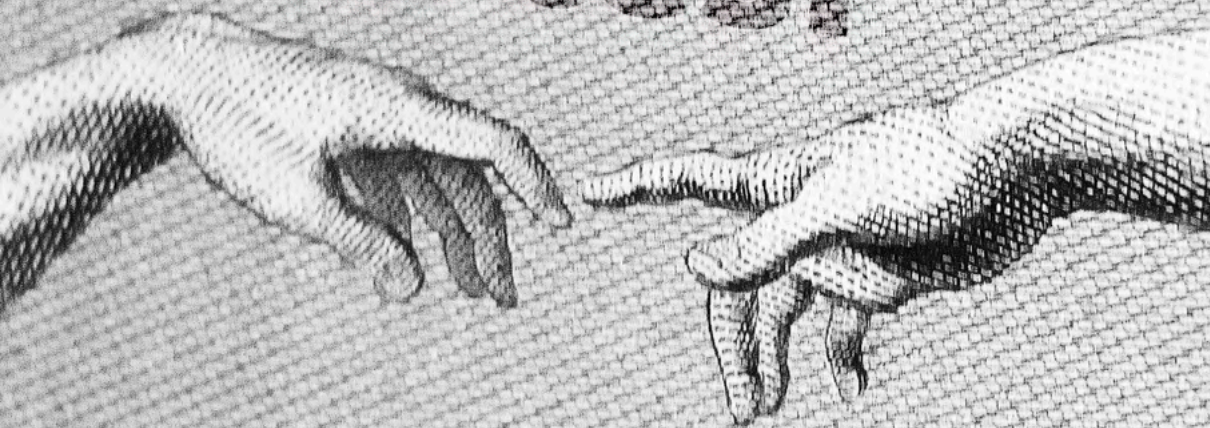


Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



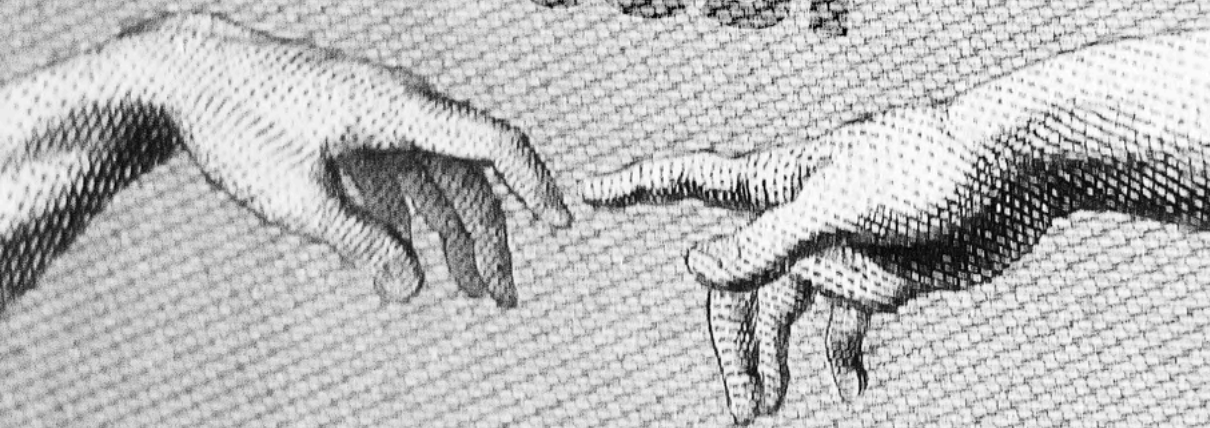
**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora
Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



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

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

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

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

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: teorias e práticas interdisciplinares em espaços educativos 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-490-7
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.907212009>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: TEORIAS E PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES EM ESPAÇOS EDUCATIVOS 2**, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos linguísticos; e artes e diálogos.

Estudos linguísticos traz análises sobre lexicologia, tradução, antropologia, prática de leitura, ensino de língua, gêneros textuais, coerência textual, argumentação, paráfrase, deslizamento e imposições identitárias.








Em artes e diálogos são verificadas contribuições que versam sobre transdisciplinaridade, literatura, cinema, dança, música, cantoria, versos poéticos, construção de significados e estudos da tradução.


Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO


CAPÍTULO 1	1
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LEXICOGRAFIA BILÍNGUE: DIÁLOGOS ENTRE A LEXICOLOGIA, TRADUÇÃO E ANTROPOLOGIA	
Ivan Pereira de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120091	
CAPÍTULO 2	13
UMA PRÁTICA DE LEITURA ATRAVÉS DA ABORDAGEM GLOBAL: UM ASPECTO CONJUGACIONAL ENTRE INTERTEXTUALIDADE E INTERTEXTUALIZAÇÃO	
Carmen Elena das Chagas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120092	
CAPÍTULO 3	22
ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: O DISCURSO NAS POLÍTICAS DE ESTADO	
Edeina Rodrigues	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120093	
CAPÍTULO 4	33
GÊNEROS TEXTUAIS JORNALÍSTICOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Edite Sampaio Sotero Leal	
Francisca Cardoso da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120094	
CAPÍTULO 5	45
FAKE NEWS: O (DES)ENCAIXE DO GÊNERO NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA	
Vanessa Borges	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120095	
CAPÍTULO 6	57
A COERÊNCIA TEXTUAL E A ARGUMENTAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS RECURSOS LINGÜÍSTICOS E TEXTUAIS EM DISSERTAÇÕES DE ALUNOS DO PRIMEIRO ANO DO ENSINO MÉDIO	
Virginia Maria Nuss	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120096	
CAPÍTULO 7	74
DA PARÁFRASE AO DESLIZAMENTO: SENTIDOS EM TORNO DE UMA GREVE MILITARIZADA	
Aretuza Pereira dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120097	
CAPÍTULO 8	83
IMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS DE GÊNERO NA INFÂNCIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM	
Isabela Velocini	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120098>

