



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística
e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas 3

Atena
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:
Perspectivas Críticas e Teóricas 3

Atena Editora
2019

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



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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

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

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L649	Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 3) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-705-5 DOI 10.22533/at.ed.055190910 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

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

APRESENTAÇÃO

Neste terceiro volume, os autores apresentam suas reflexões de maneira crítica e analítica, colocando em cada trabalho uma singularidade que marca o contexto de reflexão. Colocam, ainda, à disposição das investigações no mercado editorial múltiplos conhecimentos, por isso, os vinte e oito textos que serão apresentados dialogam com as necessidades dos interlocutores deste e-book, os múltiplos leitores.

No primeiro capítulo, são apresentadas reflexões da literatura para o desenvolvimento do ser humano. No segundo capítulo, a cultura ucraniana, bem como seu contexto e trajetória são apresentados em um município do Paraná. No terceiro capítulo, há uma reflexão memorialística não homogênea configurada nas descrições de Valentine de Saint-Point. No quarto capítulo, as autoras discutem sobre plano fronteiro entre o plágio e a intertextualidade, bem como colocam em destaque as possíveis implicações para o meio acadêmico.

No quinto capítulo, é demonstrada a importância da leitura para o incentivo à participação dos alunos nas aulas de literatura. No sexto capítulo, o autor apresenta alguns encaminhamentos no trabalho com a leitura como porta que se abre para as possibilidades de um mundo possível. No sétimo capítulo, as autoras analisam, criticamente, a colocação dos pronomes oblíquos no Português Brasileiro. No oitavo capítulo, as narrativas são colocadas no campo da experiência nas propostas de ensinar e aprender teatro na escola.

No nono capítulo, são desenvolvidas reflexões sobre o posicionamento da mulher negra na noção de entre-lugar ou nos espaços de fronteiras, normalmente, resultantes de processo diaspóricos. No décimo capítulo, pesquisa-se e relata-se o legado deixado pela bailarina, coreógrafa, gestora e professora Rosa Cagliani que atuou, incisivamente, na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba. No décimo primeiro capítulo, as autoras apresentam as peculiaridades do idioma Francês e suas repercussões político-militares. No décimo segundo capítulo, as autoras analisam a figura das beatas na literatura ficcional do livre pensador Clodoaldo Freitas.

No décimo terceiro capítulo, as teorias de Saussure e Chomsky representam o ponto de discussão. No décimo quarto capítulo, a autora apresenta breves reflexões do uso de imagens em sistemas de avaliação. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta parte de um resultado de pesquisa do Mestrado Profissional em Artes. No décimo sexto capítulo, são suscitadas reflexões quanto ao uso da linguagem poética na visibilidade do espaço acadêmico.

No décimo sétimo capítulo é apontado uma gama de reflexões críticas sobre o processo de formação e criação do que vem sendo denominado *dança aérea* ou *vertical*. No décimo oitavo capítulo, os autores descrevem e analisam experiências pedagógicas desenvolvidas a partir de um projeto de extensão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins. No décimo nono capítulo, propõem algumas indagações sobre a dança no universo da cibercultura. No vigésimo capítulo,

a autora relata e discute a relevância de um projeto musical a partir das canções de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga.

O vigésimo primeiro capítulo trata-se de uma análise acerca da divulgação científica feita por dois jornais impressos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras debatem os temas *educação* e ética como caminhos saudáveis para uma sociedade melhor. No vigésimo terceiro capítulo, o autor analisa a função do profissional tradutor e intérprete da Língua Brasileira de Sinais. No vigésimo quarto capítulo, a autora articula alguns conceitos de encenação, baseando-se em literaturas especializadas.

No vigésimo quinto capítulo, o autor analisa as proposições da música eletroacústica. No vigésimo sexto capítulo, os autores analisam o fenômeno *fake news* no contexto da campanha presidencial de 2018. No vigésimo sétimo capítulo é discutida a formação continuada de professores de educação infantil e, por fim, no vigésimo oitavo capítulo, o autor discute o termo *folclore* a partir de uma cultura diferente.

