



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística
e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas 4

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:
Perspectivas Críticas e Teóricas 4

Atena Editora
2019

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



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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof^a Dr^a Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof^a Dr^a Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof^a Dr^a Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof^a Dr^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L649	Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 4 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 4) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-704-8 DOI 10.22533/at.ed.048190910 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

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

APRESENTAÇÃO

No quarto volume deste e-book abrangente das áreas de Letras, Linguísticas e Artes, o leitor encontrará uma possibilidade de textos capazes de problematizar sua intervenção como agente protagonista e pesquisador, pois em cada reflexão são apontados inúmeros caminhos capazes de direcionar o leitor atento a problematizar sua proficiência e autonomia. Todo esse caminho discursivo se concretiza nas reflexões dos vinte e oito capítulos, que, certamente, contribuirão com a ampliação do leitor.

No primeiro capítulo, a autora relaciona a formação identitária visual dos alunos diante das influências do imaginário e do cotidiano escolar. No segundo capítulo, a temática do letramento em língua portuguesa para a pessoa surda representa o foco. No terceiro capítulo, discute-se a poética no curso de dança, por meio do *livro de artista*. No quarto capítulo, os autores analisam a construção da identidade, baseando-se em uma investigação de cunho analítico.

No quinto capítulo, são reconstruídos os percursos em torno da memória, sobretudo, do termo *reza*. No sexto capítulo, os modos de organização da linguagem artística dança são problematizados a partir das reflexões reveladas ao longo do estudo. No sétimo capítulo, os autores analisam o multiculturalismo e a aquisição de um novo idioma. No oitavo capítulo, a concepção à especialidade *autismo* é analisada na relação com os envolvidos no espaço escolar.

No nono capítulo, o contexto do Brasil quinhentista é apresentado a partir de uma análise historiográfica linguística. No décimo capítulo, a leitura é problematizada nos espaços do livro e das novas tecnologias digitais inseridas nos contextos de ensino. No décimo primeiro capítulo, o autor traz para a sala de aula as reflexões de Bakhtin, reafirmando a necessidade propositiva de utilização do autor no processo de ensino e aprendizagem na escola. No décimo segundo capítulo, é analisada a grotescalização da linguagem cômica europeia e a cultura cômica brasileira contemporânea.

No décimo terceiro capítulo, a autora analisa uma obra literária, apresentando questões sobre a personagem principal. No décimo quarto capítulo, o autor reflete, a partir de uma obra literária, além de problematizar questões e propor a ampliação de olhares sobre o texto literário. No décimo quinto capítulo, a autora rediscute a importância da Arte na educação infantil. No décimo sexto capítulo, a autora estabelece um processo de compreensão em dança, associando-o com os demais elementos na arte do movimento.

No décimo sétimo capítulo, a autora amplia a visão dos leitores sobre processos criativos em Rede Digital. No décimo oitavo capítulo, a autora coloca em destaque a presença do professor e do Ser professor. No décimo nono capítulo, há a proposição de um diálogo harmônico com uma ópera. No vigésimo capítulo, enfatiza-se a importância do ensino de Arte na Educação de Jovens e Adultos.

No vigésimo primeiro capítulo, as autoras refletem como a noção de sujeito foi sendo construída nos estudos linguísticos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras abordam a educação informal como possibilidade de interação afetiva entre seis irmãos. No vigésimo terceiro capítulo, os autores descrevem as vivências de estudantes e, para isso, utilizam a linguagem midiática. No vigésimo quarto capítulo, os autores analisam, reflexivamente, as criações poéticas investigadas.

No vigésimo quinto capítulo, a autora coloca em destaque dois idiomas no campo da discussão. No vigésimo sexto capítulo, os autores colocam em destaque a corporeidade de um povo indígena. No vigésimo sétimo capítulo, a autora discute conceitos essenciais para multimodalidade. E, por fim, no vigésimo oitavo e último capítulo, a autora apresenta reflexões sobre a importância da literatura para o desenvolvimento do ser humano em sua complexidade, bem como sobre a viabilidade de desenvolver um trabalho com gêneros textuais baseado no Interacionismo Sociodiscursivo, de Bronckart (2003), Schneuwly e Dolz (1999), como uma possibilidade de sistematização do ensino de literatura em língua inglesa.

