



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

DORIVAL CAYMMI E LUIZ GONZAGA PARA CONJUNTO DE VIOLÕES: UM EXPERIMENTO DO ENSINO COLETIVO COM ARRANJOS AUTORAIS PARA MÚSICA BRASILEIRA

Judith Eny Paes Leite

Centro Estadual de Educação Profissional em
Música

Secretaria de Educação do Estado da Bahia
Salvador, Bahia.

DORIVAL CAYMMI AND LUIZ GONZAGA
FOR SET OF GUITARS: AN EXPERIMENT
OF COLLECTIVE TEACHING WITH OWN
MADE DIDACTIC ARRANGEMENTS FOR
BRAZILIAN MUSIC

RESUMO: Este trabalho relata e discute o projeto do Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), no Centro Estadual de Educação Profissional em Música, escola da Rede Pública do Estado da Bahia que oferta cursos técnicos de nível médio para Salvador (BA) e Região Metropolitana. A proposta utiliza a música popular brasileira dos compositores Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga através da elaboração de material didático organizado em partituras para conjunto de violões, tocadas por naipes. Com a inclusão da música brasileira no programa do curso técnico de música, fez-se necessária a reorganização das metodologias e métodos de ensino e aprendizagem para que fossem priorizados todos os níveis do aprendizado musical, incluindo alunos iniciantes no estudo do violão. Contemplamos também a ampliação e formação de repertório violonístico com música brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino coletivo. Música brasileira. Educação profissional.

ABSTRACT: This work reports and discusses the Collective Teaching of Musical Instrument (ECIM) project at the State Center for Professional Education in Music, a public school in the State of Bahia, offering medium level technical courses for Salvador (BA) and Metropolitan Region. The proposal uses the Brazilian popular music of the composers Dorival Caymmi and Luiz Gonzaga through the elaboration of didactic material organized in scores for set of guitars, played by naipes. With the inclusion of Brazilian music in the technical music program, a reorganization of teaching and learning methodologies and methods was necessary to prioritize all levels of musical learning, including students who are new to the study of guitar. We also contemplate the amplification and formation of a repertoire with Brazilian music

KEYWORDS: Collective education. Brazilian music. Professional education.

INTRODUÇÃO

Em minha prática docente no ensino técnico de música desde o ano de 2005, sempre senti falta da música brasileira nos estudos de violão dos alunos iniciantes. Sou professora de Flauta doce e Violão das quatro séries do Ensino Técnico e cursos subsequente ao ensino médio, modalidade também ofertada pelo CEEP Música. Acredito que tocar uma melodia conhecida e familiar aos nossos ouvidos brasileiros pode proporcionar resultados mais efetivos e internalizados, objetivando o desenvolvimento de uma aprendizagem musical vivenciada nas músicas da nossa própria cultura. Conforme Penna (2012, p.31),

[...] a compreensão da música tem por base um padrão culturalmente compartilhado para a organização dos sons numa linguagem artística, padrão este que, socialmente construído, é socialmente aprendido – pela vivência, pelo contato cotidiano, pela familiarização-, embora também possa ser aprendido na escola.

Considero que a utilização do processo de ensino e aprendizagem com música brasileira possibilita ao aluno ampliar sua escuta fora das ofertas midiáticas. Com esta proposta, tocamos e ouvimos uma música brasileira que muitos não têm conhecimento da existência, porque não estão nos programas de TV, nem nas propagandas midiáticas que invadem os celulares e as redes sociais. Apesar do acesso à internet ser livre e estar ao alcance de quase todos, o bombardeamento de informações direcionadas pela indústria do entretenimento, influencia e inibe acesso ao conhecimento sobre obras e artistas que estão fora dos padrões de sucesso atualmente estabelecidos

Então, para ressignificar a formação técnica em Música e ofertar um estudo contextualizado e atualizado, utilizando a música brasileira como repertório e dialogando com as expectativas e necessidades da formação técnica ofertada pelo CEEP Música, nós docentes e equipe gestora, discutimos uma reorganização das aulas práticas e teóricas, buscando o desenvolvimento prático contextualizado na cultura regional, na formação dos estudantes do curso de Instrumento Musical. Para isso, tínhamos que reformular a metodologia de ensino que estávamos utilizando. Precisávamos replanejar nossa prática para além da leitura das partituras e do repertório pronto e consolidado. Azevedo, Grossi e Montandon (*apud* Mateiro e Souza, 2009, p.67) discutem a formação docente na graduação em Música, sinalizando a importância do professor reflexivo e prático, não desvalorizando a teoria, mas articulando uma equivalência entre teoria e prática. Conforme o texto das autoras, “[...] integração que amalgama a atividade profissional do professor.” Azevedo, Grossi e Montandon (*apud* Mateiro e Souza, 2009, p.68).