CAPÍTULO 9..... 90

TRANSDISCIPLINARIDADE E CRIATIVIDADE PARA PENSAR OS TEMAS
TRANSVERSAIS

Joana de São Pedro Inocente

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9072120099>


CAPÍTULO 10..... 96

ANDRÉ LOUCO: DA LITERATURA AO CINEMA

João Vítor de Souza-Ramos

Ewerton de Freitas Ignácio


Maria Eugênia Curado

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200910>

CAPÍTULO 11..... 115

O CINEMA COMO FERRAMENTA PARA O LETRAMENTO AUDIOVISUAL: A RUPTURA
DE UM OLHAR TREINADO


Maraisa Daiana da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200911>

CAPÍTULO 12..... 125

FORMAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA SOMÁTICA

Carla Gontijo Campolim Moraes


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200912>

CAPÍTULO 13..... 138

ASPECTOS INTERCULTURAIS NA MÚSICA FRANCÓFONA

Alyanne de Freitas Chacon

Bárbara Bezerra Pontes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200913>

CAPÍTULO 14..... 153

REFLEXÃO SOBRE COMPOSIÇÃO DE MÚSICA DE RAP

Ellen de Jesus Correa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200914>

CAPÍTULO 15..... 169

CANTORIA: A PELEJA DA CULTURA POPULAR E DAS IDENTIDADES

Hadson Bertoldo Sales Lima


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200915>

CAPÍTULO 16..... 180

O [FAZER DO] CURURU SUL-MATO-GROSSENSE: UM RECORTE SOB A PERSPECTIVA

DOS CONCEITOS DE TEMPO E RESISTÊNCIA


José Gilberto Garcia Rozisca

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200916>

CAPÍTULO 17..... 192

VERSOS POÉTICOS: UM SABER SOBRE A LÍNGUA

Thalita Miranda G. Sampaio de Souza


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200917>

CAPÍTULO 18..... 201

FUNCIÓN TEXTUAL Y CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADOS EN *BROOKLYN* DE COLM TÓIBÍN

Norma Liliana Alfonso

Graciela Obert


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200918>

CAPÍTULO 19..... 213

IDENTIFICAÇÃO DAS PESQUISAS REALIZADAS EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO NO BRASIL A PARTIR DO MAPEAMENTO DOS TRABALHOS APRESENTADOS NO XI E XII ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, ORGANIZADOS PELA ABRAPT

Ian Dionisio Barboza


Tânia Liparini Campos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200919>

CAPÍTULO 20..... 229

DEVIR-MULHER: A ORIGEM DA CIDADE

Sebastião de Jesus Cardoso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.90721200920>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 234

ÍNDICE REMISSIVO..... 235

O [FAZER DO] CURURU SUL-MATO-GROSSENSE: UM RECORTE SOB A PERSPECTIVA DOS CONCEITOS DE TEMPO E RESISTÊNCIA

Data de aceite: 01/09/2021

Data de submissão: 06/08/2021

José Gilberto Garcia Rozisca

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul,
FAALC/PPGEL
Campo Grande – MS
<http://lattes.cnpq.br/3125569947883248>

RESUMO: Nosso estudo versa sobre a narrativa do cururueiro e a poética do Cururu, que é, por sua origem, uma prática relacionada a valores religiosos, éticos e de companheirismo, ao mesmo tempo em que é vivenciada como uma brincadeira entre seus praticantes. O objetivo é tratar do Cururu discutindo os conceitos de *tempo* e de *resistência* na narrativa, reconhecendo que resistir tem a ver com a capacidade de opor-se a um sistema de força contrária, além de ser a capacidade de lutar em defesa de algo, em face do peso dos princípios e dos valores de dada cultura. Utilizamos o método de pesquisa bibliográfica, tomando por base as cantigas de Cururu executadas em Mato Grosso do Sul dispostas em obras como o Dossiê de Registro do Modo de Fazer Viola-de-Cocho, do IPHAN; a dissertação de mestrado de Eunice Ajala Rocha; e a entrevista do mestre cururueiro Agripino Soares Magalhães, para a série audiovisual A História da Nossa Gente do site Diário Corumbaense. O diálogo com referenciais teóricos passou por estudiosos como Alfredo Bosi, Benedito Nunes e Ecléa Bosi. A pesquisa mostrou a pertinência

de tratar tanto a narrativa do cururueiro quanto da poética das cantigas sob a perspectiva dos conceitos propostos.

PALAVRAS-CHAVE: Cururu; Tempo; Resistência.

THE [TRADITIONAL KNOWLEDGE OF] CURURU IN MATO GROSSO DO SUL: CONTOUR UNDER THE PERSPECTIVE OF THE CONCEPTS OF TIME AND RESISTANCE

ABSTRACT: Our study focus on the narrative of 'cururueiro' and the poetic that surrounds 'Cururu', which is, by its origins, a practice related to religious, ethic and friendship values, at the same time as it is faced as a playful time by its players. The objective is to register Cururu toward the concept of time and resistance into the narrative, recognizing that resisting is related to the capability of being on the contrary forces of a system, as well as the capacity to fight in defense of something, due to the principles and strength values from a particular culture. The bibliographic method has been used, taking some Cururu popular songs played in the state of Mato Grosso do Sul as popular artwork pieces registered in specific books like the way to produce viola-de-cocho, the IPHAN's register book file, Eunice Ajala Rocha's master thesis and the given interview from Agripino Soares Magalhães, a representative 'cururueiro', to the audiovisual 'The History of our People' series by Diario Corumbaense site. The theoretical discussion goes through Alfredo Bosi, Benedito Nunes e Ecléa Bosi. This research shows the relevance

not just treating the cururueiro narrative, but also facing the poetic popular songs beneath the perspective of these proposal concepts.

KEYWORDS: Cururu; Time; Resistance.

1 | INTRODUÇÃO

Reconhecer que o tempo muda a forma como se enxerga certo lugar, certa ação, certos acontecimentos que ficam registrados na memória de um passado, o modo como encaramos o presente e a expectativa que temos para o futuro, isso importa para o nosso estudo.

Benedito Nunes (1995) lembra que filósofos como Santo Agostinho voltaram suas reflexões, em algum momento, para tratar do *tempo*, mas ainda assim a imprecisão de um conceito exato sobre ele emerge e paira nas mentes de quem se propõe a pensar, conforme as palavras questionadoras do Santo: “o que é, por conseguinte, o tempo?” (*Apud* NUNES, 1995, p.16). Talvez tal pergunta permaneça sem uma resposta, mas, adiante, trataremos um pouco sobre o que nos importa acerca do tempo.

