

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA (ORGANIZADOR)

# ARTE E CULTURA:



PRODUÇÃO, DIFUSÃO E REAPROPRIAÇÃO 3

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA (ORGANIZADOR)

# ARTE E CULTURA:



PRODUÇÃO, DIFUSÃO E REAPROPRIAÇÃO 3

**Atena**  
Editora  
Ano 2023

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 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-Não-Derivativos 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

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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. 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 Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

## Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação 3

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Maiara Ferreira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Ezequiel Martins Ferreira

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
A786	Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação 3 / Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0973-1 DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.731231001">https://doi.org/10.22533/at.ed.731231001</a>  1. Arte. 2. Cultura. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II. Título.  CDD 306.47
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://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.

As relações entre o conhecimento artístico ou estético e o conhecimento científico sempre existiram, do ponto de vista das produções simbólicas do homem. Já haviam, antes da criação de um método científico, surgido de uma visão racionalista e empirista, os modos de conhecimento se pautavam em explicações que acalentavam as inquietações humanas, a exemplo temos o conhecimento mítico, o filosófico e o artístico.

O mítico, que beira o religioso se baseava principalmente em explicações exteriores e anteriores à construção do homem, mas se baseando nos aspectos mais intrigantes do imaginário humano e se perfazendo em torno da construção própria do destino.

O filosófico partia, em parte da observação e do questionamento sempre presente sobre as atitudes e emoções humanas. E, por fim, o artístico, sendo influenciado por ambos os anteriores, representava numa espécie de mimese o que era colhido nas entranhas humanas.

Nesse aspecto, o vínculo entre os três modos de conhecer era responsável pela evolução de cada um, onde o constante diálogo e interação entre eles inspiravam constantemente um ao outro.

Surge então, pelas guinadas da lógica e na evolução do racionalismo, o estabelecimento do método científico pautado na experimentação e delimitação precisa dos caminhos para a aquisição do conhecimento.

Onde havia um espaço aberto à colaboração, se restringe às premissas de um seletivo grupo que por algum tempo definem o que pode ser considerado científico ou não.






No entanto, essas barreiras entre o científico e o artístico estão novamente mescladas e as discussões sobre o fazer científico num viés artístico se encontram cada vez mais presentes na atualidade.

Pensando nisso, a coletânea *Arte e Cultura: Produção, Difusão e Reapropriação*, em seu terceiro volume, reúne catorze artigos que abordam algumas pesquisas envolvendo a interseção entre arte e cultura.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira




- CAPÍTULO 1 ..... 1**  
DESMONTAGEM “UJI – O BOM DA RODA”: MÚSICA E CORPORALIDADE PARA UMA DRAMATURGIA DO MÚSICO-ATUADOR  
Eduardo Conegundes de Souza  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310011>
- CAPÍTULO 2 ..... 10**  
MUSEUS E ACERVOS NA CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NO BRASIL  
Igor Erbert  
Raphael Leon de Vasconcelos  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310012>
- CAPÍTULO 3 .....20**  
O AMOR É UM BANQUETE NO QUAL ME ALIMENTO: ABERTURAS POSSÍVEIS PARA A PROSA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA NO ROMANCE A GORDA, DE ISABELA FIGUEIREDO  
André Carneiro Ramos  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310013>
- CAPÍTULO 4 .....33**  
TROPICÁLIA NEGRA: AMÉRICA LATINA, TRADIÇÃO, MODERNIDADE E INTERCULTURALIDADE CRÍTICA PERCEBIDAS NO MOVIMENTO TROPICÁLIA  
Davi Ebenezer Ribeiro da Costa Teixeira  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310014>
- CAPÍTULO 5 .....46**  
REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO CRIATIVO DO CANTOR NA INTERPRETAÇÃO VOCAL  
Lucila Tragtenberg  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310015>
- CAPÍTULO 6 .....58**  
PRÁTICAS INTERPRETATIVAS À LUZ DA PROPOSTA MUSICOPEDAGÓGICA CDG: EXPERIÊNCIAS PARA O ENSINO COLETIVO DE TROMBONE  
Michele Girardi  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310016>
- CAPÍTULO 7 .....80**  
“PIANODEMIA” PROJETO DE EXTENSÃO PIN - PRODUÇÃO ARTÍSTICA/ CULTURAL, EDUCACIONAL E CIENTÍFICA NO PERÍODO DA PANDEMIA COVID-19  
Alfeu Rodrigues de Araújo Filho  
 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310017>

**CAPÍTULO 8 ..... 91**

NELSON FARIA - NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA DE UM PROFESSOR DE MÚSICA


Wanderson Ferreira Bomfim

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310018>

**CAPÍTULO 9 ..... 103**

ASPECTOS DA CULTURA DA FALA E LINGUAGEM EM SAUSSURE: UMA LEITURA DO SERTÃO DE CANUDOS

Marcio Ronaldo Rodrigues Vieira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7312310019>

**CAPÍTULO 10..... 118**

UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL PARA A ESCOLA ESTADUAL FIRMINO COSTA


Daniel Jacob de Oliveira

Janaina Faleiro Lucas Mesquita

Vasco Caldeira da Silva

Elisa Reis Moreira

Mariana Lobato Garcia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.73123100110>

