

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E SUA ATUAÇÃO MULTIDISCIPLINAR

IVAN VALE DE SOUSA  
(ORGANIZADOR)



# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E SUA ATUAÇÃO MULTIDISCIPLINAR

IVAN VALE DE SOUSA  
(ORGANIZADOR)



2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Chefe: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Karine de Lima  
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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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 Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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>	
L755	Linguística, letras e artes e sua atuação multidisciplinar [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-874-8 DOI 10.22533/at.ed.748192312  1. Artes. 2. Letras. 3. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 410
<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

Bem-vindos, leitores e leitoras às dezenove reflexões que compõem este belíssimo e-book!

A própria identidade deste livro já anuncia aos leitores a pluralidade de conhecimentos que será encontrada em cada um dos trabalhos, em cada um dos autores e das referências utilizados. São textos que interagem a partir de uma estética multidisciplinar, criando cartografias de múltiplos saberes, ampliando múltiplos olhares, sobretudo por partirem de contextos variados de produção, reflexão e investigação do conhecimento.

A originalidade deste e-book se encontra inserida na pluralidade das reflexões que os autores propõem para o campo da pesquisa em multifacetados contextos em que a linguagem toma forma e inebria-se de sentidos. Todo texto apresentado é único pelo seu campo de investigação, o que não o torna uma ilha, mas cada um constitui-se de uma grande colmeia de saberes.

As discussões deste e-book são realizadas a partir múltiplos discursos, de muitas mãos, de muitos pensamentos que ao mesmo tempo em que problematizam, indicam caminhos capazes de direcionar o saber internalizado de cada sujeito que enxerga e aceita o qualificado desafio de passear entre as muitas veredas apresentadas no plano da coletividade de cada texto.

São dezenove capítulos que dialogam com outros autores, que garimpam as mais límpidas e ricas reflexões no trabalho multidisciplinar e contínuo da linguagem. O ponto alto de cada um dos dezenove capítulos organizados nesta obra reitera a necessidade de realização de trabalhos coletivos, engajados e repletos de significados.

Os capítulos desta obra juntam-se às múltiplas vozes em prol de um processo educativo capaz de comunicar, informar, esclarecer, problematizar e propor soluções. Sendo assim, todos os trabalhos passeiam entre os campos das Letras, das pesquisas linguísticas e das linguagens artísticas no fazer docente.

Cada capítulo demonstra um pouquinho de como seus autores pensam, de suas essências, de suas inquietudes e de seus sonhos. Em linhas gerais, esperamos que sejam valiosas, ricas, significativas e eficazes as reflexões, doravante, apresentadas neste e-book.

