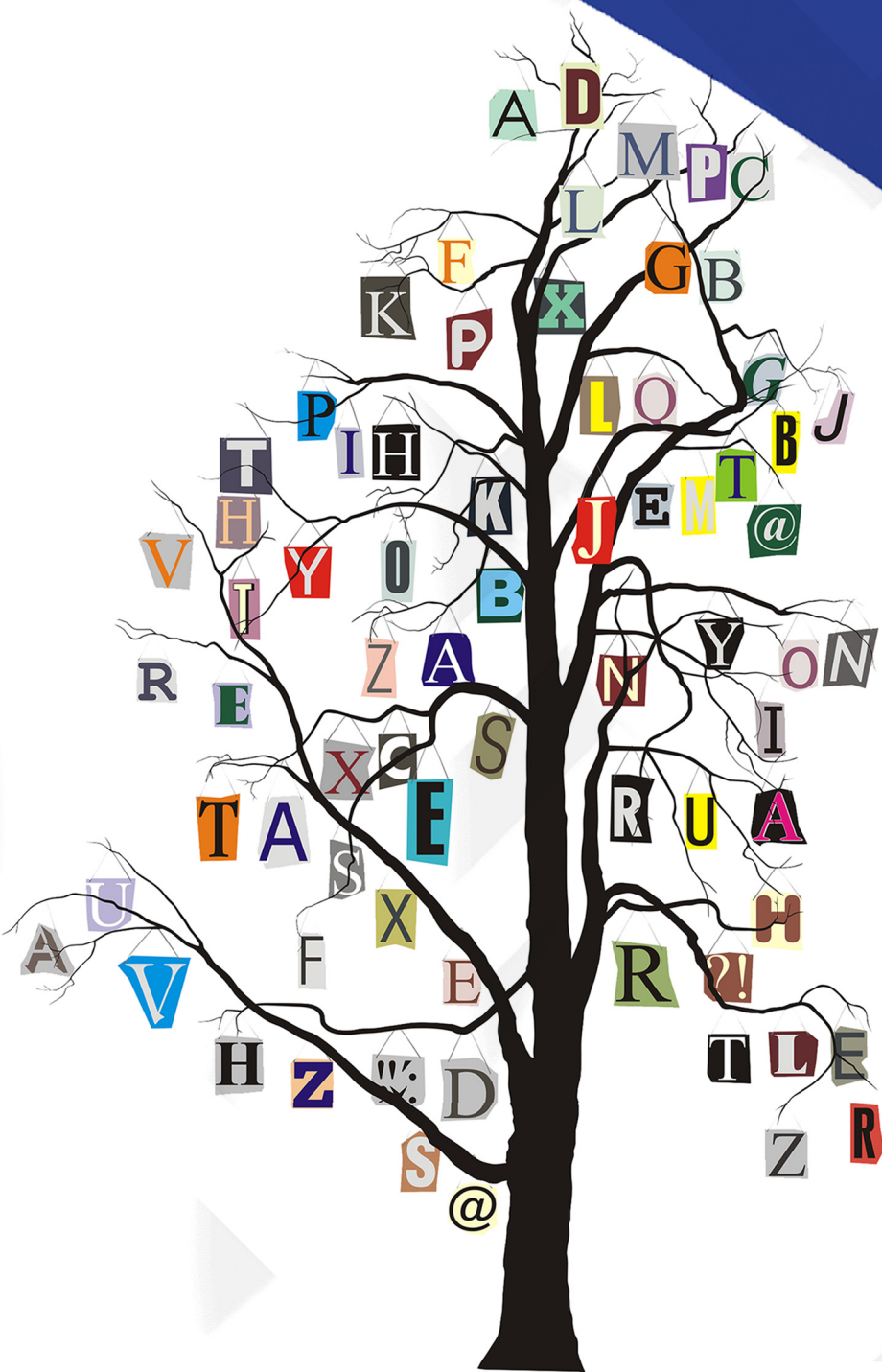


# (In) Subordinações Contemporâneas: Linguística, Letras e Artes

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)



**Angela Maria Gomes**  
(Organizadora)

**(In) Subordinações Contemporâneas:  
Linguística, Letras e Artes**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Geraldo Alves  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. 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.

### **Conselho Editorial**

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

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

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

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
159	(In) Subordinações contemporâneas [recurso eletrônico] : linguística, letras e artes / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-608-9 DOI 10.22533/at.ed.089190309  1. 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.  CDD 407
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Incorporando as discussões e propostas da educação, no que abrange as ciências artísticas e da linguagem, (IN)subordinações Contemporâneas: Linguísticas, Letras e Artes traz em seu discurso reflexões em favor de uma educação voltada para a inclusão social e pelo reconhecimento e valorização da diversidade artística cultural, incluindo a brasileira. Tais reflexões foram embasadas a partir de, entre outras metodologias, levantamentos bibliográficos, estudos de caso, relatos de experiências e análise de obras literárias, de cinema e teatrais. Diretrizes Curriculares e a Base Nacional Comum Curricular também foram referendadas e analisadas.

Na linguagem, começando por com uma visão naturalista a qual defende que a mesma se desenvolveu e evoluiu com o passar do tempo, tal qual outros elementos naturais, formando assim uma ciência da linguagem pautada nas premissas do botânico Charles Darwin, aproximando as ideias naturalistas dos estudos linguísticos. Ainda sobre o tema, encontramos uma visão holística de como o educador pode lançar mão dos conhecimentos fonéticos e fonológicos em seu trabalho constante na sala de aula quando detectado em seus alunos dificuldades na aquisição e desenvolvimento da linguagem. Em análise do processo de produção textual, especificamente da evolução ocorrida entre a primeira e a última versão da produção de artigos de opinião, são aqui analisadas as principais dificuldades que surgem em relação à produção desse gênero do discurso. Investigam-se aqui as possíveis principais dificuldades que o aluno apresenta ao elaborar um texto argumentativo.