Outra palavra que ganha peso no desenrolar deste estudo é *resistência*. Alfredo Bosi nos ensina o que parece ser óbvio, que resistir tem a ver com oposição, sendo a capacidade de opor-se a um sistema de força contrária, além da leitura de resistência como a capacidade de lutar em defesa de algo, pelo peso dos princípios e valores de cada um. O *Cururu sul-mato-grossense* é uma manifestação que podemos julgar resistente ao próprio tempo, insistente no tempo.

Lembrar também é uma forma de resistir, mas o que foi atitude de resistência pode passar a ser somente uma lembrança, a ser esquecida no tempo. E o tempo é irrecuperável, e as situações que ficam perdidas nele também restam perdidas, tanto para as gerações atuais quanto para as que virão.

Procuramos, então, falar de tempo e de resistência no Cururu como manifestação cultural, nas cantigas e na fala dos cururueiros, procurando, também, tratar e entender como resistente [pela luta ideológica em defesa da manifestação] até mesmo a existência e o que se fala, de/em outros textos, sobre o Cururu e seus fazedores.

2 | O CURURU EM TELA

Consideramos o ensinamento de Benedito Nunes (1995, p. 06) de que pelo entendimento que se tem hoje, “[...] cabe chamar de narrativa a títulos diferentes, ao *mito*, à *lenda* e ao *caso*, formas simples, literariamente fecundas, mas que não são propriamente literárias como o *conto*, a *novela* e o *romance*; às várias espécies de relatos orais e a modalidade de escrita [...]”. Assim, justificamos nosso interesse em por em tela tão peculiar objeto textual, mesmo compreendendo que o elemento *tempo* geralmente aparece de modo implícito em formas narrativas como as que apresentaremos.

Para sermos melhor entendidos, cumpre-nos explicar o que vem a ser o *Cururu*. Os mais atentos às expressões culturais do Brasil, mais notadamente das práticas realizadas nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, ou pelo menos os conhecedores de manifestações do interior paulista [região do Médio Tietê], talvez já tenham ouvido o termo *Cururu* ser pronunciado. Quem sabe até já puderam presenciar tal manifestação folclórica sendo realizada, o que é bastante difícil nos dias atuais, ao menos em Mato Grosso do Sul.

Vale destacar que, mesmo ciente da existência de um *Cururu paulista*, esse não é objeto do nosso estudo. Nosso empenho põe em tela apenas a manifestação tratada como *Cururu mato-grossense*, em sentido amplo, pois o termo foi forjado antes da divisão do estado de Mato Grosso, ocorrida em 1978. Acrescentamos, ainda, um recorte para destacar apenas o que foi praticado [e ainda o é] na região de Corumbá-MS, por isso justificamos o título dado a este artigo, tratando a manifestação como *Cururu sul-mato-grossense*.

Para poder abordar o assunto, tomamos por base a pesquisa realizada pela historiadora-folclorista Eunice Ajala Rocha (1928-2013), relatada em sua Dissertação de Mestrado, defendida no ano de 1981, *Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá*, que tratou essencialmente sobre o fato folclórico que é objeto do nosso estudo, o *Cururu*.

Segundo a pesquisadora, o *Cururu* vem a ser “[...] uma ‘brincadeira’ que envolve movimento, música, cantoria e sapateado, na qual tomam parte somente homens. Encerra duplo sentido, de religiosidade e lazer que se entrelaçam e se unem de acordo com o motivo que leva o grupo a se reunir [...]” (ROCHA, 1981, p. 33).

Em Corumbá o termo *Cururu* encerra dois sentidos: no mais restrito deles, a palavra aparece como sinônimo de “brincadeira”, na qual as duplas se encontram para tocar e cantar seus versos, seja em ensaios, seja em celebrações. Em sentido mais amplo, *Cururu* designa a “festa” como um todo: pode ser um festejo em homenagem a um santo ou mesmo uma celebração das bodas de um casal, quando, após a cerimônia religiosa, a *brincadeira* será realizada.

Manifestação folclórica complexa, o *Cururu* é permeado de simbolismo, seja na sua própria execução, seja no aspecto material, com o feitio dos instrumentos musicais que serão utilizados, principalmente a viola-de-cocho, que é fabricada pelos próprios mestres cururueiros a partir de uma peça de madeira única.

Eunice Rocha (1981, p. 36) destaca o caráter de “[...] elemento ordenador das cerimônias religioso-folclóricas” do *Cururu*, pois as *toadas*, assim chamadas as músicas ou cantigas produzidas, além de estimular os fiéis a participarem da cerimônia, serviam de orientação e direção das cerimônias, marcando os momentos de início da reza e da procissão, além de outras etapas, como a colocação da bandeira do santo e da coroa no mastro, e o içamento do mesmo. A folclorista descreve a realização do *Cururu* em uma cerimônia da seguinte forma:

Os cururueiros em frente ao altar, em fila dupla, cantam parados, e quando precisam se comunicar, falam baixinho, quase num sussurro em sinal de respeito e devoção. Começam pela “louvação” [...] Nela, pedem licença para cantar, homenageiam os santos e as pessoas que consideram importantes. Os nomes dos donos da casa, dos santos, e das pessoas que estão prestigiando a festa com a sua presença são citados por várias vezes, de permeio às letras dos versos. Após cumprirem a “obrigação” com o/a santo/a a cantoria de CURURU prossegue durante o ciclo da festa numa demonstração incontestada de resistência física que os caracteriza, além da motivação proporcionada pela oportunidade de homenagear o/a santo/a e pela satisfação do encontro com os amigos. (ROCHA, 1981, p. 34).

Com a ideia de trazer uma referência histórica sobre o Cururu, destacamos aquilo que é apresentado no livro *Modo de Fazer Viola-de-Cocho*, publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 2009. A obra é resultado do dossiê elaborado para o processo de Registro, no Livro dos Saberes, da técnica de fabricação da viola de cocho como Patrimônio Cultural brasileiro.

