



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística
e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas 4

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:
Perspectivas Críticas e Teóricas 4

Atena Editora
2019

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



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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

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

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

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

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ivan Vale de Sousa.

SUMÁRIO

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

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

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

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

QUANDO O BALÉ FALA DE SI MESMO: O SUSPIRO DE VERONIQUE DOISNEAU

Rousejanny da Silva Ferreira

Mestre em Performances Culturais/UFG. Docente do curso de Licenciatura em Dança/IFG. Bailarina e pesquisadora de ensino e história da dança acadêmica com ênfase no balé.

E-mail: rousedance.ferreira@gmail.com

Instituto Federal de Goiás/Licenciatura em Dança

RESUMO: Neste ensaio proponho um diálogo com a obra homônima Veronique Doisneau dirigida por Jérôme Bel no ano de 2004 e dançada na Ópera Nacional de Paris. Trata-se de um solo em que o balé é descortinado sob a ótica da bailarina secundária da companhia prestes a se aposentar. Artista que constitui experiências corporalizadas que, aos olhos da hierarquia dessa dança, quase sempre são diminuídas como potência de dança. A bailarina, frequentemente etérea e romântica, revela, neste trabalho, sua vulnerabilidade ao virar do avesso o que parecia sublime tentando superar seu cansaço e, ao mesmo tempo, manter o balé em pé.

PALAVRAS-CHAVE: Balé. Veronique Doisneau. Bastidores. Crítica.

1. Jérôme Bel faz parte de movimento de dança denominado dança conceitual surgido na Europa na década de 1990, com Vera Mantero e Xavier Le Roy. Aspecto recorrente nos trabalhos destes coreógrafos é o questionamento da exacerbada importância dada ao movimento na dança. Em função disso, propõem uma estética do movimento não codificado e políticas de ação para o corpo e a dança.

2. Saia de tule de $\frac{3}{4}$ de comprimento, geralmente branca, que cai entre o joelho e o tornozelo.

Ópera Nacional de Paris [França] – Palácio Garnier, setembro de 2004. Teatro lotado a espera da estreia do solo Veronique Doisneau. Veronique é bailarina da casa e, para este trabalho, teve a direção do coreógrafo Jérôme Bel¹ [França]. Abrem-se as cortinas: não há cenário, música ou iluminação elaborada. Entra no palco Veronique com roupa de ensaio carregando em seus braços uma saia de balé romântico², um par de sapatilhas e uma garrafa d'água. Ela lentamente olha para a plateia e começa:

Boa noite.

Meu nome é Veronique Doisneau.

Eu sou casada e tenho dois filhos, um de seis e outro de doze anos. Eu tenho quarenta e dois anos e aposento-me em oito dias.

Hoje a noite é minha última apresentação pela Ópera de Paris.

Para aqueles que estão distantes, as pessoas dizem que eu me pareço com a atriz francesa Isabelle Huppert.

Quando tinha vinte anos, eu fiz uma

cirurgia de hérnia de disco pra reparar alguns danos.

Pois eu corria o risco de nunca mais voltar a dançar.

Na hierarquia da Ópera Ballet de Paris eu sou um sujeito.

Isso significa que eu posso dançar tanto no Corpo de Baile quanto alguns papéis de solista.

Eu ganho cerca de três mil e seiscentos euros por mês, aproximadamente vinte e três mil francos franceses.

Eu nunca fui uma estrela.

Isso nunca foi cogitado. Eu acho que eu não tinha talento o bastante e também era fisicamente frágil.

[Pausa de respiração de quatro segundos]

O encontro com Rudolf Nureyev³ foi fundamental para mim.

Ele entendia de tudo e nos deu uma ideia:

É através do domínio da linguagem da dança que a emoção é criada.

Acima de tudo, ele nos disse para respeitar o sentido do movimento. E que não tentássemos interpretá-lo.

À propósito, eu adoro dançar a segunda variação de *The shades pas de trois*

do terceiro ato de *La Bayadère*⁴

[a bailarina deposita seu tutu e a garrafa d'água no chão, anda até a diagonal ao fundo esquerdo do palco e realiza a variação mencionada deslocando-se pelo espaço do palco enquanto cantarola a música de tal balé]. (DOISNEAU, 2004)

Essa é a narração da primeira parte de uma proposta de trabalho que fala do balé por vieses pouco recorrentes dentro da linguagem clássica dessa dança: por usar a oralidade como elemento que dá o tom para o enredo e por trazer à cena a figura da bailarina secundária da companhia que, durante toda carreira na institucionalizada e tradicional hierarquia clássica, quase – ou nunca – tem a possibilidade de projetar-se em um papel de destaque ou mesmo de simplesmente falar publicamente sobre sua perspectiva do trabalho que realiza.

