

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

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

2019

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.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro	
Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro	
Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto	
Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura	
Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE

Guilherme Carrozza

Pouso Alegre – Minas Gerais

RESUMO. A partir de um gesto de transformação do corpo, compreendemos os processos discursivos que ligam o sujeito a um estar no mundo que faz emergir o indivíduo como mercadoria a ser consumida. Articulando conceitos como Materialidade do Sujeito, Sociedade do Espetáculo e Sociedade de Consumo, propusemos um estudo sobre a boneca Barbie, chegando a uma via de compreensão sobre a relação dos indivíduos com seus próprios corpos, transformados fisicamente para se parecerem com um boneco. Abrem-se pontos de deriva na compreensão do corpo do sujeito que se transforma já que produz um deslocamento do referente.

PALAVRAS-CHAVE: Consumo, Sujeito, Corpo, Imagem, Imaginário

IMAGE AND CONSUMPTION: THE TRANSFORMATION OF THE (IN) BODY AND THE PROBLEM OF THE REFERENT

ABSTRACT. By the analysis of a gesture of transformation of the body, we intend to understand the discursive processes that bind the subject to a world that makes the individual

emerge as a commodity to be consumed. By articulating concepts such as Materiality of the Subject, Society of the Spectacle and the Society of Consumption, a study is proposed about the doll Barbie, with the intention to make an approach on the view of the individuals with their own bodies, transforming them physically to look like a doll. In our point of view, that kind of transformation produces a displacement of the referent.

KEYWORDS: Consumption, Subject, Body, Image, Imaginary

1 | INTRODUÇÃO

Muito se fala atualmente sobre sociedade de consumo e cultura do consumo, termos que apresentam questões que não se esgotam. Longe de tentar estabelecer as relações entre o consumo exacerbado e as diferenças sociais que aí se estabelecem, promovido e incentivado pelo sistema capitalista, os meios de comunicação e a cultura de massa, nossa proposta é refletir sobre como a questão do consumo incide sobre o sujeito, considerado em sua materialidade corporal, tal como a entendemos na Análise de Discurso praticada no Brasil por Eni Orlandi e seus seguidores.

Partimos de um gesto específico de transformação do corpo, qual seja aquele em

que os sujeitos tentam se aproximar fisicamente de símbolos do consumo, como a boneca Barbie e seu parceiro Ken, para a partir daí compreender os processos discursivos que ligam o sujeito a um modo de estar no mundo que se faz emergir a questão do indivíduo enquanto mercadoria a ser consumida, principalmente no que se refere à sua imagem.

Diante disso, conjugamos algumas noções a partir de uma revisão bibliográfica para que tenhamos os subsídios necessários à análise que propomos. Tais noções são: o corpo como materialidade do sujeito (Orlandi), o consumo e a sociedade de consumo (Baudrillard), a imagem e a sociedade do espetáculo (Debord).

2 | CORPO E SUJEITO

Pela Análise de Discurso, quando falamos em corpo, estamos considerando-o, sobretudo, em sua dimensão simbólica, na medida em que o pensamos como materialidade do sujeito. Dizemos, com isso, que o corpo do sujeito é afetado pelas conjunturas sócio históricas nas quais está inserido, “corpo atado ao corpo social” (ORLANDI, 2012). Nesse sentido, ao considerarmos os momentos históricos que estabelecem formas sujeitos históricas, é preciso pensarmos nas diferenças que aí se colocam também com relação ao corpo. Se pensamos, por exemplo, que na Idade Média o sujeito se constituía em uma forma Sujeito Histórica Religioso (HAROCHE, 1992; PÊCHEUX, 1997 [1987]), é fácil compreender como aí se dava a separação entre corpo e alma e como o primeiro se ligava ao mundo terreno e o segundo ao mundo da salvação. Nesse sentido, era o corpo que levava à danação humana e a redenção se dava pelo seu flagelo. Ao corpo era dado, simultaneamente, o papel de responsável pelo sofrimento e o caminho da salvação do sujeito, pois através de sua purificação – pelo sofrimento – se libertava a alma. Ao passarmos, a partir do século XVI, para uma forma Sujeito Histórica Jurídica, na qual o sujeito se constitui a partir das relações de trocas mercantis, o corpo passa a ser força de trabalho produtivo, ferramenta para que o homem possa produzir e, assim, fazer parte de um sistema que privilegia, acima de tudo, a produção e circulação de mercadorias.