No campo das artes, vislumbramos desde estudos sobre danças e músicas regionais, reflexões sobre experiência de trocas e processos criativos para a gravação e posterior performance de trilha sonora autoral, até a proposta de utilização de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional que oportuniza a inclusão de discentes sem conhecimento musical prévio e pouco contato com a linguagem musical tradicional. Outro ensaio também descreve os procedimentos utilizados em curso de extensão estruturado para a formação criativo-musical de crianças e discute o estímulo produzido partindo do potencial criativo dos alunos, relacionando domínios artísticos diversos (pintura, vídeo arte, literatura, vídeo game arte, quadrinhos...) e aplicando novas tecnologias para o ensino-aprendizagem de instrumentos de percussão. Ensino de artes e as suas ressonâncias na formação inicial de professores foram observadas sob a luz das Diretrizes e Referenciais Curriculares. Assim, esses são alguns dos questionamentos e desafios aqui colocados e refletidos para o ensino da arte contemporânea.

Outro tema aqui abordado: Inclusão Social, que tem sido alvo de muita propagação no cenário brasileiro desde a década de 1990. No contexto da educação de surdos, este processo é motivo de muitas polêmicas e discussões, uma vez que o Ministério da Educação lança políticas de uma educação para esse público direcionadas ao ensino regular. Já a comunidade surda se mantém em uma posição contrária a

essa, dando ênfase a uma educação específica para surdos, tendo como principal língua de instrução a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Na questão da inclusão, conjuntamente aqui, reflexões sobre o processo de disseminação de saberes sobre as minorias indígenas no cenário educacional brasileiro, um dos problemas que continuam a desafiar as políticas sociais, e a inclusão e aceitação da pessoa com síndrome de Down na sociedade. Os processos de desenvolvimento humano da pessoa com síndrome de Down estarão tanto mais próximos da efetivação dos direitos de cidadania quanto mais sua inclusão e aceitação na sociedade forem garantidas e defendidas.

Com o advento das Novas Tecnologias na Educação Brasileira, o tema não poderia deixar de ser contemplado. É preciso que ocorra a ruptura de padrões outrora estabelecidos, para que a escola e o professor desenvolvam papéis diferentes e a aula deixe apenas o modelo convencional e sejam trabalhadas novas metodologias. Entre outras, neste volume, analisa-se a possibilidade da utilização de aparatos utilizados no pré-cinema como forma de inserir as tecnologias na educação.

Dessa forma, esta coletânea objetiva contribuir de forma significativa para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Linguísticas , Letras e Artes - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional, artístico e científico.

Angela Maria Gomes



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ESCOLA NATURALISTA E AS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: DUELOS E DEBATES	
Daiany Bonácio Mariângela Peccioli Galli Joanilho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903091</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>15</b>
A MÚSICA NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE AÇÕES MUSICAIS PARA PROFESSORES NÃO ESPECIALISTAS	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903092</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>31</b>
A POLÊMICA DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DA INCLUSÃO EDUCACIONAL PARA ALUNOS SURDOS	
Marcos Roberto dos SANTOS	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903093</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
A SUBJETIVAÇÃO DOS SUJEITOS INDÍGENAS EM APARATO DIDÁTICO EM CIRCULAÇÃO NO CIBERESPAÇO	
Icléia Caires Moreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903094</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>56</b>
AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO	
Italo Bruno Alves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903095</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>67</b>
ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA DOS DISCURSOS SOBRE 'ORIENTAÇÃO SEXUAL' NA BNCC: EXCLUSÃO E (É) PRECONTEITO?	
Luciene de Carvalho Mendes Isabela Candeloro Campoi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903096</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>79</b>
ARTE E CULTURA NAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA AS LICENCIATURAS	
Mirian Celeste Martins	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903097</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>90</b>
ARTIGO DE OPINIÃO: ESTUDO DE CASO SOBRE ASPECTOS RECORRENTES NO PROCESSO DE PRODUÇÃO TEXTUAL	
Mirian Celeste Martins Thaís Aparecida Burato	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903098</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>103</b>
AS IDAS E VOLTAS DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL	
Monica Rodrigues de Farias	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903099</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
BIOGRAFIA E MÚSICA NO CANDOMBLÉ	
Ferran R. Tamarit	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030910</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>126</b>
CENTROS DE AUTOACESSO E AUTONOMIA DOS ALUNOS	
Tamires Miranda de Oliveira Italo Barroso Melo Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030911</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>137</b>
COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB	
Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior Everton Dalton Pereira Marques	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030912</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>150</b>
CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS NA PRÁTICA DOCENTE: ALUNOS COM DESVIO DE FALA	
Jeislene Dutra Pouso Jackeline Aguiar Silva Sousa Michelle Fonseca Coelho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030913</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>162</b>
DANÇAS REGIONAIS & <i>BALLET</i> CLÁSSICO	
Lucienne Ellem Martins Coutinho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030914</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>174</b>
ENSINO MUSICAL, DIVERSIDADE ARTÍSTICA E NOVAS TECNOLOGIAS: POR UMA (IN)ICIAÇÃO PERCUSSIVA (IN)TEGRADA E (IN)SUBORDINADA	
Ronan Gil de Moraes Léia Cássia Pereira da Paixão	



Lucas Fonseca Hipolito de Andrade

**DOI 10.22533/at.ed.08919030915**

**CAPÍTULO 16 ..... 186**

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa

Roselene de Fátima Coito

**DOI 10.22533/at.ed.08919030916**

**CAPÍTULO 17 ..... 199**

ESTUDO DA NARRATIVA ROSIANA EM “DÃO-LALALÃO”