**CAPÍTULO 11 ..... 128**

PROTEÇÃO E PERTENCIMENTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE PERDÕES (MG): UM ESTUDO CIENTÍFICO

Tales Wendeu Placedino Gomes

Janaína Faleiro Lucas Mesquita


Adriano Rodrigues

Marisa Aparecida Pereira

Laura Barbosa Andrade

Naiany Veloso Silva Lehmkuhl

Lara Carvalho Bauth

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.73123100111>

**CAPÍTULO 12..... 139**

PATRIMÔNIO CULTURAL LAVRENSE: DESAFIOS E OPORTUNIDADES

Laura Barbosa Andrade

Janaína Faleiro Lucas Mesquita


Adriano Rodrigues

Marisa Aparecida Pereira

Tales Wendeu Placedino Gomes

Lara Carvalho Bauth

Claudimar de Souza Neves

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.73123100112>

**CAPÍTULO 13.....151****CAMINHOS CULTURAIS: DO IFBA, CAMPUS SALVADOR, AO FORTE DO BARBALHO**

Catiane Rocha Passos de Souza

Solange Maria de Souza Moura

Maria Lucileide Mota Lima


Marijane de Oliveira Correia

Nadson Silva dos Santos


Pablo Vieira Florentino

Mirella Rodrigues

Jair Souza de Santana

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.73123100113>**CAPÍTULO 14..... 164****ARTE NA ESCOLA: PROCESSOS DE IDENTIDADE E CULTURA EM UMA ESCOLA DO CAMPO**

Isabel Soares de Carvalho

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.73123100114>**SOBRE O ORGANIZADOR ..... 174****ÍNDICE REMISSIVO ..... 175**

# NELSON FARIA - NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA DE UM PROFESSOR DE MÚSICA

*Data de aceite: 02/01/2023*

**Wanderson Ferreira Bomfim**

Universidade de Brasília – UnB

**RESUMO:** Esse trabalho apresenta uma síntese do projeto de pesquisa de mestrado em andamento que tem como foco investigar a história de vida de Nelson Faria como professor de música. Também resulta de uma pesquisa do tipo “estado do conhecimento” na produção acadêmica de teses e dissertações sobre auto(biografia), narrativa de vida e música. Os objetivos específicos destacados são a busca por conhecer aspectos de seu processo e percurso formativo, como músico e professor, e como se vê a partir de suas experiências formativas ao longo de sua carreira. A experiência formativa foi tomada dos estudos de Marie Christine Josso (2004). A abordagem teórico-metodológica é a pesquisa (auto)biográfica cuja fonte incide na entrevista narrativa que possibilita a construção de uma análise cujo círculo da narratividade traz compreensões cênicas do narrado, vivido, e reconfigurado pelo narrador Nelson Faria, no ato de contar. Nos resultados, ainda incipientes, Nelson se conta mostrando um saber fazer, saber

tocar e saber ensinar, como sinônimo de que isso faz parte da formação de um músico e professor. De certa forma, isso nos leva a pensar que a formação musical é composta de saberes profissionais que nos dão uma nova identidade profissional.

**PALAVRAS-CHAVE:** (Músico)biografia; (Auto)biografia; História de Vida; Entrevista narrativa; Professor de música.

## MEMORIAL

Falar sobre memórias, experiências vividas e coisas que me tornaram o que sou traz uma diversidade enorme de sensações que vai desde sentimentos incômodos e doloridos a alegrias e realizações ímpares que encheram e ainda completam meu ser de sonhos e metas.

Comecei a aprender música tardiamente, mas na arte fui prematuro. Afirmo isso pois meu primeiro contato com um instrumento musical, no caso o violão, ocorreu por volta dos quinze anos de idade. Ao contrário do que acontece com a maioria dos instrumentistas que conheço.

Na minha pré-adolescência comecei a desenhar. Procurei um curso de desenho

acadêmico e em pouco tempo já estava desenhando estatuas clássicas com a técnica do grafite e *crayon*. Não consegui fazer quadros a cores, apenas preto e branco, mas isso não me incomodava. Parece-me que desenhar desenvolveu meu senso estético ainda mais. O professor passava horas conversando e mostrando formas de olhar melhor a arte que queríamos representar. Durante algum tempo continuei a desenhar e em seguida comecei a estudar violão. Entrei numa escola de música e certo dia cheguei mais cedo e um professor de guitarra estava tocando e dando aula. Não o conhecia. O som do instrumento era algo maravilhoso e diferente. Perguntei o que ele estava tocando e ele me falou, jazz. Peguei o contato do professor e comecei a ter aulas particulares.

Deixei a escola de música e comecei a ter aulas particulares de guitarra. O material didático que o professor utilizava era uma apostila de um guitarrista que tinha estudado com os melhores músicos de jazz nos Estados Unidos, segundo ele. Inclusive tinha até um carimbo com o nome dele nas páginas, Nelson Faria. Não tinha noção alguma quem era, apenas sei que mergulhei nas escalas, arpejos, acordes dissonantes, frases, etc. O violão cedeu lugar a guitarra elétrica.

Continuei a estudar com o professor de guitarra ao ponto de me tornar um tipo de estagiário. Auxiliava nas aulas e aos sábados ia para sua casa e ficava horas tocando e conversando sobre música e outras coisas. Ouvi uma gravação de Luiz Bonfá uma vez e fiquei encantado com tamanho talento. Creio que foi a música “*Gentle Rain*”. Perguntei se ele conhecia alguém que tocava assim e dava aula de violão para poder aprender aquele repertório específico e ele me disse que sim e que era seu amigo. O nome do professor era Gamela.

Entre em contato com o professor Gamela e perguntei se tinha disponibilidade de horário e quanto custava sua aula. Recordo-me que havia começado um estágio em uma escola de inglês e que praticamente toda minha remuneração era para a aula de violão. Claro que não consegui suportar essa situação por muito tempo pois tinha que fazer a graduação, trabalhar, pegar aula de violão e ainda estudar para tudo isso. Por volta do sexto mês deixei as aulas de violão pois não tinha como pagar. Independente disso procurei a Escola de Música de Brasília e fiz uma seleção para guitarra popular. Passei e comecei a estudar o instrumento. Tive aulas com professores maravilhosos que abriram minha mente para entender a música de uma forma muito mais ampla. Tanto no instrumento, quanto na teoria e musicalização. Paulo André e Genil Castro são exemplos disso.