Assim, busquei proporcionar a experimentação da música brasileira instrumental, inclusive para os alunos iniciantes, e dentro das aulas práticas abordar assuntos teóricos estudados nas aulas de Percepção e Teoria Musical, fazendo a conexão com a peça executada. Teoria e prática completamente relacionadas. Penna (2012,

p. 33) diz que o indivíduo aprende uma música pelo que é primeiramente perceptível — a letra —, enquanto a instrumentação e os arranjos não o são inicialmente, pois o “verbal oferece um sentido facilmente detectável com base na comunicação cotidiana”, por isso se torna mais fácil sua compreensão. Para que os alunos desenvolvam a percepção da música, compreendendo todos os seus aspectos instrumentais, harmônicos e, também, interpretando o texto através da letra, é preciso musicalizá-los, porque,

na perspectiva abordada [...] musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, apreendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo. (PENNA, 2012, p.33)

Além de incluirmos a música brasileira no ensino técnico de Música, precisávamos também reformular a metodologia das aulas práticas de Instrumento Musical, buscando uma forma que pudesse proporcionar ao aluno um aprendizado gradativo, de forma coletiva, com troca de experiências e diálogo com outros alunos do mesmo nível técnico ou de níveis técnicos diferenciados. Todos os alunos de cada turma específica frequentam a mesma aula do instrumento musical escolhido, podendo ter níveis instrumentais diferentes.

Desde a década de 1990, os professores da UFBA, Cristina Tourinho (1995), Joel Barbosa (2004), Alda Oliveira (1998), utilizam o ensino coletivo do instrumento musical como metodologia de ensino. Esta metodologia tem alcançado resultados positivos de aproveitamento e desenvolvimento do estudante de Instrumento Musical de tal forma que, para discuti-la mais sistematicamente, foi criado o Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, em 2004, ENECIM, uma iniciativa que vem se firmando a cada ano, para que os educadores musicais tenham a oportunidade de discutir sobre esse tema e partilhar suas experiências e pesquisas na área do ensino coletivo de Instrumento Musical. Para Cruvinel (2003, p. 1),

[...] através de uma educação musical transformadora, os alunos poderão vivenciar novas experiências tanto no âmbito individual quanto no coletivo, procurando conhecer seus mundos interiores e exteriores, uma vez que o processo de socialização musical é uma importante ferramenta para que os alunos entendam de maneira mais sensível e crítica a realidade no qual estão inseridos.

Mesmo contando com iniciativas específicas para discussões sobre o ensino coletivo do Instrumento Musical, ainda temos, como professores de instrumento, várias questões que precisam ser mais aprofundadas, além de estimular a produção de material didático, a fim de que o ensino para conjunto atinja um número maior de educadores e que seja mais praticado em escolas de música e conservatórios distribuídos pelo país. Os questionamentos sobre o tipo de música que se deve trabalhar no ensino coletivo, o número de alunos por turma, qual forma iniciar o aluno no instrumento musical seja por partitura, por tablatura, por cifra, como explicar mais facilmente as notas no instrumento musical e como relacionar os assuntos teóricos na prática instrumental, são perguntas que fazem parte das estratégias diferenciadas

que cada professor elege para trabalhar com determinada turma de alunos.

Por serem inúmeras as abordagens diferenciadas a cada turma que se inicia, é que as estratégias utilizadas em cada grupo de alunos tendem a se modificar. Por isso é preciso que se discuta e se pesquise cada vez mais, para que a troca de experiências nos possa auxiliar como professores e pesquisadores. Para Tourinho (2007), o ensino tutorial de música nas escolas especializadas privilegia poucos. Após um severo teste de seleção, quase sempre se excluem iniciantes que não tiveram a oportunidade de ter qualquer contato com o instrumento que gostariam de aprender, além de abordar, em sua grande maioria, um repertório de música de origem europeia. Vivencio situações como essas na escola em que atuo como professora, utilizando um repertório que não tem relação de similaridade ou associação com nossa cultura ou com nossas tradições.