Assim sendo, que as reflexões desta obra contribuam de alguma forma com ampliação cultural e leitura dos interlocutores que pretendem tomar cada texto como fonte singular de pesquisa.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A CONCEPÇÃO INTERACIONISTA DE LINGUAGEM E O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE LÍNGUA INGLESA	
Gabriela Tabareli Neuvald	
DOI 10.22533/at.ed.0551909101	
CAPÍTULO 2	10
A CULTURA UCRANIANA E SUA TRAJETÓRIA NO MUNICÍPIO DE RONCADOR – PR	
Ana Flávia Slobodjan dos Santos	
Loremi Loregian-Penkal	
DOI 10.22533/at.ed.0551909102	
CAPÍTULO 3	23
“A DANÇA MODERNA ESTÁ POR CRIAR”: VALENTINE DE SAINT-POINT E O PROJETO DA <i>METACÓREIA</i>	
Verônica Teodora Pimenta	
DOI 10.22533/at.ed.0551909103	
CAPÍTULO 4	35
A FRONTEIRA ENTRE A INTERTEXTUALIDADE E O PLÁGIO: ANÁLISE DE UM CASO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Eliane Guerreiro Nascimento	
Valeria Silveira Brisolará	
DOI 10.22533/at.ed.0551909104	
CAPÍTULO 5	47
A IMPORTÂNCIA DA LEITURA NO INCENTIVO À INTERAÇÃO/ PARTICIPAÇÃO ENTRE OS ATORES DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NAS AULAS DE LITERATURA	
Reris Adacioni de Campos dos Santos	
Raquel Batista Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0551909105	
CAPÍTULO 6	61
LEITURA: PASSAPORTE PARA UM MUNDO POSSÍVEL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.0551909106	
CAPÍTULO 7	74
A LÍNGUA EM USO: SINTAXE DE COLOCAÇÃO	
Manuelle Pereira da Silva	
Amanda Ferreira Ferreira	
Bárbara Furtado Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.0551909107	
CAPÍTULO 8	85
APRENDER/ENSINAR TEATRO NA ESCOLA: NARRATIVAS PARA RECRIAÇÕES DE SI COMO ARTISTA/DOCENTE	
Fernanda da Silva Araújo Mélo	
DOI 10.22533/at.ed.0551909108	

CAPÍTULO 9	95
A MULHER NEGRA NO ENTRE LUGAR: LUÍSA MAHIN EM <i>UM DEFEITO DE COR</i> DE ANA MARIA GONÇALVES	
Jeane Virgínia Costa do Nascimento Elio Ferreira de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.0551909109	
CAPÍTULO 10	102
AS CONTRIBUIÇÕES DE ROSA CAGLIANI PARA A DANÇA EM JOÃO PESSOA – PB ENTRE AS DÉCADAS DE 1980 E 2000	
Taciana Assis Bezerra Negri	
DOI 10.22533/at.ed.05519091010	
CAPÍTULO 11	110
AS CONTRIBUIÇÕES DO IDIOMA FRANCÊS PARA A EDUCAÇÃO MILITAR NO BRASIL	
Janiara de Lima Medeiros Fabio da Silva Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091011	
CAPÍTULO 12	120
AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Camila de Macedo Nogueira e Martins Oliveira Elizangela Barbosa Cardoso	
DOI 10.22533/at.ed.05519091012	
CAPÍTULO 13	134
AS TEORIAS DE SAUSSURE E CHOMSKY NO CRIACIONISMO: A LINGUAGEM COMO FATOR DE PERCEPÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA REALIDADE	
Jorge Adrihan do Nascimento de Moraes Monique Siqueira de Andrade Estéfany Ingridy Cruz de Jesus	
DOI 10.22533/at.ed.05519091013	
CAPÍTULO 14	145
BREVE REFLEXÃO SOBRE O USO DE IMAGENS NOS PROCESSOS AVALIATIVOS	
Denise Pereira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05519091014	
CAPÍTULO 15	157
CANTOS DE TRABALHO: DAS ROÇAS PARA A SALA DE AULA. POSSIBILIDADES VOCAIS E INSTRUMENTAIS	
Cristina Maria Carvalho Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.05519091015	
CAPÍTULO 16	165
CONSOLIDANDO EXPECTATIVAS: ANÁLISE “FAMÍLIA MULEMBÁ” CONSOLIDATING EXPECTATIONS: ANALYSIS “FAMILY MULEMBÁ”	
Abinair Maria Callegari	
DOI 10.22533/at.ed.05519091016	

CAPÍTULO 17	181
CORPO NA DANÇA AÉREA/VERTICAL: RESSIGNIFICAÇÕES OU REPETIÇÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA?	
Yara dos Santos Costa Passos Raíssa Caroline Brito Costa	
DOI 10.22533/at.ed.05519091017	
CAPÍTULO 18	190
DANÇANDO PARA APRENDER E EDUCAR: DIALOGANDO COM A ESCOLA, A COMUNIDADE E O CORPO	
Roberto Lima Sales Ana Mariza Honorato da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05519091018	
CAPÍTULO 19	200
DANÇA NO UNIVERSO DIGITAL	
José da Silva Romero Kathya Maria Ayres de Godoy	
DOI 10.22533/at.ed.05519091019	
CAPÍTULO 20	210
DORIVAL CAYMMI E LUIZ GONZAGA PARA CONJUNTO DE VIOLÕES: UM EXPERIMENTO DO ENSINO COLETIVO COM ARRANJOS AUTORAIS PARA MÚSICA BRASILEIRA	
Judith Eny Paes Leite	
DOI 10.22533/at.ed.05519091020	
CAPÍTULO 21	220
ECLIPSE DA SUPERLUA: ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS LINGUÍSTICOS-DISCURSIVOS EM TEXTOS DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	
Denise de Souza Assis Rainhany Karolina Fialho Souza	
DOI 10.22533/at.ed.05519091021	
CAPÍTULO 22	231
EDUCAÇÃO E ÉTICA: RUMO À CONVIVÊNCIA SAUDÁVEL NO ESPAÇO FAMILIAR E SOCIAL	
Rosineide Rodrigues Monteiro Bruna Marjory Monteiro Mota Karine Vanessa Monteiro Mota	
DOI 10.22533/at.ed.05519091022	
CAPÍTULO 23	242
EDUCAÇÃO E PODER: O PAPEL DO INTÉRPRETE DE LINGUA BRASILEIRA DE SINAIS NAS DISPUTAS SIMBÓLICAS PELA DEFINIÇÃO DE SURDEZ	
Elder Freitas Cunha	
DOI 10.22533/at.ed.05519091023	
CAPÍTULO 24	249
ENCENAÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA - UM FRAGMENTO A PARTIR DE UM OLHAR FEMININO	
Júlia Sant'Anna dos Santos Veras	
DOI 10.22533/at.ed.05519091024	

