



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 di 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

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
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
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://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

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A CONCEPÇÃO INTERACIONISTA DE LINGUAGEM E O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE LÍNGUA INGLESA	
Gabriela Tabareli Neuvald	
DOI 10.22533/at.ed.0551909101	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>10</b>
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	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>23</b>
“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	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>35</b>
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	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>47</b>
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	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>61</b>
LEITURA: PASSAPORTE PARA UM MUNDO POSSÍVEL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.0551909106	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>74</b>
A LÍNGUA EM USO: SINTAXE DE COLOCAÇÃO	
Manuelle Pereira da Silva	
Amanda Ferreira Ferreira	
Bárbara Furtado Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.0551909107	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>85</b>
APRENDER/ENSINAR TEATRO NA ESCOLA: NARRATIVAS PARA RECRIAÇÕES DE SI COMO ARTISTA/DOCENTE	
Fernanda da Silva Araújo Mélo	
DOI 10.22533/at.ed.0551909108	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>95</b>
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	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0551909109</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>102</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DE ROSA CAGLIANI PARA A DANÇA EM JOÃO PESSOA – PB ENTRE AS DÉCADAS DE 1980 E 2000	
Taciana Assis Bezerra Negri	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091010</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>110</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DO IDIOMA FRANCÊS PARA A EDUCAÇÃO MILITAR NO BRASIL	
Janiara de Lima Medeiros Fabio da Silva Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091011</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>120</b>
AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Camila de Macedo Nogueira e Martins Oliveira Elizangela Barbosa Cardoso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091012</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>134</b>
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	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091013</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>145</b>
BREVE REFLEXÃO SOBRE O USO DE IMAGENS NOS PROCESSOS AVALIATIVOS	
Denise Pereira da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091014</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>157</b>
CANTOS DE TRABALHO: DAS ROÇAS PARA A SALA DE AULA. POSSIBILIDADES VOCAIS E INSTRUMENTAIS	
Cristina Maria Carvalho Nascimento	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091015</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>165</b>
CONSOLIDANDO EXPECTATIVAS: ANÁLISE “FAMÍLIA MULEMBÁ CONSOLIDATING EXPECTATIONS: ANALYSIS “FAMILY MULEMBÁ	
Abinair Maria Callegari	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091016</b>	



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

<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>259</b>
ESCUTA E ANÁLISE FUNCIONAL COMO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO INTERPRETATIVA EM MÚSICA ELETROACÚSTICA MISTA	
Ronan Gil de Morais	
DOI 10.22533/at.ed.05519091025	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>274</b>
FAKE NEWS: (DES)CONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA?	
Holdamir Martins Gomes	
Carla de Queiroz Afonso	
Mithya Balbina Carlos Pereira de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091026	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>287</b>
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	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>296</b>
HARKADÁ: UMA FORMA DE EXPRESSÃO (FOLCLÓRICA?) DA DANÇA ISRAELITA	
Fernando Davidovitsch	
DOI 10.22533/at.ed.05519091028	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>308</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>309</b>

## “A DANÇA MODERNA ESTÁ POR CRIAR”: VALENTINE DE SAINT-POINT E O PROJETO DA *METACOREIA*

### Verônica Teodora Pimenta

Professora de Arte, jornalista, doutoranda pela Escola de Belas Artes da UFMG.

**RESUMO:** A partir da revisão de manifestos ligados à vanguarda futurista, o artigo recupera o conceito de *metacoreia* desenvolvido pela francesa Valentine de Saint-Point (1875-1953). O resgate da dançarina e do seu conceito fundamental - geralmente esquecido pela História da Dança - é tecido por meio de relações entre dança e concepções artísticas sobre o corpo da mulher na passagem do século XIX para o século XX. No contexto de articulação entre intelectuais das vanguarda futurista, a emergente arte da performance dava os primeiros sinais de colaboração com a dança. Valentine de Saint-Point foi contemporânea de Isadora Duncan (1877-1927) e desenvolveu um discurso pretensamente paralelo ao da artista estadunidense, articuladora dos preceitos de dançar a vida e de dança do futuro. Valentine de Saint-Point, por outro lado, defendeu a dança futurista e a corporeificação das ideias no movimento dançado e performativo através do conceito de cerebrismo. Ambas promoveram ações emancipatórias da mulher. Refletindo a partir da memória não hegemônica configurada nas descrições das performances de Valentine de Saint-Point e nos seus manifestos, propõe-

se refletir sobre a atitude do corpo feminino como promoção do diálogo entre a dança e agendas políticas, especialmente a feminina e a feminista.