Ivan Vale de Sousa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A CONTRIBUIÇÃO DO HISTÓRICO DE LETRAMENTO DE ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL, SÉRIES FINAIS, NA MOBILIZAÇÃO DA INTERGENERECIDADE NA ESCRITA DO DIÁRIO DE APRENDIZAGEM	
Valdení Venceslau Bevenuto Marlene Maria Ogliari	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923121</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS NO ENSINO BÁSICO	
Ivan Vale de Sousa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923122</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
A AMBIGUIDADE NO GÊNERO PIADA E A CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO CAIPIRA	
Rayane Araújo Gonçalves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923123</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>35</b>
A CRENÇA ABSOLUTA NA VERACIDADE DOS DISCURSOS E DO LIVRO DIDÁTICO EM DISSONÂNCIA COM A TEORIA DO LETRAMENTO: ANÁLISE DE UMA EXPERIÊNCIA NO PIBID/ INGLÊS	
Nayara Stefanie Mandarinino Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923124</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>44</b>
A CONDIÇÃO HUMANA DO JOVEM LAZARO DE TORMES, NO CONTEXTO DA PICARESCA ESPANHOLA	
Maria Catarina Ananias de Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923125</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>50</b>
A FOME COMO MÓVEL DA AÇÃO DO PÍCARO: UM BREVE ESTUDO ACERCA DO PERSONAGEM LÁZARO DE TORMES	
Maria Catarina Ananias de Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923126</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>60</b>
A INSTAURAÇÃO DA FIGURA FEMININA SOB OS SIGNOS DA TENDENCIOSIDADE HUMORÍSTICA	
Eduardo de Lima Beserra Rodrigo Selmo da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923127</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>72</b>
A LITERATURA BELLATINIANA E A NARRATIVA PERFORMÁTICA	
Erika Rodrigues Coelho Natalino da Silva de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923128</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>80</b>
AS METÁFORAS NOS TEXTOS CIENTÍFICOS	
Patricia Luciano de Farias Teixeira Elizany Alves de Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7481923129</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>91</b>
CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS: ROMPIMENTO COM A TENDÊNCIA TRADICIONAL OU ATUALIZAÇÃO DO GÊNERO?	
Maria Zildene Gomes Rabelo Denise Noronha Lima	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231210</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>101</b>
O CONTO A BELA E A FERA À LUZ DA PSICANÁLISE NUMA VERTENTE CONSTRUTIVA PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL	
Cecilia Maria Tavares Dias	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231211</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>113</b>
FANTASMAGORIAS DA MODERNIDADE: UM ENCONTRO DA POESIA COM A PINTURA	
Vera Maria Luz Spínola	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231212</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>127</b>
MEMES VIRTUAIS, DISCURSO E LEITURA: APONTAMENTOS PARA UMA AULA DE LEITURA DISCURSIVA	
Gustavo Haiden de Lacerda Luciana Cristina Ferreira Dias Di Raimo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231213</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>132</b>
MONITORIA ACADÊMICA DE LÍNGUA LATINA: INICIAÇÃO E APOIO AO TRABALHO DOCENTE	
Antonia Nayara Pinheiro Rolim Everton Alencar Maia	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231214</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>137</b>
MORFOLOGIA DERIVACIONAL: FORMAÇÃO DOS ADJETIVOS EM -VEL	
Ana Lúcia Rocha Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231215</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>150</b>
O LAMENTO DE ANDRÔMACA EM EURÍPIDES	
Luciano Heidrich Bisol	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231216</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>160</b>
PODER E IMPOTÊNCIA: O JOGO DE REPERCUSSÕES EM A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR, DE HERTA MULLER	
Lucas Andreuchette Medeiros Ana Lúcia Montano Boessio	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231217</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>167</b>
REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO EM “O ROMANCE DO CHUPIM DE MONTEIRO LOBATO	
Lays Emanuelle Viédes Lima Márcia Maria de Medeiros	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231218</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>179</b>
O FAZER ARTÍSTICO ATRAVÉS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (HQS)	
Stéfane Cristine Luz Freire Silva Gilson de Oliveira Morais Júnior Lucas Hordones Chaves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231219</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>188</b>
A AMBIGUIDADE NO GÊNERO PIADA E A CONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO CAIPIRA	
Rayane Araújo Gonçalves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.74819231220</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>200</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>201</b>

## A LITERATURA BELLATINIANA E A NARRATIVA PERFORMÁTICA

### Erika Rodrigues Coelho

Professora do IF Sudeste MG, mestranda da UFSJ.

### Natalino da Silva de Oliveira

Doutor em Literatura Comparada pela UFMG e Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Trabalho financiado com recurso da PROPESQINOV – Bolsa Pesquisador.

**RESUMO:** A performance, enquanto lente epistemológica, passa por todas as características de um objeto de artes cênicas. Conseqüentemente, ela passará pela idiosincrasia do corpo e pelas questões que afetam o campo de atuação do estudo. O que é um corpo? Quais são suas limitações? A incorporação da natureza performativa é apresentada como uma constante futura que não aceita quaisquer imposições ou conceituações que limitem sua capacidade mutante. O corpo de, ou durante a performance, está em uma perspectiva de arrasto, mutante. A escrita performativa dispensa a performatividade corporal, sua intangibilidade, sua matéria vestigial, trilhas, efeitos e formas implacáveis. Assim, a análise aqui realizada é a de um conceito em estado constante de ruínas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance; Narrativa; Mario Bellatin

### BELLATIN LITERATURE AND PERFORMATIVE NARRATIVE

**ABSTRACT:** The performance, while through an epistemological lens, goes through all the characteristics of a performing arts object. Consequently, it will go through the idiosyncrasy of the body and the issues that plague the performance field of study. What is a body? What are its limitations? The embodiment of the performative nature is presented as a future constant that does not accept any impositions or conceptualizations that limit its mutant ability. The body of, or during the performance is in a drag, mutant, perspective. The performative writing dispenses body performativity, its intangibility, its vestigial matter, tracks, effects and relentless ways. Thus, the analysis here undertaken is that of a concept in a constant state of ruins.