Veronique inverte, por estes métodos, a ordem convencional da estrutura clássica. Mas isso não soa de forma tão heróica como aparenta uma primeira impressão. Ao mesmo tempo em que Jérôme incita a visibilidade de Veronique no

3. Célebre bailarino russo [1938-1993] do Kirov Ballet refugiado na França em 1961, onde tornou-se diretor do Ballet da Ópera de Paris em 1983.

4. Balé em três atos estreado em 1877 no Teatro Mariinsky [São Petersburgo/Rússia]. Coreografias de Marius Petipa [1818-1910], música de Ludwig Minkus [1826-1917] e libreto de Marius Petipa e Sergey Khudiyakov [s.d.].

trabalho, o faz anunciando justamente o fim de sua carreira, publiciza suas agruras e o esgotamento das possibilidades de sua ascensão numa companhia de balé. Esse estrelamento do fim, ou partilha de questões tão pessoais, provoca uma sensação dúbia da própria condição da bailarina clássica: por que estrelar justamente o fim, a decadência de uma carreira? Como ela traz isso à cena? E o que isso (des)cobre da organização social do balé?

Permeiar essas e outras fissuras da estrutura clássica parece sempre um desafio a ser iniciado, um esforço homeopático para discutir os espaços e códigos que a legitimaram como escola, tradição e estética, principalmente a partir do século XIX. Ordenação esta que se perpetuou como modelo de formação em dança pelo Ocidente com a criação de companhias oficiais, conservatórios, escolas técnicas e métodos. Uma organização dessa natureza, composta de tantas camadas e hierarquias, tende a aparentar-se muito mais pelo resultado final apresentado na cena do que pelos percursos traçados ao longo da formação, bastidores ou lógica de produção sistematizada em dança. Na contramão dessa lógica, o que Veronique mostra é justamente o não visto: a roupa de ensaio, o cabelo bagunçado, a garrafa d'água e tutu na mão em uma cena onde não há cenário, música e nem Corpo de Baile.

Elementos estes que a autora Susanne Langer chamaria de símbolos, em seu livro *Sentimento e Forma* ([1953], 1980). Trabalho no qual ela apresenta a arte como a criação de formas simbólicas do sentimento humano. O símbolo refere-se, para ela, ao sentimento e às formas, aos dispositivos capazes de tornar o que existe em outra coisa. Do entendimento da autora, depreendemos que as nossas experiências – e nesse caso a experiência em/de dança – são permeadas também por eles. Ou seja, por percepções e expressões capazes de dizer sobre nossos estados e sentimentos. A simbolização na arte é percebida, para Langer, pelo que ela é, porque “o símbolo é usado para articular ideias de algo sobre o qual desejamos pensar” (1980, p.29). Portanto, os símbolos artísticos são intraduzíveis e existem na inteireza da forma que assumiram ser. Isso acontece porque cada um dos objetos levado à cena carrega consigo sentidos.

Nesta direção é que Jérôme e Veronique apresentam um engajamento poético que explora as memórias tatuadas no corpo da bailarina e a permissividade de falar desnudamente sobre o balé. A fala pausada e o silêncio que compõem vários pontos da narrativa dela apresentam uma lógica oposta a da organização do corpo cênico constantemente em movimento. Ideal este formulado pela dança na modernidade, período histórico no qual o balé clássico elabora suas principais convicções.

De acordo com o teórico André Lepecki (2012), essa definição de dança como expressão do movimento surgiu como paradigma da modernidade, que a consolidou como a arte primordialmente cinética. Como consequência desse direcionamento de pensamento, a voz, a fala e afirmação das pausas, ou ações descoreografadas, não foram questões que interessavam, a priori, na modernidade do balé como proposta

cênica. Significa dizer que só depois de desestabilizada essa máxima, principalmente nas últimas décadas do século XX, é que a relação entre o verbal e o não-verbal, o mover e o não mover-se, o espetáculo e o anti-espetáculo, nesta arte, tornaram-se indagações primordiais à construção artística. Paradoxalmente, ainda muito pouco dessas inquietações reverberaram na forma pela qual o balé clássico se vê na dança atualmente, principalmente no Brasil.