No título de Registro protetivo, constante no próprio Dossiê, notamos menção ao “[...] complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri” (IPHAN, 2009, p. 82). Consta no Dossiê a seguinte informação:

A referência bibliográfica mais antiga ao cururu na região foi identificada no livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central*, onde o etnólogo alemão Karl von den Steinen descreve as etapas de uma apresentação de cururu conforme ocorrências nas festas de santo em Cuiabá no final do século 19. [...]

Posteriormente, no início do século 20, Max Schmidt identifica e descreve a prática da dança do cururu entre os índios guatós em pesquisa na região pantaneira, atual Mato Grosso do Sul. (IPHAN, 2009, p. 49).

Encontramos nas referências bibliográficas do Dossiê que o livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central* foi publicado em 1940. Na dissertação de Eunice Rocha (1981) vimos que o etnólogo alemão Karl von den Steinen fez sua pesquisa na região cuiabana entre os anos de 1887-1888, o que demonstra como é antiga a presença do Cururu no oeste do Brasil.

O pesquisador João Carlos de Souza publicou, em 2004, o artigo *O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX*, no qual aponta uma interessante referência ao cururu, veiculada em um periódico de 1880 na cidade de Corumbá:

Na imprensa, encontramos uma das primeiras referências sobre essa dança no periódico *O Iniciador*, de outubro de 1880. Tratava-se de uma reclamação de alguns moradores do acampamento de São Francisco Xavier, pedindo providências às autoridades competentes “afim de q’os amantes de tal divertimento Cururú deixe descansar a humanidade altas horas da noite, pois que quem trabalha de dia quer descansar aquellas horas... Assinado: um que não é vadio”. (SOUZA, 2004, p. 339).

Mais do que uma referência histórica, resta nessa passagem uma inferência sobre o sujeito praticante do Cururu, que fora chamado, mesmo que indiretamente, de

“vadio”. Sobre essa característica de *brincar*, atribuída ao Cururu, é porque a prática da manifestação durava muitas horas, chegando a varar as noites. Eunice Rocha (1981) menciona que era comum que as festas seguissem pela noite toda, pelo dia, e até por vários dias, dependendo da disponibilidade dos cururueiros. Porém, entendemos que os cururueiros daquela época, assim como os de hoje, nada tinham de desocupados, eram sim trabalhadores ou já aposentados, de classe popular.

Mencionada a referência histórica sobre a presença do Cururu na região pantaneira, destacamos um outro ponto importante para este estudo e que remete às origens da manifestação. Câmara Cascudo (1972), no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, faz referência à opinião de Mário de Andrade, que citamos abaixo. E, corroborando com o pensamento de Mário de Andrade, encontramos a citação de Maria Amália Giffoni, constante na pesquisa de Eunice Rocha (1981, p. 86). Ambos discutem a provável origem do Cururu como sendo um instrumento catequético jesuítico.

Mário de Andrade escreve: “... os primórdios coreográficos desta dança têm tal e tão forte sabor ameríndio, pelo que sabemos das danças brasilicas com a cinematografia atual, que não hesito em afirmar ser o cururu uma primitiva dança ameríndia, introduzida pelos jesuítas nas suas festas religiosas, fora (e talvez dentro) do templo. E esse costume e dança permanecem vivos até agora” [...]. (CASCUDO, 1972, p. 335).

Segundo Maria Amália Giffoni, o Cururu “Como dança parece ser de origem ameríndia, introduzida pelos jesuítas na catequese, que lhe anexaram louvação e cantos portugueses, com temas religiosos. Os missionários inseriram o Cururu em festas cristãs e delas se valeram para transmitir conhecimentos aos doutrinandos. Lançaram mão, já no primeiro século do descobrimento, de uma manifestação coreográfica como veículo educativo”. A autora situa com clareza a dança indígena como elemento natural, a matéria prima de que se valeram os jesuítas para utilizá-la como veículo, empregado na introdução dos conceitos cristãos. (ROCHA, 1981, p. 86).

Marlei Sigrist, pesquisadora da cultura popular sul-mato-grossense, corrobora com as opiniões expostas acima. Para ela, a cruz e a espada foram as armas que os conquistadores portugueses e espanhóis mais utilizaram para garantir o domínio das terras brasileiras e da América Espanhola. Usaram instrumentos que mantivessem a ordem social durante a colonização e para a manutenção das terras, um dos quais foi o uso das artes – música, teatro, pintura – que “[...] por meio de temas religiosos, incutiam sentimentos de obediência, submissão e acriticidade” (SIGRIST, 2008, p. 52).

Sigrist complementa seu raciocínio ao lembrar que as missões jesuíticas acabaram influenciando as manifestações culturais e a educação religiosa das terras conquistadas por Portugal e Espanha. Afirma também que aquilo que hoje conhecemos como religiosidade popular é resultado da lacuna que os jesuítas deixaram após serem expulsos do Brasil. Vejamos:

Quando os jesuítas foram expulsos do país, deixaram um vazio na disseminação da doutrina cristã, o que levou muitas pessoas a assumirem a função de

pregadores, interpretando as palavras sagradas de acordo com seus parcos conhecimentos. As interpretações que deram às passagens bíblicas foram as mais diversas, resultando no que hoje se denomina religiosidade popular. Isso se repetiu em todo o interior brasileiro, inclusive nos sertões de Mato Grosso. (SIGRIST, 2008, p. 53).

Cumprida a explanação sobre o que é o Cururu, cabe-nos a tarefa de direcionar o estudo. De tudo o que foi exposto até agora trataremos as informações procurando alinhá-las com dois elementos: o *tempo* e a *resistência* que permeiam a narrativa do mestre cururueiro e/ou o que se documenta sobre o Cururu.

Continuaremos a nos pautar na obra da historiadora-folclorista Eunice Ajala Rocha, cuja pesquisa data do final da década de 1970 e início dos anos de 1980; nas citações dos relatos dos próprios cururueiros que constam no Dossiê do IPHAN; e ainda, no episódio da série *A História da Nossa Gente*, do site de notícias Diário Corumbaense, cuja entrevista foi feita com o mestre cururueiro Agripino Soares Magalhães.

