



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística
e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas 3

Atena
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:
Perspectivas Críticas e Teóricas 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

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

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
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
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
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 Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. 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
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
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. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª 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 Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
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. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L649	Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 3) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-705-5 DOI 10.22533/at.ed.055190910 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Neste terceiro volume, os autores apresentam suas reflexões de maneira crítica e analítica, colocando em cada trabalho uma singularidade que marca o contexto de reflexão. Colocam, ainda, à disposição das investigações no mercado editorial múltiplos conhecimentos, por isso, os vinte e oito textos que serão apresentados dialogam com as necessidades dos interlocutores deste e-book, os múltiplos leitores.

No primeiro capítulo, são apresentadas reflexões da literatura para o desenvolvimento do ser humano. No segundo capítulo, a cultura ucraniana, bem como seu contexto e trajetória são apresentados em um município do Paraná. No terceiro capítulo, há uma reflexão memorialística não homogênea configurada nas descrições de Valentine de Saint-Point. No quarto capítulo, as autoras discutem sobre plano fronteiro entre o plágio e a intertextualidade, bem como colocam em destaque as possíveis implicações para o meio acadêmico.

No quinto capítulo, é demonstrada a importância da leitura para o incentivo à participação dos alunos nas aulas de literatura. No sexto capítulo, o autor apresenta alguns encaminhamentos no trabalho com a leitura como porta que se abre para as possibilidades de um mundo possível. No sétimo capítulo, as autoras analisam, criticamente, a colocação dos pronomes oblíquos no Português Brasileiro. No oitavo capítulo, as narrativas são colocadas no campo da experiência nas propostas de ensinar e aprender teatro na escola.

No nono capítulo, são desenvolvidas reflexões sobre o posicionamento da mulher negra na noção de entre-lugar ou nos espaços de fronteiras, normalmente, resultantes de processo diaspóricos. No décimo capítulo, pesquisa-se e relata-se o legado deixado pela bailarina, coreógrafa, gestora e professora Rosa Cagliani que atuou, incisivamente, na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba. No décimo primeiro capítulo, as autoras apresentam as peculiaridades do idioma Francês e suas repercussões político-militares. No décimo segundo capítulo, as autoras analisam a figura das beatas na literatura ficcional do livre pensador Clodoaldo Freitas.

No décimo terceiro capítulo, as teorias de Saussure e Chomsky representam o ponto de discussão. No décimo quarto capítulo, a autora apresenta breves reflexões do uso de imagens em sistemas de avaliação. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta parte de um resultado de pesquisa do Mestrado Profissional em Artes. No décimo sexto capítulo, são suscitadas reflexões quanto ao uso da linguagem poética na visibilidade do espaço acadêmico.

No décimo sétimo capítulo é apontado uma gama de reflexões críticas sobre o processo de formação e criação do que vem sendo denominado *dança aérea* ou *vertical*. No décimo oitavo capítulo, os autores descrevem e analisam experiências pedagógicas desenvolvidas a partir de um projeto de extensão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins. No décimo nono capítulo, propõem algumas indagações sobre a dança no universo da cibercultura. No vigésimo capítulo,

a autora relata e discute a relevância de um projeto musical a partir das canções de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga.

O vigésimo primeiro capítulo trata-se de uma análise acerca da divulgação científica feita por dois jornais impressos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras debatem os temas *educação* e ética como caminhos saudáveis para uma sociedade melhor. No vigésimo terceiro capítulo, o autor analisa a função do profissional tradutor e intérprete da Língua Brasileira de Sinais. No vigésimo quarto capítulo, a autora articula alguns conceitos de encenação, baseando-se em literaturas especializadas.

No vigésimo quinto capítulo, o autor analisa as proposições da música eletroacústica. No vigésimo sexto capítulo, os autores analisam o fenômeno *fake news* no contexto da campanha presidencial de 2018. No vigésimo sétimo capítulo é discutida a formação continuada de professores de educação infantil e, por fim, no vigésimo oitavo capítulo, o autor discute o termo *folclore* a partir de uma cultura diferente.

Assim sendo, que as reflexões desta obra contribuam de alguma forma com ampliação cultural e leitura dos interlocutores que pretendem tomar cada texto como fonte singular de pesquisa.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A CONCEPÇÃO INTERACIONISTA DE LINGUAGEM E O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE LÍNGUA INGLESA	
Gabriela Tabareli Neuvald	
DOI 10.22533/at.ed.0551909101	
CAPÍTULO 2	10
A CULTURA UCRANIANA E SUA TRAJETÓRIA NO MUNICÍPIO DE RONCADOR – PR	
Ana Flávia Slobodjan dos Santos	
Loremi Loregian-Penkal	
DOI 10.22533/at.ed.0551909102	
CAPÍTULO 3	23
“A DANÇA MODERNA ESTÁ POR CRIAR”: VALENTINE DE SAINT-POINT E O PROJETO DA <i>METACÓREIA</i>	
Verônica Teodora Pimenta	
DOI 10.22533/at.ed.0551909103	
CAPÍTULO 4	35
A FRONTEIRA ENTRE A INTERTEXTUALIDADE E O PLÁGIO: ANÁLISE DE UM CASO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Eliane Guerreiro Nascimento	
Valeria Silveira Brisolará	
DOI 10.22533/at.ed.0551909104	
CAPÍTULO 5	47
A IMPORTÂNCIA DA LEITURA NO INCENTIVO À INTERAÇÃO/ PARTICIPAÇÃO ENTRE OS ATORES DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NAS AULAS DE LITERATURA	
Reris Adacioni de Campos dos Santos	
Raquel Batista Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0551909105	
CAPÍTULO 6	61
LEITURA: PASSAPORTE PARA UM MUNDO POSSÍVEL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.0551909106	
CAPÍTULO 7	74
A LÍNGUA EM USO: SINTAXE DE COLOCAÇÃO	
Manuelle Pereira da Silva	
Amanda Ferreira Ferreira	
Bárbara Furtado Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.0551909107	
CAPÍTULO 8	85
APRENDER/ENSINAR TEATRO NA ESCOLA: NARRATIVAS PARA RECRIAÇÕES DE SI COMO ARTISTA/DOCENTE	
Fernanda da Silva Araújo Mélo	
DOI 10.22533/at.ed.0551909108	