No término desta sucinta apresentação ficam explícitos os múltiplos desejos de que todos os leitores tenham a oportunidade de investigar novos caminhos, sendo eles desejosos de encontrar as respostas para suas próprias indagações.

Ivan Vale de Sousa.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
IDENTIDADE VISUAL E APROPRIAÇÃO ARTÍSTICA – O NOME COMO MARCA	
Christiane de Faria Pereira Arcuri	
DOI 10.22533/at.ed.0481909101	
CAPÍTULO 2	13
LETRAMENTO DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA PESSOA COM SURDEZ	
Esmeraci Santos do Nascimento	
Antonia Luzivan Moreira Policarpo	
DOI 10.22533/at.ed.0481909102	
CAPÍTULO 3	23
LIVRO DE ARTISTA: ENSINO E POÉTICA NO CURSO DE DANÇA	
Carla Carvalho	
Mariana Lopes Junqueira	
DOI 10.22533/at.ed.0481909103	
CAPÍTULO 4	35
LUGAR DA IDENTIDADE EM MULAN: FEMININO OU MASCULINO?	
Marcus Pierre de Carvalho Baptista	
Elisabeth Mary de Carvalho Baptista	
DOI 10.22533/at.ed.0481909104	
CAPÍTULO 5	48
MEMÓRIAS SOBRE A REZA: PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO SOLO “PÉ DE OLIVEIRA”	
Ewellyn Elenn de Oliveira Lima	
DOI 10.22533/at.ed.0481909105	
CAPÍTULO 6	54
MODOS ORGANIZATIVOS EM DANÇA: A VULNERABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE ATRAVESSAMENTOS	
Adriana Bittencourt Machado	
Ireno Gomes da Silva Junior	
DOI 10.22533/at.ed.0481909106	
CAPÍTULO 7	61
MULTICULTURALISMO E A AQUISIÇÃO DE UM NOVO IDIOMA	
Fabio da Silva Pereira	
Janiara de Lima Medeiros	
Marcela Pinto Reis	
Melissa Jacob Otoni de Souza	
Monique Oliveira	
Ohana Gabi Marçal dos Passos	
DOI 10.22533/at.ed.0481909107	

CAPÍTULO 8	73
O AUTISMO NO CONTEXTO ESCOLAR: UM DESAFIO DE GESTÃO	
Anitereze Sevalho Lopes Rosineide Rodrigues Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.0481909108	
CAPÍTULO 9	85
O BRASIL QUINHENTISTA E A HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA: INTERFACES	
Leonardo Ferreira Kaltner	
DOI 10.22533/at.ed.0481909109	
CAPÍTULO 10	99
O ESPAÇO DO LIVRO E AS NOVAS TECNOLOGIAS: PROBLEMATIZAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA LEITURA	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.04819091010	
CAPÍTULO 11	112
NA SALA DE AULA COM MIKHAIL BAKHTIN	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.04819091011	
CAPÍTULO 12	123
O GROTESCO NA CULTURA MEDIEVAL EUROPEIA E A GROTESCALIZAÇÃO NA NOVA PERCEPÇÃO HISTÓRICA E MIDIÁTICA DA CULTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	
Everaldo dos Santos Almeida Roberto Max Louzeiro Pimentel	
DOI 10.22533/at.ed.04819091012	
CAPÍTULO 13	135
O INVERNO DE BÁRBARA: UMA ANÁLISE DO CONTO “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM	
Lídia Carla Holanda Alcântara	
DOI 10.22533/at.ed.04819091013	
CAPÍTULO 14	145
PEDAÇOS DE PAISAGENS AQUI DENTRO: ASPECTOS DA PROSA LUSITANA OITOCENTISTA EM EÇA DE QUEIRÓS, FIALHO DE ALMEIDA E TRINDADE COELHO	
André Carneiro Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.04819091014	
CAPÍTULO 15	157
PERCEBER O OLHAR ATENTO DAS CRIANÇAS SOBRE O MUNDO PERMITE REALIZAR PROPOSTAS CONVIDATIVAS DE ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Renata Pereira Navajas Mancilha Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.04819091015	
CAPÍTULO 16	166
PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA: IMPROVISÇÃO, SONS E IMAGENS	
Juliana Cunha Passos	
DOI 10.22533/at.ed.04819091016	