Paralelamente fazia minha graduação em Letras e meu estágio. Eis que surgiu a oportunidade de ser cobaia em um intercâmbio na escola de inglês que trabalhava. Quando menos percebi já estava na cidade de Vancouver no Canadá. Um dos meus professores da escola que estudava me viu tocando arranjos de *chord melody* e falou que deveria conhecer um músico australiano que vivia lá pois ele também gostava de jazz e música brasileira. Semanas depois esse músico entrou em contato comigo e disse que iria ocorrer um show de jazz com o pai dos guitarristas canadenses e perguntou se não queria ir. Tive

a honra de assistir ao show de Ed Bickert, um guitarrista que sua obra fora apresentada na Escola de Música de Brasília por Genil Castro.

Voltei ao Brasil transformado por essa experiência em terras estrangeiras. O mercado de emprego na área de línguas foi se abrindo rapidamente para mim e em pouco tempo já estava lecionando em escolas particulares e cursinhos. Passei no concurso para professor de inglês na Secretaria de Estado e Educação do Distrito Federal e comecei a trabalhar a noite. Mal acabara de entrar na Secretaria de Educação e me formar já ingressei em uma Especialização em Língua Inglesa. Surgiu então a possibilidade de fazer o mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Tive professores muito bons e disciplinas que ampliaram ainda mais meu olhar sobre o que era a linguagem, a vida, a pesquisa em geral. Dentre as matérias que me deixaram ótimas lembranças estão, Pragmática, Sociolinguística e Sintaxe Gerativa.

Terminei o mestrado e mal havia defendido a dissertação participei de uma seleção para doutorado na Universidade de Brasília e passei. Já entrei muito cansado no doutorado pois havia passado por uma sequência enorme de estudos e empregos e não tive tempo para curtir e aproveitar as vitórias e desafios que tive. No terceiro ano de doutorado via que minhas realizações no curso não estavam sendo tão produtivas. Tive um problema de saúde sério que me levou a uma severa depressão. Decidi deixar o doutorado e escrevi uma carta de desligamento ao colegiado mostrando os motivos pelos quais não poderia mais continuar no curso. Meu pedido foi deferido e o motivo elencado no histórico do curso, problema de saúde.

Pensei em voltar a Escola de Música, mas como já era professor da Secretaria de Educação veio a ideia de fazer Licenciatura em Música na Universidade de Brasília, pois no meu ver poderia lecionar essa matéria em alguma escola. Fiz o vestibular e passei de primeira. Durante a graduação tive o privilégio de concorrer a uma bolsa de mobilidade acadêmica para estudar na Suécia durante dois semestres letivos na Universidade de Örebro. Fui selecionado e lá mais uma vez, assim como no Canadá, tive uma experiência ímpar em conviver em uma cultura tão diferente da brasileira e ficar totalmente imerso nos estudos musicais e pedagógico-musicais. Outro motivo que me interessava em ir à Suécia era estudar com o guitarrista Nelson Faria.

Participei de várias apresentações no teatro da Universidade, no clube de jazz da cidade e em eventos arranjados pelos professores. Além disso pude conhecer a realidade das escolas de ensino médio, educação básica e infantil, conservatórios, dentre outras instituições. A rotina de estudo era pesada pois além das disciplinas cursadas os concertos que apresentávamos eram constantes.

Ao retornar ao Brasil decidi terminar a graduação o mais rápido possível pois já tinha feito um número significativo de disciplinas e queria muito restabelecer minha vida financeira que estava muito comprometida depois que voltei da Suécia. Formei e após dois anos fiz a seleção para o Mestrado em Música e Contexto da Universidade de Brasília e

passei. Atualmente sou aluno regular e pesquiso autobiografia e narrativas de vida.

## INTRODUÇÃO

Abreu (2016, p. 07) destaca que estudar Histórias de Vida de destacados Educadores Musicais Brasileiros tem por objetivo “escolher, intencionalmente, educadores musicais que têm se sobressaído como profissionais que influenciaram e vem influenciando comunidades e gerações escrevendo a História da Educação Musical no Brasil”. A representatividade de Nelson não apenas como instrumentista, mas também como professor de música no cenário nacional e internacional, analisada a partir de um viés de sua narrativa (auto)biográfica, pode potencializar ainda mais dimensões epistemológicas e ampliar experiências de profissionais que em suas interações com conhecimentos que emergem de fatos biográficos representem aspectos sociais, culturais e educacionais de sujeitos inseridos nessa sociedade contemporânea.

Acredito que Histórias de Vida de músicos e professores de música como Nelson podem trazer compreensões de como os processos formativos ocorrem ao longo da vida desses sujeitos, e principalmente de como o sujeito se constitui nesse processo. Anezi e Garbosa (2013) apresentam como os processos formativos ocorrem ao longo da vida dos sujeitos. Sendo assim, os processos formativos são do sujeito. Isto é, “as narrativas (auto) biográficas assumem um caráter formador por possibilitarem aos indivíduos reflexões sobre suas vivências, fazendo com que adquiram o status de experiência” (ANEZI e GARBOSA, 2013, p. 88).

Entender o processo de formação de Nelson Faria como professor de música ao longo de sua carreira pode, de acordo Abreu (2016), “proporcionar visibilidade às histórias de vida profissional, de destacados nomes de educadores musicais que fizeram a História da Educação Musical no Brasil pelas suas compreensões de como o campo da Educação Musical vem se configurando e com isso gerar acervos para utilização de estudiosos na área”.