CAPÍTULO 9	95
A MULHER NEGRA NO ENTRE LUGAR: LUÍSA MAHIN EM <i>UM DEFEITO DE COR</i> DE ANA MARIA GONÇALVES	
Jeane Virgínia Costa do Nascimento Elio Ferreira de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.0551909109	
CAPÍTULO 10	102
AS CONTRIBUIÇÕES DE ROSA CAGLIANI PARA A DANÇA EM JOÃO PESSOA – PB ENTRE AS DÉCADAS DE 1980 E 2000	
Taciana Assis Bezerra Negri	
DOI 10.22533/at.ed.05519091010	
CAPÍTULO 11	110
AS CONTRIBUIÇÕES DO IDIOMA FRANCÊS PARA A EDUCAÇÃO MILITAR NO BRASIL	
Janiara de Lima Medeiros Fabio da Silva Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091011	
CAPÍTULO 12	120
AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Camila de Macedo Nogueira e Martins Oliveira Elizangela Barbosa Cardoso	
DOI 10.22533/at.ed.05519091012	
CAPÍTULO 13	134
AS TEORIAS DE SAUSSURE E CHOMSKY NO CRIACIONISMO: A LINGUAGEM COMO FATOR DE PERCEPÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA REALIDADE	
Jorge Adrihan do Nascimento de Moraes Monique Siqueira de Andrade Estéfany Ingridy Cruz de Jesus	
DOI 10.22533/at.ed.05519091013	
CAPÍTULO 14	145
BREVE REFLEXÃO SOBRE O USO DE IMAGENS NOS PROCESSOS AVALIATIVOS	
Denise Pereira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05519091014	
CAPÍTULO 15	157
CANTOS DE TRABALHO: DAS ROÇAS PARA A SALA DE AULA. POSSIBILIDADES VOCAIS E INSTRUMENTAIS	
Cristina Maria Carvalho Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.05519091015	
CAPÍTULO 16	165
CONSOLIDANDO EXPECTATIVAS: ANÁLISE “FAMÍLIA MULEMBÁ” CONSOLIDATING EXPECTATIONS: ANALYSIS “FAMILY MULEMBÁ”	
Abinair Maria Callegari	
DOI 10.22533/at.ed.05519091016	

CAPÍTULO 17	181
CORPO NA DANÇA AÉREA/VERTICAL: RESSIGNIFICAÇÕES OU REPETIÇÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA?	
Yara dos Santos Costa Passos Raíssa Caroline Brito Costa	
DOI 10.22533/at.ed.05519091017	
CAPÍTULO 18	190
DANÇANDO PARA APRENDER E EDUCAR: DIALOGANDO COM A ESCOLA, A COMUNIDADE E O CORPO	
Roberto Lima Sales Ana Mariza Honorato da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05519091018	
CAPÍTULO 19	200
DANÇA NO UNIVERSO DIGITAL	
José da Silva Romero Kathya Maria Ayres de Godoy	
DOI 10.22533/at.ed.05519091019	
CAPÍTULO 20	210
DORIVAL CAYMMI E LUIZ GONZAGA PARA CONJUNTO DE VIOLÕES: UM EXPERIMENTO DO ENSINO COLETIVO COM ARRANJOS AUTORAIS PARA MÚSICA BRASILEIRA	
Judith Eny Paes Leite	
DOI 10.22533/at.ed.05519091020	
CAPÍTULO 21	220
ECLIPSE DA SUPERLUA: ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS LINGUÍSTICOS-DISCURSIVOS EM TEXTOS DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	
Denise de Souza Assis Rainhany Karolina Fialho Souza	
DOI 10.22533/at.ed.05519091021	
CAPÍTULO 22	231
EDUCAÇÃO E ÉTICA: RUMO À CONVIVÊNCIA SAUDÁVEL NO ESPAÇO FAMILIAR E SOCIAL	
Rosineide Rodrigues Monteiro Bruna Marjory Monteiro Mota Karine Vanessa Monteiro Mota	
DOI 10.22533/at.ed.05519091022	
CAPÍTULO 23	242
EDUCAÇÃO E PODER: O PAPEL DO INTÉRPRETE DE LINGUA BRASILEIRA DE SINAIS NAS DISPUTAS SIMBÓLICAS PELA DEFINIÇÃO DE SURDEZ	
Elder Freitas Cunha	
DOI 10.22533/at.ed.05519091023	
CAPÍTULO 24	249
ENCENAÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA - UM FRAGMENTO A PARTIR DE UM OLHAR FEMININO	
Júlia Sant'Anna dos Santos Veras	
DOI 10.22533/at.ed.05519091024	