**KEYWORDS:** Performance; Narrative; Mario Bellatin; Body; Mimesis

A performance enquanto lente epistemológica passa por todas as características próprias de um objeto artístico performático. Conseqüentemente, ela passará pela idiosincrasia do corpo e pelas questões que assolam o campo de estudos da performance. O que é corpo? Quais seus limites?

A corporeidade de natureza performática se apresenta como um porvir constante que não admite imposições ou conceitualizações que limitem sua capacidade mutante. O corpo da ou na performance é transvestido, mutante, porvir. A escrita performática prescinde da performatividade corporal, de sua intangibilidade, de sua materialidade composta por vestígios, rastros, efeitos e sentidos incessantes. Deste modo, a análise aqui empreendida carrega também a forma de um conceito em constante estado de ruína.

A epistemologia pensada neste artigo se apresenta como uma prática, um fazer e nem por isso deixa de ser uma reflexão por vezes tautológica sobre esta própria pragmática. Assim, pensar uma epistemologia performática da experiência estética é analisar um fazer artístico Palimpséstico que embaralha fronteira e que não está regido por regras e nem por um método dialético. Para pensar a performance é preciso também escrever um texto que respeite as características próprias do objeto e agir com *performer*. É pensar aquém ou além e fugir dos truísmos que podem seduzir a reflexão.

Desta forma, as análises interpretativas empreendidas neste trabalho partirão da própria experiência estética performática e estará sujeita às suas incompletudes. Ainda assim, serão elaboradas pela *observação*, pelo *fazer metafísico*, pela *experimentação*, pela *etapa política*, *antropogênica e de contaminação estética*. Todos estes pontos são definidos com precisão nesta pesquisa. Contudo, estes elementos não constituem passos obrigatórios e nem devem engessar a experiência.

A narrativa performática pode ser entendida como uma reação à narrativa pós-moderna identificada por Silviano Santiago (2002). Ao passo que a narrativa pós-moderna reconhece sua pobreza de experiência e visa abstrair-se de qualquer tentativa autoral de colocar-se nos textos e passa a preocupar-se somente com a forma, a narrativa performática, ainda que o autor se negue a expor sua subjetividade como no caso dos romances de Mario Bellatin, apresenta cacoc, rastros que expressam a performatividade autoral. O narrador pós-moderno é “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (Santiago, 2002, p.45). Comportando-se como um repórter, este tipo de narrador está mais preocupado com a transmissão da informação, pela maneira como é transmitida. “Ele narra da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (Santiago, 2002, p.45). Assim, há uma tentativa de abolir qualquer subjetividade do narrado, num esforço de empregar o mito da objetividade nos fatos narrados.

A narrativa pós-moderna é devorada pela era da comunicação, da informação passada de forma veloz e sem quaisquer aprofundamentos, o narrador se posiciona friamente e inerte na plateia ou comodamente na poltrona da *sala de estar*. Já o narrador performático reconhece na impossibilidade de relatar a necessidade de expor-se aos riscos, de posicionar-se e de *corporificar* sua narração. É assim que a mimese performática deixa de ser a representação pura e simples e assume um

posicionamento alternativo e inovador.

Esta mimesis alternativa se apresenta com a presença da literatura que se propõe a criar alegorias que fazem com que outras alegorias sejam desmontadas. Isto é possível perceber no texto de Bellatin por meio das construções de situações limites e de cenários tão extremos que se aproximam da realidade. Essa forma de narrar apresenta a capacidade de revelar estruturas e funcionamentos de alegorias ditatoriais presentes no cotidiano. Desarticular é demonstrar o funcionamento deste corpo em funcionamento, o funcionamento da máquina sem a pele que a cobre, assim, desorganizar seria desfazer o organismo. A mimese alternativa ou antirrepresentacional surge deste esforço de mostrar a arquitetura do corpo do texto e entregar a planta para o participante, para o leitor. Com a retirada da pele, com a entrega da planta, o autor deixa de ser o ditador de suas narrativas e participa do risco do jogo juntamente com o receptor, se coloca à deriva. E assim, só assim, se dá o real ritual performático, com o *comunismo formal* para citar a terminologia utilizada por Bourriaud (2009, p.17).