CAPÍTULO 17	184
PROCESSOS CRIATIVOS EM REDE DIGITAL: POR QUE INTERPRETAR A NÓS MESMOS + [POR UMA ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA]	
Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque	
DOI 10.22533/at.ed.04819091017	
CAPÍTULO 18	192
PROFESSOR TAMBÉM FAZ ARTE: O DESENHO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA	
Iêda Maria Loureiro de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.04819091018	
CAPÍTULO 19	202
QUANDO O BALÉ FALA DE SI MESMO: O SUSPIRO DE VERONIQUE DOISNEAU	
Rousejanny da Silva Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.04819091019	
CAPÍTULO 20	208
RESISTÊNCIA POLÍTICA CRIADORA: ARTE NA EJA PARA ALÉM DO LETRAMENTO	
Fernando Bueno Catelan	
DOI 10.22533/at.ed.04819091020	
CAPÍTULO 21	217
REVISITANDO A NOÇÃO DE SUJEITO NOS ESTUDOS DA LINGUAGEM	
Maria Gorette da Silva Ferreira Sampaio	
Gerenice Ribeiro de Oliveira Cortes	
DOI 10.22533/at.ed.04819091021	
CAPÍTULO 22	227
SOMOS SEIS: ARTE E POÉTICA DO COTIDIANO NA ESTÉTICA DAS RELAÇÕES	
Tarcila Lima da Costa	
Fernanda Maria Macahiba Massagardi	
DOI 10.22533/at.ed.04819091022	
CAPÍTULO 23	238
SOMOS TODOS IGUAIS NAS DIFERENÇAS: EXPERIÊNCIA ESTÉTICO-SOCIAL A PARTIR DO VÍDEO CLIPE “BLACK OR WHITE”, DO ARTISTA MICHAEL JACKSON	
Laura Paola Ferreira	
Fabrício Andrade	
Aline Choucair Vaz	
DOI 10.22533/at.ed.04819091023	
CAPÍTULO 24	247
SUSPENDAMOS A TAÇA PELOS DIAS QUE VIVEU: A CRIAÇÃO POÉTICA SOB A PERSPECTIVA DA RECORDAÇÃO EM POEMAS DE RUY BARATA	
Adonai da Silva de Medeiros	
Elielson de Souza Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.04819091024	

CAPÍTULO 25	266
TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN FRANCE: THE CASE OF PORTUGUESE AND SPANISH	
Carolina Nogueira-François	
DOI 10.22533/at.ed.04819091025	
CAPÍTULO 26	277
TORÉ INDÍGENA TABAJARA: DANÇA, CULTURA E TRANSFORMAÇÕES	
Cristina da Conceição Resende	
Victor Hugo Neves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.04819091026	
CAPÍTULO 27	283
UM DEBATE METODOLÓGICO PARA TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE MULTIMODAL DE CORPUS AUDIOVISUAL	
Larissa de Pinho Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.04819091027	
CAPÍTULO 28	295
A FORMAÇÃO DE MULTIPLICADORES TEATRAIS EM COMUNIDADES DE MANAUS: A CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA QUE CONSIDERA AS DIMENSÕES DE CULTURA POPULAR, ARTE E VIDA E O SABER DA EXPERIÊNCIA	
Amanda Aguiar Ayres	
DOI 10.22533/at.ed.04819091028	
SOBRE O ORGANIZADOR	306
ÍNDICE REMISSIVO	307

MODOS ORGANIZATIVOS EM DANÇA: A VULNERABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE ATRAVESSAMENTOS

Adriana Bittencourt Machado
UFBA

Ireno Gomes da Silva Junior
UFBA

DANCE ORGANIZATIONAL MODES:
VULNERABILITY AS A CROSSING
STRATEGY

RESUMO: Neste presente artigo, interessa pensar na dança em que a estrutura e a organização se fazem tecendo na presentidade, assumindo a vulnerabilidade como estratégia de composição e de apresentação. A vulnerabilidade, portanto, se dá pelos atravessamentos que ocorrem entre a dança que está sendo feita e o público. É pensada, também, como uma potencialidade do corpo ao dançar, permitindo relações constantes. A dança que lida com a vulnerabilidade em sua feitura, assume o risco como pressuposto de sua organização. É uma dança que duvida do seu próprio jeito de se configurar porque questiona constantemente seu fazer. A vulnerabilidade como estratégia de composição em dança lida com possíveis ocorrências, já que o corpo em estado de vulnerabilidade se abre para risco diante do desconhecido e o transforma em ação compositiva. A vulnerabilidade nesse modo de fazer dança, é escolha estratégica de composição, é intenção.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Vulnerabilidade. Organização. Contexto