CAPÍTULO 25	259
ESCUTA E ANÁLISE FUNCIONAL COMO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO INTERPRETATIVA EM MÚSICA ELETROACÚSTICA MISTA	
Ronan Gil de Morais	
DOI 10.22533/at.ed.05519091025	
CAPÍTULO 26	274
FAKE NEWS: (DES)CONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA?	
Holdamir Martins Gomes	
Carla de Queiroz Afonso	
Mithya Balbina Carlos Pereira de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091026	
CAPÍTULO 27	287
FORMAÇÃO CONTÍNUA PARA DIDÁTICA DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO INFANTIL EM REDE PRIVADA NA CIDADE DE TEFÉ	
Delva Maria Motta dos Santos	
Rosineide Rodrigues Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.05519091027	
CAPÍTULO 28	296
HARKADÁ: UMA FORMA DE EXPRESSÃO (FOLCLÓRICA?) DA DANÇA ISRAELITA	
Fernando Davidovitsch	
DOI 10.22533/at.ed.05519091028	
SOBRE O ORGANIZADOR	308
ÍNDICE REMISSIVO	309

ENCENAÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA - UM FRAGMENTO A PARTIR DE UM OLHAR FEMININO

Júlia Sant'Anna dos Santos Veras

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP);
Mestranda; juliaveras.01@gmail.com; projeto em andamento, Artes Cênicas; Orientação - Letícia Mendes de Oliveira; bacharel em Direção Teatral, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) no ano de 2013, Licenciada em Artes Cênicas, pela Universidade Federal de Ouro Preto no ano de 2014; Artista-pesquisadora, arte-educadora, dramaturga e diretora teatral da Companhia Crase.

RESUMO: A presente pesquisa pretende articular conceitos da encenação teatral com a obra *E se elas fossem para Moscou?* da encenadora Christiane Jatahy. A obra é uma peça-filme, na qual metade dos espectadores assistem a parte teatral enquanto a outra metade assiste a parte cinematográfica, ao fim da sessão, os espectadores trocam de lugar e quem foi espectador teatral passa a ser espectador cinematográfico e vice e versa. Jatahy demonstra ser um exemplo potente de teatralidade contemporânea que favorecem ao espectador um território ambíguo de construção. A encenadora tem resistido artisticamente com obras que não se revelam em oposição à formalização, mas traçam aspectos de um tipo de teatralidade permeada pela performatividade. Obras que transitam entre limiares da teatralidade e a performatividade,

entre o ficcional e o real, entre performance e teatro.

PALAVRAS-CHAVE: Encenação contemporânea, Christiane Jatahy, Performatividade.

CHRISTIANE JATAHY - UMA INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende lançar um olhar sobre a contemporaneidade, com o objetivo de apresentar a construção da história da encenação teatral, fazendo um recorte na encenação brasileira, mais especificamente na encenadora Christiane Jatahy e na obra *E se elas fossem para Moscou?*, da cia Vértice.

Christiane Jatahy é autora, diretora de teatro e cineasta. Seus trabalhos desde 2003 dialogam com distintas áreas artísticas. Em teatro escreveu e dirigiu algumas peças que transitavam entre as fronteiras da realidade e da ficção, do ator e do personagem, do teatro e do audiovisual. Entre as obras que dirigiu estão *Conjugado*, uma performance/vídeo-instalação, baseada em entrevistas sobre a solidão nos grandes centros urbanos. A performance acontecia dentro de um cubo vista pelo público através de persianas; *A Falta que nos move ou Todas as histórias são ficção*, sobre a geração criada no período

da ditadura brasileira; *Corte Seco*, uma peça-mosaico, montada com um filme ao vivo na presença do público. Em 2011 estreou *Julia*, adaptação da obra *Senhorita Julia* de August Strindberg. Por esse trabalho ganhou o Prêmio Shell de Melhor Direção em 2013. Em 2012, foi a diretora artística do projeto Rio Occupation London, residência com 30 artistas de diferentes áreas. Em 2013 desenvolveu o projeto de instalação audiovisual e documentário *Utopia.doc* em Paris, Frankfurt e São Paulo. Estreou em 2014 *E se elas fossem para Moscou?* a partir da obra *As três irmãs* de Anton Tchekhov, uma peça e um filme simultâneos mostrados em dois espaços diferentes. No teatro o filme é captado, editado e mixado enquanto é projetado no mesmo momento na sala de cinema. Ganhou em 2015 os Prêmios Shell, APRT e Questão de crítica de melhor direção e melhor espetáculo¹.

A encenadora se destaca em meio a uma geração de mulheres brasileiras artistas, com sua produção expressiva na contemporaneidade, conquistando lugar na cena teatral nacional e internacional ao longo da segunda década deste início de século, de forma mais consistente.