Este trabalho é um recorte de pesquisa em andamento que apresenta algumas dissertações que dialogam com o tema em questão pois mostram uma relação direta com a área de pesquisa de narrativas auto(biográficas).

Histórias de Vida de professores como Nelson Faria podem trazer algumas dimensões de como a Educação Musical vem se constituindo no Brasil. Abreu (2018) nos aponta que o “modo como educadores musicais se apropriaram da sua história no curso da vida, julgados por eles como importantes nessa escrita de si, nos ajuda na compreensão de como o sujeito (auto)biográfico”, se relaciona com a música, e constrói sua história com o campo da Educação Musical. Ampliar o conhecimento sobre sua trajetória, focando de forma específica no desenvolvimento de sua carreira como professor de música pode gerar impactos positivos e agregadores na pesquisa (auto)biográfica. Além disso,

compreender a contribuição que a experiência de um músico como Nelson traz para o ensino e a aprendizagem da guitarra e violão e quais os conhecimentos musicais e pedagógico-musicais foram adquiridos ao longo de sua formação e atuação profissional são características que também podem contribuir para a pesquisa em Educação Musical.

Por fim, é importante destacar que a pesquisa se insere dentro do projeto “A Construção da Educação Musical no Distrito Federal e História de Vida de Educadores Musicais Brasileiros”, que vem sendo desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Educação Musical e (auto)biografia.

Este trabalho, por sua vez, fornece dados importantes à pesquisa pretendida, visto que nos situa sobre as pesquisas que foram realizadas no âmbito dos mestrados e doutorados sobre a temática aqui levantada. Em fase inicial e lançando as primeiras proposições do que se pretende estudar, é importante identificar a relevância e recorrência da temática abordada. Levando em conta que a pesquisa em andamento culminará num relatório de dissertação de mestrado, é nesse âmbito inicialmente busquei as produções relacionadas à temática adotada, a fim de contribuir com os resultados já encontrados e colaborar com as lacunas que ainda se apresentam.

A escolha de um objeto de estudo e a elaboração de uma boa questão de pesquisa constitui uma parte muito crucial em todo o processo de escrita. Essa etapa determina a relevância do estudo e, conseqüentemente, a apreciação do mesmo quando houver novas abordagens e propostas relacionadas à temática. O estado do conhecimento nessa etapa se torna imprescindível para a elaboração do problema, visto que busca levantar os trabalhos que apontam o tema, mas acaba por revelar as lacunas na discussão que já fora proposta em torno do objeto de estudo pretendido. Como um exercício muito prévio de toda a trajetória que se norteia após ele, o estado do conhecimento se torna um colaborador da futura pesquisa, mapeando e categorizando toda a discussão precedente e atualizando o pesquisador em seu próprio tempo e espaço para a condução de sua proposta de estudo, considerando aqui o estado do conhecimento como propõe Pereira (2013): uma pesquisa bibliográfica em função da pesquisa proposta.

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Com o objetivo de mapear a pesquisa sobre narrativas de vida e (auto)biografia, foi inicialmente realizado um levantamento nas publicações de teses e dissertações disponíveis na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Tal pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa aponta o “estado do conhecimento” nas teses e dissertações sobre a temática proposta, com ênfase nas produções diretamente relacionadas.

Os critérios de seleção de trabalhos para este levantamento foram estabelecidos com o objetivo de identificar a recorrência e as abordagens relacionadas a narrativa de vida e (auto)biografia de professores de música ou agentes relacionados a educação musical.



Para tanto, consideramos apenas os trabalhos defendidos após 2014, tendo como meta analisar as dissertações mais relevantes e com pesquisas mais recentes.

A seleção do material foi feita a partir das informações contidas nos títulos e resumos das obras localizada em <http://bdtd.ibict.br/vufind/>.

Ao todo, para este primeiro diálogo com a literatura, foram selecionados quatro trabalhos acadêmicos, sendo todos relatórios de dissertação. O critério para o recorte foi estabelecido devido ao assunto da pesquisa estar relacionada com (auto)biografia e narrativas de vida, tal como, o sujeito que fará parte da análise da pesquisa, o músico Nelson Faria.

A busca pelos trabalhos nas plataformas foi orientada por descritores a partir dos quais pude reunir as produções mais próximas do objeto de estudo e da temática proposta. A questão norteadora do levantamento foi: “Como a narrativa (auto)biográfica de professores de música tem sido pesquisada?” Os descritores utilizados foram:

- “autobiografia” AND “musica”;
- “narrativa” AND “musica” AND “historia de vida”;
- “nelson faria” AND “musica”.

As buscas foram realizadas no mês de novembro de 2018. Os trabalhos selecionados resultam da busca dos descritores acima e estão listados no Quadro 1.

<b>Descritores utilizados</b>	<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Universidade/ Ano</b>
“autobiografia” AND “musica”	Dissertação	Figuerôa, Arthur de Souza	Construção de laços pelas experiências com as Escolas Parque de Brasília: a história de vida de duas professoras de música.	Universidade de Brasília, 2017
“narrativa” AND “musica” AND “historia de vida”	Dissertação	Braga, Eudes de Carvalho	Paulo André Tavares: narrativas com música de um professor de violão popular.	Universidade Federal de Brasília, 2016
“narrativa” AND “musica” AND “historia de vida”	Dissertação	Oliveira, Edson Barbosa de	A constituição da experiência de três violonistas acompanhadores: um estudo com documentação narrativa	Universidade Federal de Brasília, 2018
“nelson faria” AND “musica”	Dissertação	Felipe Boabaid Guerzoni	A arte da improvisação de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira.	Universidade Federal de Minas Gerais, 2014

Quadro 1: Relação de trabalhos selecionados.

Fonte: dados da pesquisa 2018.