Jacqueline de Sousa Miranda

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

**DOI 10.22533/at.ed.08919030917**

**CAPÍTULO 18 ..... 214**

LETRAMENTOS EM TEMPO DA COMUNICAÇÃO UBÍQUA NAS VOZES DOS GRADUANDOS DE LETRAS NA MODALIDADE À DISTÂNCIA

Albina Pereira de Pinho Silva

Wendell Camilo Deposiano

**DOI 10.22533/at.ed.08919030918**

**CAPÍTULO 19 ..... 225**

LITERATURA E INTERATIVIDADE NO CIBERESPAÇO: A POÉTICA INTERATIVA DE ZACK MAGIEZI

Camila Santos de Almeida

Daniela Silva Braga

Maryna Garcia Wagner

Larissa Cardoso Beltrão

**DOI 10.22533/at.ed.08919030919**

**CAPÍTULO 20 ..... 233**

MULHERES NOS ANOS DOURADOS: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DAS MULHERES, A PARTIR DO CORPO E DO TRABALHO, NA REVISTA JORNAL DAS MOÇAS, DA DÉCADA DE 50

Palmira Heine Alvarez

**DOI 10.22533/at.ed.08919030920**

**CAPÍTULO 21 ..... 245**

MULHERES SOB O OLHAR DOS ADOLESCENTES: UMA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA E ARTE

Carla Carvalho

Helen Rose Leite Rodrigues de Souza

Rosana Clarice Coelho Wenderlich

**DOI 10.22533/at.ed.08919030921**

**CAPÍTULO 22 ..... 258**

O PRÉ-CINEMA COMO RECURSO METODOLÓGICO DE INSERÇÃO DAS

## TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

Fabiane Costa Rego

Marcus Ramusyo de Almeida Brasil

**DOI 10.22533/at.ed.08919030922**

### **CAPÍTULO 23 ..... 270**

PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO  
SONS DE MAKUNAIMA NAS SALAS DE AULAS

Marcos Vinícius Ferreira da Silva

Beatriz Taveira de Moura Teixeira

Celso Lima

Leila Adriana Baptaglin

Rosângela Duarte

**DOI 10.22533/at.ed.08919030923**

### **CAPÍTULO 24 ..... 286**

PROCESSOS CRIATIVOS E ARTIVISMOS FEMINISTAS ANTI-RACISTAS E  
DECOLONIAIS DE ASÈ

Laila Rosa

Iuri Passos

Adeline Seixas

Brenda Silva

Daniela Penna

**DOI 10.22533/at.ed.08919030924**

### **CAPÍTULO 25 ..... 295**

PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE A OBESIDADE INFANTIL E GESTÃO  
BIOPOLÍTICA: CORPO E (IN)SUBORDINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Michelle Aparecida Pereira Lopes

**DOI 10.22533/at.ed.08919030925**

### **CAPÍTULO 26 ..... 306**

SÍNDROME DE DOWN E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UMA ANÁLISE DO FILME  
“CITY DOWN A HISTÓRIA DE UM DIFERENTE”

Nilsen Aparecida Vieira Marcondes

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro

**DOI 10.22533/at.ed.08919030926**

### **CAPÍTULO 27 ..... 325**

SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO  
SONORA DE A LUTA VIVE

Alexandre Marino Fernandez

Ricardo Tsutomu Matsuzawa

**DOI 10.22533/at.ed.08919030927**

### **CAPÍTULO 28 ..... 335**

TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

Isabela Magalhães Bosi

**DOI 10.22533/at.ed.08919030928**

<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>346</b>
TRILHAS - POR ONDE PISAM MEUS PÉS	
Andréa Luisa Frazão Silva	
Adriana Tobias Silva	
Monica Rodrigues de Farias	
Marcus Ramusyo de Almeida Brasil	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030929</b>	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>360</b>
VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “UNA EXPLORACIÓN EN ARTES A TRAVÉS DE LA EXPERIMENTACIÓN SENSORIAL”	
Lucía Noel Viera	
Alejandra Escribano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030930</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>364</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>365</b>

## SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO SONORA DE A LUTA VIVE

**Alexandre Marino Fernandez**

Universidade Anhembi Morumbi

São Paulo - SP

**Ricardo Tsutomu Matsuzawa**

Universidade Anhembi Morumbi

São Paulo - SP

**RESUMO:** A comunicação pretende discutir o processo de sonorização de *A luta vive*. Filmado em Super 8, tomada única e com o som realizado ao vivo, apresentado como “surpresa”, já que a equipe não teve contato prévio com o filme. A criação é realizada através de técnicas experimentais, com uma estrutura pré-determinada simples, que privilegia o acaso e a atitude de tatear, preconizada por Flusser como “método heurístico da pesquisa”. Discutiremos, também, os conceitos de experiência autêntica (*Erfahrung*) e inautêntica (*Erlebnis*) e aura, trazidos por Walter Benjamin, e de jogo, através de Huizinga, Flusser e Rancière.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trilha Sonora; Sonorização; Flusser; Benjamin; Rancière.

**LIVE SOUNDTRACK: CHANCE AND GROPE ATTITUDE IN THE SOUNDTRACK OF A LUTA VIVE (THE STRUGGLE LIVES)**

**ABSTRACT:** In this communication we will discuss the process of creating the soundtrack for the short movie *A luta vive* (The struggle

lives). Shot in super 8, without editing, with the soundtrack created live and presented as a “surprise” for the creators, since the sound crew did not have contact with the movie prior to the exhibition. The soundtrack was created through experimental processes, with a simple predetermined structure, which enables chance and a groping attitude, called “heuristic research method” by Vilém Flusser. We will also discuss the concepts of experience (*Erfahrung* and *Erlebnis*) and aura, brought up by Walter Benjamin, and that of game, through Huizinga, Flusser and Rancière.