E por que falar sobre tempo e resistência? O que, afinal, teríamos a dizer sobre tais assuntos, relacionando-os com uma manifestação cultural como o cururu?

Para lidar com a provocação do tema, apegamo-nos aos ensinamentos de alguns estudiosos, dentre eles, Alfredo Bosi, que tratou sobre a temática da *resistência* na poesia e na narrativa. Segundo ele, o conceito de *resistência* não é estético, mas originalmente ético. Entendemos, com isso, que a resistência figura na orientação do comportamento, na vontade; ela, por si, faz parte de um conjunto de preceitos e valores de um indivíduo, de um grupo social ou de uma sociedade como um todo.

Alfredo Bosi diz que “[...] resistir é opor força própria à força alheia [...] o cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir” (BOSI, 1996, p. 11). Valendo-se da relação com sua vontade íntima, com raízes fincadas nos seus valores, o sujeito impõe resistência à outra força, exterior a ele próprio.

A continuidade da prática do Cururu seria, pois, uma atitude de resistência perante o universo que rodeia os cururueiros. Se para eles perduram os valores dos ensinamentos bíblicos e da religiosidade, do respeito aos ensinamentos antigos, da amizade, para o restante do mundo resta a desconformidade.

Resistir, então, vem a ser uma ação diante do próprio *tempo*, intrincada na vida e nas palavras de cada um dos narradores que ousamos tratar. Os valores do Cururu perduram nas narrativas orais; a manifestação, por si, existe apenas na memória de quem a pratica, sem registro, sem perspectiva de continuidade. Da mesma forma, as falas desses sujeitos são marcadas pelo peso de suas memórias, e para Ecléa Bosi “[...] a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 1994, p. 39), o que nada mais é do que uma parcela do tempo.

Para melhor elucidar o que nos propusemos a expor, apresentaremos abaixo alguns excertos que julgamos interessantes para compor nosso estudo. A primeira delas consta na

dissertação de Eunice Rocha, na parte em que ela trata do *significado* do Cururu e, valendo-se primeiramente da visão dos próprios cururueiros, inicia o texto com uma citação do que podemos tratar como sendo uma construção coletiva, pois dá crédito a três informantes sobre a mesma fala – dona Maria Divina de Souza, “seo” Agripino Soares Magalhães e “seo” João Teodoro da Silva. Vejamos:

Quando se indaga de um Cururueiro a respeito da origem do Cururu em Corumbá a resposta que se recebe identifica-se com todas as outras. **“Cururu é tão antigo quanto o mundo, porque foi nosso Senhor Jesus Cristo que deixou p’ra nós.** Quando ele andou pelo mundo visitou muitos lugares. Um dia encontrou um baile, observou e não gostou. Virou as costas e foi embora. Depois, em suas andanças, encontrou a ‘brincadeira’ de Cururu aprovou e ficou”. (ROCHA, 1981, p.50, grifos nossos).

Na época, a pesquisadora destacou o fato de essa explicação parecer simplista e mesmo assim lembrou que, implicitamente, tal fala revela “um mundo de valores contido num espaço ilimitado” (ROCHA, 1981, p. 50), se for levada em conta a concepção religiosa dos falantes. Dá-nos a impressão de que a função original do Cururu acabou perdurando no tempo se considerarmos válida a ideia de que a prática foi introduzida pelas razões catequéticas dos Jesuítas, acabou resistindo na ética das famílias e passou de geração a geração, agregando inclusive novos adeptos – catequizando-os.

Voltando aos ensinamentos de Alfredo Bosi, “[...] a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa” pode ser tida por duas maneiras, sem que uma exclua a outra: na primeira delas “a resistência se dá como tema” da narrativa, já na segunda “a resistência se dá como processo inerente à escrita” (BOSI, 1996, p. 13). Por analogia, tomamos a liberdade de pensar que o processo não se refere somente à escrita, mas também às formas orais. Assim, podemos perceber que existe, na fala que expusemos acima, comum aos três cururueiros, uma resistência, no sentido de negação, quanto a uma possível explicação mais racional para a origem do Cururu.

Aproveitamos também o relato colhido pelos elaboradores do Dossiê do Modo de Fazer Viola-de-Cocho, do IPHAN, logo no início da parte na qual são tratadas as *referências históricas* da manifestação, em que um dos mestres cururueiros tenta responder a uma pergunta que inferimos ter sido algo do tipo: *quem te ensinou o Cururu? ou de onde ele veio?*, ao que vem a seguinte afirmação,

u meu avô qui insinô meu pai... cê sabe que, quando eu cheguei, já:: nessa época... já vinha daquele tempo todo, né... agora vamu sabe di qui geração veiu isso... quem fez issu, quem, né? ((...)) eu pelo meno num sei... porque já, meu pai qui mi insinô, i u avô de::le já brincava, intão é mu::ito bom com isso aí né... eu só sei qui é muito bom.” [Vitalino Soares Pinto, Corumbá, 2002]. (*apud* IPHAN, 2009, p. 38).

Para evitar repetições, basta dizer que entendemos a fala desse cururueiro carregada pela mesma intenção da anterior: a busca por fugir do plano de *realidade*, e mais, o sentimento de transmissão de valores entre as gerações comprovado.

Ecléa Bosi ensina que “[...] há episódios antigos que todos gostam de repetir, pois a atuação de um parente parece definir a natureza íntima da família, fica sendo uma atitude-símbolo. Reconstruir o episódio é transmitir a moral do grupo e inspirar os menores” (BOSI, 1994, p. 424). Isso nos parece mais uma comprovação a respeito da resistência, ou melhor dizendo, da *insistência* em nutrir-se dos ensinamentos e dos “*velhos*” e levá-los adiante, para além do seu tempo.