Este trabalho apresenta alguns diálogos com a literatura produzida sob a temática proposta. O levantamento realizado *a priori* nas dissertações apenas abrem o diálogo e organiza a produção acadêmica a qual tenho acesso até esta fase da pesquisa. Para a seleção dos trabalhos considere os objetivos da pesquisa em andamento, o que possibilitou a organização do material em três categorias: (auto)biografia, história de vida e Nelson Faria.

## **PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA E HISTÓRIA DE VIDA**

Os pressupostos teóricos aqui apresentados estão fundados na pesquisa (auto) biográfica, especificamente na História de Vida. Josso (2006) mostra que a História de Vida oportuniza revisitar sua história para extrair dela o que pensamos ter contribuído para nos tornarmos o que somos, o que sabemos sobre nós mesmos e nosso ambiente humano e natural e tentar compreender melhor.

O trabalho biográfico não consiste somente em fazer emergir lembranças pertinentes à vista do questionamento que orienta este trabalho. Segundo Josso (2006, p. 378) “é preciso chegar em um momento charneira de reconstrução de quem faz história no percurso relatado. É o momento em que se trata de compreender como essa história articula-se como um processo – o processo de formação”.

Rodriguez (2014) ressalta que a História de Vida, a narrativa biográfica, a (auto) biografia e a biografia são conceitos que têm surgido em textos de diversas pesquisas através dos quais é possível retomar vivências de uma pessoa, cujas estruturas têm sido diversas nas histórias e diferentes contextos.

Como a narrativa congrega e entrelaça experiências muito diversas, é possível, interrogarmo-nos sobre as escolhas, as inércias e as dinâmicas, ou seja, as experiências que descrevem um processo de formação que podem assim ser perspectivadas pela maneira como o autor da narrativa compreende a sua formação (JOSSO, 2004).

Para Josso (2004) é útil fazer uma distinção entre experiências existenciais que agitam as coerências da vida, e até mesmo os critérios destas coerências, e a aprendizagem pela experiência, que transforma complexos comportamentais, que orientam os compromissos da vida. “Pensar as suas experiências” diz respeito não a uma experiência, a uma vivência, particular, mas a um conjunto de vivências que foram sucessivamente trabalhadas para se tornarem experiências. Portanto, se a abordagem biográfica da formação ou da experiência formativa se centra no aprendiz, isso nos permite compreender o que é uma experiência formadora e, por conseguinte, o próprio processo experiencial.

Dentre as dissertações escolhidas, Figuerôa (2017) apresenta um recorte analítico da história de vida de professores de música das Escolas Parque de Brasília/DF. Tenta assim compreender, na História de Vida desses professores, como eles constroem laços com a escola de educação básica; e que desdobramentos são evidências de como as

experiências delas contribuem na formação desses laços, tal como, entender nas narrativas (auto)biográficas como essas professoras se tornaram sujeitos da experiência.

O autor apresenta um processo de análise que mostra os materiais biográficos das Histórias de Vida dessas professoras em que os resultados apontam que a construção dos laços foi dada em suas narrativas, e, com tais narrativas é possível dizer que as professoras assumem a autoria do seu texto, de uma história que passa a existir pelos registros que fazem de si. Figuerôa (2017) destaca ainda que é a partir do movimento (auto)biográfico que o sujeito constrói e reconstrói novos sentidos para si mesmo. Parece-me que o autor apresenta um tipo de territorialidade ou sentimento de pertencimento em que a História de Vida dessas professoras é aprofundada por elas mesmas com o que emerge da sua relação com a escola.

Outra dissertação que mostra dados substanciais sobre a pesquisa (auto)biográfica é a de Braga (2016). O autor destaca que o objetivo do trabalho era compreender como a experiência profissional de um professor de violão, Paulo André Tavares, contribuiu com o ensino do violão popular. Dessa forma, evidencia os percursos formativos deste profissional; e, mostra os conhecimentos pedagógico-musicais adquiridos ao longo dessa trajetória. As análises expostas mostram um modo único de ser professor de violão popular, que traz compreensões, por meio de narrativas musicais, dos modos de ensino e aprendizagem da música.

Braga (2016) afirma que é possível pensar quais são os efeitos gerados dessas narrativas, e onde os problemas de apropriação e transmissão de conhecimentos musicais e pedagógico-musicais são construídos/“editados”, ainda que provisoriamente. Logo, o sujeito, ao narrar-se com música, é tomado como o protagonista desse processo/produto, sendo capaz de evidenciar quais objetivos foram construídos no e para o processo do fazer musical. Um tipo de (músico)biografia. Os resultados da pesquisa apontaram que as metodologias de ensino cujos objetivos vão sendo delineados no processo nascem dos princípios e conceitos advindos das experiências com música.

O terceiro trabalho que chamou a atenção foi o de Oliveira (2018) em que expõe a temática sobre a constituição da experiência do violonista acompanhador, que se configura no processo de como os sujeitos se tornam violonistas acompanhadores. O autor destaca que o interesse pela temática surgiu de sua experiência profissional como professor e violonista acompanhador, partindo de sua história de vida-formação com a música. Os objetivos foram compreender, nos relatos de experiência, a constituição da experiência do violonista acompanhador e compreender de que forma elas contribuem na constituição de sua experiência.

Oliveira (2018) destaca que a contribuição para a Educação Musical está centrada na figura do professor acompanhador e do aluno acompanhado. Nessa ótica, a categoria de professor acompanhador faz emergir um modo de ensinar e aprender música e de se formar com a música pelo cuidado com o outro. É o sujeito da experiência que lança mão

da escuta (auto)biográfica para acompanhar e ser acompanhado na formação com música.