Nesse momento, também o corpo adquire seu estatuto mercantil, inseparável do sujeito, para que possa, ele mesmo, se oferecer como força de trabalho em troca do salário. Esse corpo produtivo precisa, sobretudo, servir aos propósitos capitalistas, de onde não se admitiria qualquer tipo de incoerência que viria “danificar” ou “prejudicar” sua função produtiva. É nesse sentido que se coloca a necessidade do corpo em perfeito estado, saudável, que possa desempenhar suas funções de maneira satisfatória.

Mas, como tomamos o corpo revestido de sentidos, na sua materialidade, é preciso considerarmos seu movimento na história. É preciso, como diz Orlandi (2012) considerá-lo atado ao corpo social, às conjunturas sócio históricas nas quais se encontra, onde estão em jogo o político e a ideologia. Alia-se a isso o fato de que,

individualmente e fisiologicamente, também o próprio corpo vive em constante mutação durante sua existência. Sant’anna (2006), salienta que, com relação ao corpo, “ao longo dos anos, mudam suas formas, seu peso, seu funcionamento, seus ritmos. Talvez, por isso mesmo, não seja certo que todos os seres humanos estejam completamente habituados com os seus corpos e satisfeitos com seu desenvolvimento.” (idem, p. 4). O que de fato nos chama atenção como questão é que, se o corpo muda não só numa relação de individualidade - ele consigo mesmo -, mas também numa relação com o social - ele com a sociedade -, em que medida podemos pensar no modo como esse processo contínuo afeta a percepção do indivíduo com relação a seu corpo e como, num gesto de interpretação, essa percepção se materializa, de retorno, no próprio corpo do indivíduo?

Esse questionamento nos surgiu quando nos propusemos a observar imagens de sujeitos que transformaram seus corpos, principalmente através de intervenções cirúrgicas, em busca de uma (suposta) melhoria em sua aparência (imaginariamente), o que afeta sobremaneira a relação do sujeito com seu próprio corpo, inscrito num meio social. Indo além em nossos estudos, deparamo-nos com alguns exemplares de fatos que, considerados discursivamente, parecem expor de forma mais explícita a relação do sujeito com objetos símbolos de consumo, como é o caso daqueles que se modificam para ficarem parecidos, por exemplo, com a boneca Barbie. A partir daí, pareceu-nos produtivo produzir um estudo sobre a referida boneca, para que pudéssemos, ao tomar esses sujeitos como foco, avançar em nossas análises.

3 | O MODELO BARBIE

A boneca Barbie, lançada em 1959 nos Estados Unidos, é hoje reconhecida como a boneca mais famosa do mundo e ícone de beleza e perfeição. Desde um bom tempo, devido à sua rápida popularidade, passou a ser um dos principais desejos de consumo de meninas adolescentes e, até mesmo, de muitos adultos colecionadores.

A ideia da criação da boneca surgiu de um casal, na década de 1950, Ruth e Elliot Handler que, ao observarem sua filha Barbara brincando com suas bonecas, perceberam que não se fabricava esse tipo de brinquedo com feições adultas nos Estados Unidos naquela época. Foi então que surgiu a ideia de fazer uma boneca representando um adulto. Ao viajar para a Europa, Ruth Handler havia tomado conhecimento da boneca *Bild Lilli*, versão para o mercado da personagem *Lilli*, voltada para o público adulto e muito famosa nos quadrinhos do jornal alemão *Bild*, apresentado na Figura 1.