Dentro desse redemoinho de indagações, o que Veronique nos apresenta é a fragilidade da aparência da imagem bonita, organizada e deslumbrada do modo como os balés de repertório se apresentam. Como, por exemplo, sua descrição sobre o momento em que o Corpo de Baile permanece em cena imóvel ou movendo-se lentamente por vários minutos enquanto a primeira bailarina realiza seus solos. Organização cênica esta que, vista pela plateia como um pomposo cenário em movimento que dá suporte ao desenvolvimento dos solos, pode ter outra perspectiva para as bailarinas que atuam no posto de sujeito tendo uma conotação tediosa e cansativa. Veronique toca claramente nesta questão, em certa altura do trabalho, quando relata sua função no segundo ato do balé de repertório *O Lago dos Cisnes* [1877, Rússia]. Peça em que ela – uma das trinta e duas bailarinas que compõe o cenário humano para a apresentação do solo da bailarina principal – faz algumas poses e movimentos de transição. Nas palavras dela: “a coisa mais horrível que fazemos” por causa das dores e câimbras ocasionadas pelas posições estáticas e que percorrem longos oito minutos da coreografia. Forma de aparição que gera um estado de apatia ou mesmo de deslocamento de sua própria presença cênica. Uma espécie de invisibilização.

Para que a plateia veja o *Lago dos Cisnes* pela perspectiva do sujeito, Veronique realiza, nos rigorosos oito minutos, as exatas transições da variação coreográfica, no intuito de que o que se mostra como parte secundária no espetáculo original tome o lugar de destaque neste e a plateia desloque o olhar do centro para a periferia da obra. Na opinião do professor de história da dança Ramsay Burt, em seu artigo *Revisiting ‘No to spectacle’: self unfinished and Véronique Doisneau* (2012), Veronique Doisneau, ao fazer isto, joga para o público a responsabilidade das ações invisíveis aos olhos de quem assiste a um balé clássico e se deleita com as belas imagens criadas durante a dança. Fator que evoca um estado subjacente de cruzeza em oposição ao ambiente aparentemente esplendoroso e irreal criado pelos balés românticos. De acordo com o historiador:

De certa forma, Doisneau descreveu seu trabalho como qualquer outro tipo de trabalho. Vestindo roupas de ensaio, com um pequeno microfone de boca, uma garrafa de água mineral, ela disse à plateia quantos anos tinha, falou sobre seus filhos, seu salário e há quanto tempo está na companhia. Também mencionou a lesão grave que possivelmente a impediu de progredir para além de ‘*sujet*’. É quase tão constrangedor ouvir alguém admitir o quão pouco ganha tanto quanto vê-lo despir-se desta maneira em público. Igualmente constrangedor é perceber o quanto os riscos físicos e perigos da dança são cotidianamente assuntos tabus. Doisneau não estava compartilhando confidências íntimas com o seu público, apenas

indicando uma informação fatídica. A peça, portanto, estabeleceu o status de vulnerabilidade socioeconômica e física a fim de fundamentar sua atuação em uma ampla rede de relações entre o balé e o social e, assim, esvaziar as fantasias transcendentais que as performances de *La Bayadère*, *Giselle* e *O Lago dos Cisnes* normalmente tentam evocar. (BURT, 2012, p.06; tradução da autora)

Em suma, Veronique Doisneau nos mostra que a vida de bailarina é como a de qualquer outro profissional que vive rotinas exaustivas, rotinas, cumpre horas e por fim, aposenta-se. Esta obra desnuda o fato de que o glamour e a delicadeza representados em cena, nos balés de repertório, fazem parte de papéis previamente estabelecidos e lugares instituídos pela tradição artística. A bailarina etérea, que por praticamente dois séculos apareceu desumanizada e romântica, revela sua vulnerabilidade para virar ao avesso o que parecia sublime demais.

