

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 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: 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

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

Data de aceite: 26/04/2021

Data de submissão: 05/02/2021

Manoella Coutinho Costa

Mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – UEA
Manaus – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/0864598030403804>

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

Doutor em Ciências Musicais Históricas pela Universidade de Coimbra e Pós-doutorado em Música pela UNICAMP/membro permanente do PPGLA-UEA
Manaus – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/3633926295444257>

RESUMO: Este artigo consiste em abordar o diálogo entre estilos e gêneros musicais presentes nos três trios para dois violinos e baixo contínuo de Avondano catalogados em Dresden como *D-DI. Mus.2661-Q-1/2/3*. A Teoria Tópica a partir de Leonard Ratner (1980) é usada aqui como orientação para identificar os elementos de análise.

PALAVRAS-CHAVE: Avondano, Trios Sonatas, Teoria Tópica.

THE DRESDEN TRIO SONATAS BY AVONDANO: DIALOGUE BETWEEN STYLES AND GENRES

ABSTRACT: This paper describes the dialogue between musical topics on the Avondano's trios for 2 violins and a Bass, from Dresden library (*D-DI. Mus.2661 -Q-1/2/3*). The Topic Theory from Leonard Ratner (1980) is applied to this case as analysis features.

KEYWORDS: Avondano, Trio Sonatas, Topic Theory.

Constam no catálogo da Biblioteca Pública de Dresden cópias manuscritas de três trios para dois violinos e baixo contínuo, cuja autoria registrada na partitura indica 'sonata dal sgnr Avondano' e têm o registro de *D-DI. Mus.2661-Q-1*, *D-DI. Mus.2661-Q-2* e *D-DI. Mus.2661-Q-3*. A catalogação do RISM dá autoria dos trios ao lisboeta Pedro Antonio Avondano (1714-1782), mas a catalogação feita pela mencionada biblioteca alemã revela que a caligrafia dos mencionados trios é de Johann Gottlieb Morgenstern (1687-1763), violista e copista da orquestra da corte saxã. Tal exame caligráfico revela que Morgenstern produziu esse material entre 1727-1735¹, praticamente invalidando a atribuição de autoria do RISM.

A família Avondano possuiu diversos músicos ao longo do século XVIII e quase todos eles viveram no todo ou em parte de suas vidas

1. <opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=65&identifier=251_SOLR_SERVER_749239350>. Acessado em 27 de maio de 2016.

em Portugal. Na data em que os manuscritos foram produzidos o único membro conhecido em atividade era Pietro Giorgio Avondano (1692-c.1750/52).² Conhecido por toda a vida em Portugal como Pedro Jorge Avondano, ele ocupou o cargo de primeiro violino da orquestra da Real Capela para a qual escreveu diversas obras, dentre as quais 6 Divertimentos para dois violinos e baixo contínuo, hoje conservados na Biblioteca Pública em Munique.³

Uma das possibilidades analíticas dos três trios atribuíveis a Pedro Jorge Avondano são os seus elementos expressivos que apresentam similaridades recorrentes em termos estilísticos e tipológicos, tal como se vê na Teoria Tópica. Leonard Ratner em 1980, introduziu o conceito das Tópicas Musicais no vocabulário dos estudiosos da área, especialmente na obra *Classic Music: Expression, Form, and Style*. Descrevendo as tópicas como “assuntos do discurso musical”, seus tipos, semelhantes a gênero, e estilos se interseccionam. Assim, uma estrutura se constitui da mescla de estilos e gêneros e também de seu reconhecimento externo com mescla de outras estruturas de estilo e gênero. Isso levou à conclusão, décadas mais tarde, de que “como repositório de conhecimento estilístico distribuído entre compositores e intérpretes, as tópicas de Ratner constituem uma fonte de significados na música do século XVIII.”⁴

Além da fusão entre estilos e gêneros, Ratner nota a expansão do seu significado em torno da figura, do processo, ou do plano de ação. Seguiram-se a Ratner outros estudiosos como Wye Allanbrook, Kofi Agawu, Robert Hatten, Raymond Monelle, dentre muitos que têm explorado o termo de forma epistemológica e como ferramenta de análise.⁵

Agawu por exemplo, ao descrever o conceito, contribui relacionando afetos, figuras melódicas e padrões de acompanhamento no baixo. Allanbrook, contribui para a expansão do conceito de tópicas, que revela incluir estilos e gêneros, afetos, padrões de acompanhamento, figuras melódicas e retóricas, esquemas de contraponto e metro.⁶

A ideia que se tem de estilo é herança do que passa a ser considerado a partir do século XVII. As suas divisões se iniciam em *stilo antico* e *stilo moderno*, por Claudio Monteverdi, também adotado na Alemanha por Christoph Bernhard, permanecendo nos estilos livre (galante) e estrito do século XVIII. Marco Scacchi (1649) distingue outra divisão estilística; *stylus ecclesiasticus*, *theatralis* e *camerae*, que se combinou com as categorias estilísticas de Johann Matheson, idealizadas por Athanasius Kircher (1650): *stylus ecclesiasticus*, *canonicus*, *motecticus*, *phantasticus*, *madrigalescus*, *melismaticus*, *hyporchematicus*, *symphoniacus* e *recitativus*. Johann Adolph Scheibe (1745) sugere os “bons” estilos: alto, médio e baixo. Para Heinrich Christoph Koch, o material pode se dividir em sacro (eclesiástico) e secular (teatral, câmara). E para Johann Georg Sulzer, os três estilos se agrupam em público (eclesiástico, teatral) e privado (câmara).⁷

2. Johann Gottfried Waltherr, “Musicalisches Lexicon oder Musicalsche Bibliothec,” (Leipzig: Wolfgang Deer, 1732), p.441

3. <opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=66&identifier=251_SOLR_SERVE _70574 0552>. Acessado em 01 de junho de 2016.