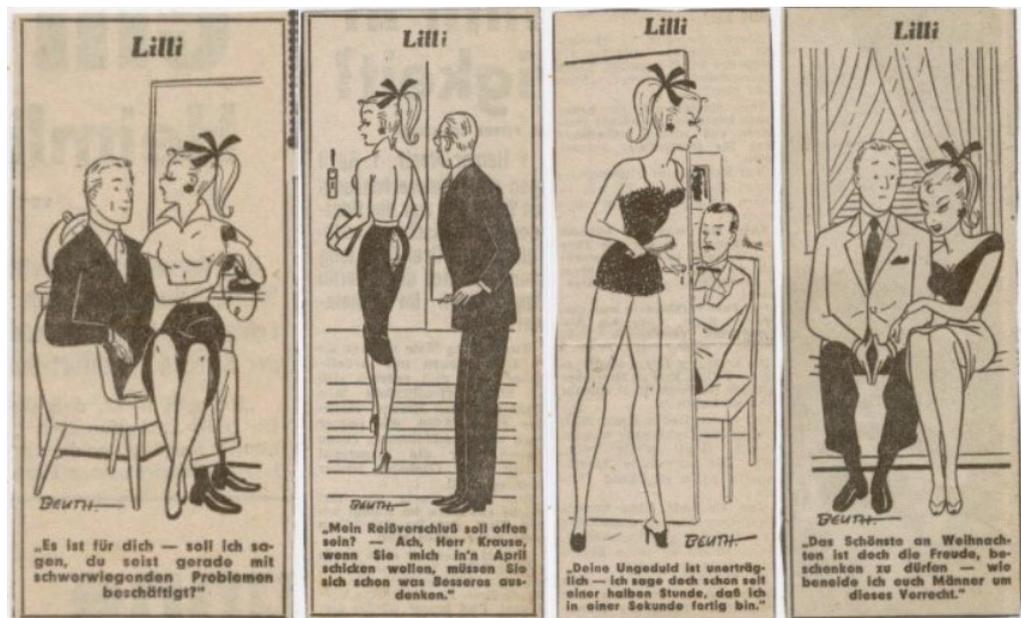


Figura 1 – Tiras originais da personagem *Lilli*, do jornal alemão *Bild*

Tendo inspiração na boneca alemã, o casal Handler, juntamente com o designer Jack Ryan, redesenharam suas linhas criando a Barbie, que recebeu esse nome em homenagem à filha do casal, Barbara.

Logo em seu lançamento e nos meses que se seguiram, a boneca foi um grande sucesso de vendas. Tanto que, em 1961, foi lançada a versão masculina da Barbie, o boneco Ken, que recebeu esse nome em homenagem ao também filho do casal, Kenneth. Ken ficaria conhecido como o “namorado” da Barbie. A partir daí, a cada ano, a boneca recebeu novas versões, acompanhando as tendências de moda (cabelos, aparências, roupas). Além disso, com a intenção de eliminar rumores de que a boneca era um símbolo sexual, algo que foi ganhando vulto a partir de seu lançamento, em 1963 foi lançada nos Estados Unidos, a boneca Midge – Vick no Brasil – e em 1964, uma outra “irmã” da Barbie chegou, a boneca Skipper. Em 1968 foi a vez da sua versão negra, chamada Christie e, anos depois, chegou Teresa, sua versão latina.

Vale ressaltar que na tira do jornal, lançada em 1952, a personagem *Lilli*, criada pelo ilustrador Reinhard Beuthien, era apresentada em situações pornográficas nas histórias. Via de regra, ela perseguia homens ricos em busca de dinheiro e sucesso. Não há como desconsiderar essa questão, já que estamos falando da precursora da boneca Barbie.

Não é de se estranhar, então, que tais rumores que ligavam a boneca a um símbolo sexual começassem a surgir. Longe de querer encontrar uma razão única para isso, atentamos apenas para o fato de que ela foi inspirada em uma personagem conhecida como “pornográfica” e, como se pode observar na Figura 2, sua primeira versão em muito se assemelha à *Lilli* original.