**KEYWORDS:** Soundtrack; Live Soundtrack; Flusser; Benjamin; Rancière.

### 1 | INTRODUÇÃO

Na presente comunicação abordaremos o processo de desenvolvimento da trilha sonora do projeto *A luta vive*, realizado pelo coletivo Atos da Mooca em 2017, em homenagem aos 100 anos da morte do anarquista espanhol José Martinez, que culminou com a greve geral de 1917 em São Paulo. *A luta vive* foi filmado em Super 8 para o Festival Internacional de Filmes *Super Off*, para a categoria *tomada única*, que pressupõe a produção de filmes sem recorrer à técnicas de pós-produção como edição, correção de cor, efeitos especiais e

sonorização. O filme é rodado na ordem em que será apresentado e a revelação do filme fica a cargo do Festival que também faz a *première* do filme.

Neste processo, o que nos interessa discutir é a realização da trilha sonora sob as limitações impostas pelo festival. A equipe de sonorização, composta pelos músicos e artistas sonoros Alexandre Marino, DeCo Nascimento, Rodolfo Valente e Vitor Kisil, não pôde, pelas regras do festival, assistir ao filme antes da sonorização. Sendo assim, a trilha foi feita ao vivo, durante a estreia do filme.

Interessa pontuar que esta limitação subverte o fluxo de trabalho (*workflow*) tradicional de criação de trilha sonora para obras audiovisuais: um trabalho realizado em pós-produção, com realização de sessões de *spotting* entre diretores/produtores e trilheiros e *sound designer*, para planejar os momentos de entrada de música e suas funções na narrativa e o projeto de *sound design*; composição de trilha sonora em sincronia com as imagens, com possibilidades de edições para melhor sincronia; processo de *sound design* em que todos os sons de ações dos personagens podem ser recriados em estúdio (processo chamado, no jargão técnico, de *foley art*); todas as paisagens sonoras e efeitos de máquinas e aparelhos também podem ser recriados (*hard effects* e *sound effects*); e todos esses sons mixados de forma precisa por um técnico (ou mais - por vezes, em grandes produções, temos a presença de três técnicos de mixagem, um para os diálogos, outro para os efeitos e outro para a música), em uma sala específica, com um alto nível de controle e sincronicidade.

No processo de sonorização de *A luta vive* nunca buscamos este nível de controle. Nosso fluxo de trabalho ocorreu da seguinte forma: alguns dias antes do festival, Renato Coelho (que assinou a direção do projeto), Ricardo Matsuzawa (fotografia), e Ivan Ferrer (arte), realizaram uma reunião com a equipe de criação sonora para apresentar o *storyboard* do filme, com indicações aproximadas da duração de cada plano. Munidos destas informações, partimos para a criação do universo sonoro de projeto, a partir da identificação da “paleta sonora” de cada artista sonoro. A pergunta que norteou o processo criativo da trilha sonora foi: como cada som, presente na paleta sonora de cada artista, pode auxiliar a narrativa em cada momento do curta-metragem?

O processo de sonorização de *A luta vive*, como apontado acima, difere do processo tradicional em diversos níveis. Em primeiro lugar há uma intencional falta de controle sobre o resultado final da sonorização, por não termos assistido ao filme durante a criação da trilha, mas, também, por se tratar de uma sonorização ao vivo e sem o uso de partituras ou *cue sheets* detalhadas. Em segundo lugar há a valorização do coletivo em função da hierarquia: no processo cinematográfico tradicional, há uma concepção industrial do processo de sonorização, em que há um líder - o *sound designer* -, que comanda seus “funcionários” de forma vertical, este líder, por sua vez é comandado pelo diretor do filme, há também a figura do compositor, que escreve a música (que pode ser executada por músicos ou realizada totalmente em âmbito eletrônico/digital), mas que também está “abaixo” do diretor. Por fim, nos processos

de edição e mixagem sonora, ocorre a seleção dos sons realizados pelas equipes, em que o *sound designer* e o diretor escolhem quais sons entrarão na trilha sonora final e em que intensidade estes sons serão exibidos, sempre em função de controle e precisão.

Destarte, cada exibição com sonorização ao vivo é singular, há liberdade para, no momento da exibição, os artistas improvisarem e criarem algo novo. Há, inclusive, a liberdade para que a sonorização ocorra sem a presença dos quatro artistas que realizaram a sonorização da estreia, como de fato já ocorreu algumas vezes, em exibições posteriores.

Tal diferença em relação ao processo tradicional de sonorização nos fez refletir sobre algumas importantes questões filosóficas presentes na contemporaneidade, que pretendemos discutir nesta comunicação.

## 2 | EXPERIÊNCIA X VIVÊNCIA

Uma das questões que o processo de sonorização do curta-metragem *A luta vive* nos trouxe foi a da experiência. Podemos considerar o processo de composição da trilha sonora do filme como experimental. Entretanto, é importante salientar que tal termo é complicado e pode suscitar diferentes entendimentos. Para trazer certa luz ao assunto, indicamos a leitura a Frank X. Mauceri (1997), em seu artigo *From Experimental Music to Musical Experiment*.

Não cabe aqui uma explanação completa das diversas definições do autor, focaremos, nesta comunicação, na noção de experimento como **função** e como **heurística**. Em tais abordagens o autor cita duas formas distintas de operar: uma mais presente na música experimental Europeia, liderada por Stockhausen; outra mais presente nos EUA, liderada por John Cage. Nestas concepções experimento não é encarado como técnica, ou categoria, ele indica função, uma *função com um resultado imprevisível*. Na lógica europeia, o experimento precede a composição - primeiro o artista experimenta com diversos materiais e técnicas para descobrir quais entrarão na composição final (que não deve soar como “experimental” ou inacabada, ou seja, deve ter um senso mais rígido de estrutura musical). A abordagem estadunidense difere desta perspectiva, já que procura formas de fazer música que incorporem o imprevisível no momento da execução da obra. Para Cage, a ação experimental é aquela cujo resultado não está previsto.