Contudo, esta revelação de estrutura não ocorre de forma mecânica como a já mencionada no narrador pós-moderno. A narrativa pós-moderna é fruto do advento da informação e da decadência da experiência, assim a preocupação com a forma extrapola outros objetivos. A narrativa performática reconhece a pobreza de experiência, porém reage com uma narração que expõe sua estrutura e que ao mesmo tempo exige a presença autoral, a exposição ao risco e “tem como contexto o referencial pessoal e que visa, através do incremento do nível de atenção, autopercepção e a ampliação de repertórios, adensar o campo idiossincrático do indivíduo” (Cohen, 1988, p.84). O agenciamento coletivo de subjetividades autor-narrador-leitor proporciona a hospitalidade do texto literário.

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensur (Deleuze & Guattari, 1999, p.22).

O narrador em Mario Bellatin se apresenta como *persona* performática do autor. A *persona* autoral evidencia comportamentos, rastros que não se confundem em sua totalidade com a personalidade autoral, mas que permite reconhecer a performatividade do autor. A *persona* não pode ser confundida com uma máscara ou um subterfúgio para que o autor se esconda e sim o contrário, criar *personas* é deixar rastros e se expor ao risco de apresentar sua subjetividade. Ao reconhecer a pobreza da transmissão de experiências, o performer se propõe a expor sua própria vivência ou sua experiência no ato de provocar artisticamente o receptor e assim, gerar novas vivências e experiências.

As personagens que circulam os romances Bellatinianos constantemente representam pessoas ou grupos que possuem espaço restrito na existência *real*. Esta é uma qualidade da narrativa performática, a capacidade de encontrar novas formas

de habitar o mundo, novas formas de frequentar os incorporais presentes no meio artístico. Utilizando a reciclagem de formas cristalizadas da narração e propondo imagens alternativas à performance reconhecer que é “preciso inventar modos de habitar o mundo. Sofrer uma forma chama-se, em política, ditadura” (Bourriaud, 2009, p. 74). Estabelecendo com uma alternativa as manifestações artísticas performáticas se colocam em oposição ao que está basicamente estabelecido como formas artísticas clássicas.

A performance possibilita o surgimento de narrativas alternativas, novas maneiras de habitação no mundo, novos espaços. As personagens que povoam a ficção podem ajudar a compreender o funcionamento do mundo com suas narrativas e alegorias, pois os heróis de ficção científica que povoam essa “democracia” não convidam a fugir da realidade; pelo contrário, essas *imagens que fazem a aprendizagem do real* nos levam, por ricochete, a fazer a aprendizagem de nossa realidade, mas a partir da ficção (Bourriaud, 2009, p. 77).

A *realidade* está configurada por narrativas apresentadas e estruturadas quase que em sua totalidade de forma ditatorial, organizadas de acordo com o consumo, poder aquisitivo, poder político. Neste contexto, a arte se apresenta como uma alternativa possível para possibilitar a habitação de elementos que são constantemente excluídos dos espaços de maior visibilidade da sociedade. É o que ocorre com os doentes de *Salón de belleza* que passam a ocupar posições de destaques nos romances ao passo que na sociedade não podem nem mesmo circular pelas ruas.

Deste modo, é possível encontrar na arte uma alternativa às narrativas instauradas por sensibilidades ditatoriais, propagadas pelos holofotes das mídias, pelos sistemas de governo e pela imposição do consumo e do mercado. Bourriaud (2009) vê esta possibilidade como algo altamente criativo e que propicia ainda mais a face política do fazer artístico. A arte passa a funcionar como um dispositivo capaz de revolucionar o funcionamento da sociedade agindo na sensibilidade dos indivíduos de forma, às vezes, quase que imperceptível. Este fenômeno caracterizado pelo intercâmbio e pelo encontro de elementos tão díspares é denominado por Bourriaud como *estética relacional*: “(...) cuja característica determinante é considerar o intercâmbio humano como objeto estético em si” (Bourriaud, 2009, p. 33).