CAPÍTULO 25	259
ESCUTA E ANÁLISE FUNCIONAL COMO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO INTERPRETATIVA EM MÚSICA ELETROACÚSTICA MISTA	
Ronan Gil de Morais	
DOI 10.22533/at.ed.05519091025	
CAPÍTULO 26	274
FAKE NEWS: (DES)CONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA?	
Holdamir Martins Gomes	
Carla de Queiroz Afonso	
Mithya Balbina Carlos Pereira de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091026	
CAPÍTULO 27	287
FORMAÇÃO CONTÍNUA PARA DIDÁTICA DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO INFANTIL EM REDE PRIVADA NA CIDADE DE TEFÉ	
Delva Maria Motta dos Santos	
Rosineide Rodrigues Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.05519091027	
CAPÍTULO 28	296
HARKADÁ: UMA FORMA DE EXPRESSÃO (FOLCLÓRICA?) DA DANÇA ISRAELITA	
Fernando Davidovitsch	
DOI 10.22533/at.ed.05519091028	
SOBRE O ORGANIZADOR	308
ÍNDICE REMISSIVO	309

CORPO NA DANÇA AÉREA/VERTICAL: RESSIGNIFICAÇÕES OU REPETIÇÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA?

Yara dos Santos Costa Passos

Universidade do Estado do Amazonas/Escola
Superior de Artes e Turismo
Manaus/AM

Raíssa Caroline Brito Costa

Universidade do Estado do Amazonas/Escola
Superior de Artes e Turismo
Manaus/AM

RESUMO: Apontar reflexões críticas sobre o processo de formação e criação do que vem sendo denominado de dança aérea ou vertical, ou seja, a dança criada a partir da interação e hibridismo do corpo com técnicas e suportes circenses ou esportivos, configura o objetivo principal deste artigo. Geralmente este gênero de dança utiliza meios pouco convencionais para suas apresentações, como paredões e fachadas de prédios, árvores, pontes, estruturas metálicas, ginásios esportivos, entre outros. A experiência de mais de uma década com projetos artísticos independentes e também institucionais, como a produtividade acadêmica e pesquisas de iniciação científica orientadoras de intérpretes, criadores e jovens pesquisadores nessa área da dança, culminou na necessidade de refletir sobre o que a dança aérea provoca em seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança. Normalmente os projetos vivenciados almejam a ressignificação do

suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos que não fosse restrita a uma dança que primasse apenas pelo “olha o que eu sei fazer!”. Mas, num sistema de educação onde o corpo ainda luta contra a dualidade corpo/mente, natureza/cultura, viciado em leituras e imagens distorcidas da vida real, é possível o desejado deslocamento, utilizando uma dança que conduz o seu intérprete-criador para esse deslumbramento de acrobacias e manobras no ar? As referências contemplam os estudos do corpo político de Agamben (2002, 2008) e Katz, Greiner (2015).

PALAVRAS-CHAVE: BIOPOLÍTICA. CORPO. DANÇA AÉREA/VERTICAL

**BODY IN DANCE AERIAL / VERTICAL:
RESIGNIFICATIONS OR PATTERNS REPEAT
AESTHETIC IN DANCE?**

ABSTRACT: Point critical reflections on the process of formation and creation of what has come been called of the aerial dance or vertical, that is, the dance, created on the basis of the interaction and hybridisation of the body with techniques and supports of the circus or sports, sets the main purpose of this article.