Ao ser imprevista, esta ação não se preocupa com sua justificção. Como a terra, o ar, também não o necessitam. Uma interpretação de uma composição que é indeterminada no que diz respeito a sua performance é necessariamente única. (CAGE, 2005, p. 39)

Mauceri chama atenção para o fato de o termo função apresentar uma

contradição em relação à postura experimental que define, sendo assim, finaliza seu artigo apresentando o conceito de **experimento como heurística**:

As técnicas são desenvolvidas para atingir um fim desejado e antecipado, para funcionar suavemente, para operar invisivelmente e silenciosamente. Somente quando uma tecnologia funciona mal [*malfunction*] nos atentamos a ela (a roda barulhenta...). Neste momento experimental não somente nos atentamos ao som, mas também às teorias, oposições e categorias implícitas no mecanismo da prática. Cage define o experimento em termos de sua função. Mas a definição de Cage torna impossível a funcionalidade no sentido técnico. O Experimento é disfuncional em relação a sua imprevisibilidade, que o torna inviável do ponto de vista do uso proposital; não pode ser uma ação com um final claro e definido. Ainda mais porque os aparelhos, instrumentos e técnicas que constituem os experimentos carregam consigo uma história de uso proposital [*purposeful use*], ou senão não seriam chamados técnicas. A diferença entre função e mal função é calcada na intenção e consequentemente na percepção. (MAUCERI, 1997, p. 200)

Tal concepção de experimental nos parece fértil e potente para discutir as questões que aqui se apresentam e nos parece, também, próxima ao nosso processo de sonorização do curta-metragem, no qual os sons foram sendo desvendados e descobertos ao longo do processo de planejamento e exibição do filme na estreia e testados durante as exibições posteriores. Desta forma, é um processo de tatear o campo de possibilidades sonoras e experimentar aquelas que melhor se encaixam no momento das exibições.

Segundo Flusser, “quem diz 'tatear', está dizendo que algo se move cegamente com a esperança de encontrar algo, como que por acidente. 'Tatear' é o método heurístico da pesquisa.” (FLUSSER, 2008, p. 41)

A abordagem do experimento como heurística é bem similar à abordagem defendida por Jorge Larrosa Bondía (apoiado em Walter Benjamim) no contexto da educação:

A possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Lentidão, paciência, parar para pensar, para escutar, são pouco aceitáveis dentro do jogo capitalista de competição acirrada e acelerada entre pares. Outro elemento aparece como fundamental para que a experiência ocorra: a *passividade*. “O sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura.” (BONDÍA, 2002, p. 24) Passividade, claro, considerada sem a carga negativa e pejorativa que lhe



atribuiu o mundo moderno, mundo hiperativo, mundo da informação, da opinião, da certeza; não da experiência.

Em seu artigo, Bondía traz o aspecto etimológico da palavra Experiência, que implica “o que nos passa”, “o que nos acontece”, “o que nos chega”. Bondía parte de Benjamin, que já havia notado a pobreza das experiências no mundo moderno. Para Bondía, essa pobreza da experiência no mundo moderno tem algumas raízes, as quais vale a pena apresentar.

A primeira questão trazida pelo autor é a do excesso de informação - no mundo moderno, nos tornamos máquinas de obter informações e, com isso, nos fechamos para a experiência. A segunda questão é a da opinião - sendo o sujeito moderno aquele que sempre opina, acaba por fechar-se à experiência (aqui, de novo o autor cita Benjamin, para quem o periodismo é o grande dispositivo moderno de destruição da experiência, por seu foco na informação e na opinião). A escola moderna, salienta Bondía, ensina através do binômio Informação/Opinião, atenuando o potencial de experiência que poderia desenvolver. O terceiro ponto é o da falta de tempo - o excesso de informação, de excitação nos faz vivenciar o tempo mais depressa, tudo é fugaz, efêmero (líquido, como diria Zygmunt Bauman), com isso a memória é afetada, não guardamos mais nada, já que as informações devem ser sempre recebidas e a memória logo esvaziada para que as próximas informações tenham espaço livre para serem recebidas - nessa lógica, a experiência também é anulada, ou melhor, é impossível. O quarto ponto é o excesso de trabalho - na lógica capitalista e consumista, cada vez mais nos vemos obrigados a trabalhar em troca de capital para satisfazer nossas necessidades diárias; nessa lógica, o tempo dedicado ao trabalho destrói o tempo necessário para a experiência. O sujeito moderno, por essas características, é um sujeito de ação, que se crê poderoso para atuar no mundo (como já colocou de forma magistral Goethe em seu Fausto). A consequência disso, porém, é a hiperatividade, marca fundamental dos modernos, sempre em busca de encontrar o que somos naquilo que possuímos (ou naquilo que desejamos possuir), não nos permitindo, assim, o tempo à experiência, já que o saber da experiência demanda a interrupção - como já apontado em citação acima.

Ainda segundo o pesquisador espanhol, “somente o sujeito da experiência está (...) aberto à sua própria transformação.” (BONDÍA, 2002, p. 26) Neste sentido, a sonorização feita ao vivo, com o processo de improvisação coletiva, acima mencionado, permite essa abertura à transformação. Permite que adaptemos a sonorização ao local em que será apresentada e aos músicos envolvidos, permite, inclusive, uma transformação dos elementos sonoros de acordo com as experiências anteriores de sonorização do filme.