**PALAVRAS-CHAVE:** DANÇA MODERNA. VALENTINE DE SAINT-POINT. METACOREIA. FUTURISMO.

### “MODERN DANCE IS YET TO CREATE”: VALENTINE DE SAINT-POINT AND THE *MÉTACHORIE* PROJECT

**ABSTRACT:** From the reviewing of manifestos linked to the Futurist avant-garde, this paper recovers the concept of *métachorie* developed by French Valentine de Saint-Point (1875-1953). The rescue of the dancer and her fundamental concept - generally forgotten by Dance History - is woven through the relationships between dance and artistic conceptions concerning the woman's body in the passage from the 19th to the 20th century. In the context of the articulation between intellectuals of the futurist avant-garde, the emerging performance art gave its first signs of collaboration with dance. Valentine was contemporaneous with Isadora Duncan (1877-1927) and developed a discourse pretentiously parallel to the North-American artist's, one of the articulators of the precepts of dance of life and dance of the future. Valentine de Saint-Point, on

the other hand, defended futurist dance and the corporealization of the ideas of body movement through the concept of cerebralism. Both promoted women's emancipation. The counter-memory set up in the descriptions of Saint-Point's performance and her manifestos are the starting point of our reflections, and lead us to propose the thinking of the female body as a promotion of dialogue between dance and the political agenda, especially the feminine and the feminist one.

**KEYWORDS:** MODERN DANCE. VALENTINE DE SAINT-POINT. MÉTACHORIE. FUTURISM.

## 1 | APRESENTAÇÃO

Anna Jeanne Valentine Marianne Desglans de Cessiat-Vercell, conhecida sob o pseudônimo de Valentine de Saint-Point (1875-1953), foi uma artista ligada ao pensamento de vanguarda europeu do início do século XX<sup>1</sup>. O termo vanguarda refere-se a movimentos organizados na passagem do século XIX para o XX, dentro do grande guarda-chuva do modernismo e que, conforme o Giulio Carlo Argan (1992, p.312), associaram-se ao pensamento político progressista revolucionário e se rebelaram “contra a cultura oficial geralmente moderada”, promovendo encontro entre interesses artísticos e ideológicos com o fim de subverter as bases culturais. Ainda de acordo com Argan (1992), outra característica do pensamento artístico de vanguarda foi a ousadia e a experimentação contrárias à organização metódica e academicista.

De acordo com a desenvoltura experimentalista das vanguardas, a biografia de Valentine de Saint-Point sugere uma personalidade complexa e marcada por fases artísticas diversas. Ela chegou a trabalhar com diferentes linguagens como a dança, teatro, performance, pintura, gravura e também poesia. Valentine de Saint-Point ainda atuou como romancista e crítica (TOMICHE, 2018). Parte de suas conexões teóricas e práticas está representada no conceito de metacoreia, desenvolvido em textos escritos e em performances.

Justifica-se o recorte da sua fase futurista e parisiense: Valentine de Saint-Point mudou de país, de posição política e de filosofia de vida por diversas vezes (SAINT-POINT, 2009). Quando morreu no Egito, em 1953, a artista já estava convertida ao islamismo. Falar sobre Valentine de Saint-Point é abordar uma figura pouco lembrada na História da Dança. Apesar das poucas fontes literárias e documentais, Saint-Point não foi uma figura menor, como destacou Anne Tomiche em conferência na sétima edição do seminário *Théâtres de Femmes* (TOMICHE, 2018). O fato de ser deixada à parte em relação às tradicionais figuras da arte não elimina a relevância do seu pensamento e nem o seu intenso engajamento com a produção experimental do início do século passado. O esquecimento torna Valentine de Saint-Point uma espécie de memória da dança não hegemônica, por assim dizer.

1. Esse artigo é uma versão aprimorada da comunicação apresentada no IV Congresso da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança (ANDA) de 2016.

Dos diversos elementos presentes na obra de Valentine de Saint-Point podemos destacar o conceito de metacoreia, desenvolvido por meio de performances, manifestos e outros escritos. Os textos adotados como ponto de partida para essas reflexões são: *Manifesto da Mulher Futurista* (1912), *Manifesto Futurista da Luxúria* (1913), *As minhas Estreias Coreográficas* (1913) e *A Metacoreia* (1913). Em tais vestígios do trabalho dessa artista, encontramos um rastro de procedimento comum nas correntes de vanguarda do início do século XX: a articulação teórico-prática. Por sua vez, o olhar retrospectivo sobre intervenções futuristas permite ver as origens da arte da performance (GOLDEBERG, 2007) como uma abordagem transversal, dada a sua capacidade de transitar entre diversas linguagens artísticas. Daí o diálogo entre as intervenções futuristas e elementos dos saraus, dança, teatro, show de variedades, cabarés, dentre outras.

