

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 ChefeProf^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

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

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

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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

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

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

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

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

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

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

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

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

Linguística, Letras e Artes

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

Conselho Técnico Científico

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

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

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

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

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2 /
Organizador Adaylson 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,
Adaylson 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 18

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

Data de aceite: 26/04/2021

Data de submissão: 05/02/2021

Roger Lins de Albuquerque Gomes Ribeiro

Programa de Pós-graduação em Música,
Escola de Comunicação e Artes, USP
São Paulo- SP
<http://lattes.cnpq.br/8741092987345706>

RESUMO: A ornamentação livre é um componente essencial da música dos séculos XVII e XVIII, constituindo, assim, um relevante tema de estudo, tanto para musicólogos quanto para intérpretes que se dedicam a este repertório. Este artigo é um recorte de uma dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-graduação em Música na USP sob orientação de Monica Lucas, no qual demonstraremos, através da metodologia utilizada em toda a pesquisa, como propor uma ornamentação para o primeiro movimento da trio-sonata *opus III*, nº2 de Corelli com a ajuda dos seguintes referenciais: os *Trietti Metodichi* de Telemann, uma obra com trio-sonatas com ornamentação livre notada de forma didática; a terceira edição do *Opus V* de Corelli, o principal registro de ornamentação do seu período; e o estudo de tratados seiscentistas e setecentistas que abordam o tema ornamentação livre. Aprofundando os estudos sobre a ornamentação livre em grupo, o trabalho será útil tanto para pesquisadores como para intérpretes do repertório italiano do séc. XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: Ornamentação livre, música barroca, Corelli, violino barroco, música antiga.

FREE ORNAMENTATION ON TRIO-SONATAS *OPUS III* BY A. CORELLI

ABSTRACT: The free ornamentation is an essential component of 17th and 18th century music, thus constituting a relevant subject of study, both for musicologists and for performers who dedicate themselves to this repertoire. This article is an excerpt from a master's dissertation, at the Post-Graduation Programme in Music at USP (University of São Paulo) under the advising by Dr Monica Lucas, in which we will demonstrate, with the methodology used throughout the research, how to propose an ornament for the first movement of the Trio-sonata *opus III*, number 2 by Corelli with the help of the following references: Telemann's *Trietti Metodichi*, a work with trio-sonatas with free ornamentation models printed in a didactic way; the third edition of Corelli's *Opus V*, the main ornamentation evidence of its period; and the study of 17th and 18th century treatises that address the theme of free ornamentation. Deepening studies on free ornamentation in groups, the work will be useful both for researchers and for interpreters of the Italian repertoire of the century. XVIII.

KEYWORDS: Free ornamentation, baroque music, Corelli, baroque violin, early music.

1 | INTRODUÇÃO

Exemplos modelares de ornamentação estão disponíveis pelo menos desde o século XVI. No século XVIII, o assunto foi abordado detalhadamente em preceptivas teóricas, dentre as quais se destacam Quantz (1752), Tartini (1770), a obra de Geminiani (1748-1760) e Leopold Mozart (1756). Além dessas ricas fontes tratadísticas, foi possível identificar e reunir diversas edições setecentistas de sonatas solo (ou seja, instrumento solista acompanhado de baixo-contínuo) com versões extensamente decoradas, que já na época cumpriam uma importante função didática. Dentre estas edições pré-ornamentadas, destaca-se a referencial impressão da terceira edição das sonatas Opus V de Arcangelo Corelli, por Estienne Roger (Amsterdam, 1711).

A obra conhecida de Corelli inclui uma sonata para trompete, dois violinos e baixo contínuo; 48 trio-sonatas; 12 sonatas para violino e baixo contínuo; e 12 concertos grossos, editados em 6 *opus* (Spitzer e Zaslav, 2004). Essa obra serviu como modelo para diversos músicos e circulou a Europa por gerações ao longo do século XVIII.¹

Acerca do quinto *opus* do compositor italiano, Paoliello afirma:

Assim, as sonatas de Corelli foram modelo desse gênero no século XVIII, imitadas desde sua disposição até o estilo de cada movimento que compõe a sonata. Vale lembrar que os adágios ornamentados pelo compositor representam importante registro da prática de ornamentação livre italiana, podendo ser aplicado a outras composições italianas que, em geral, não trazem as ornamentações escritas e devem ser improvisadas (PAOLIELLO, 2017, p. 104).