Generally, this type uses means of non-conventional in their presentations, kind as walls and facades of buildings, trees, bridges, steel structures, gymnasiums, sporting goods, among others. With the experience of more than a decade with projects in independent art and also institutional, such as the productivity of teaching and research for undergraduate research, led to the need to reflect on what the aerial dance causes its practitioners while artists, critics, and policy on the dance. Normally, the projects experienced sought the re-signified for the support itself, and that is the powerful space of news creations, enabling to the creator and the performer of aerial/ vertical dance to other pathways that it will not be a dance that is excelled only by the “look what I can do!”. However, in a system of education in which the body is still fighting against the duality of mind / body, nature / culture, addicted to reading, and the pictures are distorted from the real life, it is possible to the desired offset by using the dance that leads to her working as a performer / creator for this fascination for tricks and stunts up in the air? The references include studies of the political body of Agamben (2010, 2008), and Katz, Greiner (2015).

KEYWORDS: BIOPOLITICS. BODY. AERIAL / VERTICAL DANCE

1 | INTRODUÇÃO

Quando se procura uma ruptura e/ou intelecção dos atos perceptivos com a intenção de tornar explícitos ou exequíveis novos esquemas ou modos de pensar, surge a pesquisa:

uma pergunta feita à natureza....

(FERRARA, 2012, p. XI)

A dança apropriou-se de diferentes técnicas e linguagens além do movimento do corpo, nesse sentido os processos de criação são alimentados por outros modos de ver a própria dança. Apoiada na Teoria Corpomídia das pesquisadoras brasileiras Helena Katz e Christine Greiner, podemos afirmar que as percepções são modificadas nessa relação corpo-ambiente, como é o caso da dança aérea ou dança vertical, que aqui definimos como a dança que é elaborada a partir do uso de técnicas esportivas, circenses aéreas ou verticais e utiliza todos os aparelhos e suportes que possibilitam a exploração do espaço e tempo do movimento aéreo/ vertical, transformando-os em dança.

A dança aérea/vertical pode ser considerada como relativamente nova, a literatura aponta que o início ocorreu na década de 60. Apesar de não ser o foco central deste artigo e para contextualizar melhor o nosso leitor, buscamos desenvolver uma breve discussão sobre essa origem, a partir de autores norte americanos e brasileiros que pesquisaram a dança aérea como forma de arte do circo e da ginástica acrobática, como Cooper (2012) e outros como forma de arte da dança pós-moderna, como Bernasconi & Smith (2008). A nossa contribuição nesse sentido

histórico, é inserir na discussão as contribuições da coreógrafa Norte Americana Trisha Brown, pois acreditamos que os trabalhos que ela criou, utilizando técnicas e suportes verticais, podem ser a contraposição para a hipótese de que, ao colocarmos um ou mais bailarinos suspensos é muito difícil modificar conceitos convencionados pela dança.

O objetivo principal deste artigo é perceber e desenvolver, a partir do referencial teórico apontado, reflexões acerca das consequências na formação estética dos seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança realizada por meio da dança aérea/vertical.

Os trabalhos coreográficos já realizados pelas autoras deste ensaio, sempre almejam a resignificação do suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos que não fosse restrita a uma dança que primasse apenas pelo “olha o que eu sei fazer!”. Mas, num sistema de educação onde o corpo ainda luta contra a dualidade corpo/mente, natureza/cultura, viciado em leituras e imagens distorcidas e muitas vezes estereotipada da vida real, é possível o desejado deslocamento, utilizando uma dança que conduz o seu intérprete-criador para esse deslumbramento de acrobacias, manobras no ar, truques e virtuosismos?

No sentido do olhar crítico da pesquisa, Greiner (2010, p.27) colabora ao nos chamar atenção, “é preciso saber do que se esta falando e compreender que todo discurso é uma forma de ação”, e complementa, “a repetição homogênea do presente implicaria fim das interrogações permanentes, eliminando todas as ambiguidades e desestabilizações” (idem, p. 28). Concordando com Greiner e direcionando tal discussão aos artistas, afirmamos que é urgente repensar nossos trabalhos, é urgente perceber que precisamos continuar promovendo o respeito as diferenças e os motivos que conduzem nosso olhar às convenções.

Nesse sentido, as referências teóricas contemplam principalmente os estudos de corpo político do filósofo italiano Giorgio Agamben (2002, 2008) e de Helena Katz e Christine Greiner (2015).

2 | UM BREVE HISTÓRICO DA DANÇA AÉREA/VERTICAL

De acordo com Cooper (2012), a dança aérea, apesar da existência de registros dos trabalhos aéreos na história do circo do século XIX e do ano de 1960 sobre experimentos de Stephanie Evanitsky que trabalhou com a suspensão de bailarinos e fundou o “*Multigravitational Aerodance Grupe*”, foi creditado a Terry Sendgraff o pioneirismo dessa forma de expressão na dança em 1970, conhecida inclusive como “Mãe da Dança Aérea”. Sendgraff inventou o trapézio baixo de um único ponto (ao invés de dois), de tal forma a permitir giros do trapézio e consequentemente

uma visão de todos os ângulos do intérprete, tornando-se o aparelho que lançou o movimento da dança aérea nesse período e meio. Sendgraff criou o grupo “*Motivity*”, o qual para a coreógrafa enfatiza a descoberta do indivíduo sobre si mesmo e sua estética, utilizando um sistema de percepção sensorial no chão e/ou no ar, combinando questões pessoal, política e espiritual. Para Cooper (2012) a dança aérea é uma forma de dança moderna executada em aparelhos acima do solo, em um plano tridimensional, e como cada aparelho tem movimento próprio, a resposta de movimento do bailarino modifica-se também nessa relação.