A fala do cururueiro é tão permeada com a expressão de valores e ensinamentos que quando se pergunta para ele o que é ou como se faz o cururu, é possível perceber o quão rígida, e de certa forma decorada, é a sua resposta. Podemos perceber isso nas palavras do mestre cururueiro Agripino S. Magalhães, falecido em 2020, considerado um ícone da cultura corumbaense, ele que já era líder de um dos grupos de Cururu na época em que a historiadora Eunice Rocha fez sua pesquisa. Abaixo, transcrevemos um trecho da entrevista que ele concedeu ao Diário Corumbaense para a série que mencionamos anteriormente.

O cururu é aquele que é cantado com a viola... somos seis, sete, oito, nove, dez, doze *cantadô* de cururu. Quatro, seis... *toca* a viola e o resto *toca* o ganzá. Canta do mesmo jeito, *tocâno* viola, *tocâno* ganzá, *cumo* que ele *quisé*. Esses são *us cumpanhêro* que canta *u* cururu. Esses são o cururu... **o cururu é feito assim** [desenhando um círculo no ar]... em roda, e em pé, sapateia, canta. ***Lóva u santu, lóva as pessoa, lóva o dono da casa, lóva o santo do artá... o cururu é assim, eu canto e o companhêro ajuda, lovano o dono da casa, o juiz, o juiza, rei, rainha, alferes de bandêra, capitão de mastro... quarqué*** uma desse/toca pela viola e canta. Dá um viva ao dono da casa, e os senhor e senhora *qui*-estão... aí viva e torná revivá, aí eu canto uma moda de viola pra eles assim... aqui na, ná/como que é o toque da viola assim ó... (MAGALHÃES, 2013, 4'44”).

Essa fala é seguida por uma toada de Cururu, mas quem assiste ao episódio tem a nítida impressão de que o trecho que grifamos é pronunciado ao modo de uma oração, de forma sincopada, ritmada, como se não fosse necessário nem pensar para dizer tais palavras na sequência em que surgem. Num segundo trecho da mesma entrevista, ele fala sobre como um cururueiro deve se apresentar, demonstrando a simplicidade e a religiosidade, mais uma vez:

O violeiro, pode apresentar assim como-eu *estô*... camisa, lenço no pescoço, chapéu... uma *carça* mais-ou menos. Dinheiro pouco, mas no *borso*, não precisa tá *mostrano* pra todo mundo (risos). E é assim que **nós apresentamo pra Deus e o povo. Eles quando tão cantano e dançano, pra mim, é um amor que eu tenho, comigo** [...]. (MAGALHÃES, 2013, 9'22”).

Em outro momento da sua narrativa, o mestre cururueiro deixa-nos um exemplo sobre aquilo que a pesquisadora Marlei Sigríst dispôs em sua obra acerca da religiosidade popular. Não bastassem os ensinamentos bíblicos aos quais o Cururu faz menção, existem também as crendices populares, como o fato de amarrar fitas no cabo das violas-de-cocho, vejamos:

Esse é simpatia que nós fazemos, pra *envitá* de várias coisas, que a gente tem um... não é todo mundo, mas a maioria é assim né... tem inveja do que a gente faz, e bota... olho grande, não sei como-que chama o negócio. O sujeito fica *roco*, *num* canta, *num* fala, *num* aprende nada. E *tudu* mundo pra ele é inimigo, e vira um demônio. E com esse-as *fitinha* aí, quebra *tudu*-os encanto dele... **É lembrança que eu *tenhu* de uma senhora que já morreu também. Eu *foi* pra Cuiabá... ela que me *ensinô* a *rezá*, Pai Nosso, *rezá* Creio em Deus Padre... eu tenho essa obrigação de *rezá* todo dia, pra *deitá* pra *durmi*, *rezá* Creio em Deus Padre.** (MAGALHÃES, 2013, 3'52").

Além da religiosidade catequética, consagrada na própria fala do cururueiro, encontramos nos versos outros elementos relacionados ao tempo. Considerada a marcação cronológica, que é o tempo atual, no qual o Cururu vem resistindo, existe também o *tempo psicológico*, aquele que reside na lembrança, na memória, e as marcas temporais presentes nas próprias cantigas: a mistura de um tempo bem composto passado/presente/futuro e o tempo desapegado de razão fixa, um *tempo mítico*, constante nas narrativas bíblicas. Além desses, há o tempo [muitas vezes impreciso] de composição das próprias cantigas.

Eunice Rocha colheu, em 1977, na festa de Sant'Ana realizada na residência do senhor Armando Pereira de Oliveira (de alcunha *Barro Preto*), um exemplo do que procuramos dizer:

Primeiro veio Sant'Ana

Depois veio Conceição

Não há ninguém que arresiste

Quando fica com sodade

Eu acordo madrugada

Meus olhos pega a chorá

Eu espero amanhecê

E saio p'ra consolá

Meu coração

Depois veio Jesus Cristo

Para nossa salvação

Não há ninguém que arresiste, etc...

Um viva p'ra seu Armando

E à sua devoção

Não há ninguém que arresiste, etc...

Um viva pra dona "Unice"

E sua incentivação

Não há ninguém que arresiste, etc... (ROCHA, 1981, p. 94).

Destacamos daí, inicialmente, o aparecimento de *personagens* [nos versos alinhados

mais à esquerda] em uma ordem que manifesta sinal de respeito, envolvendo além disso, uma questão temporal. Surge primeiro o nome de *Sant'Ana*, que seria a homenageada da festa, mas que também é a mãe de Maria, ou seja, a avó de Jesus. Após *Sant'Ana*, é invocada a figura de *Conceição*, um dos muitos nomes dados para Maria no catolicismo.

Em seguida o nome de *Jesus Cristo* é louvado e, cumprida a parte da *louvação* [ou da *licença*, conforme ensinado pelo mestre Agripino] às figuras sagradas, surgem os nomes daqueles que estão presentes e são considerados, também, dignos de serem mencionadas no Cururu, na mesma toada [ou poderíamos dizer, ao mesmo tempo] em que os nomes sagrados.

Vemos a menção ao dono da casa – “seu” Armando – e depois à “dona Unice”, em referência à pesquisadora Eunice Rocha, que estava incentivando os cururueiros, tanto pelo status da sua pesquisa quanto pelas ações junto à comunidade, dando destaque a essa manifestação cultural.