O saber da experiência, para Bondía, se dá na relação entre conhecimento e vida (mas não nos termos modernos: conhecimento como mercadoria e vida como satisfação das necessidades materiais). Na lógica proposta por Bondía, diferentemente da concepção moderna, a relação entre conhecimento e vida se dá

no âmbito singular, no conhecimento que o indivíduo adquire com o passar da vida, de acordo com suas experiências, de acordo com suas próprias demandas. Esse conhecimento não é neutro, objetivo, mas sim apaixonado, subjetivo, carregado das necessidades singulares e individuais. Seu caráter é existencial (dependente da existência individual).

Bondía argumenta que em nosso mundo fechado à experiência, um complexo paradoxo se apresenta:

Uma vez vencido e abandonado o saber da experiência e uma vez separado o conhecimento da existência humana, temos uma situação paradoxal. Uma enorme inflação de conhecimentos objetivos, uma enorme abundância de artefatos técnicos e uma enorme pobreza dessas formas de conhecimento que atuavam na vida humana, nela inserindo-se e transformando-a. A vida humana se fez pobre e necessitada, e o conhecimento moderno já não é o saber ativo que alimentava, iluminava e guiava a existência dos homens, mas algo que flutua no ar, estéril e desligado dessa vida em que já não pode encarnar-se. (BONDÍA, 2002, p. 28)

Tal paradoxo é bastante influenciado pelas concepções Benjaminianas de *Erfahrung* (experiência autêntica) e *Erlebnis* (experiência inautêntica). Segundo o filósofo alemão, *erlebnis* se define pela forma moderna de existência: o indivíduo isolado, preocupado somente com sua história pessoal, agarrado às demandas práticas de sua existência, um pragmatismo que implica em uma vida sem laços com o passado, atropelado pelos excessos de ofertas da sociedade de consumo. Benjamin relaciona tal processo à teoria do choque Freudiana, em que o trauma inviabiliza a produção de memórias duradouras. Aí reside o grande problema da experiência inautêntica para o filósofo, já que a memória é condicionada à uma escuta atenta, um estado de presença e atenção, de disponibilidade, que demanda uma descontração que se aproxima da passividade e do tédio: “o tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência.” (BENJAMIN, 1980, p. 62).

A experiência de sonorização ao vivo de uma obra audiovisual, ao quebrar com a lógica industrial de construção de trilha sonora, permite uma aproximação da atitude necessária para a experiência autêntica (*erfahrung*), que Benjamin aproxima do trabalho artesanal e do narrador de histórias tradicionais:

Pelo lado sensorial, narrar não é de forma alguma, apenas obra da voz [...]. Aquela velha coordenação de alma, olho, mão, gestos, é a coordenação artesanal que encontramos no habitat da arte de narrar. (BENJAMIN, 1980, p. 74).

Como bem apontam Lima e Magalhães:

Walter Benjamin empreendeu a tarefa de clarificação da Modernidade, depreendida como uma construção filosófica de uma totalidade – por meio do uso de imagens de coisas e de fatos do passado, que Benjamin considerava como ur-formas do presente. E fez isto em relação à cidade por meio dos recursos da citação e da montagem, recuperando aspectos da indústria cultural e da história social urbana, explicitando as práticas sociais e o mundo das mercadorias e o sonho coletivo

que o capitalismo do século XIX, produziu, de caráter reificante e fetichizante. A fantasmagoria moderna engendrada pelas mercadorias no plano da publicidade, das arquiteturas, das práticas sociais e da indústria cultural era, então, o seu foco. Daí, destacaram-se imagens concretas, descontínuas, plenas de contradições, irredutíveis a uma conjugação estanque para formar uma representação global da realidade social. Neste sentido, as imagens do flâneur, da prostituta, do homem-*sandwich*, típicas do cenário urbano da Paris oitocentista serviriam para exprimir concretamente uma constelação histórica filosófica que era a própria Modernidade. (LIMA & MAGALHÃES, 2010, p. 152)

Destarte, pensar em uma sonorização feita coletivamente (bem como toda a produção do filme em si), em um processo de tatear, experimental do ponto de vista heurístico, como já apontamos acima, pode conduzir para uma experiência autêntica (*erfahrung*) em seu momento de exibição, com a sonorização ocorrendo ao vivo. Um processo que implica tanto um contato mais profundo entre os músicos-improvisadores-sonorizadores, quanto entre os artistas e o público, já que a sonorização ocorre no aqui e agora da exibição do filme e não a partir de uma gravação meticulosamente estruturada, com múltiplas camadas, calcada nas categorias industriais de controle, precisão e hierarquia.

Interessante pensar que, para Benjamin, o cinema é uma das artes onde a experiência autêntica é mais difícil se ser atingida, já que no cinema “desfruta-se do que é convencional, sem criticá-lo; o que é verdadeiramente novo, critica-se a contragosto” (BENJAMIN, 1980, p. 2).

Como apontam Lima e Magalhães:

Benjamin constatou que o cinema substituiu a estabilidade da imagem pelo fluxo contínuo, que inviabiliza a interiorização e a reflexão – a associação de ideias – já que não se pode meditar no que se vê, porque as imagens em movimento substituem os próprios pensamentos. Neste sentido, a fruição irrefletida do cinema se opõe à atitude concentrada, de contemplação desinteressada e visceral, própria da era da arte aurática. (LIMA & MAGALHÃES, 2010, p. 154)

Nota-se tal constatação nas seguintes palavras do filósofo alemão sobre a obra de arte aurática que, segundo ele é apta a produzir a experiência autêntica (*erfahrung*):

Aquele que se concentra diante de uma obra de arte, mergulha dentro dela, penetra-a como aquele pintor chinês cuja lenda narra haver-se perdido dentro da passagem que acabara de pintar. Pelo contrário, no caso da diversão, é a obra de arte que penetra na massa. (BENJAMIN, 1980, p. 26).