Figura 2 – Comparação entre a boneca Lilli (à esquerda), a precursora alemã, e a primeira versão de Barbie americana, lançada em 1959 (à direita)

Mantendo-se atuante no mercado de brinquedos, no início dos anos 2000, a marca Barbie entrou para o ramo do entretenimento, através da produção, veiculação e comercialização de desenhos animados e filmes que traziam a boneca como personagem principal, vendidos em DVD's e transmitidos em canais de televisão.

Ao completar 50 anos, porém, a boneca passou por uma crise nas vendas e no seu posicionamento, principalmente, em função da entrada no mercado de concorrentes que traziam tendências mais atuais ligadas às garotas pré-adolescentes. Além de uma ação judicial milionária contra a concorrente, acusando-a de roubar sua ideia, uma estratégia de reposicionamento fez com que a fabricante da Barbie, a Mattel, recuperasse seu mercado, através da utilização de redes sociais e do licenciamento da marca, o que possibilitou que a boneca fosse fabricada em diferentes versões, com inúmeras combinações de cor de pele, olhos, cabelos e roupas. Hoje a boneca Barbie é comercializada em mais de 150 países. Dados recentes afirmam que são vendidas mais de 172 mil Barbies por dia no mundo, só para se ter uma ideia da dimensão de seu mercado.

Além disso, a boneca tornou-se *cult* entre colecionadores pelo mundo afora, o que lhe atribui um estatuto outro, valorando o objeto. Há versões da boneca que já atingiram valores próximos a 100 mil dólares.

Vale também salientar que o momento de lançamento da Barbie, final da década de 1950 e início dos anos 1960, representa a retomada do *American Way of Life*, expressão cunhada nos anos 1920 nos Estados Unidos para designar o modo de vida americano que tinha como base a crença no direito à vida, à liberdade e à felicidade, como direitos alienáveis dos americanos. Em sua retomada, no período da Guerra Fria, serviu também para marcar a diferença entre os modos de existência dos Estados Unidos e a União Soviética, colocando o estilo americano baseado no otimismo, na livre iniciativa e na possibilidade de ascensão social de qualquer indivíduo. O *American*

Way of Life dos anos 50 é individualista, dinâmico e pragmático, diria William Herberg em sua obra *Protestant, Catholic, Jew: an Essay in American religious sociology* (1960). Podemos dizer, inclusive, que em certa medida, o estilo americano realiza com excelência o sujeito de direito, tal como o concebemos na Análise de Discurso, como aquele livre e responsável, submetido às Leis do Estado e resultando num sujeito pragmático. Esse sujeito, como já vimos dizendo, tem no consumo e nas relações de troca, seu ponto nodal.

Neste clima de grande euforia e otimismo, o consumo era como que naturalizado em sociedade. É o momento também de grandes avanços tecnológicos, tanto nas tecnologias que auxiliam o indivíduo em seus afazeres cotidianos, quanto também nas que facilitam a comunicação e, conseqüentemente, o consumo. Compreensível que, diante de todo esse cenário e com o sucesso de vendas que obteve, a Barbie tenha se tornado um ícone americano de consumo, como hoje são a Coca Cola e o McDonalds, por exemplo.

Todo esse histórico em torno da marca Barbie e, mais especificamente, da boneca, parece nos mostrar um caminho de compreensão para o fato de, ainda hoje, ser referenciada como padrão de beleza. Não é difícil ouvirmos alguém se referir a uma mulher com medidas consideradas proporcionais e aparência considerada bela, como uma Barbie.

Retomaremos, mais adiante, a questão da boneca Barbie como ícone de consumo, quando tentaremos explicitar sua relação com um certo tipo de referencialidade acerca da aparência humana, o que está diretamente relacionado à questão da imagem.