Valentine de Saint-Point esteve entre as primeiras artistas da arte da performance, linguagem em que o corpo e os roteiros de ação são adotados como matérias-primas. Segundo Rosellee Goldberg (2007), *Poema de Amor*, *Poema de Guerra* e *Poema de Atmosfera* constituíram uma das apresentações históricas do emergente gênero performativo. A sessão ocorreu no dia 20 de dezembro de 1913, na *Comédie des Champs-Élysées*. Teria sido um “curioso” espetáculo “[...] com grandes painéis de lona sobre os quais se projetavam luzes coloridas. Noutras paredes eram projetadas equações matemáticas, enquanto uma música de fundo de Satie e Debussy acompanhava o seu elaborado espetáculo” (GOLDBERG, 2007, p.23, grafia adaptada à variante da Língua Portuguesa do Brasil). Ao que indica o relato de Rosellee Goldberg (2007), o citado espetáculo teve sobrevida, pois foi reapresentado em abril do ano de 1917, em Nova York, no *Metropolitan Opera House*.

A passagem do século XIX para o XX pode ser tomada como um contexto de emergência de um novo olhar para o corpo nas artes. Para a geração do fim do século XIX, o corpo já não poderia ser considerado “território estável do sujeito” (GADEN, 2009, p.45). Do ponto de vista filosófico, considera-se que os esquemas organizados por dicotomias como “corpo sujeito” e “corpo objeto”, “corpo individual” e “corpo coletivo”, começaram a ficar mais complexos (GADEN, 2009, p. 45). Passara-se, assim, a uma maior consciência do corpo como construção social. Como parte de tal processo podemos incluir a presença do corpo feminino nos palcos.

Conforme Marquié (2012), as manifestações da chamada Dança Moderna concentraram-se na primeira metade do século XX. Elas tiveram sua culminância com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Esse período foi caracterizado pelo cultivo de novas representações da mulher na dança. Tal processo seria novamente revertido na segunda metade do século, quando se observaram dois movimentos: o protagonismo de grandes coreógrafos e as proposições em dança que não diferenciam as presenças masculinas e femininas, desatrelando-as da discussão de gênero (MARQUIÉ, 2012).

Tais transformações da dança relacionam-se com desafios a representações

estereotipadas. Elas nos levam, em olhar retrospectivo, a repensar a relação entre gêneros no campo da dança exemplificada, por exemplo, no lugar central que ocupava o mestre, geralmente um homem. Tais práticas em dança e suas respectivas concepções estéticas contribuíram, portanto, para a elaboração e expressão de novos protagonismos das mulheres no gerenciamento de suas próprias carreiras artísticas.

Outra transformação característica da primeira metade do século XX diz respeito a mudança de centralidades no campo da dança. Diversas mulheres reuniram condições de imprimir seus nomes como artistas e criadoras, em função da sua capacidade de inventar novas práticas e conceitos estéticos. Podemos imaginar o quão revolucionário foi o papel de dançarinas modernas como Loie Fuller (1862-1928) e Isadora Duncan (1877-1927), que contribuíram para complexificar o entendimento de dança, não mais um mero entretenimento. Os discursos subjacentes às práticas também se tornaram importantes para a compreensão das proposições artísticas.

Por meio dessas transformações, a Dança Moderna rompia com o estereótipo da bailarina, ao mesmo tempo em que associava o corpo da mulher a outras possibilidades de movimento. Conforme Marquié (2012), Isadora Duncan contribuiu para essa outra condição do corpo feminino na dança, que passou a existir desassociado da técnica acadêmica e aboliu os figurinos das amarras, do corpete vitoriano, bem como das sapatilhas. A outra dança inventada por Isadora Duncan poderia ser feita com pés descalços e com roupas esvoaçantes.

As pesquisas de Isadora Duncan envolveram, literalmente, a imaginação do movimento a partir de esculturas gregas (DUNCAN, 2008). A inspiração no passado foi empregada na imaginação de um futuro com outro padrão de sociedade, na qual a visão do gênero feminino pudesse ser associada a corpos livres. Quanto a Valentine de Saint-Point, ignora-se por completo sua técnica de preparação corporal e também sua formação como intérprete e criadora de dança (DE LUSTRAC, 2011). Os escritos permitem tecer uma conexão entre os objetivos dessas duas dançarinas modernas e o pensamento de vanguarda, cuja finalidade última era preparar um futuro imaginado para um mundo ainda não existente. Por meio de suas práticas artísticas, elas sonharam outras épocas. Devemos questionar, entretanto, se o presente consiste de alguma maneira na realização de seus projetos.

## **2 | VALENTINE DE SAINT-POINT E A VANGUARDA FUTURISTA**

O Futurismo foi iniciado com o manifesto de Filippo Tommaso Marinetti (1878-1944) publicado no Jornal *Le Figaro* em 1909. Conforme Giulio Carlo Argan (1992), o Futurismo foi o primeiro movimento caracterizado como vanguarda. Apesar de mais localizado no início do século XX, manteve a ligação com outras correntes transformadoras do pensamento artístico do período entre as duas guerras mundiais.