Para tratar da toada de Cururu que expusemos acima, podemos nos valer dos registros que ecoam no tempo, considerando a percepção da historiadora Eunice Rocha acerca do dado que coletou e documentou. Destacamos a análise que, além de tratar sobre a questão dos valores que perduram na vivência de cada uma das pessoas envolvidas em situações de externalização da religiosidade, fala sobre a relação da *saudade* mencionada nos versos, pois se há saudade é porque existe uma lembrança, e tal lembrança pode confundir-se com o real e o imaginário poético. Vejamos:

Esta toada cantada após o descenso do mastro encerra um mundo de valores, mesclados à ideia central que é o tema religioso. Essa ideia envolve todo o segmento social que faz parte da cultura folk e que se revela através do comportamento unívoco em relação ao culto. Quando as pessoas em coro invocam ao Senhor, quando proferem as suas orações, quando se ajoelham e se levantam com os olhos voltados para os céus, quando baixam as cabeças em sinal de contrição e chegam até as lágrimas, pode-se perceber os caracteres essenciais da realidade imaterial, do caráter sagrado da cerimônia religiosa que está sendo realizada. [...].

Neste caso o conteúdo está representado pelas orações, [...] Ao lado do tema religioso deixam impresso um sentimento lembrado com bastante constância, a saudade (*sodade*) [...] A saudade que tanto cantam parece ser algo irreal, não de uma realidade vivida, mas daquela que foi sonhada e que o próprio tempo se encarregou de transformar em motivo de saudade como se realidade fosse. (ROCHA, 1981, p. 95-96).

Também para tratarmos sobre o tempo na narrativa, nosso estudo lembra os ensinamentos de Benedito Nunes e, assim sendo, não podemos deixar de mencionar algumas de suas palavras, mais notadamente quando o estudioso trata sobre os tempos físico e psicológico. Na reflexão que destacamos, Benedito Nunes expõe que o tempo psicológico é composto por momentos imprecisos, uma relação entre passado e presente cuja tendência é de aproximar ou até fundir, abrangendo lapsos sem comparação, “ao

sabor de sentimentos e lembranças”. Em contrapartida, o tempo físico é traduzido por mensurações precisas e acaba se apoiando no *princípio da causalidade*, ou seja, numa relação entre uma forma sucessiva regular – causa-efeito, “dizer que um evento antecede outro é afirmar que, sem o primeiro (causa) o segundo (efeito) não existiria (NUNES, 1995, p. 19).

Acreditamos que o Cururu seja permeado pelos dois tipos de *tempo* que elencamos acima, mesmo que conste a presença de outras formas temporais, citadas na obra de Benedito Nunes, mas que não colocaremos neste estudo. De qualquer forma, o tempo psicológico, com toda sua imprecisão, é nossa aposta principal sobre a presença temporal na composição das toadas de Cururu, pois toda a referência religiosa/bíblica é feita a partir das lembranças do cururueiro, mesmo que isso não reflita exatamente o que consta no texto Sagrado.

Muito do que os cururueiros apresentam advém de uma transmissão de conhecimento por meio da oralidade, que transporta os princípios e valores de um para o outro, de geração a geração, mantendo-se a tradição aprendida com seus ascendentes.

Por tradição entendemos aquilo que persiste do passado no tempo atual, quando ela continua a agir e permanece sendo aceita por aqueles que a recebem e que, por conseguinte, continuarão a transmiti-la, passadas as gerações, em um certo grupo social de dada localização geográfica. Contudo, não é possível que se pense como imutável a transmissão desses hábitos, pois a cultura sofre influências históricas e sociais, sendo dificultosa sua reprodução idêntica ao que já foi um dia.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, pois, que a cultura é viva, mutável; também entendemos que o fato folclórico não é eterno e se vive, pode morrer. Já no final da década de 1970, quando a historiadora Eunice Rocha fez sua pesquisa, ela achou plausível mencionar sua preocupação com a média de idade dos cururueiros e o alheamento dos seus descendentes em aprender o Cururu e os valores relativos a essa manifestação cultural.

Passados mais de trinta anos, podemos afirmar que nada mudou [para melhor] no cenário sul-mato-grossense. Dos vários grupos que existiam praticando o Cururu, restam apenas uns poucos membros, que raramente se encontram para a brincadeira. O poder público procura realizar anualmente pelo menos um encontro com os poucos que restaram, mas o tempo vem consumindo essa manifestação cultural. Lembrando as palavras do “seu” Agripino que colocamos acima: “somos seus, sete, oito, nove, dez, doze cantadô de cururu”, nada mais que isso. As preocupações de anos atrás são as mesmas, mas o que resta da prática folclórica não se compara ao que já foi um dia.

Consideramos, por tudo o que expusemos, que nossa pesquisa mostrou a pertinência de tratar tanto a narrativa do cururueiro, quanto da poética das suas toadas,

sob a perspectiva dos conceitos propostos: *tempo e resistência*.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. In: Itinerários, Araraquara: 1996, p. 11-27. Disponível em: < <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207> >. Acesso em: 11 nov. 2015, 22:45.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1972.

DIÁRIO CORUMBAENSE. **A História da Nossa Gente: Agripino Magalhães, cururueiro**. Reportagem de Livia Gaertner. Imagens de Ricardo Albertoni e Luiz Fernando. Edição de Livia Gaertner e Ricardo Albertoni. Corumbá: Diarionline, 2013. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=wbaAyvsFKVA> >. Acesso em: 04 dez. 2015, 00:11:31.

IPHAN. **Modo de Fazer Viola-de-Cocho**. Brasília, IPHAN: 2009.

NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROCHA, Eunice Ajala. **Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá**. Dissertação de Mestrado (PG em História da Cultura), PUC-RS. Porto Alegre, 1981.

SIGRIST, Marlei. **Chão Batido: a cultura popular em Mato Grosso do Sul: folclore, tradição**. 2ª ed. rev. e ampl. Campo Grande, MS: M. Sigrist, 2008.