4. Danuta Mirka (org), “The Oxford Handbook of Topic Theory,” (New York: Oxford University Press, 2014), p. 1

5. idem, 2014, p. 2

6. idem

7. SULZER, 1792-94 *apud* MIRKA, 2014, p. 4

Além destas divisões adotadas, outras divisões podem existir, como propôs Mattheson, estilos melódicos vocais e instrumentais; e Kircher recorre às questões nacionais, os estilos Francês, Italiano e Alemão são os mais recorrentes na altura do século XVIII. A todos esses diferentes estilos, foram relacionados diferentes afetos, que por sua vez também se associaram aos gêneros, lugar profícuo de possibilidades de misturas de tópicos. Sendo assim, o caráter afetivo se torna mais variado, segundo a medida da peça; quanto maior, mais circulação de afetos, quanto menor, mais específico é o afeto, logo as maiores peças são as principais fontes das suas tópicas musicais.⁸

Sulzer elogia a liberdade das sonatas em “assumir qualquer personalidade e toda expressão”, sendo que para alguns o estilo instrumental pode ter nascido ainda nas comédias e em seus homólogos, como é o caso da ópera buffa.⁹

Para Forkel, a modulação ou transição dos sentimentos (*pathos*) acontece através dos parâmetros musicais. O mesmo parâmetro pode expressar diferentes sentimentos, se combinados com outros estados de parâmetros.¹⁰ Por exemplo, Kirnberger constata mudanças harmônicas em que “cada progressão melódica pode adquirir um sombreado expressivo diferente pela harmonia.” (idem, tradução nossa).

Os trios de Avondano serão então aqui analisados segundo esse contexto de discussão.

O primeiro trio está na tonalidade de Ré Maior, o segundo em Si Menor, ambos possuindo três movimentos cada, e o terceiro trio está na tonalidade de Dó Maior e possui quatro movimentos.

Relação dos três trios sonata para dois violinos e baixo contínuo:

Trio Sonata	Tonalidade	Andamento	Métrica
Trio I	Ré M	Allegro	4/4
		Andante	2/4
		Allegro	2/4
Trio II	Si m	Allegro	4/4
		Andante	2/4
		Allegro	¾
Trio III	Dó M	Adagio	4/4
		Allegro	4/4
		Largo	12/8
		Allegro	4/4

Tabela 1: Trios de Avondano catalogados da Biblioteca Pública de Dresden, Musica 2661-Q-1/2/3.

8. idem, p. 7

9. MIRKA, 2014, p. 9

10. idem, p. 24

A começar pelo primeiro movimento do trio sonata n.º 1, é reconhecida a tónica do **estilo aprendido**, que foi a terminologia utilizada para as tónicas reunidas por Ratner, veiculadas durante o século XVIII, na tradição Italo-Austro-Germânica e no século XX.

O estilo aprendido abriga diferentes estilos de técnicas composicionais, função social, lugar de performance, historicidade e registo afetivo. Como o estrito, eclesiástico, capela, delimitado, antigo, grave, fugal, elaborado, artificial, entre outros.¹¹

O estilo estrito faz considerações da técnica composicional, em textura, harmonia e fraseado, cuidando da parte escrita no tratamento da dissonância, onde ela é utilizada em tempos metricamente fracos, ou preparada por suspensão, com resolução descendente. Assim, o estilo estrito se torna a língua franca da composição do final do século XVIII:¹²



Figura 1: Avondano. Trio sonata n.º 1, Q/2. Primeiro movimento (*Allegro*). Cc.13 a 15.

O outro estilo reconhecido no *Allegro* pertencente à gama de estilos abrigados na tónica de estilos aprendidos, é o **estilo elaborado**. De essência ampla e lógica, utiliza uma estilística mais livre presente no campo conceitual.¹³

Este estilo caracteriza-se pela textura polifónica altamente desenvolvidas e contraponto simples, tratamento imitativo com controle da dissonância, podendo incluir características da fantasia ou da sinfonia, e voltado para o *ethos*. (idem)

O estilo elaborado pode ser compreendido com a observação dos compassos a seguir:

11. Keith Chapin, “Learned Style and Learned Styles,” (New York: Oxford University Press, 2014), p. 302

12. CHAPIN, 2014, p.304

13. CHAPIN, 2014, p.310

Figura 2: Avondano. Trio sonata n.º 1, Q/2. Primeiro movimento (*Allegro*). Cc.61 a 68.

O segundo movimento relaciona-se com o caráter da tópica do estilo sensível que, segundo Head, constitui-se de um estilo pessoal íntimo, caracterizado por rápidas mudanças de humor, melodias queixosas, figuras suspiradas, triste, lamentável e trêmula fragilidade, próprias do estilo sensível:

O termo sensibilidade refere-se à disposição humana e não a materiais musicais. Se identifica com a capacidade de responder com prazer ou com dor, com sensações e autoconsciência de impressões feitas sobre o corpo e a mente. Consciência, subjetividade e reflexão, são palavras que conceituam a sensibilidade, e que se referem não apenas à capacidade de ser movido, mas também de uma consciência da capacidade das obrigações morais.¹⁴

Este termo durante o século XVIII, se refere à toda percepção e sensação de *ethos* (caráter) e *pathos* (afeto) específicos.