Ainda segundo Argan (1992), tal conexão foi realizada especialmente por E. Prampolini (1984-1956).

A publicação do Manifesto Futurista de 1909, de cunho literário, foi seguida por manifestos similares em outras áreas artísticas, que assumiram a poética futurista na cenografia, direção teatral e cinema (ARGAN, 1992) assim como na escultura, pintura, literatura, arquitetura (BIBLIOTECAMUNDIAL DIGITAL, 2019). Os ideólogos futuristas buscavam desalinhar a arte do purismo classicista e acadêmico, assim como de valores racionais e iluministas.

O discurso futurista também atacava a estética romântica. Entretanto, não se pode deixar de levar em conta uma certa contradição, um heroísmo que interpretou positivamente a chegada da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), associando-a a ideais como “liberdade, progresso e democracia” (ARGAN, 1992, p.310). O contexto cultural da passagem entre séculos leva a pensar numa amálgama explosiva, composta até mesmo pela reanimação da estética classicista, como vemos nas criações de Isadora Duncan.

No *Manifesto Futurista*, Marinetti vociferou contra as organizações acadêmicas alegando a sua imobilidade. No item 09 do documento, o poeta explodiu:

Queremos glorificar a guerra — a única higiene do mundo, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos anarquistas, as belas ideias pelas quais se morre, e o desprezo da mulher (MARINETTI, 2016, p.01).

A modernização de valores estéticos segundo a mirada futurista corresponderia, no vocabulário do seu poeta ideólogo, ao “movimento agressivo”, à “insônia febril”, “salto mortal”, “bofetada” (MARINETTI, 2016, p.01). Numa súpula, o *Manifesto Futurista* contou com as metáforas do movimento mecânico, força e agressividade. Já Valentine de Saint-Point adotou perspectiva ambígua quanto aos valores defendidos no *Manifesto Futurista*. Se por um lado vinculou seus textos ao ideário do Movimento, por outro deixou entrever uma crítica quanto ao desprezo à mulher declarado pelo poeta Marinetti.

A ligação de Valentine de Saint-Point com movimentos artísticos modernos não se resume à vanguarda futurista. Sobrinha de um poeta romântico, ela também trabalhou como modelo para o pintor Alphonse Muche (1860-1939) e para o escultor Augusto Rodin (1840-1917). Entre 1912 e 1914, foi companheira do poeta Ricciotto Canudo, fundador da revista *Monjoie!*, veículo cujos textos são ligados à vanguarda cubista (SINA; WILSON, 2019) e que na primeira edição apresentou o manifesto *A Metacoreia* (nº1-2, Janeiro e Fevereiro de 1914), assinado por Saint-Point<sup>2</sup>.

Com a chegada da Primeira Guerra Mundial, Saint-Point afastou-se dos futuristas, tendo discordado das suas posições um tanto belicistas (TOMICHE, 2019). A guerra interferiu no campo artístico nas cidades europeias, de modo que também futuristas morreram nos fronts, dentre eles o pintor e escultor Umberto Boccioni (1882-1916) e o arquiteto Antonio Sant’Elia (1888-1916) que haviam se alistado

2. *Fac-símile* da primeira página em: DE LUSTRAC, 2011, p.125.

como voluntários. O primeiro já dava sinais, em suas últimas obras, de desligamento do movimento futurista (ARGAN, 1992). Outros sinais de crise do futurismo poderiam ser encontrados, mais à frente, com a emergência do fascismo.

Para melhor contextualização crítica da vinculação entre os textos de Valentine de Saint-Point e o Movimento Futurista, é necessário reconhecer a abertura do seu grande ideólogo – Filippo Tommaso Marinetti – ao ideário fascista. Num período tardio do futurismo, o poeta ofereceria ao presidente italiano Benito Mussolini seu apoio (SINA; WILSON, 2019). O otimismo de Marinetti quanto ao progresso técnico contribuiu para se forjar novas ideias estéticas. Para além dos posicionamentos políticos de Marinetti, há que se considerar que a noção revolucionária presente no pensamento futurista, conforme Argan (1992, p.312), continha um “extremismo polêmico” e contraditório:

Os futuristas se diziam anti-românticos e pregam uma arte que expresse “estados da alma”, fortemente emotiva; exaltam a ciência e a técnica, mas querem-se intimamente poéticas ou “líricas”; proclamam-se socialistas mas não se interessam pelas lutas operárias: pelo contrário, vêm nos intelectuais de vanguarda a aristocracia do futuro (ARGAN, 1992, p.313).