Portanto, esta proposta pedagógica formulou as seguintes perguntas: se utilizarmos a música popular e regional brasileira em arranjos para conjunto de violão, desde o início do aprendizado do aluno de forma coletiva, poderemos estimular a construção da identidade musical desse estudante e promover uma aproximação das características culturais aos conteúdos teóricos abordados em sala de aula? Isso tornaria o aprendizado mais internalizado, construído através da percepção de um material sonoro significativo, visto que foi constatado que os alunos, em sua maioria, não conhecem as melodias estudadas? E onde buscar material didático com música brasileira para alunos iniciantes?

Para respondê-las, selecionei músicas dos compositores nacionais que, na minha opinião, mais retrataram as suas regionalidades: Dorival Caymmi que retrata a Bahia e suas singularidades em sua obra, e Luiz Gonzaga que nos mostra a região Nordeste com seus ritmos de baião, xote e xaxado. Confirmando Tavares e Cit (2008, p.76) “obviamente qualquer professor faz o primeiro recorte levando em conta a sua vivência e seu conhecimento musical”, e foi isso que eu fiz. Quis dar aos alunos a oportunidade de ampliar seus repertórios, uma vez que os dois compositores não são muito tocados nos meios de comunicação atualmente e tampouco encontro peças instrumentais dessas músicas para conjunto de violões, apesar de serem compositores que fizeram e fazem parte do meu capital musical/cultural desde a infância. Eles foram importantes na minha formação musical e “Este é um fator que influenciará o trabalho, e que, talvez garanta mais segurança e qualidade para o desenvolvimento das atividades de apreciação e produção musical ativas”. (TAVARES e CIT, 2008, p. 76)

Continuei a utilizar o estudo da música de outras nacionalidades e períodos de forma concomitante ao estudo da música brasileira, mesmo porque a proposta é que se amplie o repertório e a percepção dos estudantes em relação à nossa música brasileira e à música do mundo, para que se percebam as diferenças e as similaridades culturais. Além disso, essa vivência musical ampla pode contribuir para a construção da identidade musical de cada um.

Todas essas reflexões serão detalhadas a seguir, desde o início da proposta do ensino coletivo de violão com músicas de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga para conjunto de violões até a elaboração de uma metodologia que possibilite a superação das dificuldades de cada estudante ou grupo de estudante do curso de Instrumento Musical do CEEP Música.

DESENVOLVENDO PENSAMENTOS...

Uma reflexão implica sempre uma análise crítica do trabalho que realizamos. Se estamos fazendo uma reflexão, sobre nosso trabalho, estamos questionando sua validade, o significado que ele tem para nós e para os sujeitos com que trabalhamos e para a comunidade a qual fazemos parte e que estamos construindo. (RIOS, 2010, p.46-7)

Mesmo após a aprovação de alguns alunos no curso de Licenciatura e Bacharelado em Música, da UFBA, observamos que as conexões musicais referentes ao aprendizado do aluno no CEEP Música, no que se refere ao ensino do instrumento musical, ainda não estavam consolidadas. Ao ingressarem na escola, os alunos trazem consigo suas vivências e experimentações, e quando iniciam seus estudos musicais formais são convidados a, simplesmente, abandonarem tudo aquilo que conhecem e a “reaprender” o que é música, qual música se estuda normativamente, as notações musicais que se aplicam às peças estudadas no instrumento e a mergulharem em um mundo que desconhecem completa ou parcialmente, sem referências nem identificação cultural.

Segundo Rios (2010, p.44), “O conceito de compreensão guarda em seu interior uma referência a uma dimensão intelectual e a uma dimensão afetiva.” O método e o repertório que todo aluno executa para tocar bem e apreender a música que estamos ensinando, nem sempre tem alguma relação de afetividade com suas histórias de vida e experiências. Seguindo ainda o pensamento da autora, “Há uma capacidade de conhecimento, uma argúcia da inteligência que lê dentro ou nas entrelinhas da realidade. A esse aspecto cognoscitivo se conjuga uma perspectiva de afeto.”