4 | SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E SOCIEDADE DE CONSUMO

Em 1967, o francês Guy Debord apresenta sua “Sociedade do Espetáculo”, chamando atenção para o estatuto que a imagem pode adquirir numa sociedade que se pauta na cultura do espetáculo, onde as relações sociais são mediadas pela imagem. Pouco tempo depois, em 1970, Jean Baudrillard, outro francês, vem nos falar da “Sociedade de Consumo”, salientando que é a esfera do consumo que, em certa medida, comanda a produção e, mais fortemente, que “a ‘verdade’ do objeto contemporâneo já não consiste em servir para alguma coisa, mas em significar; deixou de ser manipulado como instrumento, sendo utilizado como signo”. (BAUDRILLARD 1995, p.151).

Para Frederico (2010), a aproximação do pensamento de Debord e Baudrillard não se dá por acaso. Contemporâneos, ambos se conheciam participam, naquele momento, de um movimento de releituras na França, principalmente no que se refere ao Marxismo, à Psicanálise e às teorias da linguagem e significação, considerando-se que, em questões de linguagem, o que reinava era o estruturalismo.

A proposta dos dois autores, cada um a seu modo, colocava-os em posição de crítica, tanto ao estruturalismo quanto à sociedade capitalista. Debord chamava atenção

para o momento em que a mercadoria atinge “a ocupação total da vida cotidiana” (idem), expondo seu caráter fetichista e propondo pensar as imagens como uma forma de relação na qual os indivíduos se posicionam como expectadores, ocasionando uma cisão entre o mundo real e a imagem, propiciada fortemente pelos meios de comunicação. Uma crítica do modo como a aparência estava alienada da realidade. Já Baudrillard (idem) atenta para o fato de que no mundo atual, estamos totalmente rodeados por objetos, não por homens. O ser humano, criador de seus utensílios, se sente dominado por eles. Mas para o sociólogo, nesse mundo dos objetos, não é o valor de uso que conta, mas o que o objeto, enquanto signo, representa em seu consumo.

Nesse sentido é que podemos pensar num ponto comum entre o pensamento dos dois autores, do ponto de vista discursivo. O que Debord chama de imagem não corresponde, necessariamente, à imagem física de uma coisa, mas antes, ao processo que liga a imagem, seja ela psíquica ou física, a um referente. Da mesma forma, Baudrillard, ao considerar o objeto enquanto signo, parece também colocar em questão o processo pelo qual o objeto adquire um significado no sistema geral dos signos do consumo. É, em certa medida, a retomada do segredo da mercadoria, tal como colocada por Marx, marcada pela diferença de que, aqui, o objeto não é mais sua função de utilidade instrumental, mas sim um signo. De fato, devemos considerar que há objetos/marcas que parecem existir independente de seus usos, valorados por um movimento do mercado que não se expõe, mas que deixa suas consequências. Há um jogo aí, entre o político, o ideológico e a história que afeta o modo como esses objetos/marcas significam e, nesse sentido, transmutam-se em signos. O que nos parece ocorrer nesses casos, em certa medida, é um descolamento do referente, de tal forma que produz um efeito de “autonomia” do signo. Ora, já sabemos que o efeito do simbólico, perpassado pela ideologia, sobre o homem é que vem mediar sua relação com o mundo. Esse efeito, que é o imaginário, tem sua eficácia nos gestos de interpretação, no modo como o sujeito vive sua realidade. Rodeado de significantes, o sujeito não escapa à interpretação (ORLANDI, 2001). E ao interpretar, inscreve na história o sentido produzido. Portanto, nem sujeito, nem signo são autônomos, uma vez que é preciso que a história intervenha para que o sentido se produza (idem). De qualquer forma, interessa-nos pensar e dirigir nosso olhar para esse efeito de “descolamento” do referente, que se dá justamente em razão de um movimento de mercado, como produto da relação entre sujeito e consumo. Queremos dizer com isso que esse movimento produz um jogo referencial capaz de suprimir do objeto seu valor de uso, instrumental, sem deixar, entretanto, de atribuir-lhe outro valor para além das características físicas e que também afetam o sujeito em outras instâncias que não aquelas diretamente relacionadas a seu uso.