Esses exemplos nos fornecem uma das mais importantes pistas sobre a interpretação e suas práticas no repertório contemporâneo ao famoso violinista compositor.

Para Rónai (2008), a motivação para a publicação de sonatas ornamentadas seria essencialmente didática, já que a prática de ornamentação livre em movimentos lentos era normalmente um processo puramente interpretativo:

Além de seu mérito intrínseco, tais obras nos fornecem uma pista importantíssima para desvendarmos os segredos da prática de interpretação instrumental do Barroco. Uma das constatações surpreendentes a que se pode chegar a partir destas sonatas é que movimentos lentos costumavam ser copiosamente ornamentados, numa escala muito maior do que poderíamos imaginar.

O músico do século XVIII, no entanto, estava perfeitamente habituado ao que hoje achamos demasiado extravagante. E o profissional sensível nem precisava de muitas instruções para saber que devia ornamentar movimentos lentos. Afinal, esta era a prática comum entre seus pares. Talvez por esta razão as fontes que sobreviveram aos nossos dias frequentemente tratam a questão apenas de modo tangencial, supondo por parte do leitor um conhecimento prévio do assunto (RÓNAI, 2008, p 222).

1. Recentemente, uma série de sonatas para violino e baixo contínuo foram encontradas em um manuscrito guardado num mosteiro da cidade de Assis, na Pérgia; porém, a autenticidade da autoria corelliana ainda é um tema debatido.

A autora cita Weitzler (1756) em defesa de seu ponto de vista:

[...] com relação aos ornamentos, acho recomendável escrevê-los apenas quando são passagens comuns rápidas; com outras que surgem parcialmente da natural facilidade dos dedos, parcialmente de invenção luxuriante, é inútil fazer isso. Ou não podem ser indicados por notas, ou então o bom-gosto irá rejeitar tais ornamentos logo que percebermos que deveriam ser esses e não quaisquer outros, desta maneira e não de outra em um dado lugar; em resumo, logo que se perca a espontaneidade tão essencial a eles. Uma pessoa dotada musicalmente, com bons poderes interpretativos jamais irá tocar da mesma maneira, mas sempre fará modificações de acordo com o estado de seus sentimentos (WEITZLER, 1756, apud RÓNAI, 2008, p. 223).

ZASLAW (1996) também enfatiza esse argumento:

O senso comum sugere, portanto, que qualquer ornamento que Corelli enviou a Amsterdã para ser publicado teria sido um exemplo mínimo, que poderia servir para muitos tipos de violinistas em uma sorte de locais. Isso teria sido destinado primariamente a músicos inexperientes que precisavam ver o que era desejado neste tipo de música, não para virtuosos, que seriam capazes de cuidar de si mesmos nesse assunto (ZASLAW, 1996, p. 109).²

O autor prossegue dizendo que essa teoria não surgira apenas de uma “suposição de senso-comum do objetivo didático das edições ornamentadas, mas também dos anúncios publicados por Roger enquanto preparava sua edição dos ornamentos na época” (*ibidem*, p 109)³:

Ele está neste momento transcrevendo os ornamentos dos adágios dessas sonatas, que o próprio senhor Corelli teve a gentileza de compor uma vez mais, exatamente como ele os toca. Estes serão verdadeiras lições de violino para todos os amadores (ROGER, 1710, apud ZASLAW, 1996 p. 109).⁴

À parte dessa discussão, esse registro sobreviveu até hoje e no século XVIII motivou diversos outros violinistas a fazerem suas versões. Segundo o mesmo artigo de Zaslav (1996), mesmo com alguns manuscritos perdidos, foram encontrados vinte diferentes manuscritos e edições setecentistas sobre parte das sonatas do *Opus V*. Essas edições nos ilustram como a prática de ornamentar os adágios na música italiana era bem disseminada. Segundo Harnoncourt:

2. “Common sense suggests, therefore, that any ornaments Corelli sent to Amsterdam to be published would have been minimal, all-purpose examples that could work for many types of violinists in a variety of venues. These would have been intended primarily for inexperienced player who needed to be shown what was wanted in this type of music, not for virtuosos, who would be well able to take care of themselves in that department.” [Trad. nossa].