Então, para se aprender música de forma significativa, não basta apenas trabalhar os aspectos que a constroem, se não utilizarmos músicas com ritmos e elementos melódicos reconhecidamente familiares aos ouvidos dos alunos. Portanto, que música ensinar diante das várias músicas que podem ser escolhidas? “A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela” (Bourdieu e Darbel *apud* Penna, 2012). Já Rios (2010, p.47), considera que

A resposta as questões que nos propomos só pode ser encontrada em dois espaços: no da nossa prática, na experiência cotidiana da tarefa que procuramos realizar, e no da reflexão crítica sobre os problemas que essa prática faz surgir como desafios para nós.

Ao me questionar sobre o ensino da música da forma tradicional e conservatorial que estava proporcionando aos alunos, busquei uma forma de oportunizar, além das aulas práticas coletivas, o estudo em conjunto, para que tocar em conjunto levasse também a crescer em conjunto. Meu objetivo também foi vencer as dificuldades através do crescimento coletivo, buscando associar os elementos e conteúdos teóricos estudados em sala de aula ao desenvolvimento de uma prática instrumental reflexiva e internalizada, incluindo a música brasileira. A hipótese inicial anterior à investigação científica realizada, e que se confirmou, é que tocando juntos os alunos se apoiam, observam-se uns aos outros, vencem a timidez de tocar sozinhos e, conseqüentemente, de se apresentarem em público. Enfim, são inúmeros pontos positivos.

Apesar de Anjos (2005) refletir sobre a cultura movente, não estática e renovável, existe uma base cultural que define e conceitua nossa música brasileira e, mais especificamente, a música nordestina com suas características próprias. Mesmo sendo a cultura adaptada ao tempo, a movimentação da sociedade e aos acontecimentos e tecnologias da atualidade, acredito que as composições de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga deram uma importante contribuição para a música brasileira. Nessa perspectiva,

não se pensa o ensino desconectado de um contexto. A consideração do ensino como uma prática educacional, historicamente situada, impõe à didática a necessidade de compreender seu funcionamento e suas implicações estruturais, buscando ao mesmo tempo olhar para si mesma. (RIOS, 2010, p.55)

Silva (2015, p. 85) nos diz que o currículo é construído de forma inseparável das questões de poder. Ainda para o mesmo autor, os currículos passam por uma cultura comum, a cultura do grupo social e culturalmente dominante. É fácil compreender por que estudamos música europeia até os dias atuais com modelos conservatoriais preservados por décadas. Para Santos (2015, p.42), a música diz respeito a mundos diversos, a uma prática de todas as culturas, povos, tempos e lugares.

AMPLIANDO OS REPERTÓRIOS ...

Para desenvolver alunos iniciantes em seus estudos musicais, utilizei a percepção e os elementos da teoria musical para que pudessem compreender a estrutura da música, sua organização instrumental e o caminho harmônico utilizado. Esse é um processo referente ao aprendizado que o estudante instrumentista deve, efetivamente, desenvolver para aprender a pensar música. Segundo Leão e Sá (2015), observa-se que os materiais didáticos elaborados para o ensino coletivo de violão são poucos. A dificuldade encontrada pelos professores que aderem a essa metodologia faz com que se tenha várias abordagens diferentes, além de se utilizarem métodos para violão solo em aulas coletivas. Toda uma concepção e classificação de método também faz parte da construção e diálogo sobre o ensino

coletivo de violão, “visto que se concebe como *método*, o caminho traçado passo a passo para se atingir os objetivos”, conforme os mesmos autores.

Ao propor Luiz Gonzaga e Dorival Caymmi, busquei retratar, nas músicas selecionadas, toda a afetividade dos autores pelas suas regionalidades e a minha afetividade também pela identificação pessoal com a obra de ambos. Todos os alunos desconheciam a obra desses dois compositores. Para Tourinho (1995), existe uma motivação por parte do aluno quando se estuda um repertório de seu interesse. Mas como conseguir esse mesmo interesse ao propor uma música brasileira que o aluno não conhece e que, certamente, acrescentaria diversidade ao repertório e conhecimento à sua formação como instrumentista?