A guerra era um ponto de discordância entre Valentine de Saint-Point e os futuristas; alguns considerados belicistas por ela (TOMICH, 2018). A artista se alistou como voluntária da Cruz Vermelha, mas logo descobriu os “sinistros oportunistas da guerra” (SAINT-POINT, 2009) e se refugiou na Espanha em 1916. Na contemporaneidade, suas produções continuam marginalizadas na maioria das exposições artísticas sobre futurismo (SINA; WILSON, 2019), cuja curadoria costuma ficar em torno de pinturas e esculturas hegemonicamente ligadas a essa corrente.

Outro ponto de que discordava Valentine de Saint-Point era o escárnio de Marinetti quanto ao gênero feminino. Esse aspecto, inclusive, fomentou o *Manifesto da Mulher Futurista*. A autora argumentou, em resposta a Marinetti, que as mulheres teriam a mesma capacidade de produção artística e intelectual que os homens, apesar da repressão à sua liberdade de espírito. Entretanto, homens e mulheres mereceriam igual desconsideração de Valentine de Saint-Point. Cada um corresponderia, à sua maneira, a mediocridade da sociedade:

É absurdo dividir a humanidade em mulheres e homens. Ela compõe-se apenas de feminilidade e de masculinidade. Todo o super-homem, todo o herói, por mais épico que seja, todo o gênio, por mais poderoso que seja, só é a expressão prodigiosa duma raça e duma época porque é composto a um tempo por elementos femininos e masculinos, por feminilidade e masculinidade: quer dizer, é um ser completo. Um indivíduo exclusivamente viril, não passa de um bruto; um indivíduo exclusivamente feminino, não passa de uma fêmea (SAINT-POINT, 2009, p. 28, grafia adaptada à variante da Língua Portuguesa do Brasil).

Filippo Tommaso Marinetti reconheceu o diálogo proposto por Valentine de Saint-Point, afirmando que ela foi a primeira mulher futurista (MARQUIÉ, 2012). No que pese a diferença capital no debate sobre gêneros, o poeta e a dançarina assumiram posturas irônicas quanto ao papel da mulher na sociedade do seu



contexto. E isso envolve a representação romântica da mulher, ora musa e ora peça fundamental da família na sociedade burguesa. A inspiração poética dos modernos futuristas não decorreria mais do amor a seres platônicos e inatingíveis, mas da energia necessária à formação de uma nova e diferente sociedade. Donde a noção presente no *Manifesto Futurista* de Marinetti de que as ideias destruidoras estariam entre as mais belas.

Valentine de Saint-Point (2009, p.38) evocou a luxúria como contrariedade à representação coum da mulher: “destruam-se os sinistros trapos românticos, margaridas desfolhadas, duetos ao luar, falsos pudores hipócritas”. Em posição no mínimo polêmica, a artista conclamou que não se atendesse a nenhuma reivindicação das feministas, que ela provocativamente denominou “incendiárias” e “vermelhas”. O que no discurso de Valentine de Saint-Point se refere ao ideal de liberdade da mulher, explica Tomiche (2018), relacionava-se mais com a reivindicação do direito de afirmar necessidades e vontades individuais do que ligação com movimentos feministas históricos. Relacionava-se também com a hipótese de uma expressão universal e atemporal do ser feminino, seu instinto, força vital e violência (TOMICHE, 2018).

Para Valentine de Saint-Point, “o feminismo é um erro político. O feminismo é um erro cerebral da mulher, erro que seu instinto reconhecerá” (SAINT-POINT, 2009, p.31). Com visão um tanto desatrelada da perspectiva de luta pelos direitos civis, a artista não adotou o ideal de igualdade entre os gêneros, como vimos acima. Por fim, seu discurso desvinculava o universo feminino do contexto tradicional de mãe, filha e provedora do lar. Tais personagens seriam “polvos de lares, cujos tentáculos sugam o sangue dos homens e tornam os filhos anêmicos” (SAINT-POINT, 2009, p.29, grafia adaptada à variante da Língua Portuguesa do Brasil). Em alternativa à evocação poética das belas Helenas e de Penélope, Saint-Point comparava as mulheres a Eríneas, personificações da fúria e da vingança.

Ao abordar, em resposta ao poeta Marinetti, os mitos das Amazonas, da rainha Semíramis e da mártir Joana D’Arc, Valentine de Saint-Point argumentou que temas geralmente associados à virilidade também foram objeto de preocupação das mulheres notáveis (SINA, WILSON; 2019). Ainda segundo Anne de Tomiche (2018), Valentine de Saint-Point encarna de modo particular as contradições de parte das vanguardas artísticas da primeira metade do século XX na Europa. Se de um lado suas intervenções estavam a contribuir para a elaboração de novas ideias estéticas, por outro também havia no seu discurso elementos reacionários e tradicionais (TOMICHE, 2018). Podemos destacar como parte dessa contradição a origem aristocrática de Saint-Point, mas que ela rompeu ao casar-se duas vezes, da segunda tendo aceitado o divórcio para viver em união estável com o poeta e teorizador de vanguarda Ricciotto Canudo (SAINT-POINT, 2009).