Acreditamos que a sonorização ao vivo e improvisada, propõe uma ruptura nesta forma cinematográfica industrial massificada, já que conta com a presença do coletivo de artistas dentro da sala, realizando uma versão única e singular, além de contar com uma organização horizontal e livre, o que permite uma experiência mais profunda e autêntica no espectador, bem como nos realizadores. Experiência esta que pode reforçar a sensação de *aura* da obra cinematográfica. Não nos referimos aqui

ao conceito aura exatamente como descrito por Benjamin, derivado de uma relação única com o espectador, restrito às obras únicas, objetos de culto. Entendemos a aura em seu sentido “secularizado” e desenvolvido, como proposto por Georges Didi-Huberman:

É preciso secularizar a aura; é preciso, portanto, refutar a anexação abusiva do aparecimento ao mundo religioso da epifania. A *Erscheinung* benjaminiana refere por certo a epifania – aí reside a sua memória histórica, a sua tradição -, mas refere também, e literalmente, o sintoma (...), ou o valor de sintoma que assumirá fatalmente toda a epifania. Em ambos os casos, ela transforma o aparecimento num conceito de imanência visual e fantasmática de fenómenos ou de objetos, não num signo enviado da sua fictícia região transcendente. (2011, p. 129)

Neste sentido, a sonorização ao vivo, sendo única, permite a leitura Benjaminiana de aura, mas também permite a intensificação de seu efeito no sentido mais contemporâneo do conceito.

### 3 | HOMO LUDENS

Outro ponto importante que podemos inferir a partir da experiência de sonorização ao vivo do filme *A luta vive*, é a questão do Jogo. Em *Silence*, John Cage faz a seguinte pergunta: “Qual o propósito de escrever música, então?”, a resposta:

Um deles é não ocupar-se de propósitos, mas de sons. Ou ainda a resposta deve ser dada em forma de paradoxo: uma falta de propósito intencional ou um jogo sem propósito. O jogo, entretanto, é uma afirmação da vida - não uma tentativa de extrair ordem do caos, nem de sugerir melhoras na criação, senão simplesmente um modo de despertar a vida que vivemos, que é maravilhosa, uma vez que separamos nossa mente e nossos desejos de seu caminho e a deixamos atuar por si só. (CAGE, 2005, p. 12)

O uso de Cage da palavra **Jogo** nos interessa aqui, já que a proposta do festival *Super Off* de realização do filme em tomada única e sua sonorização na estreia sem que os sonorizadores pudessem ver o filme antes, nos parece muito a um jogo e atua na mesma chave desta forma cultural. Sendo assim, o aspecto lúdico também pode ser abordado aqui.

Vilém Flusser, em artigo para o jornal O Estado de São Paulo, datado de 1967, aponta o jogo como extensão do homem. Para ele, o ser humano é *homo ludens*, considerando “pois a capacidade humana de jogar e brincar como aquilo que significa o homem e o distingue dos animais (e talvez também dos aparelhos), que o cercam.” (FLUSSER, 1967, p. 2)

Importante salientar que tal concepção lembra bastante a reflexão de Johann Huizinga, no livro *Homo Ludens*, de 1938. Segundo o pesquisador neerlandês, os jogos não só precedem a cultura, como estão em sua base. Ele afirma que nas formas mais complexas de jogo, há uma saturação “de ritmo e de harmonia, que são os mais

nobres dons da percepção estética de que o homem dispõe. São muitos, e bem íntimos, os laços que unem o jogo e a beleza.” Ele deixa claro, entretanto, que não se pode afirmar que a beleza seja característica inerente ao jogo (ele cita uma série de exemplos em que isso não ocorre, por exemplo no capítulo dedicado à relação entre jogo e guerra). Para o autor, o “conceito de jogo deve permanecer distinto de todas as outras formas de pensamento através das quais exprimimos a estrutura da vida espiritual e social.” (HUIZINGA, 2010, p. 9-10)

Interessa-nos o potencial crítico e expressivo do jogo. Para tal, cabe a reflexão de Flusser sobre o assunto:

Será no jogo, no diálogo lúdico com os outros, que o futuro jogador se concretizará sob forma de aventura. O jogo futuro fará a concretização da abstração ‘eu’ sob a forma de ‘nós outros’. Bem: não creio que possa haver perspectiva mais entusiasmante do que esta. (FLUSSER, 2008, p. 144)

Na mesma linha de pensamento, o filósofo francês Jacques Rancière, diz que o elemento lúdico, na arte contemporânea, aparece como oposição à austeridade do alto modernismo, se espalhando em todas as partes como uma arte que “haveria assimilado os contrários: a gratuidade do divertimento e a distância crítica, o *entertainment* popular e a deriva situacionista.” Para ele, o jogo caracteriza e reforma a humanidade do homem: “o homem somente é um ser humano quando joga.” (RANCIÈRE, 2005, p. 18)

O jogo aparece, segundo Rancière, como ruptura, como definição de uma nova utopia, já que define a arte em função de seu pertencimento a um *sensorium* diferente do hegemônico:

O poder da forma sobre a matéria, é o poder do Estado sobre as massas, é o poder da classe da inteligência sobre os homens da natureza. Se jogo e aparência estética fundam uma comunidade nova, é porque são a refutação sensível desta oposição entre a forma inteligente e a matéria sensível que constitui em definitivo a diferença entre duas humanidades. (...) Aqui é onde adquire sentido a equação que faz do jogador um homem verdadeiramente humano. A liberdade do jogo se opõe a servidão do trabalho. (RANCIÈRE, 2005, p. 21)

Interessante notar como o filósofo francês aponta o jogo como oposto à servidão do trabalho. Ao pensarmos a sonorização ao vivo, realizada em forma de jogo, como oposta ao tradicional processo de sonorização profissional, industrial, hierarquizado, podemos estabelecer esta conexão entre a experiência autêntica, teorizada por Benjamin, e a proposta de liberdade inerente ao jogo, apontada por Rancière, evidenciando o potencial expressivo e subversivo do processo adotado para a criação da trilha sonora do curta-metragem *A luta vive*.