A obra de Caymmi tem em sua poesia uma descrição e detalhamento da cultura caracteristicamente baiana. Lugares, cheiros, costumes e tradições que descrevem espaços frequentados até hoje. Esse sentimento de pertencimento através da letra da obra de Caymmi foi fator importante para aproximar meus alunos desta música. Conforme Penna (2012, p.33), a letra é “o foco de atenção numa música popular de sucesso [...]”, então, busquei primeiro cantar a música para meus alunos e tocá-la, para que ouvindo sua poesia se identificassem com ela. O mesmo método foi utilizado com a obra de Luiz Gonzaga.

Os textos de Silva (2015) sobre identidade me permitiram refletir sobre o tema escolhido para este trabalho: a identidade cultural dos dois compositores, as questões de gênero e as narrativas étnico-raciais presentes nas duas obras. Caymmi e Gonzaga nos permitem passear por este contexto social e humano. São obras vivas que retrataram a realidade do País. Há uma grande importância em estudarmos sobre o compositor, entender sua obra, e como estou introduzindo o estudo da música brasileira no conjunto de violões, nada mais facilitador do que buscar o que nos é próximo, o que retrata a nossa cultura.

Iniciei o trabalho de composição produzindo os arranjos para grupo de violões a três e quatro vozes, com o *software* de edição de partituras *Musescore*, que é gratuito, disponível para que meus próprios alunos também pudessem acessá-lo e utilizá-lo se tivessem interesse. Isso foi completamente inovador visto que, durante minha experiência como docente, nunca havia feito qualquer arranjo instrumental. Ampliei meu repertório como professora de violão. Acredito que na docência nenhum aprendizado é unilateral. Todos nós, professores e alunos, estamos aprendendo juntos. Durante o período de composição dos arranjos e escolha do repertório, pensei em utilizar, dentro da vasta obra desses dois artistas, as músicas que tivessem a melodia mais simples e ritmos que não fossem sincopados ou em graus de habilidade técnica acima da possibilidade de cada aluno, individualmente. Mesmo tocando em conjunto, preciso planejar o que cada um pode fazer, conforme nos ensina Tourinho (2007). O trecho abaixo é o primeiro sistema da peça “A mãe d’água e a menina” com o arranjo para três violões.

The image shows a musical score for three acoustic guitars. Each part is written in treble clef with a 2/4 time signature. The top staff (Violão acústico) features a melodic line starting with a rest, followed by eighth notes and quarter notes. The middle staff (Violão acústico) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes. The bottom staff (Violão acústico) features a bass line with quarter notes and eighth notes. The score includes various musical notations such as rests, stems, and beams.

Fig 1. Trecho da partitura “A Mãe d’água e a Menina” - Dorival Caymmi; arranjo: Judith Leite, Salvador BA.

Compus um arranjo simples para que pudessem tocar sem dificuldades técnicas, já que se tratava da primeira música brasileira que estávamos estudando. Como estava vivenciando também pela primeira vez a experiência de escrever arranjos, procurei enfatizar, nas melodias criadas, uma forma didática na digitação utilizada para que, associadas ao ritmo, as melodias não estivessem acima do nível técnico de cada aluno. Todos os arranjos foram feitos e pensados especialmente com essa intenção, individualmente. Apesar de ter iniciado com as músicas de Dorival Caymmi, quando começamos a tocar Luiz Gonzaga o resultado foi mais rápido e melhor compreendido. Consegui este resultado porque o ritmo nordestino da obra de Gonzaga vive através das manifestações culturais nordestinas das festas de junho. E com os outros compositores da música brasileira que não são tocados atualmente? Não se escuta, não se toca, não se conhece.

Abaixo está um trecho do arranjo de Asa Branca de Luiz Gonzaga, que compus para quatro violões. Inicialmente, fiz o arranjo para três violões, mas recebemos uma turma de primeiro ano que era totalmente de iniciantes e não tocavam o instrumento, resolvi incluir mais uma voz, só com figuras de tempo. Apenas semínimas para preencher a harmonia e proporcionar a esses alunos iniciantes a oportunidade de tocar junto com outros alunos dos anos subseqüentes, com mais experiência e mais tempo de estudo, porém, executando juntos a mesma peça musical. O resultado foi excelente.