O modelo antigo dos humores da fisiologia da sensibilidade, o vocabulário de “sensação” e “emoção”, pelo “afeto” e “paixão”, e emoções que não são fixas, e estáveis, mas como flutuações de intensidades, rápidas mudanças e combinação paradoxal.¹⁵

Sendo assim, observa-se o trecho a seguir como exemplo da tópica do estilo sensível no segundo movimento:

14. Mathew Head, “Fantasia and Sensibility,” (New York: Oxford University Press, 2014), tradução nossa, p. 264

15. Idem, tradução nossa

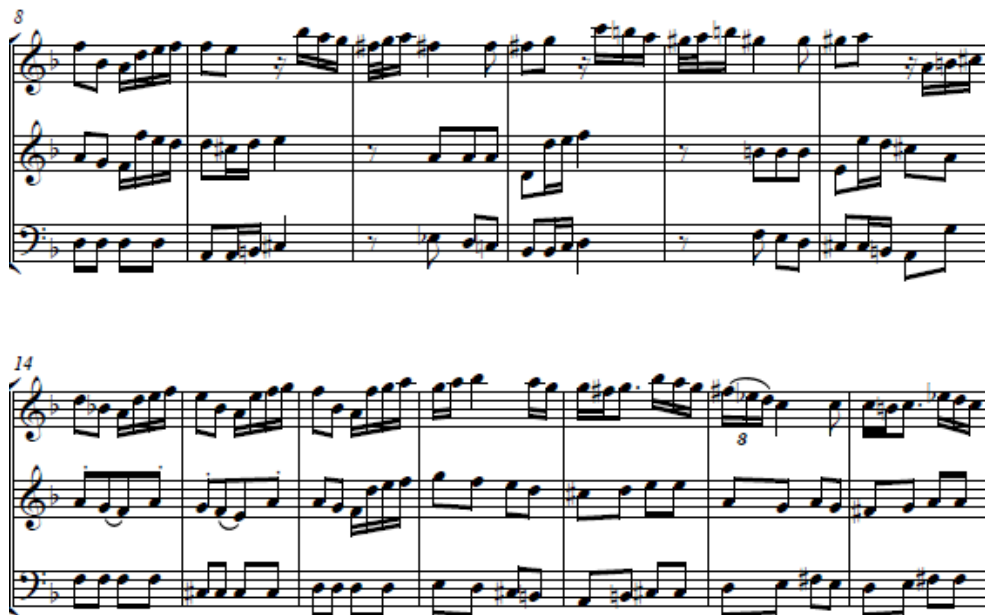


Figura 3: Avondano. Trio sonata n.º 1, Q/2. Segundo movimento (*Andante e piano sempre*).
Cc.8 a 20.

O terceiro movimento do trio sonata n.º1, encontra-se em sintonia com a tópica de danças, onde apesar de serem artes distintas, a música e a dança passam a ter seus diálogos interligados pela cultura de dança durante o antigo regime Francês.

A arte da dança sempre foi reconhecida como um dos métodos mais honrosos e necessários para treinar o corpo, e além disso, como base principal e mais natural para todos os tipos de exercícios, incluindo o de porte de armas, conseqüentemente o mais vantajoso e útil para a nossa nobreza, assim como outros que tem a honra de aproximar de nós, não só em tempos de guerra, mas também de paz enquanto nós aproveitamos a diversão do nosso *Ballet* de corte.¹⁶

A importância da dança no antigo regime francês (desenvolvido durante o reinado de Louis XVI), se deu pelo apoio político na França durante os séculos XVII e XVIII, que deu origem a um conjunto altamente influente de práticas culturais, em que música e dança reservavam uma relação mais íntima.¹⁷

Em 1777, Johann Philipp Kirnberger publicou o *Recueil d'airs de danse caractéristiques*, uma reunião de danças coletadas por ele a fim de estabelecer características inerentes a cada tipo, para facilitar a familiaridade de jovens músicos: “Todas as danças têm seu tempo definido, determinado pelo metro e valores de notas que são empregados nele.”¹⁸

16. NEEDHAM, 1997 *apud* Lawrence Zbikowski, “Music and Dance in the Ancien Régime,” (New York: Oxford University Press, 2014), tradução nossa, p. 148

17. ZBIKOWSKI, 2014, p.151

18. KIRNBERGER, 1982 *apud* ZBIKOWSKI, 2014, tradução nossa, p. 144

Torna-se claro que o músico deve perceber as qualidades necessárias para a boa performance da tópica da música de dança, este repertório utiliza ritmos e passagens de mesmo comprimento e estabelece padrões de medidas e acentos, que podem estar distribuídos em um longo trecho musical.¹⁹

O conhecimento adquirido pela identificação dos temas de dança extraídos das nobres danças francesas foi indispensável à incorporação do discurso musical do século XVIII.²⁰ A *bourrée*, por exemplo, era caracterizada como dança de “alegria moderada” com recursos básicos de expressão que dificilmente se extenuam. Como mote de refinamento entre as classes mais altas, a dança proporcionou uma oportunidade para a nobreza dar presença corpórea à estética do galanteio.²¹

Nota-se a tópica de dança sob o estilo de *bourrée* terceiro movimento da primeira sonata de Avondano:



Figura 4: Avondano. Trio sonata n.º. 1, Q/2. Terceiro movimento (*Allegro*). Cc.1 a 7.