Fazer um registro do fomento de novos debates sobre os sentidos e rumos da nossa história, é um exercício para pensar o teatro hoje. A teatralidade brasileira assume formas e expressões tão variantes quanto o próprio ser humano. Ao mesmo tempo em que o teatro vive suas transformações no que se refere ao espaço da cena, à dramaturgia, à criação e à recepção do público, a teatralidade se alarga e atravessa muitas dimensões da vida e da arte contemporânea.

Refletir sobre a diversidade estética que atravessa a realidade brasileira nos dias de hoje, construindo um novo panorama sobre os aspectos mais importantes do nosso teatro na contemporaneidade e propondo discussões sobre os modos atuais de construção da cena, alarga as propostas poéticas de construções de narrativas possíveis. Esta pesquisa surge da necessidade em reafirmar a importância de manter a crônica do nosso cotidiano produtivo, contribuindo para a construção do retrato artístico de uma época.

Além de fazer um recorte específico pela investigação da cena teatral brasileira do início do século XXI, este artigo opta por construir essa narrativa a partir de uma encenadora mulher e uma de suas obras. Segundo a pesquisadora Ana Lúcia Vieira de Andrade (2008, p.11) em “*A mulher segundo o teatro brasileiro*” desde após a Independência do Brasil, desde que o país teve a inauguração do chamado teatro nacional, a presença e contribuição das mulheres, com o decorrer dos anos foi aumentando e se tornando uma força. No entanto, na história da encenação brasileira alguns nomes femininos surgiram em tal função, porém o patriarcado, não só restrito à cena teatral, mas também em múltiplas funções de liderança, não evidencia um registro das mesmas tanto quanto à história dos encenadores.

1. Informações fornecidas pelo site oficial da encenadora. <http://christianejatahy.com.br/about>

ENCENAÇÃO

A palavra encenação existe há muitos anos, há mais de cem anos, porém, a sua significância se alterou (e ainda se altera) ao longo dos tempos, concomitante às alterações nas formas de assistir e assim como a forma de fazer e assistir teatro. O encenador é um profissional que teve sua atividade constituída a partir da função do diretor teatral - profissional responsável pela função de gerar uma dinâmica criativa do processo de criação cênica teatral, ele também media as relações entre os demais criadores da obra e suas criações sendo um gerador de unidade dos envolvidos na montagem do espetáculo.

Historicamente as formas de organização e gestão da cena teatral passaram por um processo de transformação, de modo que se desencadeou a chegada de uma figura responsável por esta função: o diretor.

No teatro grego, o *didascalo* (de *didaskalos*, instrutor) era às vezes o próprio autor: ele cumpria a função de organizador. Na Idade Média, o *meneur de jeu* 'condutor do jogo' tinha a responsabilidade ao mesmo tempo ideológica e estética dos mistérios. Na época do Renascimento e do Barroco, muitas vezes é o arquiteto ou o cenógrafo que organiza o espetáculo de acordo com sua própria perspectiva. No século XVIII, passa-se o bastão a grandes atores: IFFLAND, SCHRÖDER serão, na Alemanha, os primeiros grandes 'ensaiadores'. Mas será preciso esperar o naturalismo – em particular o duque Jorge II DE MEININGEN, A. ANTOINE e K. STANISLAVSKI – para que a função se torne uma disciplina e uma arte em si. (PAVIS, 2008, p. 128).

O panorama seguido por Pavis (2008) revela que a presença dos responsáveis pela cena se consolida ao longo do século XX, no entanto, a instauração da concepção de encenação está mais associada ao diretor teatral moderno. Segundo Jean-Jacques Roubine (1998), pode-se considerar Antoine como o primeiro encenador moderno, foi quem inaugurou uma assinatura de um espetáculo teatral, no qual a obra continha características críticas, onde a dramaturgia era colocada em diálogo crítico com a cena. E pensar uma postura crítica de criação para além da somente reprodução do texto dramático, diferencia o diretor de um simples ensaiador.

Constantin Stanislavski, Edward Gordon Craig, Vsévolod Meyerhold, Adolph Appia e André Antoine são nomes considerados pioneiros na função da experiência da direção teatral.

A direção não é mais (ou não é mais apenas) a arte de fazer com que um texto admirável (que é preciso admirar) emita coloridos reflexos, como uma pedra preciosa; mas é a arte de colocar esse texto numa determinada perspectiva; dizer a respeito dele algo que ele não diz, pelo menos explicitamente; de expô-lo não mais apenas à admiração, mas também à reflexão do espectador (Roubine, 1998, p.41).

O diretor teatral tornou-se um maestro dos elementos cênicos, para muitas gerações passou a ser um espécie de mestre, mentor de companhias teatrais, àquele que treinava os corpos e criava a atmosfera ficcional das dramaturgias.