Finalizamos a discussão citando Huizinga: “o jogo lança sobre nós um feitiço: é fascinante, cativante” (HUIZINGA, 2010, p. 12). Com tal reflexão, pretendemos chamar atenção do leitor para processos de realização audiovisual que fujam do

padrão, que permitam aos criadores e ao público experiências distintas da tradicional fruição audiovisual baseada em materiais gravados, mixados e determinados, não que acreditemos que este tipo de experiência seja pior ou melhor do que a proposta por nós nesta comunicação. Desejamos apenas expressar a importância de propostas como esta no sentido de oferecer, ao público e aos criadores, experiências singulares e diversas - autênticas (*Erfahrung*).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BONDÍA, Jorge Larrosa. "Notas Sobre a Experiência e o Saber de Experiência." In: **Revista Brasileira Da Educação**. São Paulo: v. 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr. 2002.

CAGE, J. **Silêncio**. Madrid: ed. **Árdora**, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que nos vemos, O que nos olha**. Porto: Dafne Editora, 2011.

FLUSSER, V. **O Universo das Imagens Técnicas: Elogio Da Superficialidade**. São Paulo: ed. Annablume, 2008.

\_\_\_\_\_. "Jogos". In: **Suplemento Literário, OESP**. São Paulo, v. 12 (556): 1, 1967. Originalmente publicado em 09/12/1967.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KONDER, L. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

LIMA, F. G. G & MAGALHÃES, S. M C. "Modernidade e declínio da experiência em Walter Benjamin". In: **Acta Scientiarum**. Human and Social Sciences. Maringá, v. 32, n. 2, p. 147-155, 2010

MAUCERI, F. X. "From Experimental Music to Musical Experiment". In: **Perspectives of New Music**. Nova Jersey: Princeton University Press, v. 35, n.1, p. 187-204. 1997.

RANCIÈRE, J. **Sobre Políticas Estéticas**. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005.



## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise do Discurso 1, 31, 40, 41, 44, 54, 69, 78, 295, 296, 297, 304, 305

Argumentação 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 112, 152

Arte 16, 17, 18, 19, 21, 22, 29, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 121, 122, 166, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 206, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 280, 282, 284, 285, 324, 326, 328, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 363

Arte Contemporânea 56, 57, 58, 59, 62, 65, 333

Artes Integradas 174, 176, 177, 178, 184

Artes Visuais 16, 18, 56, 58, 59, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 183, 185, 264, 269, 270, 277, 278, 345, 346

Artigo de Opinião 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101

### B

Base Nacional Comum Curricular 67, 69, 71, 73, 75, 78, 104, 108, 110, 114

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 67, 69, 108

### C

Ciberespaço 40, 41, 46, 49, 51, 52, 217, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232

Ciência Linguística 1, 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13

Cultura 21, 24, 32, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 69, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 107, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 131, 133, 137, 142, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 185, 189, 192, 212, 213, 218, 219, 221, 224, 255, 258, 262, 264, 272, 274, 275, 277, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 308, 332, 335, 336, 337, 356

### D

Danças Regionais 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Diretrizes Curriculares 19, 29, 79, 80, 89

Discurso 1, 2, 11, 12, 13, 14, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 90, 101, 123, 159, 191, 198, 217, 220, 221, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 305

### E

Educação Bilíngue 31, 34, 35

Educação Inclusiva 31, 32, 34, 36, 37, 38, 323

Educação Musical 15, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 174, 184, 270, 273, 276, 280, 282, 283, 284

Ensino de arte 56, 57, 62, 105, 107, 114, 258, 346, 348

### F

Formação de professores 15, 16, 20, 29, 78, 79, 107, 215, 216, 218

Formação docente 87, 109, 219, 221



## **G**

Guia didático 40, 41, 42, 46, 47, 54

## **H**

Hipertexto 217, 225, 226, 228, 232

## **I**

Inclusão Social 31, 224, 261, 283, 308, 319, 320, 321, 324

Indígena 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 117, 271, 277

Interdisciplinaridade 80, 81, 86, 264, 270, 277, 283, 324

## **L**

Linguagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 66, 68, 69, 76, 77, 83, 84, 89, 105, 107, 109, 111, 124, 129, 136, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 189, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 227, 234, 235, 236, 263, 264, 270, 280, 287, 291, 308, 340, 346, 349, 355, 357, 358

## **M**

Materiais alternativos 268, 270, 276, 277, 283

Música 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 162, 166, 168, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 197, 260, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 292, 293, 294, 311, 326, 327, 332, 356, 360, 361, 362, 363

## **N**

Naturalismo 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Novas tecnologias 40, 46, 163, 174, 177, 178, 184, 185, 228, 260, 261, 268, 269

## **O**

Orientação sexual 67, 68, 69, 75

## **P**

Pedagogia 16, 18, 19, 20, 35, 70, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 136, 219, 222, 293, 318

Pedagogo 15, 16

Poesia 84, 163, 225, 256, 353

Professor 15, 16, 19, 20, 26, 27, 28, 30, 33, 70, 88, 92, 95, 102, 106, 107, 112, 120, 132, 133, 159, 202, 219, 221, 222, 223, 224, 258, 260, 262, 263, 267, 277, 280, 282, 284, 353, 355, 357, 358

Professor pedagogo 15

## **S**

Subjetividade 38, 40, 45, 52, 53, 176, 198, 206, 296

## **T**

Teoria social do discurso 67, 68, 69

 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**