Nota-se, nos manifestos de Valentine de Saint-Point, a delimitação de uma agenda feminina, mas não necessariamente feminista. Tais manifestos constituíram,

de toda forma, valores anti-hegemônicos quanto às representações recorrentes da mulher e do poder de decisão sobre seus corpos. A divergência de Saint-Point fez-se notar até mesmo em relação ao protagonismo de outras artistas da Dança Moderna, como Isadora Duncan. Para Saint-Point, a personificação da mulher futurista estaria nas “Messalinas” e “Cleópatras”, mais capazes de combater ferozmente do que os próprios “machos” (SAINT-POINT, 2009, p.29). Tal acidez argumentativa correspondeu, como vimos acima, a comentários diretos do sexismo presente no *Manifesto Futurista*.

Hélène Marquié (2012) destaca o compromisso entre os empreendimentos pessoais das artistas de Dança Moderna e o emergente feminismo. A autora leva em conta que suas proposições apontavam para além de suas individualidades, gerando um inevitável diálogo com o contexto político e social. Nesse universo de emergências configurado pela Dança Moderna, a dança futurista imaginada por Valentine de Saint-Point seria uma possível fidelidade da mulher apenas aos próprios instintos. Por extensão, essa construção programática relacionava-se à liberdade individual, apesar do que estava imposto como condição feminina.

Há paralelos possíveis entre as ideias de dança futurista de Valentine de Saint-Point e de dança do futuro de Isadora Duncan. Na obra da artista estadunidense, a liberdade feminina corresponde ao engajamento mais estreito entre arte e política como um fazer que lhe é implícito. Não só porque a dançarina do futuro viveu na União Soviética por um período, mas também porque atacou sistematicamente algumas instituições, como a crença em Deus e o casamento (MARQUIÉ, 2012). Tal posição foi adotada por Isadora Duncan durante boa parte da sua vida.

Na conferência *A Dança do Futuro* (1903), realizada em Berlim, Isadora Duncan defendeu sua proposta de dançar com os pés descalços. Na visão dela, predominava um ideal de beleza capaz de deformar os corpos:

Mas observem: abaixo dessas saias e meias dançam músculos deformados. Observem um pouco além: debaixo dos músculos, há ossos deformados. Um esqueleto deformado dança diante de vocês. Tal deformação, que se manifesta na vestimenta incorreta e no movimento incorreto, é o resultado do treinamento necessário ao balé (DUNCAN, 2008, p. 57)<sup>3</sup>.

Dançar com os pés descalços corresponderia à adoção de um símbolo de liberdade e também a uma maneira de aproximar reflexões sobre o corpo na dança e sua relação com o mundo fora dos palcos. Esse ato seria, em última instância, dialogar com a própria vida. Desse modo, o vocabulário de dança criado por Isadora Duncan incluiu os gestos básicos de andar, correr e saltar. Tal concepção estética poderia incluir a visão supostamente natural do corpo feminino, que a artista complementou cenicamente com suas túnicas esvoaçantes.

---

3. “Pero miren: bajo las faldas y bajo las medias están bailando músculos deformados. Miren aún mas allá: debajo de los músculos hay huesos deformados. Un esqueleto deformado está bailando ante ustedes. Esta deformación, que se manifiesta en un vestido incorrecto y en un movimiento incorrecto, es el resultado del entrenamiento necesario para el ballet” (DUNCAN, 2008, p.57, tradução de Verônica Teodora Pimenta).

Tanto no pensamento de Valentine de Saint-Point como de Isadora Duncan encontramos visões emancipatórias da mulher artista, representadas no poder de decisão sobre seus corpos. Em ambas, notam-se reflexões sobre seus posicionamentos como artistas e sujeitos da sociedade. Assim como sua contemporânea, Valentine de Saint-Point contribuiu para afirmar uma representação da mulher artista do século XX, livre de amarras sociais (ou em vias de liberar-se) de determinados esquemas e obrigações impostos pela sociedade patriarcal. Mas a dança do futuro e a dança futurista não se confundem, são corporeificações diferenciadas do ser feminino e do agir feminista.