É aqui que, em retorno a Debord, pensamos nas imagens e representações a partir das relações sociais fetichistas, uma vez que esse efeito explicitado acima só pode ser pensado nessa forma de relação social onde as imagens e representações

substituem o diretamente vivido.

Baudrillard também se detém, em certo momento, a pensar o corpo na relação com o consumo. E o faz considerando-o como “o mais belo objeto de consumo” (idem, p. 136). Para o autor, o corpo é a “panóplia do consumo, o mais belo, precioso e resplandecente de todos os objetos” que, a partir de sua redescoberta, sob o signo da libertação física e sexual, sua omnipresença, a obsessão pela juventude e beleza, tornou-se “objeto de salvação”, no sentido de que é através dele que o sujeito pode conseguir atingir a felicidade e realização plena. Diz Baudrillard (idem, p. 136 e 137)

... Na sociedade capitalista, o estatuto geral da propriedade privada aplica-se igualmente ao corpo, à prática social e à representação mental que dele se tem. [...] as estruturas actuais de produção/consumo induzem no sujeito uma dupla prática, conexas com a representação desunida (mas profundamente solidária) do seu próprio corpo: o corpo como CAPITAL e como FEITIÇO (ou objecto de consumo).

Baudrillard considera - e nesse ponto estamos de pleno acordo - que o corpo capitalista necessariamente precisa valer aos propósitos do mercado e, para tanto, é preciso que nele se invista para que possa frutificar. Não há, dessa forma, uma reapropriação do corpo, nas palavras do autor, segundo uma autonomia do sujeito, mas sim “*de acordo com o princípio normativo do prazer e da rendibilidade hedonista, segundo a coacção de instrumentalidade directamente indexada pelo código e pelas normas da sociedade de produção e de consumo dirigido.*” (BAUDRILLARD, 1995, p. 139). Nesse sentido, um gesto de transformação no corpo, por exemplo, a despeito de se mostrar como uma “vontade” do sujeito, é aqui entendido como algo que vem por um processo no qual o corpo é determinado pelo consumo, na medida em que, para ser útil e servir aos propósitos capitalistas, ele precisa “ser de certa maneira e não de outra”. Ainda segundo Baudrillard (idem)

Recuperado como instrumento de fruição e expoente de prestígio, o corpo torna-se então objecto de um *trabalho de investimento* (solicitude, obsessão) que, sob o manto de libertação com que se deseja cobri-lo, representa um trabalho ainda mais profundamente alienado que a exploração do corpo na força de trabalho. (grifo do autor)

Indo além, ao tratar da beleza, Baudrillard (idem, p.140) afirma que este fator passou a ser um imperativo para a mulher, ao que acrescentamos que, nos dias atuais, afeta também grande parte do público masculino. Para o autor, na observação que faz dos meios de comunicação, há sempre uma relação entre o belo, o êxito profissional, a felicidade pessoal, o que faz com que todos esses fatores adquiram o mesmo estatuto de fim desejado, cada um a seu nível – corpo, status social, conforto psicológico. E conclui que “a verdade é que a beleza constitui um imperativo absoluto pelo simples facto de ser uma forma do capital” (idem, p.140).

5 | QUEM SE TRANSFORMA SE TRANSFORMA EM QUE(M)?

Tomamos, então, o corpo como objeto de consumo, considerando que há um jogo de referencialidade produzido pelo modo como as imagens se dispõem ao sujeito. Nessa perspectiva, debruçamo-nos sobre alguns fatos de transformação corporal, nos quais os sujeitos buscam se assemelhar a bonecos, passando para isso, por intervenções cirúrgicas e outros processos que auxiliam na modificação da aparência.