Além disso, encontra-se um trecho de textura trabalhada que se reconhece em outra tópica, a do estilo elaborado, que está inclusa na gama dos estilos abrigados pela tópica do estilo aprendido, conforme exemplificada no primeiro movimento deste trio.

19. KIRNBERGER, 1777 *apud* ZBIKOWSKI, 2014, p. 144

20. ZBIKOWSKI, 2014, p. 159

21. *idem*

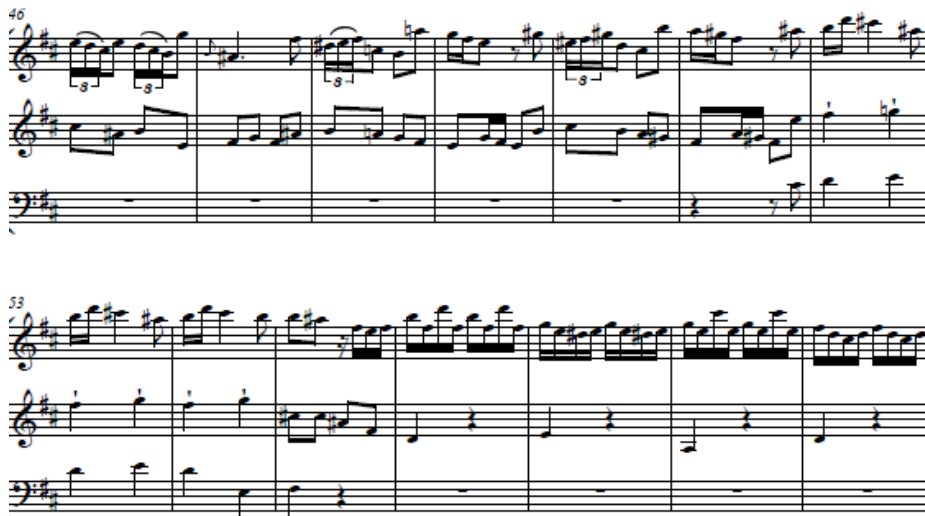


Figura 5: Avondano. Trio sonata n.º. 1, Q/2. Terceiro movimento (*Allegro*). Cc.46 a 59.

Na trio sonata n.º. 2 (Q/3), o compositor faz uso do estilo marcial descrito como tópica por Raymond Monelle. Mas o assunto foi anteriormente tratado por Johann Sulzer, que definiu a marcha em *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, como sendo uma peça curta, tocada por instrumentos de sopro da família das madeiras, que acompanha procissões festivas, especialmente aquelas de soldados, com objetivo de avivar aqueles que a acompanham e aliviar também seu desconforto.²²

Em acordo com Sulzer, Daniel Gottlob Türk em seu *Die Klavierschule* de 1789, acredita que o caráter da marcha deve ser corajoso, bravo e empolgante, assim como sua execução deve ser forte. As notas pontuadas chamam especialmente para uma execução completa e enfática. No entanto, pode haver certas exceções no caso de marchas para desfiles não marciais.²³

As variadas definições de marchas não-militares utilizadas por autores do século XVIII, auxiliam o argumento no qual o próprio Monelle se baseia para designar tópicos em estatutos separados e sua cogitação em estabelecer uma outra tópica, a da marcha processional, onde engloba ocasiões referentes à cerimônia, solenidade ou ocasiões elevadas.²⁴

Em 1783, Koch já observava que “a marcha que pertence à música marcial, tem o objetivo de facilitar a igualdade de pés. Ela também foi retomada em obras de arte maiores, como a ópera, onde é utilizada em procissões (desfiles), que neste caso não perde o caráter do sublime e do esplêndido.” Sendo assim, ele destaca estipulações da marcha operística onde ela requer um andamento grave, de compasso binário e metro claro e ininterrupto.²⁵

22. SULZER, 1792-94 *apud* HARINGER, 2014, p. 200

23. TÜRK, 1982 *apud* *idem*

24. MONELLE, 2006 *apud* HARINGER, 2014, p. 201

25. KOCH, 1983 *apud* *idem*, 2014, tradução nossa, p. 201

Tendo dito isso, observa-se que o uso da tópica marcial se faz presente no primeiro movimento do trio sonata n.º 2 (Q/3), no respectivo trecho:



Figura 6: Avondano. Trio sonata n.º 2, Q/3. Primeiro movimento (*Allegro*). Cc.11 a 14.

O segundo movimento deste trio encontra-se inserido no **estilo brilhante**, descrito por Roman Ivanovitch como estilo formado através do canto, de modo íntimo, sensível, (*empfindsam*), com apojaturas e elementos expressivos.²⁶ Ratner, buscando delinear a tópica do estilo, citou as definições estabelecidas para o termo sensível remetendo a Türk em 1789, Daube em 1797 e Koch em 1802, que se referem ao uso de rápidas passagens virtuosísticas ou de afeto intenso. Por outro lado, compositores de origem italiana dentre eles, Domenico Scarlatti, Arcangelo Corelli e Antonio Vivaldi, descreveram-na com repetições sistemáticas e seqüências.²⁷ Posteriormente, Charles Burney contribuiria ao demonstrar o diálogo em períodos estéticos subsequentes, de Haendel a Haydn.