### 3 | O CONCEITO DE METACOREIA

As proposições de Valentine de Saint-Point podem ser entendidas como uma “terceira via” (GADEN, 2009, p.50) situada entre a dança clássica e as expressões em dança tradicionalmente reconhecidas como modernas. Assim como Isadora Duncan, a dançarina francesa desalinhou-se da concepção de dança presente no balé. Suas reflexões independeram de uma gramática tradicional de passos e da estética de cena baseada em intertextos com a literatura de cariz romântico. Por outro lado, Valentine de Saint-Point também buscou diferenciar-se de outras referências da nascente Dança Moderna, como se viu no tópico anterior.

A concepção de dança de Saint-Point corresponderia ao que ela identificou, na língua francesa, como *idéiste*. Na tradução para a Língua Portuguesa, o termo aparece também como “cerebrismo” (SAINT-POINT, 2009, p.11). O conceito cunhado pelo poeta Riccioto Canutto, na língua inglesa “cerebrism”, ainda remete à síntese entre aspectos cerebrais e sensuais da arte (SINA; WILSON, 2019). A consideração de que um aspecto não exclui outro remete às próprias reflexões sobre as relações entre universos femininos e masculinos na arte de vanguarda.

As diferenciações entre Valentine de Saint-Point e Isadora Duncan incluíram a crítica à tentativa da artista estadunidense de recuperar determinados valores da arte grega. Argumentou Valentine de Saint-Point que os palcos e a sociedade francesa ainda não haviam testemunhado uma construção de Dança Moderna à sua altura:

Negligenciando as reconstituições que, há alguns anos, libertaram a dança confinada ao balé clássico e frio, sonhei então criar a dança digna da música moderna; pois a França, desde há trinta anos, convém recordá-lo, impõe ao mundo uma evolução toda cerebral das artes. As reconstituições de danças gregas, na opinião da própria Isadora Duncan, que foi a primeira a tentá-los, não se coadunariam com a música moderna. Aliás, entre a música grega, sobre a qual se ritmavam as danças, e a nossa música clássica, que universo percorrido! As nossas psicologias, os nossos sentimentos individuais ou coletivos são outros; a nossa arte é disso reflexo. Ora, se tudo se renova, nada se repete. A nossa dança moderna está por criar (SAINT-POINT, 2009, p.73-74, grafia adaptada à variante da Língua Portuguesa do Brasil).

Foi o entendimento de que a Dança Moderna ainda não havia sido criada

que levou Valentine de Saint-Point a elaborar o conceito de metacoreia. A palavra expressa, literalmente, “para além do coro, do coro grego, entenda-se – quer dizer, da dança” (SAINT-POINT, 2009, p.66). O coro foi elogiado por Isadora Duncan em *A Dança dos Gregos*, texto publicado originalmente em 1912, como expressão de dança “coletiva” e “do povo” (DUNCAN, 2008, p.102). Mas na condição de idealizadora futurista, Saint-Point não via justificativas para se inspirar nesse passado histórico.

Entendida como uma metáfora da Dança Moderna, a metacoreia pode se referir a práticas capazes de romper com formas e fórmulas artísticas já dadas:

Através da Metacoreia, a dança escapa ao vazio que a confinavam os passos que obedeciam unicamente ao compasso musical, sem preocupação de traçar qualquer linha geral e precisa, nem de materializar qualquer ideia abstrata; mas simplesmente indicar um movimento apaixonado, ou sentimental, muito restrito; a música das oferendas de amor, ciúme, cólera, com gestos eternamente semelhantes (SAINT-POINT, 2009, p.69).

A metacoreia corresponderia, dessa forma, a uma visão artístico-conceitual sequer representada nas demais proposições da Dança Moderna, não apenas nas de Isadora Duncan. Estaria Valentine de Saint-Point mais interessada em investigar a dança a partir de abstrações conceituais e que poderiam ser transformadas na plasticidade dos esquemas geométricos e nas construções dramáticas do próprio corpo, independente de narrativas exteriores. É o que vemos na descrição do seu trabalho por Rosellee Goldberg (2007). Para Saint-Point, concepções estéticas semelhantes às suas já haviam sido colocadas em prática na música moderna, por exemplo nas composições de Érik Satie (1866-1925) e de Maurice Ravel (1875-1937).

Em *As minhas Estreias Coreográficas*, texto publicado originalmente em 1913 no jornal *Le Figaro*, a artista afirmou que, tratada como “pormenor rítmico da música”, a dança permaneceria uma arte “estacionária” e “inferior” (SAINT-POINT, 2009, p.60). Primeiramente, o que é estacionário não progride, não evolui. Mas também não se movimenta em relação a outros corpos. O que dizer, portanto, sobre danças ainda hoje concebidas como meras ilustrações coreográficas da música? Aos olhos de Valentine de Saint-Point, a dança não deveria ser exclusivamente cerebral e nem totalmente aleatória. Seria resultado da busca por equilíbrio entre dois estados: elaboração conceitual e intuição criativa se fundiriam, constituindo uma linguagem própria para dança, não um entrelugar.