3. “This emerges not only from a general understanding of the function of ornamented editions, but from Roger’s announcement, while his ornamented edition of op.5 was being prepared” [Trad. nossa].

4. “He is presently engraving the ornaments of the adagios of these sonatas, wich Mr. Corelli himself has been good enough to comosse completely afresh, as he plays them. These will be true violin lessons for all amateurs.” [Trad. nossa].

[...] quando a ornamentação não é fixada: caso fosse ser escrita, estar-se-ia limitando a fantasia criativa do músico; e esta é exatamente exigida na ornamentação livre (para tocar bem um adágio, nos séculos XVII e XVIII, um músico deveria improvisar livremente ornamentos que correspondessem à expressão da peça e a reforçassem.) (HARNONCOURT, 1998, p 36).

Segundo Zaslav (1996), a terceira edição do *Opus V* tem três valores didáticos hoje em dia: primeiro, com os movimentos separados usados como estudos⁵; depois, como modelo composicional; e, finalmente, como base para a improvisação. Ater-nos-emos ao terceiro atributo, em função do escopo desta pesquisa. A partir dessa perspectiva, essa edição do *Opus V* motiva a aplicação de seus princípios nos movimentos lentos das doze sonatas de Corelli e em todo seu repertório contemporâneo, e serve como base para a ornamentação livre do barroco tardio. Porém, sua aplicação nas outras 48 trio-sonatas e em todo o repertório desse tipo se torna uma questão cercada de incertezas, pois elas não foram reeditadas com exemplos ornados e trata-se de música de câmara com mais de uma voz solista.

Após um levantamento inicial da bibliografia, alguns anos de experiência como camerista, consulta a professores e músicos experientes do Brasil, da América Latina, dos Estados Unidos e da Europa, constatou-se que esse é um tema de estudo que merece ser aprofundado.

Segundo Zaslav e Spitzer (2004), Corelli em Roma mantinha um corpo de músicos profissionais conhecedores do seu estilo e maneira de tocar. Dentre eles, se destacava – quase sempre como seu segundo violino e amigo pessoal – a figura de Matteo Fornari, com quem Corelli muitas vezes tocava suas trio-sonatas. Uma questão prática e cultural ronda esse assunto: como eles combinavam suas interpretações? Se a música do *Opus V* era inicialmente notada sem ornamento, mas há vários registros da prática, será que ao tocar os adágios das trio-sonatas Corelli não improvisava? E Fornari? Segundo os mesmos autores, Corelli era perfeccionista e ensaiava bastante sua orquestra; seria a ornamentação um dos quesitos abordados no ensaio?

Essa questão ganha maior importância se considerarmos que a pequena, porém modelar produção de Corelli consiste, em sua maior parte, de trio-sonatas. A música composta e publicada por Corelli inclui apenas seis livros (*Opus I a VI*), cada um contendo doze obras. Nesse universo, os quatro primeiros volumes contemplam a trio-sonata. Já no século XVIII, autores como Mattheson (1739) afirmaram a autoridade dos modelos corellianos para a escrita da trio-sonata, e não há dúvida de que essas obras contribuíram para a consolidação desse gênero como o mais importante na escrita instrumental do século XVIII. Dessa forma, estudar a questão a partir de Corelli, visando oferecer propostas metodológicas e práticas para a ornamentação de suas trio-sonatas, poderá trazer uma contribuição substancial aos estudos da teoria e da prática interpretativa do repertório setecentista de estilo italiano.

5. Contextualização da técnica mecânica do instrumentista na música.

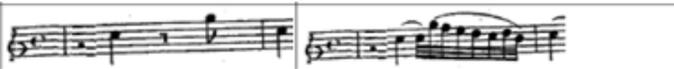
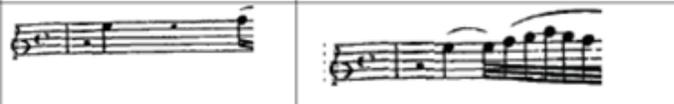
Em um levantamento, tendo como principal referência a publicação de Frederick Neumann (1983), foram encontradas outros modelos de ornamentação. Além do *Opus V*, destacam-se as *Sonatas Metódicas* de Telemann escritas em dois volumes, e o único trabalho encontrado nesse modelo escrito para trio-sonata, os *Trietti Metodichi* de Telemann.