ABSTRACT: In this article, it is interesting to think in the dance which the structure and the organization are made weaving on the presentity assuming the vulnerability as a strategy of composition and presentation. The vulnerability, therefore, is given by the crossings which occurs between the dance that is being done and the public. It's also thought as a potentiality of the body in dancing, allowing constant crossings. The dance that deal with the vulnerability in its workmanship, assumes the risk as an assumption of its organization. It's a dance that doubt of your own way of configuring because it questions, constantly, her doing. The vulnerability as a strategy of composition in dance works with possible occurrences, since the body in state of vulnerability open himself to the risk that transform it in a composition element. The vulnerability, in this way of making dance, is a strategic choice of composition, it's intentional.

KEYWORDS: Dance. Vulnerability. Organization. Context

Quando a dança acontece, se configura, expõe sua organização. Assim, a forma como

se organiza no momento de sua apresentação implica em sua estrutura. A organização e a estrutura se vinculam como condição de construção de nexos de sentidos e possibilita a visualidade de sua aparência. Estrutura e organização, portanto, são indissociáveis em uma configuração de dança.

Neste sentido, a forma como a dança se organiza pressupõe um modo estrutural que não significa necessariamente rígido. Uma estrutura maleável, pois se configura, também, na cena. Esse tipo de fazer promove pensar que o corpo permite experienciar uma encruzilhada, através de fricções que podem ocorrer em sua relação com o público. A vulnerabilidade como estratégia do corpo ao dançar convida o inesperado como propositor da dança.

A dança que se faz e que, portanto, dá a ver um corpo vulnerável, permite entrar em várias encruzilhadas que se transformam na própria condição de sua feitura, já que o corpo ao dançar expõe questões sobre os modos como a dança vai acontecendo. O que se vê, nesse modo de fazer, são dramaturgias singulares que se constroem na ação de dançar e propicia uma sensação de que a dança adquire *vida própria*.

Nessa perspectiva, a dança, em seu fazer, potencializa questionamentos sobre sua existência, permitindo que o público, também, questione. Imprime uma ação política no campo da dança, já que “[...] reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades.” (RANCIÈRE, 2014, p. 48 - 49) A vulnerabilidade, portanto, distorce os modos acomodados de se pensar e fazer dança.

Ocorrem fricções, mas as mesmas estruturam esse modo de organização que aposta na vulnerabilidade como estratégia de criação em dança. Tais fricções são seduções para possíveis colaborações. Não se associam a um modo específico, pois não há como prever que tipo de colaboração ocorrerá quando a dança está sendo posta. O risco gerado pela vulnerabilidade do corpo promove fricções e tensões e, são resultantes das relações que ocorrem, ao mesmo tempo em que são ignições para as questões que se apresentam. Pôr em discussão a própria dança que está sendo configurada é atentar para o corpo em seu estado de vulnerabilidade. É se permitir vivenciar suas próprias contradições. Nesse sentido, é que se constata um posicionamento político nesse modo de fazer dança.

A política pressupõe a discordância, o conflito, a contradição. Quando todo mundo está de acordo [...], não é política, e quando cada um fica no seu canto ou só trata dos seus assuntos pessoais também não é política. A política nos reúne nos opondo [...]. (SPONVILLE, 2002)

Interessa pensar na dança em que a estrutura e a organização se fazem se tecendo na presentidade, onde a vulnerabilidade é assumida como estratégia de composição e de configuração. A vulnerabilidade, portanto, se dá pelos atravessamentos que ocorrem entre a dança que está sendo feita e o público.

Pode-se pensar que há maior possibilidade de ocorrer imprevistos no processo

de construção/execução de configurações que apostam na vulnerabilidade como estratégia de composição, já que ao tentar prever as ocorrências, as mesmas não se submetem ao controle diante das possibilidades que emergem na cena. E podem se tornar elemento de composição. Assim, é possível pensar que a imprevisibilidade promove a observação de ações e soluções como informações novas. Ocorrem variações e distinções em relação aos modos habituais do corpo gerando outras conexões, outros modos de organização e novas soluções.