The image shows a musical score for four acoustic guitars. Each part is written in treble clef with a 2/4 time signature. The top three staves (Violão) feature melodic lines with various notes and rests. The bottom staff (Violão) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and quarter notes. The score includes various musical notations such as rests, stems, and beams.

Fig 2. Trecho da partitura “Asa Branca” - Luiz Gonzaga; arranjo: Judith Leite, Salvador BA.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após três semestres de aulas coletivas que se iniciaram em agosto de 2016 e foram finalizadas em fevereiro de 2018, trabalhamos peças dos dois compositores propostos para conjunto de violões e dessa experiência nasceu a Orquestra de Violões e outras Cordas, com página nas redes sociais, as quais divulgam as apresentações agendadas em eventos oficiais da Secretaria de Educação do Estado da Bahia e em variados espaços culturais da cidade de Salvador. Nossa proposta é a profissionalização do grupo, sempre agregando novos alunos que ingressarem no CEEP Música. Somos um dos grupos instrumentais oficiais da escola.

Incluir a música brasileira ao ensinar violão de forma coletiva, com compositores nordestinos, foi uma forma de ampliar horizontes musicais dos estudantes, trazer para a sala de aula de violão visões poéticas nordestinas e, mesmo assim, diferenciadas de uma mesma região, aproximando os estudantes da música local não comercial, à qual se tem pouco acesso, foi proposta concretizada desse trabalho. Trabalhar com o ensino coletivo de violão também proporcionou a construção de laços de cooperação mútua entre os instrumentistas, do estudo em conjunto além dos horários de aula, do fortalecimento do estudo compartilhado entre eles e da troca de informações e técnicas de execução musical. Os horizontes se ampliaram. É importante ressaltar que todos os autores que nortearam este trabalho trouxeram contribuições inestimáveis para isso.

Repensar minhas aulas práticas de violão de forma coletiva foi um grande desafio. Ensinar alguém a tocar um instrumento é uma experiência única. Como começar, como adequar uma aula coletiva para tantos, diversos e distintos alunos? Que música propor? Com certeza, brasileira. O método é como a cultura: movente! Para esse grupo específico trabalhei com Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga e fui bem-sucedida. Com outros grupos, em outras turmas que ingressarem na escola, terei que elaborar e experimentar outras maneiras, outras músicas brasileiras, outros compositores, outros métodos de ensino coletivo, respeitando o tempo de aprendizagem e a característica de cada grupo de alunos.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. **Local/global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: a educação musical como meio de transformação social. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.**

LEÃO, Eliane e SÁ, Fábio Amaral da Silva. Materiais Didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamento sobre métodos. *Revista Música Hodie*, Goiânia- V.15, 273p, n.2, 2015. <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/39770>

MATEIRO, Terezinha Rios e SOUZA, Jusamara (orgs). **Práticas de Ensinar Música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação, espaços, formação**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu Ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RIOS, Terezinha Azeredo. **Compreender e Ensinar- Por uma docência de melhor qualidade**. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Tomas Tadeu da. **Documentos de Identidade: uma introdução as teorias do currículo**. 3ª Ed. 7ª reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

TAVARES, Isis Moura e CIT, Simone. **Metodologia do Ensino das Artes – linguagem da música**. Curitiba: Ibpex, 2008

TOURINHO, Ana Cristina. **Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história**. Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007>. Acesso em 13/04/2017

_____. **Desenvolvimento Musical e Aprendizagem no ensino coletivo de violão**. Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Musica. Argentina, Ciudad de La Plata, 2016.

_____. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno**. 1995. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) Universidade Federal da Bahia, 1995. Disponível em <www.abemeducacaomusical.com.br> Acesso em 20/04/2017.

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

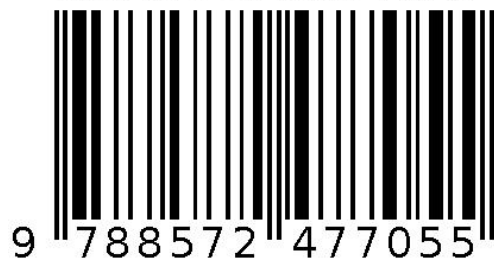
T

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



9 788572 477055