2 | ETAPAS PARA A COMPOSIÇÃO DOS ORNAMENTOS

A pesquisa foi conduzida através das seguintes etapas:

a) *Análise dos ornamentos em modelos Corellianos (sonatas do opus V) e sua decantação em estruturas menores e intermediárias:* Foi aplicada aos movimentos lentos das seis primeiras sonatas do *Opus V* que foram contempladas com um modelo de ornamentação proposto por Corelli em 1710.

O objetivo primordial dessa análise foi o de identificar padrões de ornamentações que pudessem ser utilizados como referência para criar um repertório de ornamentos livres que podem ser utilizado na interpretação de outras obras e, principalmente, na aplicação dessa maneira de ornamentar às trio-sonatas do *Opus III*. O resultado dessa análise foi consolidado em uma *tabela de ornamentação*, a exemplo das tabelas 1 e 2.

Uníssono	Opus V N 3 em C maior	I-Adagio	19 e 20	
Segunda menor ascendente	Opus V N 3 em C maior	I-Adagio	11	

Tab. 1: Exemplo da tabela de ornamento de estruturas menores do opus V.

Tipo de cadencia	Compassos	Exemplo esqueleto	Exemplo ornado
Perfeita	5,6 e 7		

Tab. 2: Exemplo da tabela de ornamento de estruturas intermediarias do opus V.

Como critério de comparação, buscamos as menores estruturas ornamentadas em cada discurso musical, que se revelaram na observação das relações intervalares entre as notas estruturais da versão esqueleto⁶; porém, a ornamentação livre é um componente tão enraizado no gosto italiano que, muitas vezes, ao compor uma obra e notar sua versão esqueleto para edição, o compositor já propõe uma camada inicial de ornamentos, muitas

6. Versão com ausência completa de ornamentos. O termo normalmente designa a edição da peça na qual se espera que o intérprete adicione seus ornamentos.

vezes quase imperceptível. Neumann (1983) argumenta que a ornamentação pode ser tocada e notada em diferentes camadas e que a maioria das versões editadas já tem uma camada inicial, podendo essas camadas, quase sempre, serem aumentadas ou mais diminuídas. Isso foi identificado nas obras analisadas e, dessa forma, como critério para a escolha de relações intervalares relevantes da versão esqueleto, foram também considerados os casos de notas que, apesar de não notadas sequencialmente, poderiam conectar-se harmonicamente caso fossem aumentadas. A Fig. 1 apresenta o exemplo de notação do primeiro compasso do *adágio* inicial da Sonata *Opus V n.4* de Arcangelo Corelli, editada e ornada pelo compositor em parceria com Estienne Roger.



Fig.1: Notação do compasso 1 do *adágio* inicial da Sonata *Opus V n.4* de Arcangelo Corelli

Fonte: Corelli *Opus V*, edição de Estienne Roger (1711).

Na versão esqueleto, apresentada no segundo pentagrama (Fig. 1), ao fá inicial se sucede um dó que, no primeiro pentagrama, é embelezado com uma *apoggiatura*, categorizando, dessa maneira, um exemplo de ornamentação em um salto de quinta. No segundo tempo, temos esse dó precedendo um si bemol, que tem em sua própria *apoggiatura* da versão, ornada com o trilo, um embelezamento dessa relação de segunda maior; porém, harmonicamente esse dó está diretamente conectado ao lá do terceiro tempo, o que permitiria claramente a aumentação indicada na Fig. 2.



Fig.2: Notação do compasso 1 do *adágio* inicial da *Sonata Opus V n.4* de Arcangelo Corelli, com aumentação do segundo tempo.

Assim, esse mesmo dó do segundo tempo pode produzir um exemplo de ornamentação de terça menor (dó – lá), além do exemplo de segunda maior já explícito na

versão esqueleto (dó – si bemol) da edição, e assim por diante. Porém, o fá do primeiro tempo não pode se conectar diretamente ao lá do terceiro, pois teríamos um movimento harmônico duplo (fá- dó e fá) passando a ter uma estrutura mais complexa (ou seja, contemplando um exemplo mais complexo em relação à versão esqueleto), o que faz com que consideremos apenas a quinta entre ele e o dó no segundo tempo.