Em outro trabalho (Carrozza e Lambert, 2015) em que analisávamos um episódio do programa *Extreme Makeover*, um *reality show* americano em que pessoas de má aparência se submetem a transformações radicais em seus corpos, chegamos a afirmar que parece haver, quando se trata de realizar uma mudança física na aparência, uma referencialidade ilocalizável, ao modo de “todo mundo sabe que” é assim que se fica bonito. Um pré-construído que se dá na relação do sujeito com o corpo, pensado socialmente. Talvez esse já seja um efeito que vem, também, no esteio do que Chiaretti (2016) aponta sobre o espaço inaugurado na virtualidade, pelas novas tecnologias, que produz sentidos sobre o homem “que o qualificaria como não localizável, sem fronteiras”. Ou seja, esse homem que está em lugar nenhum, mas em toda parte, ao mesmo tempo. Nesse sentido, quando reunimos imagens de vários participantes já transformados, percebemos que havia uma certa semelhança no modo como suas fisionomias resultaram após as transformações. É, ao que parece, um processo de homogeneização, bem ao estilo de “padrão de beleza”, tanto para o feminino, quanto para o masculino.

Neste caso em análise, porém, o efeito é outro. Aqui a referência está bem definida e, mais que isso, é uma referência estática, inanimada, posto que é um objeto: a boneca Barbie. O caso mais conhecido no mundo dentro desse fenômeno, é o da modelo ucraniana Valeria Lukyanova, conhecida como a Barbie Humana. A modelo, que na rede social Facebook tem mais de 1 milhão e duzentos mil fãs, passou por inúmeras cirurgias para, gradativamente, ir se transformando na versão humana da boneca (figura 3)



Figura 3 – a modelo Valeria Lukyanova antes e depois das cirurgias plásticas

Vale salientar que, antes das transformações, Valeria Lukyanova já era considerada

uma mulher bonita, tanto que já atuava como modelo profissional. Parecer-se com a Barbie foi, no entanto, um caminho de diferenciação no mercado, na medida em que isso poderia funcionar como uma marca da garota, como de fato o fez. Lógica do mercado funcionando no sujeito.

No Brasil, há também representantes dessa categoria de modelos, que se transformam para se parecerem com bonecos, como é o caso de Andressa Damiani (Figura 4) e o modelo Celso Santebañes (figura 5), falecido em 2015.



Figura 4 – Andressa Damiani



Figura 5 – Celso Santebañes

Andressa possui um canal no Youtube onde posta vídeos de como se caracterizar como boneca e conta suas experiências em aparições públicas e televisão. Celso, o Ken Humano, atuava como modelo e também participou de vários programas em televisão, justamente por ter sua aparência modificada para se parecer com o boneco. Numa das participações no programa Encontro, com Fátima Bernardes, na Rede Globo de Televisão, num episódio em que o tema central era justamente as transformações corporais e cirurgias plásticas, o modelo chegou a afirmar que “queria ficar próximo da aparência do boneco, mas ao mesmo tempo, de uma pessoa normal”. Segundo seu

relato, seu médico havia lhe dito que “forçar o limite o deixaria com aspecto artificial”.

Creio que aqui chegamos a um estado interessante de fato discursivo, que vem expor pela língua o jogo que se estabelece, nessas condições, entre o natural e o artificial. Ora, os atributos naturais são aqueles que, geneticamente, o sujeito recebe e que, pelas suas experiências de vida (alimentação, atividades físicas, doenças etc.) conformam sua aparência, sem que haja qualquer tipo de intervenção deliberada no sentido de uma transformação. Já o artificial é aquilo, no senso comum, que se contrapõe ao natural, no sentido de que é produzido pelo homem com intenção de “imitar” a natureza. Está dado o nó, se considerarmos o enunciado em modelo em questão: qual o referente a que ele se dirige, quando diz que poderia ficar com aspecto artificial? A imagem do boneco – que não nos esqueçamos, se baseia numa imagem humana – ou a imagem do rapaz que quer parecer com um boneco que “imita”, na aparência, um rapaz? Não estamos aqui, de forma alguma, propondo uma crítica ao modo de pensar do sujeito modelo. O que procuramos é expor a contradição que se coloca quando o corpo é submetido à lógica do consumo de forma explícita a ponto de, ele também, perseguir a imagem de um objeto de consumo. O que é natural e o que é artificial nesse jogo de sentidos em que se perde a referencialidade mesmo estando ela estática?