No entanto, as artes da cena sofreram interferência direta e indireta de outras

áreas de conhecimento artístico e sociocultural, da hibridização de saberes na modernidade, dos próprios questionamentos do ser humano sobre si e seu lugar no mundo, tudo influenciou na forma de se pensar e produzir teatro. O pano de fundo desta investigação são as determinações e conflitos em voga na contemporaneidade, período controverso e difícil de definir de forma unívoca, devido às múltiplas e rápidas alterações ocorridas no século XX, que apagaram e modificaram as definições e as estruturas da “modernidade” (BAUMAN, 1998), que não deixam de ter, por extensão, reflexos na teoria estética e na prática teatral. Isso que alguns teóricos consideram como crise da modernidade ou “pós-modernidade” e suas repercussões na compreensão do fenômeno estético hoje é um tema que, dentro do universo teatral, mostra inúmeras conexões com as assim chamadas “estéticas pós-dramáticas”. (LEHMAN, 2007).

Partindo da evolução terminológica e do papel do diretor no contexto artístico, é possível dizer que durante o século XX e até a contemporaneidade, diversos termos têm sido utilizados para denominar esta função e esta arte. Além de possibilitar o entendimento do papel do diretor e suas múltiplas atividades nos processos de criação de espetáculos, interessa também a esta pesquisa, promover por meio da análise de uma companhia teatral brasileira, uma reflexão sobre o universo do diretor na cena teatral atual. Destacando a importância do diretor teatral para o teatro brasileiro e a significação deste sujeito nos processos cênicos, tanto em um âmbito tradicional quanto em um âmbito contemporâneo.

O TEATRO PERFORMATIVO

Partindo das premissas em torno da função do diretor, este artigo opta por uma diretora, que não somente tem por característica ser uma mulher e ser uma brasileira atuante na contemporaneidade, mas que também alarga em suas obras conceitos inerentes ao pensamento cênico contemporâneo, como por exemplo a presença de uma performatividade em sua obra.

Josette Féral aproxima conceitos da performance e da performatividade para descrever o teatro performativo. Para ela, o teatro agregou aquisições da performance, que transformaram o personagem em persona e o texto em ação. O acontecimento revela-se presente, noutras linguagens artísticas que elevam ao texto, favorecendo a trama uma construção colaborativa.

Uma parte significativa desse teatro, é reconhecida pelo envolvimento em longos projetos de pesquisa que, ainda visem, em última instância, à construção de um texto e de um espetáculo, parecem distender-se na produção de uma série de eventos pontuais. Talvez se pudessem caracterizar essas breves criações apresentadas em ensaios públicos ou produzidas em workshops internos como teatralidade contaminadas de performatividade, cujo caráter instável explicita-se no traçado processual e na recusa à formalização. Essas experiências em geral aparecem de modo mais urgente que o desejo de finalização num objeto/teatro

– a produção de uma dramaturgia e de um espetáculo, em geral se processam numa relação corpo a corpo com o real, entendido como a investigação sociais do outro e a interrogação dos muitos territórios da alteridade e da exclusão social no país. [...] os próprios processos que se desdobram em mecanismos recidivos de intervenção direta na realidade e funcionam como micro-criações dentro de um projeto maior de trabalho. Essas intervenções performativas sinalizam a multiplicação de práticas criativas pouco ortodoxas, cuja potência de envolvimento no território da experiência social, tende a superar a força da experimentação estética (FERNANDES, 2011, p.19).

É importante destacar que o trabalho da artista escolhida representa um território vigoroso para a reflexão, pois suas criações artísticas estão inseridas no contexto da linguagem contemporânea, uma proposta nacional de reconhecimento atual, dentro e fora do país, sendo elas inovadoras e provocativas. Trata-se do campo teatral aberto à novas formas de dramaturgia, carregadas de ruptura, dissonância e heterogeneidade. Essa artista adquire a função de autora, passando a administrar cortes, deslocamentos e edições, construindo ou interferindo na matéria textual, e se relacionando com uma obra em toda a sua amplitude.

Para apresentar as relações que esta pesquisa pretende estabelecer com o estado atual dos estudos nesse campo, é necessário destacar inicialmente que esse tipo de experimentação “pós-dramática” também pode acontecer a partir de inspirações “dramáticas”, como é o caso do objeto de estudo escolhido. Espetáculo este que faz parte de um conjunto de práticas empreendidas pela arte teatral para ultrapassar os limites impostos historicamente pela tradição dramática. Essa perspectiva deu início a um novo entendimento acerca do texto no teatro, atribuindo-lhe uma condição de instabilidade.

Para o pesquisador Luiz Fernando Ramos, a condição de instabilidade pode ser denominada por *margem de invenção possível*, na qual os espectadores não se deparam como uma mimesis compreendida como uma simples imitação, mas como a “apresentação de algo que anteriormente inexistia, ou que só havia em potência, e agora (...) materializa diante dos nosso olhos como se fosse a própria natureza a fazê-lo” (RAMOS, 2009, p.84). Aquele que testemunha o acontecimento também tem por responsabilidade a produção de sentido deste, não é mais um lugar passivo de quem apenas assiste à algo, mas quem também constrói ao assistir.

Nota-se ao longo da história que a instabilidade imposta ao texto deriva, principalmente, da radicalidade do pensamento de Antonin Artaud, que investiu questionando a supremacia do texto e seu autor, reivindicando que o teatro precisa ser a encenação, muito além da peça escrita. Para ele, o sentido do espetáculo deriva de um emergir do acontecimento teatral, sustentado nas práticas ritualísticas que o fundam.