Além da tabela de ornamentos classificada por relações intervalares entre as notas da versão esqueleto, trabalhamos em uma outra, separando as cadências, classificadas pelos seus tipos, com o confronto entre a versão esqueleto e a proposta de cada modelo. A finalidade desta segunda tabela é a de observamos o repertório de ornamentos da primeira tabela combinados em estruturas um pouco maiores, mas não tão grandes como as que precedem as cadências, seguindo o exemplo de Quantz (1753), que em seu tratado provê seu leitor de um repertório de cadências ornadas.

b) *Análise descritiva das estruturas e texturas das obras*: Aplicamos uma análise descritiva de estruturas e texturas aos movimentos lentos do *Opus III* de Corelli ,na forma esqueleto dos modelos utilizados do *opus V* e nos modelos dos *Trietti metodichi* de Telemann, Nesses últimos, o principal objetivo foi elucidar a aplicação dos ornamentos em contexto de trio sonatas e sua distribuição pelas vozes; outro foco foi o de compreender melhor a distribuição dos ornamentos ao longo da estrutura dos movimentos lentos, sendo este foco aplicável a todos os modelos de ornamentação livre escolhidos.

São elementos dessas análises, porém não seu único foco, a condução harmônica e melódica das peças e das vozes, as cadências e, principalmente, as diferentes texturas ao longo da obra.

3 I PROPOSTA DE EDIÇÃO DIDATICAMENTE ORNAMENTADA

Com a ajuda dos resultados desta pesquisa, foi possível propor um modelo de ornamentação para as três primeiras trio-sonatas do *Opus III*. Como exemplo, apresentamos o Grave da Sonata II (Fig.4),que tem uma estrutura, um afeto e uma *dispositio* similar ao primeiro adágio da Sonata III do *opus V* (Fig. 5).

Nesses dois movimentos, os violinos, na versão esqueleto, seguem linhas melódicas com notas longas que buscam dissonâncias, enquanto o baixo faz uma condução rítmica, além disso os dois são o primeiro movimento da sonata, correspondendo ao *exordium* de suas respectivas sonatas inteiras, tendo ambos, os movimentos, em seus primeiros quatro compassos uma frase terminando em suspensão. Apesar de ao longo do discurso haver desenvolvimentos com harmonias mais intensas, essa primeira fase, que funciona como *captatio benevolenciae*, dita o afeto delicado do movimento como um todo, uma informação indispensável ao interprete não só na composição de seus ornamentos, mas também durante a escolha de outros parâmetros interpretativos como dinâmica e articulação.

Se observarmos as linhas do primeiro violino da trio-sonata e do violino do *adágio*, perceberemos uma melodia esqueleto muito parecida com um movimento ascendente em grau conjunto, que atinge o ápice no segundo compasso e passa lentamente a retornar em grau conjunto ao longo dos dois próximos, porém com um encaminhamento à sensível. O segundo violino do trio, entra na metade do primeiro compasso em uníssono e em contraponto de quarta espécie, ajudando a enfatizar as dissonâncias, sendo, dessa forma indesejável aos interpretes que sua inventividade os afaste dessas dissonâncias (sobretudo os primeiros tempos do segundo e do terceiro compasso). Talvez esse seja um dos motivos pelos quais alguns interpretes optem por confortavelmente evitar o risco da ornamentação, porém ao analisar a obra, ele se mostra um obstáculo de interpretação facilmente contornável se os interpretes estiverem atentos.

Um impulso natural ao confrontar as duas obras seria o primeiro violinista do trio transpor exatamente os mesmos ornamentos contidos na sonata em dó maior, dessa forma teríamos uma ornamentação com exemplos tirados da pena do próprio Corelli (exemplos catalogados ao longo das tabelas da dissertação), porém há de se cuidar para não tornar os ornamentos uma “repetição repulsiva” conforme adverte Quantz (1752), limitando seu uso a duas repetições sequenciais. Algo que pode ser comparado ao uso excessivo da mesma palavra, sem o recurso da ornamentação por sinônimos, em um mesmo parágrafo.