Há, por exemplo, composições onde a improvisação ocorre mediante regras ou propostas cênicas estipuladas anteriormente à apresentação, assim como há outras configurações cujas regras vão se configurando e se transformando no momento em que a dança está acontecendo. São soluções que ocorrem no momento da execução como dispositivos de organização e composição uma vez que há inúmeras possibilidades de se fazer dança. (BITTENCOURT; SIEDLER, 2012)

Dessa maneira, é possível observar que há organizações que se estruturam no processo de construção apostando nos atravessamentos e que podem acarretar possíveis encruzilhadas para o proponente, pelas relações que são estabelecidas no ato de sua apresentação. Há organizações, em dança, por exemplo, que se assumem como uma configuração provisória ou como um acontecimento, onde a singularidade se afasta do entendimento de algo incomum, inovador, para o entendimento do que não pode ser refeito.

Não se trata de compor através de movimentos previstos, sequenciados e ordenados. O sujeito deste jeito de compor arrisca em suas investigações construir o seu próprio jeito de mover, já que apresenta a própria experiência com motivo de composição. Em algumas obras, o sujeito compõe a partir de uma organização coreográfica, mas essa organização é sempre móvel, se desdobra e se transforma na sua feitura. Assim, o sujeito cria sua dança em coerência com as emergências de suas relações com o contexto. Como cada contexto constitui uma experiência diferente em cada sujeito, suas danças são sempre diferentes, carregam suas singularidades. (SCHWAB, 2016, p. 36)

A dança que se compõe tendo como premissa um corpo vulnerável, porque não se apoia em um modo de fazer que controla as ocorrências do contexto onde acontece, mas brinca com o risco de não ter respostas antecipadas, aposta na retroalimentação através dos atravessamentos entre o corpo que dança e o público. Não prescinde da possibilidade de afetar e ser afetada. Uma espécie de textura compositiva co-relacional que vai ganhando forma.

Nesse fazer, afastado do equilíbrio, a irreversibilidade impede o rastreamento do que já foi feito assim como não assegura resultantes futuras. A autonomia gerada na condição de não-equilíbrio permite, apenas, a probabilidade pelas correlações de conjunto. Em uma composição onde não há soluções antecipadas, mas ocorrem no fazer, onde o exercício compositivo não é linear, a incerteza se apresenta como risco criativo exigindo uma atenção contínua. (BITTENCOURT; SIEDLER, 2012)

A vulnerabilidade permite atravessamentos no momento em que a dança acontece, e não se aproxima do entendimento de fragilidade no sentido de fraqueza

ou sem ação, mas, de uma tomada de posição artística-política na configuração da dança. De todo modo, o corpo está em constante relação e vulnerável no sentido de afetar e ser afetado, se permite a muitos atravessamentos.

O poder de ser afetado não se mantém sempre constante, nem sob todos os pontos de vista. Na verdade Spinoza sugere que a relação que caracteriza um modo existente no seu conjunto é dotada de uma espécie de elasticidade. Mais do que isso, sua composição passa por tantos momentos, assim também como sua decomposição, que podemos quase dizer que um modo muda de corpo ou de relação quando sai da infância ou quando entra na velhice. Crescimento, envelhecimento, doença: é difícil reconhecer o mesmo indivíduo, mais do que isso, será que é o mesmo indivíduo? Estas mudanças, insensíveis ou bruscas, na relação que caracteriza um corpo, podemos constata-las também no seu poder de ser afetado, como se poder e relação usufruíssem de uma margem, de um limite, no qual se formam e se deformam. (DELEUZE, S/D, p. 141)

Trata-se de afetar e ser afetado¹. Logo, essa dança se articula aproximando o público e produzindo fissuras em sua organização e em sua estrutura, porque a produção de sua materialidade ocorre provocando questões, o que implica que o contexto se faz como uma configuração provisória entre a dança e o público, possibilitando, assim, a ocorrência dos afetos.