A questão não é fazer aparecer em cena, diretamente, ideias metafísicas, mas criar espécies de tentações, de atmosferas propícias em torno dessas ideias. E o humor com sua anarquia, a poesia com seu simbolismo e suas imagens fornecem como que uma primeira noção dos meios para canalizar a tentação dessas ideias (ARTAUD, 1993, p.86).

A aceitação de um novo lugar de instabilidade do texto levou o teatro contemporâneo a enveredar por formas de experimentação tão diversas que suas criações passaram a projetar-se para aquilo que Hans-Thies Lehmann denomina de poéticas da perturbação. Não se trata mais de excluir o texto do teatro, mas de apropriar-se dele como presença de linguagem, que pode interromper a passagem do visual. O teórico alemão explica que: “justamente porque o teatro amplia cada vez mais seus limites com o recurso a truques ópticos e à combinação de vídeo, projeções e presença ao vivo, não pode se perder na contínua auto tematização da ópsis [visão], de forma que precisa se referir ao texto como qualidade de resistência”. (LEHMANN, 2007, p. 248).

A encenação escolhida não se revela em oposição à formalização, mas traça aspectos de um tipo de teatralidade permeada pela performatividade. A obra transita entre os limiares da teatralidade e da performatividade.

E se elas fossem para Moscou? destaca-se por evidenciar os *efeitos de real*, dispositivo característicos ao teatro performativo. A peça se desenrola no tempo presente, mas fricciona o ficcional com o real. Os espectadores são uma justificativa dramática. A companhia Vértice também expõe suas câmeras e divide sua plateia em público de teatro e público de cinema, que ao final de cada sessão se invertem.

O fato de colocar hoje o real em cena surge para provocar o espectador, suscitá-lo a ver o espetáculo de outro jeito, a reagir de outra forma. Para resumir, diria que se a performance dos anos 1960 estava centrada no performer, o teatro hoje está voltado para o espectador. Em descobrir como acordar um espectador que está dormindo a toda hora. Não é apenas o intuito de fazê-lo reagir só pelo prazer, mas fazê-lo reagir de forma inteligente, não só pela provocação (FÉRAL, 2011, p. 182).

Mesmo diante de dispositivos/efeitos do real, as escolhas que trazem dados, vivências e biografias à cena, já sugerem uma ficcionalização desta. Por outro lado, uma conexão viva, uma apresentação, desprendida de teatralidade, uma *antiteatralidade*, influências da performance arte, uma exposição extrema do maquinário teatral, sugerem um lugar que esbarra com a vida cotidiana, construindo assim, uma realidade própria, não datada no contexto histórico da cena, mas uma história que se constrói no encontro com o espectador. Uma cena que não é só teatro, nem somente performance arte, mas também sem descartá-las: um teatro performativo.

Segundo a teatróloga Josette Féral, o teatro performativo consiste em uma prática que coexiste entre a teatralidade e a performance. Para ela, a teatralidade cria um outro espaço, no qual dá lugar à alteridade dos sujeitos e à emergência da ficção. Já a performance arte perpassaria por uma autoralidade, na qual os limites entre o artista e sua obra se embaçariam de maneira mais turva.

A arte contemporânea se interessa pelo arquivo do cotidiano, não somente pessoal do artista, mas também através da incorporação de histórias de outras pessoas, ou inventáveis. Por outro lado, a inserção de novas tecnologias tem sido cada vez mais presente na vida humana, e por consequência parte das obras de

arte.

Quando existe uma fricção entre teatro e cinema na cena contemporânea, posso afirmar que o olhar construído pelo cinema possui uma definição, um recorte criado pelo cineasta, ele edita esse olhar e o *unidireciona*. O pedaço que o público não ver na cena, pode ser chamado de *extra campo*, o que propicia uma intuição ao espectador sobre algo que ele não vê, e esse enquadramento é também dramaturgia.

Em *E se elas fossem para Moscou?* Se percebe que quanto mais potente a cena teatral acontece, mais essa se potencializa quanto cinema. A questão não está no tamanho dos gestos, no volume da fala, na profundidade do palco, mas na relação que se constrói entre ator e espectador. Os espectadores se incomodam com a presença das câmeras, pois elas têm uma justificativa dramaturgicamente, de forma que as câmeras aparecem tanto que são assimiladas enquanto ficção. Já para o cinema, o público é parte da cena, como convidados para a festa da dramaturgia do teatro.

Nesta encenação a poética se revela no entre - teatro e cinema - uma exploração do hibridismo das linguagens indissociáveis, por consequência o desdobramento de uma terceira zona, não somente a do ser teatro ou cinema, mas sim a do ser teatro e cinema, uma dinâmica múltipla de interações.

“E se Moscou pudesse ser o que quiséssemos imaginar?” O espetáculo da encenadora Christiane Jatahy tira o espectador de um lugar passivo receptivo e o convida a construir sua própria dramaturgia. Cada obra é inevitavelmente decodificada por aquele que a recebe. No entanto, nessa obra em especial, não é possível uma constante relação entre real e ficcional, personagem e ator, a própria dramaturgia se revela no trânsito entre as fronteiras. O espetáculo pode também ser o que o público queira imaginar, de maneira mais radical, sua própria construção permite uma margem de invenção possível.