Na sonata do *Opus V*, além de cumprir uma função didática, o uso obsessivo do mesmo ornamento se encontra respaldado pela anáfora⁷ observada na linha do baixo, onde a insistente repetição da combinação de pausa de colcheia precedendo duas semicolcheias e duas colcheias (*suspiratio*⁸), é frequentemente copiada na voz do violino e também na ornamentação proposta pela edição de 1711. Essa combinação gera o seguinte inciso, que permeia as duas vozes e impulsiona todo o movimento (Fig. 5):

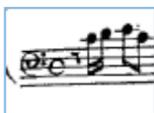


Fig 5 – Detalhe do inciso do baixo Fonte: Corelli. Opera quinta, 1700. Estienne Roger, 1711.

É interessante observar que os ornamentos que conectam essas notas longas na voz do violino, na versão de 1711, terminam com uma diminuição do mesmo inciso:

7. Anáfora: Figura de retórica literária que consiste na repetição sistemática de uma mesma palavra no início de cada verso de um poema.

8. *Suspiratio*: segundo Bartel (1985) é uma figura de retórica musical com o uso deliberado de pausas, normalmente um inciso escrito de forma acéfala que se relaciona ao ato de suspirar e ao sentimento de saudade.



Fig. 6: Detalhe dos primeiros ornamentos com o inciso diminuído em destaque. Fonte: Corelli. Opera quinta, 1700. Estienne Roger, 1711.

Pelo fato de o mesmo inciso não ser um elemento estrutural da trio-sonata, há um descompromisso de utilizá-lo na ornamentação. Dessa forma é desejável que o intérprete se inspire no exemplo do Corelli, sem deixar de manter uma ornamentação variada ao longo do movimento.

O segundo violino da trio-sonata ganha um pequeno espaço para uma ornamentação discreta nas resoluções das dissonâncias da quarta espécie nos três primeiros compassos (C2.2 e C3.2), sendo desejável que assuma a liderança da ornamentação nos dois últimos tempos do terceiro compasso. Nessa parte novamente uma inspiração no *Opus V* pode conseguir resultados bem substanciais, com exemplo de ornamentos retirados da tabela aqui referida.

Assim temos o seguinte exemplo:

Sonata II
Grave Arcangelo Corelli (1653-1713)

Fig. 7: Exemplo de ornamentação proposta para o Opus III. Fonte: Corelli Opus III, edição nossa, 2020.

Após uma pausa no compasso quatro, digna de uma fermata⁹, o tema é novamente apresentado na tonalidade de lá maior abrindo a *narratio*. A frase do *exordium* termina de ser reexposta no compasso sete, quando, a partir do segundo tempo o baixo contínuo reinicia seu movimento em colcheias com caráter cada vez mais modulante. O primeiro violino apresenta um novo tema que é logo imitado pelo segundo. Neste contexto, seguindo a tradição proposta por Colista e os *Trietti* de Telemann, é desejável que o segundo violino ouça bem o que o primeiro toca para ser capaz de copiar seus ornamentos.

Fig. 8: Recorte do compasso 4 ao 9. Fonte: Corelli Opus III, 2020. Edição e recorte nosso.

No compasso 9, os violinos passam a duelar em quarta espécie, quando respeitando sempre a regra da dissonância e de suas resoluções em saída, o espaço para ornamentação se torna um campo fértil.

9. Não entraremos na discussão sobre caber ou não uma cadência nessa grande pausa, pois o modelo proposto por Corelli em 1711 não contemplava explicitamente esta sugestão.

Fig. 9: recorte do compasso 9 ao 12. Fonte: Corelli Opus III, 2020. Edição e recorte nossos.

No compasso 12 uma nova sessão conflitante se inicia, o *confutatio*, partindo da tonalidade de si menor (neste contexto distante). As quartas espécies entre as vozes do violino se acentuam e fazem um movimento ascendente que amplifica a tensão harmônica.

Fig. 10: compasso 12 ao 14 Fonte: A. Corelli Opus III, 2020. Edição e recorte nosso.

A partir do terceiro tempo do compasso 14 a trio-sonata foi composta novamente em ré maior, preparando uma grande cadência em 16 e 17.

Fig 11: Compasso 14 ao 17. Fonte: Corelli Opus III, 2020. Edição e recorte nossos.

Por fim os três últimos compassos são o epílogo do discurso desse movimento, encerrando o movimento com a *confirmatio*, exigindo dos intérpretes uma elaboração grande de seus ornatos que encerrarão o discurso do movimento, o *exordium* da sonata como um todo e prepararão o segundo movimento, o *Allegro* com material fugal que comporá a *narratio* da obra inteira.