Bourriaud situa sua reflexão em torno dos artistas de pós-produção. Contudo, o próprio autor amplia este cenário para abranger uma boa parte da arte produzida contemporaneamente. Neste cenário também poderiam ser acrescentadas as artes performáticas pela capacidade que estas possuem de gerar relatos alternativos e de exigir do receptor a participação crucial na construção do objeto estético. Estas formas artísticas contemporâneas, principalmente quando se pensa nas artes performáticas e nas instalações, percebe-se uma tentativa de fugir do comum, do clássico, do tradicional: “a arte conscientiza os enredos coletivos e propõe outros percursos dentro da realidade, com a ajuda das próprias formas que materializam essas narrativas impostas” (Bourriaud, 2009, p. 51). Os hábitos de produção artística e de recepção já

estão, de certa forma, tão cristalizados na cultura ocidental que a possibilidade de se construir algo novo se torna distante e quase inalcançável. É por isso, que os artistas da performance utilizam a pós-produção, o objeto artístico que exige a participação e a interação, para *manipular as linhas esquemáticas do enredo coletivo* passíveis de sofrer mudanças e as utilizam como elementos de seu fazer artístico. Eles veem nelas “estruturas precárias que utilizam como ferramentas, produzem esses espaços narrativos singulares que têm sua apresentação nas obras” (Bourriaud, 2009, p. 51). A lógica aplicada é a da reciclagem, apropriar-se de velhas fórmulas e mixá-las. Partindo da ideia de que não se pode alterar por completo a forma de acesso ao sensível, o objetivo é utilizar a arte para criar novas narrativas, novas formas de uso e de habitação do mundo. Provocar o receptor a ocupar espaço no fazer artístico, a tornar-se partícipe da produção é uma alternativa viável para fragilizar antigos automatismos.

A técnica mais utilizada para gerar estes espaços de alternância com a sensibilidade imposta é a da montagem. O ato de montar e desmontar fragmentos e de como um *bricoleur* apropriar-se de cacos de elementos já construídos possui uma tensão anárquica bastante produtiva. Ao mesmo tempo em que faz com que o receptor perceba elementos familiares no fazer artísticos, produz em sua percepção automatizada um choque que o impelirá a tatear novas formas de apreender sensivelmente o que foi vivenciado produzindo novas experiências e novos modos de ver. Esta desprogramação levará o receptor a perceber a sua *realidade* como mais uma narrativa, mais uma montagem, possibilitando questionamentos que antes não seriam imagináveis.

A *reciclagem estética* não deve ser interpretada como o senso comum de produção de obras artísticas a partir do lixo. Os artistas que trabalham com esta modalidade se aproximam muito do que esta pesquisa define como *estética performática*. Contudo, é necessário que se tenha certo cuidado, não se pode simplesmente igualar as duas formas. Performance e Reciclagem não se fundem, não se anulam e não se sintetizam, porém compartilham elementos e estratégias. A *reciclagem* assim como a *performance* manipula e remodela trabalhando como antigos modelos do fazer artístico.

Novas configurações, novas constelações são proporcionadas pela arte da pós-produção. A performance, pensada como arte de pós-produção, pode auxiliar o entendimento e a problematização de questões flamejantes dos tempos atuais. As novas tecnologias auxiliam a arte no caminho rumo ao encontro de manifestações sociais e culturais. “O DJ aciona a história da música, copiando/colando circuitos sonoros, relacionando produtos gravados. Os artistas, por sua vez, habitam ativamente as formas culturais e sociais” (Bourriaud, 2009, p. 15). A arte já não se limita aos espaços organizados, murados. Não há espaço determinado para a produção e exposição de objetos artísticos. Por isto, é preciso rever a cartografia de produção artística no cenário atual.