[...] a violência real traz uma sensação diferente porque a sentimos no próprio corpo. Talvez seja a manifestação do nosso individualismo engrandecido. Porque ela nos faz reagir por intermédio do nosso corpo e não do nosso intelecto. E o corpo é o que a gente tem de mais individual, de mais pessoal. A violência simbólica cria uma ligação coletiva, mas a violência real manifestada na cena entra na gente. Ela não se divide, nós a recebemos individualmente. (FÉRAL, 2011, p. 181)

A *transcrição* de *A três irmãs* (Anton Pavlovitch Tchékhov) é uma possibilidade de pensar na atualidade da cena contemporânea uma inspiração dramaturgicamente clássica. O teatro se dá como teatro, o espectador tem uma presença de um lugar que não se acessa, que para as personagens é Moscou. O cinema se dá a partir do teatro filmado e editado ao vivo em cada sessão, o filme reproduzido em cada sessão, tem seu ineditismo diante do que se realiza na cena teatral. A recepção completa da obra teatral acontece somente diante de ambas experiências. Um se torna utopia do outro, o teatro sabe que faz para o cinema e o cinema sabe que o teatro se faz para ele, mas só é possível imaginar o outro. O cinema é o Moscou do teatro e o teatro é o Moscou do cinema.

CONCLUSÃO

Portanto, trago à luz desta análise Christiane Jatahy e *E se elas fossem para Moscou?*. caracterizando a artista como a demonstração exponents de um exemplo potente de teatralidade contemporânea, pois favorece ao espectador um território plural de construção de sentidos.

A própria presença das câmeras expostas em cena, sintetiza um aspecto híbrido da obra, na qual, ficção e realidade coabitam. Podemos observá-las como elementos evidenciadores da ficção, pois revelam para nós um set de filmagem, no qual as atrizes muitas vezes se relacionam diretamente com elas, dialogando assim, diretamente com o público cinematográfico. No entanto, a artesanaria do próprio set de filmagem, revela algo em construção, em processo de criação, um certo bastidor, evidencia a realidade do próprio construir poético.

Trazer o caráter processual para a própria cena, permite que o produto revele sua vida própria de construção. A obra de arte que toca no cotidiano e constrói um terceiro lugar, no entre vida e criação. No qual não existe a anulação da “cultura de sentido” pela predominância da “cultura de presença”, mas a inter-relação entre elas (Gumbrecht, 2010, p. 10). E certamente na cultura de presença encontra-se uma inter-relação paradigmática com a razão sensível.

No início da peça a atriz se dirige ao público com a seguinte fala:

Talvez isso não seja uma peça, talvez não seja um filme também

Ou talvez sejam as duas coisas ao mesmo tempo

E é nesse espaço, nesse entre, que a gente vai tentar se reinventar[...]

Somos dois espaços virtuais e reais ao mesmo tempo

Um é utopia do outro

Nós somos o futuro deles

Mas quando eles nos veem nós já somos o passado

E é nessa linha tênue chamada presente que a gente vai tentar dar o salto (E SE ELAS FOSSEM PARA MOSCOU? 2014)

Jatahy constrói uma ficção partindo de elementos da própria realidade, o que para o espectador pode parecer caótico, pela constante movimentação de cenários e câmeras, gera uma poética escolhida pela própria encenadora. E o próprio caos desestabiliza o que desde o início da peça-filme é apresentado a consciência. Os sentidos do espectador fica suscetível à um trânsito de sensações entre o ser

observador, cúmplice ou parte da história.

Quem assiste este trabalho de Jatahy perpassa por um possível surgimento do próprio ser, pois esta obra favorece um estado de concentração, no qual a consciência possui abertura ao próprio nada. E o que surge desse nada, é um lugar que não está preenchido pela cultura e pelo sentido.

Para Fischer-Lichte “Basta dizer que estamos diante de uma forma de emergência, pois não podemos invocar uma razão precisa que possa explicar tal alternância de percepção(2013, p.19).”

A encenação teatral do século XX fornece dispositivos que desejam embaralhar a percepção do espectador. Mas cada pessoa ainda vivencia a experiência cênica de maneira particular. E a encenação contemporânea permeada pela performatividade evidencia cada vez mais essa experiência quase que exclusiva. Pois os fragmentos e a margem de invenção possível ocasionados pela própria obra de arte alargam as possibilidades de percepção e produção de sentido.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de, EDELWEISS, Ana Maria de B. Carvalho (org.). **A mulher e o teatro brasileiro do século XX**. São Paulo: Editora Hucitec; Brasília: Capes, 2008.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e o seu Duplo**. Tradução Teixeira Coelho; revisão da tradução Monica Stahel. - 2ª. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

DA COSTA, José. **Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e diferença diferida**. Rio de Janeiro: 7 Letras: 2009.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. Sala Preta, São Paulo: v. 8, p. 197-210, 2008.

_____. **Além dos limites**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Teatralidade e performatividade na cena contemporânea** In: Repertório: Teatro & Dança, nº 16 (2011.1). Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador: UFBA/PPGAC

FISCHER-LICHTE, Erika. **Realidade e ficção no teatro contemporâneo**. In: *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.13, n.1, jun 2013, pp. 14-32.