Por fim, destaco o trabalho de Guerzoni (2014) numa tentativa de mostrar a importância da produção pedagógica do músico Nelson Faria, dialogando com sua História de Vida como professor de música. O trabalho apresenta a inserção do livro *A arte da improvisação*, de Nelson Faria, em meados dos anos 80, como uma ferramenta de ensino formal de improvisação e que influenciou toda uma geração de músicos.

## AS PRIMEIRAS REFLEXÕES

Diante do material coletado temos algumas narrativas já transcritas que nos levam as primeiras reflexões sobre os possíveis desdobramentos do projeto de pesquisa em andamento.

Com sua formação no GIT Nelson foi rapidamente absorvido pelo mercado brasileiro de música instrumental na área de docência, inicialmente na Escola de Música de Brasília e logo depois em diversos cursos e *workshops* ministrado pelo músico. Isso se deu devido ao grande número de material que Nelson trouxe em sua “bagagem” para ser compartilhado.

“Bom, aí cheguei aqui, comecei a trabalhar, comecei a tocar, voltei direto pra Brasília, fui dar aula na escola de música, imediatamente, quando eu voltei a escola de música tinha acabado de fundar o núcleo de música popular, o Carlinhos tinha acabado de assumir e abrir o núcleo de música popular, e não tinha professor de guitarra. O Paulo André, ele tava na música erudita, e começou a dar umas coisinhas de música popular, mas ele era mesmo professor de violão, e aí, eu tinha acabado de chegar, e fui lá na escola de música, lembro até hoje, eu fui lá conversar, alguém me indicou, eu comecei a tocar com o Zequinha Galvão, eu tinha um trio, eu, Toni Botelho e Zequinha, a gente começou a fazer instrumental, aí o Zequinha falou, porra a gente tá com um grupo de música popular, você podia ir lá pra escolar, eu falei, cara eu não conheço ninguém lá, ele disse, cara, meu irmão é diretor, aí cheguei lá e eu lembro que fui conversar com o Carlinhos, cara como é que é isso. Ele falou, não cara normalmente a pessoa tem que fazer um concurso, mas eu tô precisando de um professor de guitarra imediatamente, e o pessoal tá falando muito bem de você, tem um material bacana, por que eu já tinha muita coisa que eu tinha trazido lá de fora, ele falou assim, eu te contrato como professor especial, eu falei, então beleza e comecei a dar aula na escola de música, dei aula na escola de música por, sei lá, dois anos, talvez um pouquinho mais, quase três anos, com vinte e quatro anos eu me mudei para o Rio, por que eu senti que aqui em Brasília tava sobrando, tava sobrando um pouco, porque eu tocava praticamente toda noite, tinha duo com pianista, tinha trio, e não sei o que, dava aula na escola de música, tinha aluno particular pra caramba. Cara, aqui não tem pra onde crescer mais, vai ficar nisso aqui, não vejo muita possibilidade aqui em Brasília”.

A impossibilidade de crescimento e desenvolvimento da carreira de Nelson Faria em Brasília fez com que o músico escolhesse o Rio de Janeiro como meta. A cidade do Rio de Janeiro ainda hoje é referência como centro cultural no Brasil e na América Latina. Destaca ainda, em mais um “momento charneira” (JOSSO, 2004), sua resignificação

perante as possibilidades que Brasília poderia oferecer como mercado de trabalho. Em seu relato abaixo Nelson Faria mostra como conseguiu se estabelecer no Rio de Janeiro antes mesmo de morar nessa cidade e a importância do seu legado como professor e guitarrista. Ainda nesse sentido, parece que Nelson já se reconhecia como professor de música e não apenas como um instrumentista, pois traça sua trajetória e faz suas escolhas sabendo que trabalharia como guitarrista e também como professor de música. Vemos aqui um percurso de reconhecimento de sua própria trajetória.

“Fui pro Rio em 87, em 86 eu tava aqui em Brasília eu era professor da escola de música, aí aconteceu um fato super interessante, foi o seguinte, o Toninho Horta, ele fez o primeiro, por que eu conheci o Toninho Horta quando eu tava morando em Los Angeles, fazendo curso lá. Em 86 o Toninho fez o primeiro seminário brasileiro da música instrumental, em Ouro Preto, um grande festival, genial, professores excelentes, show todo dia, um mês de show, tinha oficinas, todo dia tinha show, oficinas, seminários e aulas regulares e tal, aí o Toninho, como eu já era professor da escola de música a uns dois anos, além de ser professor da escola de música, todo curso de verão<sup>1</sup> eu dava aula, aí eu tava dando aula no curso de verão, o outro professor de guitarra era o Paulo Belinati, que tinha vindo de São Paulo, violonista maravilhoso do Pau Brasil. Aí o Toninho me ligou em casa, aqui em Brasília, porra, Nelsinho tudo bom, vou fazer esse festival de música instrumental, e eu tô procurando um professor de guitarra, e eu tô sabendo que o Paulo Belinati tá dando aula aí no curso de verão, você conhece o Belinati, eu falei, claro que eu conheço, ele falou assim, você tá na escola de música, eu falei tô dando aula no curso de verão junto com ele, todo dia junto. Então conversa com ele e vê se em julho ele pode ser professor lá, eu falei, beleza, fui lá, falei com o Belinati e ele falou, julho vou fazer uma turnê na Europa com o Pau Brasil, não posso fazer. Aí eu liguei pro Toninho de volta e falei, Toninho o Belinati não pode e tal, ele vai tá em turnê, ele falou, cara, tô precisando de um professor de guitarra, se tem ideia de alguém? Eu falei tenho, ele falou quem? Eu falei, eu. Eu cara, me convida porra, tô cheio de material, tem coisa a pampa aqui. Ele falou, Nelsinho, você acha que você segura a onda? Eu falei, seguro, seguro *relax* a peteca, então beleza, então é você. Topou também, confiou, né”.