Considerando a utilização de notas e/ou seqüências com rapidez, Stephen Rumph se refere à figura em questão com o termo “fonema tópico”:

“ ‘fonema tópico’ ou bloco de construção em que as próprias tópicas são construídas, por exemplo, ‘ a justaposição de uma rápida linha melódica com um baixo vagaroso, que distingue contraponto de terceira espécie e estilo brilhante’. ”²⁸

26. Roman Ivanovitch, “The Brilliant Style,” (New York: Oxford University Press, 2014), p. 331

27. RATNER, 1980 *apud* IVANOVITCH, 2014, p. 330

28. RUMPH, 2012 *apud* IVANOVITCH, 2014, tradução nossa, p. 332



Figura 7: Avondano. Trio sonata n.º. 2, Q/3. Segundo movimento (*Andante*). Cc. 1 a 5. Trecho onde se pode perceber o fonema tópico tal como descrito por Rumph.

Rumph também insinua que em oposição a muitos fonemas linguísticos, como resultado da analogia entre “processos físicos e psíquicos”, figuras musicais acumulam uma contínua carga cinestésica-emocional. Pelo viés do próprio adjetivo, a natureza de brilho é que define o pulso acelerado ou chama a atenção para a sensação visual de faísca, cintilação ou lampejo.²⁹

Ao buscar a origem etimológica da palavra “brilhante”, percebe-se que não é restrito a um truque verbal da mão ou mesmo atletismo dos dedos, mas que na própria palavra (o padrão francês de *briller*, que deriva da fonte italiana *brillare* de *prillare*, para *pirouette*) encontra-se uma antiga onomatopéia para torneamento e atropelos, onde ela mesma já une som e movimento.³⁰ Sulzer já advertira que, do ponto de vista meramente performáticos, aqueles que: “Empregam truques técnicos em sua música (envolvendo saltos melódicos, arpejos, harmonias) acabam dizendo nada, [...]. São tão artificiais como artistas de circo dançando ou cantando em corda bamba.”³¹

Cristalizando ideias do gênero, a performatividade utilizada pelo intérprete que torna passagens musicais excessivamente pretensiosas projetam uma recapitulação movida por ideais estéticos que remodela a exposição.³² Considera-se aqui a união dos estilos “brilhante” e “cantabile” em que dada oposição é inevitável, uma vez que formam o mecanismo contrastante básico da língua franca. Como Ratner sugere, “o contraste entre o brilhante-vigoroso e o gentil-cantabile...atravessa a retórica clássica em toda sua extensão e magnitude.”³³

Esta fusão sela o termo para a tópica do “estilo misto”, em que projetam dois tipos básicos de temporalidade, lírico e progressivo, conforme Monelle aponta. No final do século XVIII, o “estilo misto” é o controle de passagens de “temporalidade progressiva” com “evocações líricas”, para tornar-se “a amálgama temporal do movimento clássico.”³⁴

29. idem

30. IVANOVITCH, 2014, p. 332

31. BAKER e CHRISTENSEN, 1995 *apud* IVANOVITCH, 2014, p. 341

32. IVANOVITCH, 2014, pp. 342-347

33. IVANOVITCH, 2014, p. 331

34. MONELLE, 2006 *apud* IVANOVITCH, 2014, p. 331

Segundo Ratner,

“Literalmente o efeito de deslumbramento da luz e figuração do espetacular, excelentes ações ou qualidades pessoais, o alcance da palavra ‘brilhante’ em contextos musicais, incluem qualidades timbrísticas que sobressaem ornamentos cintilantes em suas passagens, de maneira animada e espirituosa na performance, um caráter geral de magnificência ou esplendor de peças públicas como aberturas e sinfonias, é o aspecto da execução relatando técnica pura, e é claro, o ponto focal do ‘estilo misto’.”³⁵

O *Andante* do segundo trio de Avondano contém elementos voltados à expressão do “estilo misto”, ou mesmo caberia dizer que o estilo fantástico se faz imediatamente evidente por sua própria figuração estética de improviso:



Figura 8: Avondano. Trio sonata n.º 2, Q/3. Segundo movimento (*Andante*). Cc.32 a 35.

O último *Allegro* do trio sonata em si menor (Q/3), assim como o terceiro movimento do trio anterior se apoia na tópica de dança, reforçando a circulação de gêneros musicais de dança mais recorrentes, como é o caso do minueto. Conforme o próprio Ratner observou: “difícilmente há uma obra desta época que não se aproveitou da dança.”³⁶

A correlação entre música e dança era tão facilmente notada, que aos que praticavam dança, presenciar sequência de movimentos e passos de dança levava a imaginar o som relativo a ela, e da mesma forma ouvir certos detalhes melódicos e harmônicos já era motivo para relacionar aos passos de dança.³⁷

Kirnberger ao discorrer sobre o metro em *Die Kunst des reinen Satzes*, afirma:

Se uma uniformidade precisa é observado nas etapas e pequenos movimentos, isto resulta no pé medido a que chamamos de dança, e esta é precisamente análoga à melodia medida. Se a dança expressa e retrata vários sentimentos através de movimentos, o mesmo faz a melodia através de notas.³⁸

35. IVANOVITCH, 2014, tradução nossa, p. 332

36. RATNER, 1980 *apud* Eric Mckee, “Ballroom Dances of the Late Eighteenth Century,” (New York: Oxford University Press, 2014), p. 164