No entanto, observamos que em abril de 1970, a coreógrafa norte americana Trisha Brown, realizou, entre outros trabalhos, a performance “*Man walking down the side of a building*” em Manhattan. Brown faz parte de uma geração de coreógrafos que rompeu com conceitos na dança. Tal geração estabeleceu uma variedade de modos de experimentação e criação em dança, e deles surgiu o movimento denominado “*Judson Church Dance Theatre*”, Silva (2005, p. 109) diz “... Não havia homogeneidade estilística ou temática”. A dança para Brown, assim como para os demais desse movimento revolucionário, devia sair das convenções até então institucionalizadas, e a espetacularidade era uma das convenções.

Adriana Banana, pesquisadora artista brasileira, buscando entender a obra de Brown, parte do entendimento do norte americano Steven Johnson (formado em semiótica e literatura inglesa com pesquisa voltada para ciência e tecnologia) a cerca de organismos complexos e afirma, “... o que conta são as distintas relações que emergem entre corpos/ações/materiais... sua dança se faz por meio da emergência nessas relações e não pela soma dos seus elementos isoladamente” (BANANA, 2012, p. 23). Dessa forma, podemos dizer que Brown, assim como outros de sua geração, estava interessada em corpos em constante interação com o ambiente nas suas danças, contribuiu significativamente para a dança, trabalhando questões relacionadas aos conceitos de espaço, tempo, percepção do movimento e como a dança dialoga com outras artes, sendo a sua inquietação com convenções um forte pensamento que acompanha suas obras. Sobre a sua relação com a gravidade, Banana expõe:

Trisha explorou a gravidade afrontando seus cânones e o expandindo. O andar que costumava ser só de pé, na vertical, passa a acontecer na horizontal e fora do chão habitual. Aparecem outros chãos, como a lateral de um prédio, ou árvores e colunas de *Spiral* (1974), e nelas o caminhar paralelo ao chão acontece. E existe ainda outro fora, que é o fora da caixa cênica que existe dentro do teatro. A dança desencaixotada de Trisha propõe um espaço outro (BANANA, 2012, p. 42).

Nesse brevíssimo contexto, podemos dizer que Trisha Brown trabalhou numa perspectiva totalmente diferente da iniciada por Sendgraff ou Evanitsky. Segundo Berger (2002) a performance de Brown no edifício, serviu simplesmente para observar o mecanismo da caminhada, objetivo que é diferente da linguagem circense pois não continha truques ou ilusões, apenas um homem caminhando perpendicular a um edifício, numa relação corpo-gravidade radicalmente alterada, nestas performances

o público é obrigado a deixar seu lugar cômodo de observação em trabalhos de dança ou mesmo das performances, pois nessa proposta de Brown, o público precisa ficar olhando para cima, como Banana (2012, p. 41) afirma "... sua moldura de referência espacial se modifica.

De fato, as performances criadas por Brown em plena década de 70, implicou novas possibilidades do conceito de espaço na dança. Brown conseguiu desterritorializar a dança do palco convencional, o que é extremamente político e torna o espaço da dança mais democrático. Entretanto, para pensarmos em ressignificação de conceitos em relação a construção dos sentidos e conhecimentos dos bailarinos e público, deveríamos estar mais próximos das performances, no mesmo período ou teríamos que realizar uma pesquisa bem mais aprofundada a cerca das mudanças do pensamento naquela época e a partir disso trabalhar argumentos mais contundentes.

Assim como o público de Brown em 1970, em trabalhos de dança aérea/vertical semelhantes (no sentido de usar aparatos esportivos e prédios) feitos em edifícios de mais de 50m de altura pela *Indios.com Cia de Dança* em Manaus/ Amazonas a partir de 2001, as observações do público geralmente são relacionadas ao fator espaço. Os comentários sempre têm um tipo de espanto nessa assistência, tais como: "Muito interessante, a parede se torna o chão dos bailarinos..."; "Parece que vocês flutuam no espaço, o tempo do movimento se modifica...".

Percebemos que alguns grupos de dança realizam trabalhos utilizando técnicas aéreas/verticais, como por exemplo o *Project Bandaloop's* (EUA), *Brenda Angiel's Aerial Dance Company* (Argentina), *Grupo Ares* (São Paulo/Brasil), *Fuerza Bruta* (Argentina), entre outros, onde a estética dominante ainda é aquela ligada aos truques e virtuosismos do movimento na dança, nesse sentido eles têm uma forte relação com o circo e a espetacularidade da arte impregnada em todos nós artistas e público. Por outro lado, temos grupos como a *Cia Suspensa* (Minas Gerais/Brasil) que está mais próxima da proposta de performance de Brown, e que buscam uma reflexão mais politizada do que está produzindo nesse espaço aéreo/vertical.