A metacoreia – ou seja, a Dança Moderna imaginada como dança futurista – atingiria assim pé de igualdade com a música, “ambas dependentes da ideia e submetidas a uma arquitetura rigorosa, a da linha geométrica, a do número” (SAINT POINT, 2009, p.60-61, grafia adaptada à variante da Língua Portuguesa do Brasil). Para a dançarina futurista, o movimento dançado não seria mera expressão de sentimentos ou de emoções, porque também poderia referir-se a conceitos, sugerir ideias.

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Difícil delimitar o real motivo do esquecimento de Valentine de Saint-Point pela literatura especializada em dança. Indisponibilidade de documentos, poucas reedições de seus textos podem ser alguns dos fatores. A partir da memória não hegemônica configurada nas breves menções às suas performances e aos seus manifestos, podemos identificar um possível diálogo entre a dança e agendas políticas: femininas mas nem sempre concordantes com o movimento feminista.

A despeito das diversas concepções estéticas e de mundo mobilizadas por essa artista, é singular o modo como suas proposições promovem diálogos entre singularidades e agendas políticas de seu tempo. Lembremo-nos, conforme Hélène Marquié (2012), que a Dança Moderna pode ser interpretada como um campo altamente politizado. Isso ocorre porque a primeira metade do século XX foi caracterizada pela dominância das mulheres como figuras criadoras. Ao mesmo tempo, tal processo correspondeu a inversões de ordens estabelecidas internamente. É o que foi nesse artigo chamado de nova centralidade na dança: também essas mulheres, e não apenas os mestres de balé, passaram a ser vistos como criadores.

No caso do conceito de metacoreia, torna-se patente uma concepção de dança como escritura e pensamento, ultrapassando a visão dessa arte como mero entretenimento. Tal pensamento foi cunhado por Valentine de Saint-Point para além de uma tradicional aceção, em que a coreografia fosse concebida como encadeamento de movimentos, uma ilustração ou acompanhamento de estruturas rítmicas ou melódicas. Valentine de Saint-Point representa uma memória não hegemônica até mesmo quando consideramos o tecido composto somente pelas artistas emblemáticas da chamada Dança Moderna. Inscrever essa dançarina nas narrativas da História da Dança pode contribuir para ampliar possibilidades de conexão entre memórias da dança e o seu porvir.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BIBLOTECA DIGITAL MUNDIAL. **Manifesto Futurista da Luxúria**. Disponível em : <https://www.wdl.org/pt/item/20035/>. Acesso em 15/06/2019.

DE LUSTRAC, Philippe. *Valentine de Saint-Point*. In: **Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours**. Centre Georges Pompidou (org). Catálogo da exposição realizada de 2/11/2011 a 2/04/2012. Paris: Editions du Centre Pompidou, 2011. P. 122-125.

DUNCAN, Isadora. **El arte de la danza y otros escritos**. Edición de José Antonio Sánchez. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

GADEN, Élodie. **Mutations des pratiques poétiques: 1878-1914, Maurice Raulinart, Marie Krynska, Valentine de Saint-Point**. Mémoire de Master 2 de Recherche. Université Stendhal –

Grenoble III, 2009, p. 43-57.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance. Do futurismo ao presente**. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto do Futurismo (1909)**. Disponível em: <http://entrelinhas.livejournal.com/53219.html>. Acesso a 04/09/2016.

MARQUIÉ, Hélène. **Engagements chorégraphiques: danse, féminisme et politique**. Disponível em no site da Université Jean Monnet – Saint-Etienne [www.hal-ujm.ccsd.cnrs.fr](http://www.hal-ujm.ccsd.cnrs.fr). Acesso em 12/04/2012.

SAINT-POINT, Valentine. **Manifesto da Mulher Futurista, Manifesto Futurista da Luxúria**. Introdução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Livros e Etc., 2009.

SINA, Adrien; WILSON, Sarah. **Action feminine: Valentine de Saint-Point**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-16-summer-2009/action-feminine>. Acesso em 15/07/2019.

TOMICHE, Anne. **Valentine de Saint-Point et le théâtre de las femmes (2018)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QfBjyRDx3IA>. Acesso em 15/07/2019.

## **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

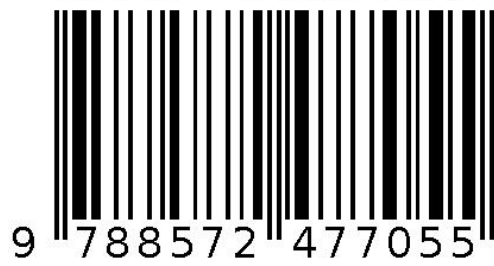
## T

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



9 788572 477055