37. ZBIKOWSKI, 2014, pp.156-157

38. ZBIKOWSKI, 2014, tradução nossa, p. 145

Segundo os teóricos do século XVIII, a articulação do gestual da dança fluuava em torno de afetos da condição humana passando do sério ao descontraído, do nobre ao vulgar, associados a sentimentos ou “movimentos da alma.” Entre ambos gestuais, seja de modo literal ou metafórico, o processo dinâmico gerado pela fusão delas envolve movimento, velocidade, peso, altura, profundidade e gravidade. Resultando em “sonoridade análoga” à dança, evocando associações a estados expressivos.³⁹

O terceiro movimento caracteriza-se assim pela representação da tópica de dança em compasso ternário, desenvolvida em torno do estilo de minueto:



Figura 9: Avondano. Trio sonata n.º. 2, Q/3. Terceiro movimento (*Allegro*). Cc.51 a 58.

No trio sonata n.º. 3 (Q/1), nota-se que no primeiro movimento possui características que remetem ao estilo fantástico. Este estilo é caracterizado por se assemelhar esteticamente a uma narrativa errante, contorno de liberdade métrica, harmonia sustentada, comparável ao estilo declamado.

Ópera, recitativo acompanhado (que se tornou conhecido como *ombra*) foram modelos de gênero emergente da fantasia livre, definidos por C. P. E. Bach, na primeira parte de *Versuch* (1753). Para Bach, “o estilo declamado”, é potencialmente emocional mas também de idioma erudito que imita acentos melódicos, liberdade métrica, amplas modulações de “recitativo acompanhado.”⁴⁰

Seguindo, Head ressalta que Ratner cita alguns dos elementos deste estilo nos gêneros vocal e instrumental, reconhecidos através de elaboração figurativa, harmonia inconstante, conjunto cromático da linha do baixo, súbitos contrastes, ampla textura ou figuras melódicas desincorporadas. E por ser um estilo, até certo ponto, de elementos imprecisos, pode revelar ambiguidade nos limites impostos artificialmente. C. P. E. Bach em *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, o reconhece como senso limitado de tipo distinto de material improvisatório e reconhecível em outros contextos. Ao contrário da restrição conceitual de Bach, para Ratner, o estilo de fantasia é presente em toda a música clássica como um sentimento generalizado de improvisação - “liberdade de ação”,

39. MCKEE, 2014, p.164

40. HEAD, 2014, tradução nossa, p. 260

como diria C.P.E. Bach -, efeitos narrativos de digressão, interrupção, incerteza e aparente espontaneidade na ação temática e harmônica.⁴¹

Sendo assim, o *Adagio* deste trio, se traduz em ilusão estética de improvisação onde o primeiro violino, nos momentos de ornamentação é por vezes acompanhado pela linha figurativa estática do segundo violino em harmonia sustentada, com o baixo contínuo. Em outros ele estabelece diálogo com a linha melódica do segundo violino, que outrora foi resgatado da função de baixo contínuo.



Figura 10: Avondano. Trio sonata n.º. 3, Q/1. Primeiro movimento (*Adagio*). Cc.5 a 6.

O *Allegro*, inversamente ao terceiro e quarto movimentos desta sonata, não possui sobreposição estilística, e em sua estrutura está presente a forma-sonata.

A utilização do modelo da forma-sonata é um ponto discutível para o caso da datação e mesmo o da autoria da obra. Pode ter advindo dos modelos de sinfonia italiana usados como abertura de ópera, mas pode ter sido um reflexo da produção de orientação germânica, antecipando a recepção da obra de Haydn e outros compositores, de modo pioneiro no ambiente lusófono; deve se lembrar que a data de produção da cópia não parece exceder 1750.

Através da investigação cronológica e aplicação geográfica ainda muito restrita, Sutcliffe discorre a respeito da literatura acadêmica concentrar-se particularmente na permanência de um repertório tradicional clássico vienense, no perfil de um único compositor. Sendo assim, Ratner sugere Mozart como uma figura de muitas habilidades em misturas tópicas diferentes,⁴² que também compunha obras de contraponto simplificado (homofônico) e de caráter superficialmente afetivo.

Para Sulzer, as sonatas podem ser comparadas à sinfonia e à abertura, mesmo que estas últimas tenham um caráter mais definido. Nelas o estilo marcial pode ser encontrado nas figuras pontuadas e curtas em *staccato*.⁴³ Sendo assim, o estilo marcial é utilizado ponderadamente nas notações figurativas que se repetem no início do tema proposto pelo compositor, ao primeiro violino:

41. idem, 2014, p. 261

42. Sutcliffe, "Topics in Chamber Music," (New York: Oxford University Press, 2014), p. 119

43. Hunter, "Topics and Opera Buffa," (New York: Oxford University Press, 2014), p. 74



Figura 11: Avondano. Trio sonata n.º. 3, Q/1. Segundo movimento (*Allegro*). Cc.1 a 3.

A homofonia rítmica em certos trechos, pode ser entendido como uma tendência italiana, semelhante a utilizada por Vivaldi, Corelli, entre outros, em momentos cadenciais.



Figura 12: Avondano. Trio sonata n.º. 3, Q/1. Segundo movimento (*Allegro*) Cc. 78 a 80.