GUMBRECHT, H.U. **Epifânia / Presentificação / Dêixis: futuros para as Humanidades e as Artes**. In: *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004, pp.119-163

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas.** Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Dicionário de Teatro.** São Paulo – Perspectiva, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. **O teatro pós-dramático.** Trad. Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007

RAMOS, Luiz Fernando. **Mimesis espetacular: a margem de invenção possível.** Tese de livre docência. Universidade de São Paulo, USP. Brasil, 2012

_____. **Por uma teoria do espetáculo:mimesis e desempenho.** In: Revista Urdimento.Santa Catarina, nº12. p.71-84, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral.** Trad. Yan Michalski. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA - Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Analítica 267, 272

Avaliação 9, 57, 58, 89, 93, 145, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 289, 294

B

Beatas 120, 121, 126, 127, 130, 133

C

Chomsky 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144

Cibercultura 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 278

Criação 14, 16, 49, 89, 91, 93, 103, 106, 113, 117, 118, 134, 135, 140, 141, 144, 150, 159, 164, 179, 181, 182, 184, 192, 194, 195, 197, 198, 201, 203, 208, 223, 250, 251, 252, 256, 262, 263, 265, 267, 268, 269, 296, 300

Crítica 3, 24, 27, 28, 31, 78, 83, 120, 122, 123, 126, 127, 128, 130, 132, 178, 179, 187, 212, 214, 250, 251, 266, 282, 297

Cultura 2, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 53, 89, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 104, 105, 107, 113, 116, 117, 118, 130, 146, 149, 157, 158, 159, 164, 165, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 190, 191, 192, 197, 199, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 213, 215, 216, 218, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 256, 257, 280, 285, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307

D

Dança 14, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 136, 163, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 257, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304

Divulgação científica 220, 221, 222, 226

Dorival Caymmi 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

E

Educação 2, 9, 14, 16, 21, 35, 42, 45, 49, 54, 57, 64, 70, 71, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 110, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 128, 133, 134, 148, 149, 155, 157, 158, 159, 160, 164, 181, 183, 190, 192, 194, 199, 201, 208, 210, 212, 218, 219, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 259, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 308

Educação infantil 88, 116, 118, 208, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295

Eletroacústica 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 270, 272, 273

Encenação 90, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258

Ética 37, 39, 42, 44, 132, 185, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 278, 282

F

Fake News 274, 275, 276, 277, 280, 282, 284, 285, 286

Folclore 125, 176, 296, 303, 304, 305, 306, 307

Formação 2, 3, 4, 8, 9, 14, 15, 19, 26, 29, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 106, 110, 115, 117, 118, 119, 121, 124, 127, 133, 135, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 155, 157, 160, 181, 183, 185, 186, 188, 196, 198, 202, 208, 210, 211, 213, 216, 218, 227, 231, 232, 233, 240, 247, 270, 281, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 299, 302

Francês 104, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 144, 175, 297, 298

Fronteiras 95, 96, 176, 185, 204, 206, 249, 255, 306, 307

H

Homogênea 96, 183

I

Intertextualidade 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 128, 131

L

Leitura 2, 3, 4, 6, 8, 9, 36, 37, 38, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 83, 131, 148, 151, 153, 155, 156, 188, 211, 233, 298

Literatura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 27, 31, 33, 35, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 74, 75, 79, 84, 87, 93, 113, 120, 121, 123, 126, 127, 131, 133, 146, 160, 182, 184, 203, 231, 307

Luiz Gonzaga 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

M

Mulher negra 95, 96, 97, 99, 100, 101

P

Plágio 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45

Possibilidades 26, 33, 71, 76, 92, 150, 151, 153, 154, 157, 164, 185, 186, 188, 197, 198, 205, 257, 260, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 279, 288, 294

Professores 5, 7, 9, 47, 56, 57, 64, 66, 71, 72, 113, 114, 116, 117, 118, 122, 124, 154, 164, 193, 197, 202, 212, 213, 215, 216, 232, 234, 239, 241, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 302

Pronomes oblíquos 74, 75, 76, 79, 80, 83

R

Reflexão 35, 36, 62, 64, 68, 74, 129, 135, 145, 149, 158, 171, 178, 185, 187, 201, 202, 203, 205, 207, 214, 235, 237, 243, 245, 251, 252, 253, 278, 282, 287, 288, 289, 292, 293, 294, 308

S

Saussure 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144

Sociedade 3, 7, 26, 28, 29, 31, 55, 57, 59, 62, 67, 71, 99, 100, 111, 114, 116, 118, 120, 122, 126, 127, 130, 132, 138, 143, 158, 159, 188, 191, 192, 198, 202, 208, 209, 215, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 239, 240, 242, 243, 244, 247, 248, 263, 275, 277, 278, 279, 282, 284, 285, 298, 300, 303

T

Teatro 15, 24, 25, 58, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 147, 184, 234, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258

Tradutor 43, 242, 245, 246, 247

Trajectoria 10, 11, 72, 85, 86, 87, 90, 94, 102, 103, 107

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-705-5