O contexto não é um recipiente povoado por coisas que o conformam; o contexto está sempre mudando, porque o conjunto de coisas que o forma também se transforma. As atualizações são contínuas, articulatórias e descentradas, uma vez que o trânsito permanente instabiliza as noções de dentro e fora. Assim, o contexto e tudo o que o forma passam a ser lidos como estados transitórios, em um fluxo permanente de mudanças. (KATZ, 2010, p. 21)

SOBRE A VULNERABILIDADE E O RISCO

O jeito de fazer dança que este estudo se interessa, está atrelado às possibilidades que ocorrem pela vulnerabilidade quando o corpo dança. A vulnerabilidade se encontra vinculada ao risco, já que expõe o corpo no ato da apresentação. O risco é resposta e intenção, simultâneas, quando o corpo se dá a ver estando vulnerável. Nessa perspectiva, o tipo de organização que ocorre em forma de dança atenta para a vulnerabilidade como estratégia de composição.

Pode-se pensar que a dança expõe uma característica inexorável do corpo: a complexidade. Pensar que o corpo está sempre em relação com o ambiente, de modo que o fluxo das transformações não cessa, faz compreender que não há certezas absolutas presente durante suas ações. Instabilidades podem ocorrer em suas interações exigindo auto-organizações. O corpo, quando dança compoando informações que se organizam durante sua apresentação, também está sujeito a algum tipo de imprevisibilidade que pode resultar em risco à coerência da configuração. Dificuldades em executar movimentos automatizados, relações que não se desenvolvem mediante as expectativas do dançarino no instante da improvisação, problemas na parte técnica do local da apresentação, são entendidas como informações não previstas durante a execução da dança, entre tantas outras, que não podem ser dimensionadas. O corpo que dança terá que

1. "O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir, nem maior nem menor" (SPINOZA, 2016, p. 99).

se reorganizar frente às informações não previstas (frente às situações “novas”) já que não se pode descartar a possibilidade de uma informação (uma ocorrência) prejudicar a lógica da configuração de modo que a incapacidade de reorganização se apresente como falha, ao invés de uma solução de complexidade. (SIEDLER, 2011, p. 12)

Se o corpo que dança configura suas lógicas de criação ao dançar por meio do risco em seu fazer, esta premissa evidencia a *instauração*² da vulnerabilidade como princípio de composição em dança. A vulnerabilidade é tratada, aqui, como um jeito de fazer do corpo ao dançar e surge como uma forma de dá a ver às fragilidades do corpo.

A fragilidade não se associa a uma fraqueza impotente do corpo, mas como potência inerente ao corpo, ao questionar a própria feitura da dança que está sendo posta, proporcionando um processo de afetação aguçado e exposto ao risco, à *incerteza*³ e à dúvida ao dançar. Assim, trata-se de uma dança que duvida da sua própria configuração, o que expõe. Está aberta às possibilidades, às ocorrências que venham a ser estabelecidas em sua feitura.

Assim, o corpo que dança, questiona a vulnerabilidade impressa em seu fazer, pois suas imagens geradas no dançar potencializam uma rede de afetos e geram um campo de afetação mais aguçado e se estabelece no fazer do corpo que dança a produção de imagens que afetam. Criam uma espécie de campo de atravessamentos a partir da dança que se faz, tendo o risco como condição para as ocorrências desse campo.

A vulnerabilidade se associa ao risco pelas possibilidades que a dança apresenta em sua configuração. Uma dança que está aberta aos acontecimentos que podem ocorrer no corpo ao dançar pelo modo como se relaciona com o público, longe de diretrizes que indicam caminhos mais assegurados. Arrisca na ação de dançar a ausência do controle pela relação que acontece no contexto, uma vez que o observador passa a ser convocado a dançar junto, torna-se, portanto, participante e co-autor da dança.

A vulnerabilidade não pode ser tratada como algo que despotencializa o corpo ao dançar, pois a exposição e o estado de risco constante no corpo se apresentam

2. “No livro *Les Différents Modes d’existence*, Étienne Souriau deu forma, no final dos anos 1930 e numa linguagem por vezes empolada, a uma metafísica que visava dar acolhida justamente a esses seres dos quais não se pode dizer com precisão se existem ou não segundo os parâmetros e gabaritos de que dispomos. Pois, em princípio, nenhum ser tem substância em si, e, para subsistir, ele deve ser instaurado. Assim, antes mesmo de tentar um inventário dos seres segundo seus diferentes modos de existência, Souriau postula uma certa arte de existir, de instaurar a existência. Para que um ser, coisa, pessoa, obra, conquiste existência, não apenas exista, é preciso que ele seja instaurado. A instauração não é um ato solene, cerimonial, institucional, como quer a linguagem comum, mas um processo que eleva o existente a um patamar de realidade e esplendor próprios – “patuidade”, diziam os medievais. Instaurar significa menos criar pela primeira vez do que estabelecer “espiritualmente” uma coisa, garantir-lhe uma “realidade” em seu gênero próprio”. (PELBART, 2014, p. 250)