Em relação à percepção do ouvinte, mediante a interpretação, Sutcliffe declara:

O que deve contar é a sensação de “exterioridade” com o ouvinte, sendo convidado a imaginar e especular a origem dos sons, que pode criar não apenas sucessivos, mas variedades simultâneas da superfície musical.⁴⁴

Diante de uma típica estrutura de forma sonata, de homofonia rítmica, e de caráter singelo sem muitas expectativas afetivas, a repetição temática pode ser entendida como uma sugestão do compositor, em executar o movimento de modo a alterar seu metro.⁴⁵

O terceiro movimento do trio em Dó M possui características próprias da tópica do estilo *ombra*. Este termo passou a ser usado em 1908 por Hermann Abert ao se referir às representações do sobrenatural nas cenas de fantasmas de ópera de Jommelli. O mesmo acontece em obras de diversos outros autores como Handel, Gluck, Mozart, obras que contenham cenas de alusão a oráculos, demônios, bruxas e fantasmas. A este tipo de representações era propício o uso de tonalidades cambiantes, contraste dinâmico e ritmos pontuados portentosos, afim de transmitir um humor misterioso, até mesmo ameaçador.⁴⁶

44. SUTCLIFFE, 2014, tradução nossa, p. 123

45. idem, 2014, p. 124

46. McClelland, “Ombra and Tempesta,” (New York: Oxford University Press, 2014), p. 279

Para fins de reconhecimento do estilo *ombra*, Clive McClelland descreve a recorrência de uma atmosfera misteriosa através de dissonâncias harmônicas, ausência de regularidade do pulso e mudanças constantemente rápidas, como a instabilidade tonal (podendo incluir uma pequena passagem em *tempesta*), causando inquietação e abalo psicológico. Para uma caracterização figurativa, a repetição de figuras de notação no estilo *ombra*, podem ser atribuídas ao perigo iminente, podendo significar batimentos cardíacos, ou passos, induzindo a um complexo de agitação e temor coberto. Outro elemento utilizado, são os padrões rítmicos dáctilos, constituído de uma sílaba longa e duas breves. A presença da síncopa em estilo *ombra* (e também em *tempesta*) ainda é mais comum do que o uso de ritmos pontuados e dáctilos, para uso de desestabilização e possível representação de batimento cardíaco. Pode também ser usada como acompanhamento, causando defasagem entre melodia e baixo.⁴⁷

McClelland esclarece diferenças entre *ombra* e *tempesta*:

Principal diferença entre *ombra* e *tempesta*, envolve ritmo. O terror do *ombra* remete a um ritmo lento ou moderado, enquanto que o *tempesta*, frenesi agitado. Representam dois lados de uma moeda, onde *ombra*, remete a cerimônias e referências ameaçadoras e *tempesta*, eventos cataclísmicos e ataque emocional. Ambos podem ser encontrados em cenas infernais.⁴⁸

A atmosfera misteriosa desenvolvida ao longo do movimento *Largo*, no trio em Dó Maior, de Avondano se revela através de dissonância harmônica constantemente reavivada ao longo deste terceiro movimento. O contraste dinâmico é sugerido pela linha melódica do primeiro violino em oposição à linha de acompanhamento do segundo violino e do baixo contínuo. Seus ritmos pontuados e portentosos característicos do *ombra*, podem ser percebidos na linha do segundo violino e do baixo:



Figura 13: Avondano. Trio sonata n.º. 3, Q/1. Terceiro movimento (*Largo*). Cc.1 a 2.

Anteriormente descritos por McClelland, os padrões de repetição figurativa utilizados no início de cada nova frase, contém os padrões rítmicos dáctilos. Estes ritmos dáctilos, se repetem no pulso constantemente, mesmo que a figuração da linha melódica se modifique, conforme trecho da figura anterior.

47. idem, 2014, p. 285

48. idem, 2014, tradução nossa, p. 286

Como figura de desestabilização influente e de contra ritmo induzindo a representação de batimento cardíaco, a síncopa se manifesta na linha do primeiro violino, enquanto o baixo é suprimido e o segundo violino assume a função de contínuo, sobre o ritmo portentoso:

Musical score for measures 3 and 4 of the third movement of Avondano's Trio Sonata No. 3. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first violin part (top staff) begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a melodic line characterized by syncopation and slurs. The second violin part (middle staff) provides a steady accompaniment of quarter notes. The bass part (bottom staff) is mostly silent, with a few notes appearing in measure 4.

Figura 14: Avondano. Trio sonata n.º 3, Q/1. Terceiro movimento (*Largo*). Cc. 3 a 4.

A conotação fúnebre da tópica *ombra*, se faz relevante no diálogo entre primeiro e segundo violino, em uma frase descendente. À medida que esta frase caminha para uma textura timbrística escura, como que aludisse à representação de uma masmorra:

Musical score for measures 8 through 13 of the third movement of Avondano's Trio Sonata No. 3. The score continues in 3/4 time and one flat. Measures 8-10 show a complex interplay between the first and second violins, with the first violin featuring rapid, ornamental passages. Measures 11-13 show a continuation of this dialogue, with the first violin's line becoming more melodic and descending, while the second violin provides a rhythmic counterpoint. The bass part remains largely silent throughout this section.

Figura 15: Avondano. Trio sonata n.º 3, Q/1. Terceiro movimento (*Largo*). Cc. 8 a 13.

Ainda na linha melódica do primeiro violino, outra tópica pode ser identificada. Por ter figuração de ritmos curtos e rápidos de caráter ornamental, se assemelha ao estilo fantástico. No entanto, se distingue deste por seu caráter mais intimista, conforme descrito anteriormente.