SOUZA, João Carlos de. **O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX**. Revista Brasileira de História, v. 24, nº 48, p. 332-351. São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000200014>. Acesso em 10 mar. 2015.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 1, 2, 3, 4, 6, 7, 12

Argumentação 49, 57, 58, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71

Artes 3, 11, 113, 116, 120, 132, 175, 184

C

Cantoria 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 182, 183

Cidade 22, 32, 35, 41, 54, 69, 80, 81, 99, 100, 102, 105, 108, 113, 114, 122, 125, 136, 143, 144, 148, 149, 166, 183, 193, 194, 229, 230, 231, 232, 233

Cinema 85, 89, 96, 102, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 166, 200, 220, 223

Coerência textual 57, 73

Construção de significados 117, 201

D

Dança 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 183, 184

E

Ensino de língua 22, 23, 25, 31, 32, 33, 36, 41, 55, 91, 138, 234

G

Gênero 39, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 73, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 118, 144, 153, 156, 157, 159, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173

Gêneros textuais 33, 34, 35, 37, 41, 42, 64, 221, 234

I

Identidades 47, 155, 169, 170, 174, 176, 177, 178, 179, 224, 233

Interdisciplinares 224

L

Letramento 35, 37, 38, 43, 44, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124

Letras 1, 20, 28, 32, 33, 36, 83, 88, 95, 138, 140, 141, 151, 162, 167, 179, 183, 191, 213, 214, 234

Lexicologia 1, 2, 8, 223

Linguística 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 36, 39, 43, 47, 49, 55, 57, 58, 59, 67, 73, 79, 99, 113, 115, 153, 154, 192, 198, 213, 214, 220, 221, 234

Literatura 1, 2, 28, 29, 85, 89, 96, 113, 119, 120, 177, 199, 201, 202, 203, 214, 217, 218, 219, 222, 234

M

Mulher 101, 142, 156, 161, 229, 230, 231, 232, 233

Música 85, 89, 102, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 182, 184, 192, 196, 197, 225

P

Paráfrase 7, 74, 75, 76, 81, 82, 197

Prática de leitura 13, 117, 122

Práticas 20, 29, 30, 32, 39, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 76, 77, 81, 115, 117, 118, 119, 122, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 157, 169, 170, 171, 172, 182, 218, 219, 225

R

Resistência 118, 122, 134, 166, 176, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 191

T

Teorias 46, 47, 49, 115, 117, 118, 122, 127, 153

Tradução 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 31, 32, 44, 48, 50, 55, 82, 96, 97, 98, 100, 103, 111, 112, 113, 123, 151, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228

Transdisciplinaridade 90, 91, 92, 93, 94, 95

V

Versos poéticos 192

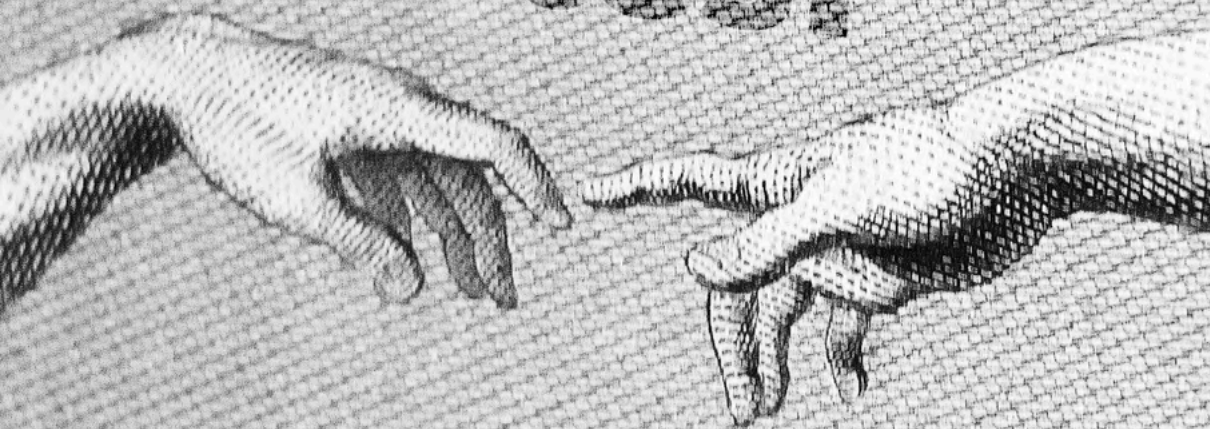
www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**


2


Atena
Editora

Ano 2021

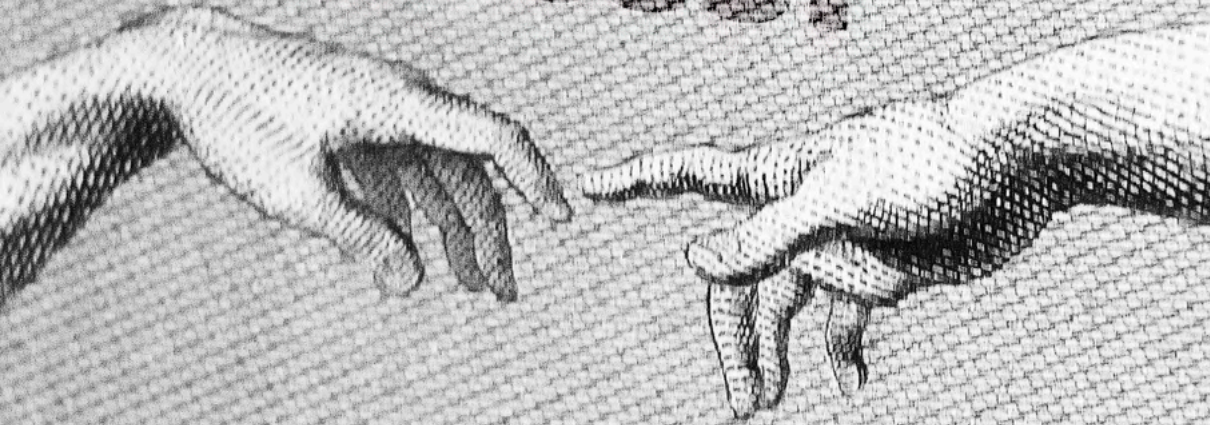
www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Linguística, letras e artes:



**Teorias e práticas interdisciplinares
em espaços educativos**

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021