3. “Diante da incerteza a auto-organização é condição necessária para promover mudanças nas conexões entre corpo e ambiente, anunciada por estruturas dissipativas: novas estruturas, outras relações que se organizam em conjunto e resvalam em outras possibilidades de configuração. Ao lidar com a incerteza corre-se o risco em ter que lidar com um nível alto de instabilidade, ao ponto de bifurcar suas organizações produzindo novos arranjos, novas estruturas, encaminhando a configuração para outros estados de organização”. (SIEDLER, 2011, p. 117-118)

como acontecimentos que se visibilizam pelas imagens dos corpos em sua própria ação de dançar. Imagens que geram significados e, também, se apresentam enquanto afetos. Portanto, as lógicas estabelecidas neste tipo de fazer primam pelo corpo em sua potência de criação e de exposição, para proporcionar um campo de afetação.

Nesta perspectiva, a vulnerabilidade, a fragilidade, o risco, a exposição, a dúvida, se organizam de forma cruzada e entrelaçada no fazer do corpo ao dançar. Seus sentidos se retroalimentam quando apontados no corpo e, assim, se estabelece uma forma de problematização: um corpo vulnerável em dança. Um corpo que se expõe às possibilidades que podem acontecer em sua ação de dança. É um tipo de exposição que se apresenta como uma escolha: como um posicionamento do corpo que dança.

CONSIDERAÇÕES

Pensar que esse modo de fazer dança onde a vulnerabilidade é estratégia de ação em cena, permite muitos atravessamentos pelos afetos que ocorrem e que se alimentam de inquietações.

Por muito tempo, entendeu-se que uma dança seria um conjunto de passos ordenados sob certa lógica narrativa por um autor (coreógrafo) que o ensinava a executores devidamente treinados (bailarinos) aos quais caberia, então, realizá-lo em público. Aos poucos, essa equação não apenas foi-se redesenhando como também aos seus termos, redefinindo-se, assim, o próprio entendimento de dança correspondente, não como meras substituições conceituais ou procedimentais, brotadas por geração espontânea, como sugerem as narrativas historiográficas forjadas como encadeamentos lineares dos fatos, mas como sínteses transitórias de processos interativos irreversíveis entre todos os temas da cultura humana (não apenas da dança) e cuja complexidade não permite identificar início, trajetória ou os sujeitos envolvidos. (BRITO, 2011)

Tendo a inquietude e a necessidade de questões como pressupostos desse tipo de fazer, os atravessamentos que ocorrem no contexto dança-público, geram organizações não previstas e estruturas maleáveis, pois o corpo enuncia a vulnerabilidade como condição de um jeito de dizer.

No campo da criação artística, propostas seguem um procedimento onde a organização da ação-pensamento possa resistir à soberania do “já determinado” e possa trabalhar relacionando-se com o indeterminado, com o imprevisível. As experimentações rumam para um processo de investigação muito aberto. Não se trata de uma situação sem exercício de poder, mas de um ambiente onde também seja possível o acolhimento das diferenças que fazem parte de qualquer processo de construção e produção de conhecimento. Sem buscar uma equalização de pensamentos, o investimento se dá na criação de questões capazes de se enunciarem como atos de fala. (SETENTA, 2008, p. 63)

É nessa perspectiva que a vulnerabilidade em dança se anuncia, tendo como foco de investigação o corpo enquanto problematizador de questões. Um modo de instauração tanto da vulnerabilidade, quanto do risco. Uma dança que se se instaura pela vulnerabilidade e que se insere na potência da dúvida e na insistência

da questão. Carne exposta: imagens de afecções. Pressupostos necessários para o modo que se aposta, aqui, de se fazer dança. Afinal, apostar já é um risco, ainda mais em uma dança que se faz e se expõe na vulnerabilidade.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Adriana; SIEDLER, Elke. A Incerteza como Índice de Construção de Autonomia em Dança. **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**, v. 3, n. 2, 2012.