Acreditamos que a tentativa de classificação dos processos e produtos artísticos não é o mais interessante a fazer, as fronteiras estão borradas de partida nas relações atuais do trabalho com dança. Assim, aceitar esse fato como pressuposto encurta o caminho a ser trilhado para melhor compreender as consequências do fazer dança aérea/vertical na formação ética e política dos praticantes, coreógrafos e diretores de dança, pois atualmente desejamos fazer valer, enquanto formadoras de opinião, que "só é interessante o pensamento enquanto potencia de alteridade" (CASTRO, 2008, p. 117-118).

3 | O ESPETACULAR NA DANÇA

Quando Yvonne Rainer, apresentou o manifesto *'No' to spectacle* (Não ao Espetáculo), publicado no folder da estreia de *"The mind is a Muscle"* (1968), dentro do movimento que inicia o pensamento da dança pós-moderna, declarou:

Não ao espetáculo não ao virtuosismo não às transformações e faz de conta não ao glamour e transcendência da imagem do estrelismo não ao heroico não ao anti-heroico não à pobreza de imagem não ao envolvimento do performer ou espectador não à sedução do espectador pela esperteza do performer não à excentricidade não à mover ou a ser movido. (RAINER apud SILVA, 2005, p.110)

Tal manifesto, representou não somente o posicionamento desta coreógrafa, mas acreditamos que de todo o movimento da *Judson Church* em Nova York na década de 60. Esse manifesto traduz a nossa preocupação que persiste hoje nas produções artísticas, há uma espécie de comodismo na falsa ideia de que a vida é perfeita, simétrica e leve. Obviamente existe tudo isso, mas não é só isso, e a arte é uma das melhores possibilidades de promover a transformação de percepções alienadas em percepções múltiplas e que valorizem processos de subjetivação. A questão então gira em torno do papel da arte, qual seu significado e como Greiner diz, citando o artista japonês Ozawa Tsuyoshi, "... qual sua potência de intervenção na vida [...] é um alento acompanhar esses experimentos que acreditam na potência subversiva da arte" (2015, p. 174).

O espetacular na dança foi repensada a partir do uso e surgimento da performance. Para Meyer (2013) a performance é um mecanismo de resistência aos dispositivos de poder, que reposicionam o olhar e reinventam o mundo, nos levando a pensar em corpos políticos nas artes. Um corpo político para Agamben (2002) não pode representar simplesmente a continuidade do poder soberano, mas também e antes de tudo, deve ser considerado um excedente da vida sacra do rei ou do imperador, que pode ser isolado e elevado aos céus somente através da imagem.

Greiner (2015), discute a estética como tecnologia de transformação e afirma que "a arte é, em grande parte, responsável pela formação do Estado e pela emergência de uma rede comercial que prolifera em nome da nação" (GREINER, 2015, p.75). Desta forma, fica cada vez mais difícil separar as ações estéticas e principalmente artísticas da política e economia. Nos fazendo pensar sobre a ação da biopolítica na dança.

4 | BIOPOLÍTICA NA DANÇA

A biopolítica que nos interessa, diz respeito a política relacionada aos aspectos corporais/culturais, conceito que filósofos como Michel Foucault e Giorgio Agamben investigaram e outros jovens pesquisadores deram continuidade.

Segundo Souza (2011), "o sujeito rotulado a partir da biopolítica não pode se auto-governar para responder as imposições dessa ação." Desta forma, a biopolítica

é uma categorização social realizada através de informações presentes no corpo, que são isoladas de qualificações, trata-se de uma distinção baseada em um corpo sem identidade, uma “vida nua”.

(...) As categorias modais - como operadores do ser - nunca estão, porém, frente ao sujeito como algo que ele poderia escolher ou recusar, nem como tarefa que ele poderia decidir - ou não - assumir em um momento privilegiado. O sujeito é, sobretudo, o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do poder não ser e do não poder não ser (AGAMBEN, 2008, p.148-149).

A falta de questionamentos sobre determinados discursos, faz com que esses padrões políticos e sociais impostos sejam passados de gerações a gerações, tornam-se verdades indiscutíveis, afirmações essas, que passam e ser aceitas individualmente por serem consideradas como um padrão social coletivo.