Com isso a representação do estilo sensível é muito clara na reexposição do tema:



Figura 16: Avondano. Trio sonata n.º. 3, Q/1. Terceiro movimento (*Largo*). Cc. 18 e 19.

O quarto movimento se relaciona com um padrão estético da segunda metade do século XVIII, onde se reconhecem elementos da ópera buffa.

A ópera buffa teve muita circulação na Europa, por sua inovação estilística fértil, vivacidade entre os contrastes e a regularidade da ordenação das frases cadenciais

Allanbrook e Ratner evidenciam que o estilo instrumental clássico mistura moldes expressivos que podem ter sido pensados como teatrais. Essas misturas se tornam potencialmente preocupantes, uma vez que a justaposição de um estilo inferior com outro mais elevado, podia representar um problema falho na ópera buffa, porque não respeitava os limites entre nobre comédia e baixa farsa. Esta relação entre a nobre comédia e a caricatura na música vocal, e a comédia na música instrumental ilustravam já em 1792, camadas da comédia como traço cômico histórico da ópera buffa em diferentes tipos de música, como lugar mais marcado por variedade tópica.⁴⁹

Ao fim do século XVIII, sonatas e sinfonias já traduziam hábitos operísticos de variedade e fluidez constantes, assim representando fonte de tendência das misturas tópicas na música instrumental. O *patter*, por exemplo, se inclui como uma das características presentes na tópica de ópera buffa:

O *patter*, é a figura padrão do basso buffo de árias (...) e que também ocorre em conjuntos. Geralmente ocorre em repetições de palavras, em finais, estabelecendo as mesmas palavras uma e outra vez, e sugere pânico, frenesi, confusão, raiva, ou inadequada insistência do tema. É completamente ausente na ópera séria, (...). Seu efeito humorístico conta com o "impossível" ato de cuspir fora rápido as sílabas e, muitas vezes a contração mais ou menos ofegante de um texto.⁵⁰

49. HUNTER, 2014, p. 65

50. idem, 2014, tradução nossa, p.79



Figura 17: Avondano. Trio sonata n.º 3, Q/1. Quarto movimento (*Allegro*). Cc. 40 a 42.

Outra característica é o acompanhamento gestual orquestral em uma linha vocal menos neutra.⁵¹ Esta é claramente evidenciada na linha melódica do primeiro violino.



Figura 18: Avondano. Trio sonata n.º 3, Q/1. Quarto movimento (*Allegro*). Cc. 9 a 11.

Outros marcadores do estilo da ópera buffa menos distintos dentro do seu gênero, também são representados neste movimento:



Figura 19: Avondano. Trio sonata n.º 3, Q/1. Quarto movimento (*Allegro*). Cc. 1 a 4.

Sendo assim, percebe-se a inclusão do uso simultâneo de temas contrastantes, especialmente em conjuntos, motivos de ida e volta, extremamente destacados, repetitivos, mas também com caráter altamente caracterizado e súbitas mudanças, aparentemente não estruturais de dinâmica e textura.

51. idem, 2014, p. 80

O presente uso da Teoria das Tópicas Musicais não só permite a observação analítica sobre obras influenciadas por elementos de uso frequente na construção da linguagem musical do século XVIII, como suscita a ideia de se examinar aspectos representativos da criação de obras musicais no ambiente dinâmico dos contextos culturais que tomam contato com tais elementos expressivos. Ainda são poucas as obras do contexto italiano da primeira metade do século XVIII que passaram por essa análise, mas é inevitável que seu estudo venha a se avolumar nos próximos anos sob essa perspectiva, para o que esperamos ter contribuído com a presente abordagem.

REFERÊNCIAS

AVONDANO. **Trio em Dó Maior** (partitura). *D-DI*. Mus.2661-Q-1

AVONDANO. **Trio em Ré Maior** (partitura). *D-DI*. Mus.2661-Q-2

AVONDANO. **Trio em Si menor** (partitura). *D-DI*. Mus.2661-Q-3

CHAPIN, Keith. *Learned Style and Learned Styles*, 301 – 329, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

HARINGER, Andrew. *Hunt, Military, and Pastoral Topics*, 194 – 213, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

HEAD, Matthew. *Fantasia and Sensibility*, 259 - 278, in. ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

HUNTER, Mary. *Topics and Opera Buffa*, 61 - 89, in. ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

IVANOVITCH, Roman. *The Brilliant Style*, 330 – 354, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

MCCLELLAND, Clive. *Ombra and Tempesta*, 279 - 300, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

MCKEE, Eric. *Ballroom Dances of the Late Eighteenth Century*, 164 – 193, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

MIRKA, Danuta (org). ***The Oxford Handbook of Topic Theory***, New York, Oxford University Press, 2014.

SUTCLIFFE, W. Dean. *Topics in Chamber Music*, 118 - 140, in. ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

WALTHER, Johann Gottfried. ***Musicalisches Lexicon oder Musicalsche Bibliothec***. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732.

ZBIKOWSKI, Lawrence. *Music and Dance in the Ancien Régime*, 143 – 163, in ***The Oxford Handbook of Topic Theory*** / ed. Danuta Mirka. New York, Oxford University Press, 2014.

RISM<opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=65&identifier=251_SOLR_SERVER_749239350>. Acessado em 27 de maio de 2016.

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