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas. In: **Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança ANDA: Contrações Epistêmicas**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. 2011.

DELEUZE, Gilles. Espinosa e o problema da expressão. **S/d**.

KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. In: GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 121-132.

PELBART, Peter Pál. A arte de instaurar modos de existência que não existem. **Como falar de coisas que não existem. 1ed. São Paulo: Bienal de São Paulo**, v. 1, p. 250-265, 2014.

RANCIÉRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade** [online]. Salvador: EDUFBA, 2008.

SCHWAB, Isabela. **A Experiência como discurso do corpo: A dança tecendo caminhos**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SIEDLER, Elke. **Configurações de dança: a incerteza como condição de existência** dissertação. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SPONVILLE, André. **Apresentação da filosofia**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SOBRE O ORGANIZADOR

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

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizagem 13, 14, 15, 16, 19, 21, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 107, 112, 113, 119, 120, 121, 165, 188, 194, 199, 210, 211, 212, 228, 238, 240, 245, 266

Aquisição 16, 20, 61, 65, 71, 76

Autismo 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84

B

Bakhtin 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 134, 222, 223, 225

C

Complexidade 3, 4, 57, 58, 59, 65, 103, 114, 223, 286

Cotidiano escolar 10, 81, 82

Cultura cômica 123, 124, 126

D

Dança 9, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 240, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 301

E

Educação de jovens e adultos 199, 208, 209, 210, 211, 216

Educação informal 227

Ensino 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 31, 33, 34, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 93, 94, 95, 97, 107, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 165, 167, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 238, 239, 240, 245, 246, 266, 295, 296, 299, 306

Estudos linguísticos 72, 122, 217, 218, 223, 225

F

Formação 1, 2, 3, 4, 8, 14, 16, 17, 26, 52, 61, 62, 66, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 96, 107, 120, 121, 130, 146, 151, 157, 159, 160, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 204, 206, 211, 212, 216, 223, 224, 239, 246, 279, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304

G

Gêneros textuais 15, 18, 20, 113, 118, 119, 120, 121

I

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 16, 17, 20, 22, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 63, 64, 65, 75, 104, 110, 112, 113, 116, 118, 119, 120, 132, 180, 181, 220, 237, 238, 239, 281, 297, 298

Imaginário 1, 50, 52, 148, 248, 265

Interação 3, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 25, 63, 69, 76, 78, 105, 106, 109, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 133, 174, 175, 195, 220, 223, 227, 239, 286, 287, 288, 292, 301, 302, 304

Interacionismo Sociodiscursivo 6

L

Leitura 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 25, 61, 81, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 119, 120, 152, 158, 159, 161, 162, 179, 185, 187, 196, 197, 198, 206, 212, 215, 236, 289, 290, 291, 293, 298

Letramento 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 208, 209, 211, 212

Linguagem 6, 11, 13, 15, 16, 18, 37, 58, 62, 63, 70, 97, 99, 100, 102, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 133, 134, 151, 159, 161, 163, 164, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 203, 209, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 284, 286, 287, 295, 299, 300

Língua inglesa 69, 70

Língua portuguesa 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 86, 87, 89, 95, 96, 97, 112, 119, 131, 143, 175, 194, 212, 247, 306

Literatura 106, 123, 124, 126, 127, 130, 134, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 194, 196, 197, 198, 247, 248

Livro de artista 23, 24, 25, 26, 27, 33, 34

M

Memória 4, 25, 52, 102, 104, 105, 107, 124, 132, 146, 150, 158, 176, 223, 236, 260, 261, 281

Midiática 123, 190, 239

Multiculturalismo 61, 62, 63, 70, 90

Multimodalidade 283, 284, 285, 286, 288

O

Ópera 152, 202, 203

P

Personagem 35, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 102, 136, 139, 143, 148, 149, 150, 151, 180, 181, 182, 214

Povo indígena 278, 280

R

Rede digital 184

S

Sala de aula 1, 5, 6, 13, 61, 63, 68, 70, 76, 82, 83, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 197, 209, 240, 304

Sistematização 95, 119, 296, 302

T

Tecnologias digitais 6

V

Vivências 8, 109, 157, 159, 167, 235, 238, 239, 278, 280

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-704-8



9 788572 477048