Isso nos faz lembrar, em certa medida, de alguns mitos bastante difundidos entre aqueles que se ocupam dos estudos das traduções informáticas – *Machine Translators* – que procuram expor a fragilidade dos programas de tradução por máquinas no que diz respeito a coerência dos resultados, justamente porque é uma operação de outra ordem, que não a tradução humana não aritmética e, por isso mesmo, aquela primeira seria incapaz de interpretação. Um desses mitos apresenta a história de uma tradução por máquina em que a partir da expressão em língua inglesa “*The spirit is willing, but de flesh is weak*”, - que, em uma tradução livre seria “o espírito é forte, mas a carne é fraca” - ao se traduzir para o russo e, novamente, a partir desse resultado, traduzir para o inglês, a máquina devolveu “*the vodka is good but the meat is rotten*” – que em tradução livre pode-se entender como “a vodca é boa, mas a carne está podre”.

O que estamos propondo é refletir sobre os processos pelos quais se passa de uma ordem a outra, e como isso afeta a relação do sujeito com seus gestos de interpretação, na medida em que, nesse processo, há uma transferência de referencialidade para o sujeito, deixando em suspenso sua própria relação com o simbólico.

Como no exemplo que citamos, há uma passagem da ordem da língua, na história, para a ordem do digital. Nessa operação, a máquina não daria conta daquilo que, pela história, incide sobre a língua e sobre a interpretação. No recorte que analisamos, pensamos haver uma passagem da ordem do real para uma outra ordem, do simbólico, na medida em que o sujeito estreita sua relação com objetos de consumo a tal ponto que se vê neles. Nesse sentido, o que incide sobre o sujeito é um modo de percepção atravessado por uma lógica de mercado, no seu viés de consumo, que afeta sua

relação com o corpo e com seus referenciais. Uma questão que não se esgota, porque “sujeito e sentido são movimento na história” (Orlandi, 2012).

REFERÊNCIAS

A ORIGEM da Barbie. 2012. Disponível em: <<http://origemdascoisas.com/a-origem-da-barbie/>>. Acesso em: 12 out. 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo.** Trad. port. Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 2007

CARROZZA, Guilherme; LAMBERT, Fabio Henrique Oliveira. O sujeito capitalista e o corpo transformado. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 44, n. 3, p.1053-1063, set / dez 2015. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1037/618>>. Acesso em: 30 out. 2017.

CHARTIER, Marcella. **A (sensual) história da Barbie.** 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/a-sensual-historia-da-barbie/>>. Acesso em: 19 dez. 2017

CHIARETI, P. Discurso, subjetividade e novas tecnologias. In: **RUA** [online]. nº. 22. Volume 2, p. 33 - 44 – – ISSN 1413-2109 – Junho/2016. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Trad. bras. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREDERICO, Celso. Debord: do espetáculo ao simulacro. In: **MATRIZES.** Ano 4 – Nº 1 jul./dez. 2010 - São Paulo - Brasil –p. 179-191

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer.** Trad. Eni P. Orlandi. São Paulo, Hucitec, 1992. 224p.

HERBERG, Will. **Protestant-Catholic-Jew: An Essay in American Religious Sociology.** New York: Anchor Books, 1960.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia.** Campinas, SP: Pontes, 2012.

----- **Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos.** Campinas: Pontes, 2001

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** 3 ed. Campinas, SP : Editora da Unicamp, 1997. 317 p.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmem. **Corpo e História.** Campinas: Autores Associados, 2006, p. 3-24.

SOBRE O ORGANIZADOR

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

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