Nelson se preparou para lecionar no Seminário e elaborou o material didático tendo como base o material estudado no GIT. Esse material tornou-se referência no ensino do improvisado no Brasil. Podemos observar isso na narrativa a seguir.

“Aí o que é que eu fiz, cara, isso era janeiro, o curso dele era em julho, de janeiro até julho, eu comecei a organizar material, comecei a organizar muito material, comecei a organizar mesmo tudo, pra fazer umas apostilhas bacanas, a gente fez um material muito legal, e eu peguei cada folha dessa e carimbei meu nome e meu telefone, e aí fui lá, quando cheguei lá, a realidade que eu fui ver era o seguinte, os outros professores não tinham levado material, por que ninguém leva, normalmente ninguém leva. Eu cheguei com material pra dar aula, cheguei com as aulas preparadas, aí o quê que aconteceu, minha turma que tinha no começo dez alunos, no final tinha oitenta, tinha aluno, todo mundo chegava e dizia, posso ser aluno ouvinte, e eu dizia, sim pode, pode.

---

<sup>1</sup> O Curso de Verão de Brasília, CIVEBRA, é uma atividade criada pelo primeiro diretor do CEP-EMB, Levino de Alcântara, ocorrendo desde então a cada mês de janeiro.

Encheu, eu saí fazendo xerox dessas apostilas pra todo mundo, e aquilo dali foi um sucesso absurdo, sabe, no curso lá, essas apostilas, e todo mundo copiou essas apostilas, todo mundo saiu xerocando, tal. Quando eu saía de lá, ainda eu tava morando em Brasília, nesse curso eu conheci o outros professores, todos que na sua maioria, eram do Rio, Rio e São Paulo, então fiz a ponte, conheci as pessoas que moravam no Rio. E aí eu comecei a ficar, assim, comecei a ser chamado pra ir tocar lá”.

Nelson consegue se ver na prática como professor, pois destaca a importância de se organizar material didático para o ensino de música, planeja todas as aulas a serem ministradas no curso, expõe de forma clara suas ideias e propostas de ensino e aprendizagem, destaca a necessidade de se ter um olhar para o aluno, não retendo informações e sim compartilhando o que já sabe e o que sistematizou, dando ao aluno autonomia e possibilidade de expansão de conhecimentos e aprendizagens musicais.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou trazer um recorte de um projeto de pesquisa que se encontra em andamento no mestrado acadêmico da Universidade de Brasília. Os seus construtos foram abstraídos dos resultados de um trabalho de conclusão de curso de licenciatura em música para ser aprofundado na pós-graduação. Esperamos que com tais aprofundamentos possamos contribuir com a área de Educação Musical em modos de ser professor de música.

Os trabalhos organizados neste artigo mostram a natureza do objeto de estudo nos ambientes acadêmicos pesquisados. Por eu estar inserido em um grupo de pesquisa (GEMAB - Grupo de Pesquisa Educação Musical e (Auto)Biografia)<sup>2</sup> e fazer parte de um projeto maior, a escolha de trabalhos de colegas se fez necessária para uma maior visão de desenvolvimento das pesquisas na área e no grupo. A escolha do trabalho de Guerzoni (2014) jaz na vontade de entender qual a importância do material didático produzido pelo sujeito a ser pesquisado, Nelson Faria, e sua contribuição em sua História de Vida. De acordo com Pereira (2013), os critérios ou motivos estabelecidos para a seleção das produções são determinantes para que se possa construir também um diálogo entre o material analisado e a pesquisa que se pretende realizar. Um dos motivos pelos quais as dissertações aqui apresentadas foram escolhidas é que são passíveis de contribuir de forma significativa para o estudo narrativo (auto)biográfico de professores de música. Contudo, havia a expectativa de achar um número muito mais expressivo de publicações relativas ao conteúdo da pesquisa, sendo que a pesquisa (auto)biográfica não é apenas desenvolvida na Universidade de Brasília. Deve-se destacar que o artigo aqui apresentado é apenas o início de um estudo que está em pleno desenvolvimento e que a ampliação

---

2 O GEMAB foi criado pela Prof<sup>a</sup> Dra Delmary Vasconcelos de Abreu da Universidade de Brasília. O Grupo de Pesquisa: Educação Musical Escolar e Autobiografia – GEMAB, integra a Linha de Pesquisa Educação Musical e Pesquisa Auto-biográfica, inserido no Programa de Pós-Graduação em “Música em Contexto”, da Universidade de Brasília.

desse estado do conhecimento só vem a colaborar para tornar o diálogo com a literatura mais substancial e robusto.

Primordial é destacarmos, nos resultados ainda incipientes, que Nelson se conta mostrando um saber fazer, saber tocar e saber ensinar, como sinônimo de que isso faz parte da formação de um músico e professor. De certa forma, isso nos leva a pensar que a formação musical é composta de saberes profissionais que nos dão uma nossa identidade profissional.

## REFERÊNCIAS

FIGUERÔA, Arthur de Souza. Construção de laços pelas experiências com as escolas parque de Brasília: A História de Vida de duas professoras de música. Dissertação (Mestrado em Música)— Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

ABREU, Delmary Vasconcelos. Levino Ferreira de Alcântara: a gênese da educação musical no Distrito Federal. In: (Org.) ABRAHÃO, M. H. M.B. Destacados Educadores Brasileiros: suas histórias, nossa história. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2016, p. 119-146.

\_\_\_\_\_. A Construção da Educação Musical no Distrito: Histórias de Vida na perspectiva epistêmico-metodológica. Capítulo de livro de simpósios que fará parte da coleção do VIII CIPA. São Paulo, setembro: 2018.