A reflexão aqui trata-se justamente de como estes padrões podem influenciar nos fazeres artísticos, a ponto de não possibilitar novas ressignificações estilísticas dentro da dança. Sobre os estudos de Agamben, Katz crítica esses padrões corporais impositores, dizendo que:

Nos estudos de biopolítica (...) o corpo aparece como objeto biológico, apenas como uma carcaça, desligado do ‘eu’, é o corpo ‘vida nua’ (*termo do autor Giorgio Agamben*) que, na verdade, não existe. Nosso corpo conta tudo sobre nós, ele registra todas as referências culturais que experimentamos durante a vida. O corpo ‘vida nua’ é interesse político, para facilitar o controle social (KATZ apud SOUZA, 2011, p.4).

Sendo assim, acredita-se que de fato a biopolítica interfere não somente nas ações sociais e políticas, mas também atinge fazeres artísticos, já que os mesmos são realizados por indivíduos que muitas vezes estão imbuídos de convenções. Entretanto, acredita-se que em muitos momentos históricos, estes padrões já foram rompidos possibilitando novos discursos artísticos e novas ressignificações de cânones.

Diante destes pensamentos sobre a biolítica e sua ação dentro das artes e principalmente na dança, nos resta buscar diálogos e alternativas para esta relação e interferência. É difícil ignorar as recorrências de padrões dentro das artes e em especial na dança aérea/vertical, que muitas vezes esta ligada a acrobacias e a espetacularidade do circo e acrobatas. Desta forma, como podemos almejar a ressignificação do suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos?

5 | PARA ECOAR

Não pretendemos com este artigo encontrar respostas e soluções para uma realidade recorrente, e acreditamos que não será baseado em trabalhos esporádicos

que a realidade desta relação da biopolítica com a dança será alterada. A verdade é que as imposições sociais e políticas, influenciam diretamente nas criações dos artistas; e no palco, independe de qual seja, o italiano ou as paredes de um prédio, tanto os bailarinos e coreógrafos, quanto o próprio público, já estão imbuídos de informações e características para analisar e saber o que esperar de cada construção poética.

Ao realizarmos as produções em dança aérea/vertical, o público já espera a espetacularização com grandes acrobacias, mas até que ponto as criações devem ficar presas a esta questão? Estes pensamentos estão enraizados, e tornaram-se assim por conta das tradições históricas que durante anos foram criadas e realizadas na sociedade. Desviar-se desta leitura, que não visa a espetacularização de uma arte que surge do circo, onde a magia e o espetacular são fatores cruciais para o sucesso do trabalho, é uma tarefa árdua para os coreógrafos e bailarinos que propõe um trabalho artístico aéreo.

Este artigo não pretende classificar se esta realidade que vivemos nas artes e especificamente na dança aérea/vertical está correta ou não, o mesmo pretende levantar questões sobre ressignificações e padrões estéticos. Questionamentos como: Até que ponto as novas produções que visam a espetacularização estão crescendo no fazer artístico e crítico do bailarino e dos espectadores? Porque as composições aéreas/verticais sempre tem que estar ligadas ao espetacular? A ausência das acrobacias em um trabalho aéreo torna-o menos qualificado ou menos atrativo visualmente?

Questionamentos como estes, têm feito às autoras deste artigo, pensar em novas formas de produções baseadas em estudos já realizados que não visam a espetacularização, mas a ressignificação dos elementos e suportes aéreos dentro da composição, trazendo novas possibilidades e discussões para o âmbito da dança área/vertical.

Desta forma, não queremos desvalorizar os trabalhos que tem o objetivo do “espetacular”, mas pretendemos com este trabalho e com as criações, desenvolver reflexões acerca das consequências na formação dos seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança realizada por meio de suportes verticais ou circenses, aqui denominada como Dança Aérea/Vertical.

REFERÊNCIAS

AESCHLIMANN, Roland & GRAVES, Nancy & JUDD, Donald & NAKAYA, Fujiko & RAUSCHENBERG, Robert & WINTERS, Terry. **Trisha Brown: Dance and art in dialogue**, 1961-2001. Edited by Hendel Teicher. The Mit Press/Massachusetts Institute of technology, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **O poder soberano e a vida nua I**. Trad. Bras. Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

_____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Trad.

Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BANANA, Adriana. **Trishapensamento: espaço como previsão meteorológica**. Belo Horizonte: Clube Ur=Hor, 2012.

BERNASCONI, Jayne C. & SMITH, Nancy E. **Aerial Dance**. United State: Human Kinetics, 2008.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos”. Entrevista a Luísa Elvira Belaunde. In: Sztutman, Renato (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, pp. 117-118.

COOPER, Miranda. **Aerial Dance: Under the sea**. University Honors Program. St Petersburg, Florida: University of South Florida, 2012. Honors Thesis.

FERRARA, Lucrécia D’Alessio. **A estratégia dos signos: linguagem/espaço/ambiente urbano**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KATZ, Helena & GREINER, Christine (orgs.). **Arte & Cognição: Corpomídia, comunicação, política**. São Paulo: Annablume, 2015.

GREINER, Christine. **O Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas**. , São Paulo: n-1 edições, 2015.