Fig. 12: *Confirmatio* do movimento. Fonte: Corelli Opus III, 2020. Edição e recorte nossos.

4 | CONCLUSÃO

O orador latino Quintiliano (século I), que foi modelo de diversos teóricos e compositores dos sécs. XVII e XVIII, em *sua Institutio oratoria* (“Instituição oratória”) afirma: “Portanto, é útil ter primeiramente a quem imitar, caso queiras depois superá-lo: assim, aos poucos, haverá esperança de chegar a pontos mais altos” (2015 da Ed. unicamp., [c.95], I ii, 29). Em outra passagem diz: “Com efeito, que pintor aprendeu a esboçar tudo o que existe na natureza das coisas? No entanto, uma vez assimilada a técnica da imitação, copiará o que quer que tenha visto.”(idem, VII x, 9)

Temos no *Opus V* de Corelli um inquestionável modelo de ornamentação livre contemporâneo ao seu autor e, nos *Trietti* de Telemann, um modelo setecentista preservado de ornamentação livre em trio-sonatas. As possibilidades oriundas da imitação atenta das obras desses mestres (através de uma análise minuciosa dos princípios explícitos e implícitos em suas exposições) conforme demonstrado acima, abre possibilidades infinitas ao estudo e interpretação do repertório barroco italiano, podendo assim contribuir para explicitar a responsável inventividade oculta de diversos intérpretes, aproximando tanto a atual teoria, como a prática interpretativa do século XXI, de um componente indispensável ao gosto musical do barroco italiano: a ornamentação livre.

REFERÊNCIAS

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical Rhetorical Figures in German Baroque Music*, University of Nebraska Press, 1984.

CORELLI, Arcangelo. *Opera quinta*. Firenze [Roma-Amsterdan]: [Gasparo Pietra Santa-Estienne Roger] [1700-1711]. Fac-simile. SPES, Archivum Musicum, 1979.

_____. *Opera terza*. Londres: Joseph Joachim e Friedich Chrysander, 1888. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/12_Trio_Sonatas,_Op.3_\(Corelli,_Arcangelo\)](http://imslp.org/wiki/12_Trio_Sonatas,_Op.3_(Corelli,_Arcangelo))>. Acesso em: 15 out. 2020.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Trad. M. Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MATTHESON, Johann. *Der Vollkommene Capellmeister*. [1739]. Fac-simile Kassel [Hamburg]: Bärenreiter [Christian Herold], 1996.

MOZART, Leopold. *A treatise on the fundamental principles of violin playing [Versuch einer gründlichen Violinschule]*. [1756]. Oxford [Augsburg]: Oxford University Press [Johann Jacob Lotter], 1985.

NEUMANN, Frederick. *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music: with Special Emphasis on J. S. Bach*. New Jersey: Princeton University, 1983.

PAOLIELLO, Noara. *Gosto e Estilo na música do dezoito: Os concertouvertures de G. P. Telemann*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

QUANTZ, Johann Joachim. **Versuch einer Anweisung die Flöte Traversière zu spielen**. [1752]. Leipzig [Berlin]: Deutscher Verlag für Musik [Voss], 1983.

QUINTILIANO, Marcus Fabius. **Instituição oratória**. Trad. Bruno Bassetto. Campinas: Editora da UNICAMP, 2015. V. 1 e 3.

RÓNAI, Laura. **Em busca de um mundo perdido**: métodos de flauta do Barroco ao século XX. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

SPITZER, John; ZASLAW, Neal. **The Birth of the Orchestra**: History of an Institution, 1650-1815. New York: Oxford University Press, 2004.

TELEMANN, Georg Philipp. **Trietti Methodichi**. Hamburg: Georg Christian Gund, 1731. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/3_Trietti_methodichi_e_3_Scherzi_\(Telemann%2C_Georg_Philipp\)](http://imslp.org/wiki/3_Trietti_methodichi_e_3_Scherzi_(Telemann%2C_Georg_Philipp))>. Acesso em 15 out. 2020.

ZASLAW, Neal. **Ornaments for Corelli's violin sonata, op. 5**. *Early music*, v. 24, n. 1, p. 95-116, fev. 1996.

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