ANEZI, Franciele Maria. GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Memórias de formação musical e construção docente de Monica Pinz Alves. Revista da ABEM. Londrina, v. 21, nº31, p. 77-90, jul./dez. 2013.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A condição biográfica : ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada/ Christine Delory-Momberger; tradução Carlos Galvão Braga, Maria da Conceição Passeggi, Nelson patriota – Natal, RN: EDURFN, 2012. 155p.

FIGUERÔA, Arthur de Souza. Construção de laços pelas experiências com as escolas parque de Brasília: A História de Vida de duas professoras de música. Dissertação (Mestrado em Música)— Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

JOSSO, Marie-Christine. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 373-383, maio/ago, 2006.

\_\_\_\_\_. Experiências de vida e formação. São Paulo: Cortez, 2004.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa em educação: o ensino superior em música como objeto. Revista da FAEEBA-Educação e Contemporaneidade, v. 22, n. 40, 2013.

RODRÍGUEZ, Sandra Luz López. História de vida e identidade docente: un estudio de caso en San Luis Potosí, Mexico. In: (Orgs) FARIA, Lia. LOBO, Yolanda Lima. COELHO, Patrícia. Histórias de vida, gênero e educação. Curitiba/PR. Editora CRV, 2014.

(Auto)biografia 91, 95, 96, 97, 101

(Músico)biografia 91, 98

## A

Ajustes 80, 81, 82, 85, 90

Arquivos 10, 11, 57, 85

Arte 2, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 29, 31, 39, 41, 43, 54, 56, 57, 61, 64, 73, 74, 76, 79, 85, 91, 92, 96, 99, 107, 108, 116, 117, 120, 137, 155, 158, 159, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174

## B

Bahia 36, 43, 44, 58, 78, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 151, 152, 155, 157, 158, 160, 161, 162

## C

Caminhos culturais 151, 152, 153, 155

Canto 46, 47, 50, 53, 67, 73, 159

Corporalidade 1, 2, 3, 52

Criação 2, 3, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 42, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 68, 74, 76, 82, 83, 109, 118, 119, 130, 145, 147, 155, 159, 162, 167, 170, 171

Cultura 2, 7, 10, 15, 16, 18, 26, 30, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 79, 80, 85, 93, 103, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 130, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 174

## D

Descrição 29, 80, 82, 84, 88, 89, 108, 112, 124, 166, 169

## E

Educação 9, 12, 45, 59, 77, 80, 82, 89, 93, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 133, 135, 136, 137, 138, 141, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 173, 174

Educação patrimonial 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 133, 135, 136, 138, 141, 147, 148, 149, 150

Ensino coletivo de trombone 58, 70

Entrevista narrativa 91

Escola 8, 12, 13, 34, 83, 87, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 136, 137, 140, 142, 146, 149, 162, 164, 165, 166, 167,



168, 169, 170, 171, 172

Extensão 20, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 89, 90, 108, 109

## F

Fala 5, 7, 39, 41, 42, 53, 55, 65, 66, 69, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 116, 117, 130, 132, 143

Formação 11, 14, 15, 38, 39, 41, 45, 58, 59, 60, 62, 65, 67, 69, 70, 73, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 88, 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 102, 104, 114, 115, 118, 119, 125, 127, 130, 131, 134, 143, 148, 150, 159, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173

Formação do ator 58, 62, 65, 67, 70, 73, 76, 79

Forte do Barbalho 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161

## H

História de vida 91, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102

## I

Identidade cultural 44, 118, 129, 130, 139, 140, 141

IFBA 151, 152, 154, 160

## L

Lavras - MG 140

Linguagem 103, 104, 105, 116

## M

Memória 1, 9, 11, 21, 26, 39, 42, 45, 47, 62, 63, 64, 65, 75, 109, 113, 114, 116, 117, 118, 120, 124, 127, 130, 131, 132, 135, 139, 141, 142, 144, 145, 148, 155, 165

Mimesis corpórea 1, 2, 3, 4

Modelo Teórico CDG 58, 60

Museus 10, 11, 15, 16, 17, 18, 153, 155

## P

Pandemia 17, 80, 81, 82, 85, 90, 104, 159

Patrimônio 11, 16, 17, 18, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 156, 160

Patrimônio cultural 16, 18, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Perdões - MG 129

Performance 1, 2, 3, 6, 8, 9, 48, 53, 55, 56, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 87, 88, 89, 90

Pertencimento 22, 28, 98, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 152, 166

Práticas interpretativas 58, 59, 61, 63, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 81, 90

Preservação 10, 15, 17, 113, 118, 120, 121, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 137, 141, 143, 147, 148, 149, 159

Processos 2, 5, 6, 7, 34, 38, 46, 47, 48, 49, 51, 56, 57, 66, 72, 82, 83, 84, 85, 94, 106, 152, 154, 155, 162, 164, 165, 166

Professor de música 91, 94, 99, 100, 101

Proposta Musicopedagógica CDG 58, 78

Proteção 122, 128, 129, 131, 137, 143, 148

## **R**

Roda de samba 1, 2, 3, 4, 5, 9

## **S**

Salvador 40, 43, 58, 78, 111, 116, 117, 151, 152, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 162, 163

Samba 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 41, 42, 43, 153

Sertão de Canudos 103, 104, 113, 116

## **T**

Teatro de formas animadas 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19

# ARTE E CULTURA:

PRODUÇÃO, DIFUSÃO E REAPROPRIAÇÃO 3



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



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



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

**Atena**  
Editora

Ano 2023

# ARTE E CULTURA:

PRODUÇÃO, DIFUSÃO E REAPROPRIAÇÃO 3



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



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



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

**Atena**  
Editora

Ano 2023