MEYER, Sandra. “Performatividades em dança: atos que reposicionam corpos, que reinventam mundos”. In: *Seminários de Dança: E por falar em...CORPO PERFORMÁTICO fazeres e dizeres na dança*. 6.ed. Joinville, 2013.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e a pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SOUZA, Virgínia Laís. **Biopolítica e os Corpos da Dança**. Anais do 2º. encontro nacional de pesquisadores em dança. Dança: contrações epistêmicas, 2011.

SOBRE O ORGANIZADOR

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

ÍNDICE REMISSIVO

A

Analítica 267, 272

Avaliação 9, 57, 58, 89, 93, 145, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 289, 294

B

Beatas 120, 121, 126, 127, 130, 133

C

Chomsky 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144

Cibercultura 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 278

Criação 14, 16, 49, 89, 91, 93, 103, 106, 113, 117, 118, 134, 135, 140, 141, 144, 150, 159, 164, 179, 181, 182, 184, 192, 194, 195, 197, 198, 201, 203, 208, 223, 250, 251, 252, 256, 262, 263, 265, 267, 268, 269, 296, 300

Crítica 3, 24, 27, 28, 31, 78, 83, 120, 122, 123, 126, 127, 128, 130, 132, 178, 179, 187, 212, 214, 250, 251, 266, 282, 297

Cultura 2, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 53, 89, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 104, 105, 107, 113, 116, 117, 118, 130, 146, 149, 157, 158, 159, 164, 165, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 190, 191, 192, 197, 199, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 213, 215, 216, 218, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 256, 257, 280, 285, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307

D

Dança 14, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 136, 163, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 257, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304

Divulgação científica 220, 221, 222, 226

Dorival Caymmi 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

E

Educação 2, 9, 14, 16, 21, 35, 42, 45, 49, 54, 57, 64, 70, 71, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 110, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 128, 133, 134, 148, 149, 155, 157, 158, 159, 160, 164, 181, 183, 190, 192, 194, 199, 201, 208, 210, 212, 218, 219, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 259, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 308

Educação infantil 88, 116, 118, 208, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295

Eletroacústica 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 270, 272, 273

Encenação 90, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258

Ética 37, 39, 42, 44, 132, 185, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 278, 282

F

Fake News 274, 275, 276, 277, 280, 282, 284, 285, 286

Folclore 125, 176, 296, 303, 304, 305, 306, 307

Formação 2, 3, 4, 8, 9, 14, 15, 19, 26, 29, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 106, 110, 115, 117, 118, 119, 121, 124, 127, 133, 135, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 155, 157, 160, 181, 183, 185, 186, 188, 196, 198, 202, 208, 210, 211, 213, 216, 218, 227, 231, 232, 233, 240, 247, 270, 281, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 299, 302

Francês 104, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 144, 175, 297, 298

Fronteiras 95, 96, 176, 185, 204, 206, 249, 255, 306, 307

H

Homogênea 96, 183

I

Intertextualidade 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 128, 131

L

Leitura 2, 3, 4, 6, 8, 9, 36, 37, 38, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 83, 131, 148, 151, 153, 155, 156, 188, 211, 233, 298

Literatura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 27, 31, 33, 35, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 74, 75, 79, 84, 87, 93, 113, 120, 121, 123, 126, 127, 131, 133, 146, 160, 182, 184, 203, 231, 307

Luiz Gonzaga 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

M

Mulher negra 95, 96, 97, 99, 100, 101

P

Plágio 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45

Possibilidades 26, 33, 71, 76, 92, 150, 151, 153, 154, 157, 164, 185, 186, 188, 197, 198, 205, 257, 260, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 279, 288, 294

Professores 5, 7, 9, 47, 56, 57, 64, 66, 71, 72, 113, 114, 116, 117, 118, 122, 124, 154, 164, 193, 197, 202, 212, 213, 215, 216, 232, 234, 239, 241, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 302

Pronomes oblíquos 74, 75, 76, 79, 80, 83

R

Reflexão 35, 36, 62, 64, 68, 74, 129, 135, 145, 149, 158, 171, 178, 185, 187, 201, 202, 203, 205, 207, 214, 235, 237, 243, 245, 251, 252, 253, 278, 282, 287, 288, 289, 292, 293, 294, 308

S

Saussure 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144

Sociedade 3, 7, 26, 28, 29, 31, 55, 57, 59, 62, 67, 71, 99, 100, 111, 114, 116, 118, 120, 122, 126, 127, 130, 132, 138, 143, 158, 159, 188, 191, 192, 198, 202, 208, 209, 215, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 239, 240, 242, 243, 244, 247, 248, 263, 275, 277, 278, 279, 282, 284, 285, 298, 300, 303

T

Teatro 15, 24, 25, 58, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 147, 184, 234, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258

Tradutor 43, 242, 245, 246, 247

Trajectoria 10, 11, 72, 85, 86, 87, 90, 94, 102, 103, 107

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-705-5