Portanto, o solo não trata apenas da narração de vida da bailarina que dá nome à obra. Trata-se de uma leitura mais ampla, de um discurso coletivo, do contexto de uma dança apoderada pelos espaços teatrais e pelos lugares de legitimação artística e profissional do bailarino. Sobre esses percursos de mudez e de biografias anuladas da dança, o pesquisador Jaime Conde-Salazar (2012), no artigo *En el punto de fuga*, ressalta:

[...] mas as coisas não são tão fáceis. Primeiro, porque na dança teatral convencional os bailarinos não falam, não lhes supõe voz própria e, portanto, não têm sua própria história para contar. Como evidencia Cedric Andrieux, eles estão lá para diferentes técnicas de dança que foram inventadas ao longo dos últimos dois séculos. Ou, se quisermos avançar ainda mais, sua única missão é oferecer o seu corpo para distintas representações do outro: eles, uma vez que estão no palco, perdem o que chamamos de biografia. (CONDE-SALAZAR, 2012, [n.p.]; tradução da autora)

Se essa anulação biográfica é constante na dança e se, assim como afirma Lepecki (2012, [n.p.]), o “fazer coreográfico não significa estar condenado ao movimento”, a oralidade de Veronique, pode nos revelar muito sobre as memórias, sensações e políticas do corpo como expressão artística. Ao desmistificar a forma clássica rompendo a mudez e organizando-se de maneiras outras, esta simbologia revela ao público os ônus e bônus gerados pelo sistema convencional dos balés de repertório, exibem a hierarquia das companhias de dança e mostram a condição enrijecida em que se encontra o balé enquanto formação, profissão e expressão artística. O fôlego que Doisneau sempre retoma para continuar sua fala com a plateia pode ser lido como demonstração de seu cansaço e, ao mesmo tempo, do esforço para manter o balé em pé.

Ao fim, percebo que o percurso para tais debates ainda é muito longo. Acredito que o balé necessita de discussões menos ingênuas e endurecidas sobre sua feitura, seja no nível da formação, criação coreográfica ou concepção de dança. A mudez, o corpo ausente (e por isso automatizado) que se tornou o balé são sintomas de uma carência de reflexões que teimam em ser adiadas ou discriminadas como não dança. Por isso, continuo em busca de conexões que possam ampliar seus sentidos

e entendimentos para um corpo potencialmente mais presente e político. Por que não?

REFERÊNCIAS

ASSIS, Adriana Carolina Hipólito de. **Alguma crítica**: a dança do corpo poético em 'Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra'. Crítica Cultural: Santa Catarina, 2011. Disponível em: <portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/viewFile/772/pdf_25>. Acesso em: 26 mar. 2015.

BEL, Jérôme. **Veronique Doisneau** 1. 9"26'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OluWY5PInFs>. Acesso em: 26 de mar. de 2015.

BURT, Ramsay. Revisiting '**No To Spectacle**': Self Unfinished and Véronique Doisneau. Montfort University, Inglaterra, 2012. Disponível em: <https://www.dora.dmu.ac.uk/bitstream/handle/2086/145/Revisiting%20no%20to%20spectacle.pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 mar. 2015.

CONDE-SALAZAR, Jaime. **En el punto de fuga**, 2012. Disponível em: <http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=2888>. Acesso em: 26 mar. 2015.

LANGER, Susanne. **Sentimento e Forma** (Trad. Ana Maria G. Coelho e J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1980.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

NADA EXPANDIDO. **Conversa com André Lepecki**. 20"14, 2012. Disponível em: http://www.nadaexpandido.com.br/?p=184. Acesso em: 25 mar. 2015.

SOBRE O ORGANIZADOR

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

ÍNDICE REMISSIVO

A

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

Aquisição 16, 20, 61, 65, 71, 76

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

B

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

C

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

Cotidiano escolar 10, 81, 82

Cultura cômica 123, 124, 126

D

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

E

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

Educação informal 227

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

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

F

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

G

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

I

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

Imaginário 1, 50, 52, 148, 248, 265

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

Interacionismo Sociodiscursivo 6

L

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

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

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

Língua inglesa 69, 70

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

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

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

M

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

Midiática 123, 190, 239

Multiculturalismo 61, 62, 63, 70, 90

Multimodalidade 283, 284, 285, 286, 288

O

Ópera 152, 202, 203

P

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

Povo indígena 278, 280

R

Rede digital 184

S

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

Sistematização 95, 119, 296, 302

T

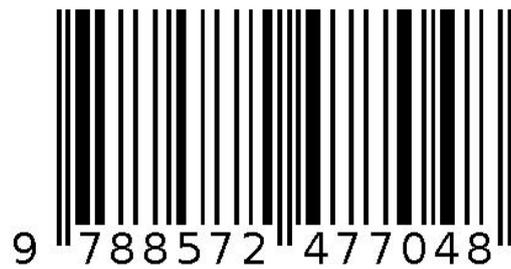
Tecnologias digitais 6

V

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

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-704-8



9 788572 477048