(...) novas cartografias do saber. Essa reciclagem de sons, imagens ou formas implica uma navegação incessante pelos meandros da história cultural – navegação que acaba se tornando o próprio tema da prática artística. Pois não é arte, segundo Marcel Duchamp, “um jogo entre todos os homens de todas as épocas”? A pós-produção é a forma contemporânea desse jogo (Bourriaud, 2009, p. 15).

A micropirataria pensada na arte de pós-produção e na estética performática é o da utilização do enredo múltiplo. A arte performática se apropria das estratégias da pós-produção, da intermedialidade e da estética da reciclagem para se apropriar de elementos basilares da estética tradicional para implodir o sistema, o establishment imposto pelo governo mundial do Capital. A performance se apropria de outras modalidades estéticas sem perder sua identidade, sua digital.

Nessa nova forma cultural que pode ser designada como cultura do uso ou cultura da atividade, a obra de arte funciona como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores. Cada exposição contém o enredo de outra; cada obra pode ser inserida em diversos programas e servir como enredo múltiplo. Não é mais um ponto final: é um momento na cadeia infinita das contribuições (Bourriaud, 2009, p. 17).

A arte performática não se permite vivenciar pelo receptor passivo, no passado ela já buscava conscientizar pela arte e na cultura contemporânea a exigência da recepção participativa e da criação coletiva do objeto artístico é ainda mais pungente. O objeto artístico exige que o receptor tome partido, aja, construa sentidos. As artes de pós-produção, como a performance, proporcionam experiências que assaltam o receptor de sua comodidade “Passando a gerar comportamentos e potenciais reutilizações, a arte contradiz a cultura “passiva” ao opor mercadorias e consumidores e ao ativar as formas dentro das quais os objetos culturais se apresentam à nossa apreciação” (Bourriaud, 2009, p. 17).

A arte narrativa crítica reflete sobre a vida e as contingências mais improváveis de servir de inspiração para arte, principalmente se o modelo artístico é o da arte clássica. A arte performática visa o questionamento, a crítica, o esforço em criar alternativas para as narrativas consolidadas e, portanto, autoritárias. Um bom exemplo para a arte performática, já mencionado nesta análise, seria os objetos estéticos elaborados por Duchamp. A forma como a arte de Duchamp contraria o modelo artístico imposto e como altera o local de produção e exposição e a forma de recepção remetem as características mutantes da arte performática.

A tecnologia aumentou a capacidade de reprodução, de cópia. Benjamin já mencionava a capacidade criativa e transformadora da cópia. O declínio da aura do autor e do objeto artístico é fruto da reprodutibilidade técnica. Reproduzir fielmente um objeto é também retirar desta obra a qualidade de ser única, prima. A micropirataria, então, é o grau zero da pós-produção e o caminho propício para o avanço da estética performática. Ela abre caminhos para práticas mais avançadas de democratização da

estética. A partilha do sensível, para utilizar o termo de Rancière, somente ocorrerá de fato no momento em que não houver separações arbitrárias entre autor e receptor, entre arte e cópia, entre produção e recepção e quando o local da exposição seja coletivo. Neste sentido, a arte contemporânea caminha produzindo novas formas de consumo, divulgação e produção de arte. A estética contemporânea desarticula antigas denominações e costumes rumo ao que Bourriaud denomina comunismo das formas.

De acordo com Bourriaud: “A arte do século XX é uma arte da montagem (a sucessão das imagens) e do aplique (a superposição das imagens)” (Bourriaud, 2009, p. 44). Sendo assim, não há espaço para o antigo de ideal de novo, até mesmo a ideia de autenticidade e noções como autoria e originalidade precisa ser repensada. É necessário “(...) substituir a noção moderna de novidade por um conceito mais operacional” (Bourriaud, 2009, p. 45). A inteligência estética se apresenta com técnicas que se apropriam de formas prontas, como “(...) o aplique (*détourage*), isto é, a maneira como nossa cultura funciona por transplantes, enxertos e descontextualizações” (Bourriaud, 2009, p. 43). Estas são técnicas que reconhecem o assolar de imagens que invadem os olhos de todos e que são incapazes de ser processadas de maneira efetiva. Há na contemporaneidade um excesso e diante da excessiva produção de imagens é preciso saber selecionar, quando possível, entre o que pode ser utilizável e o que necessita ser descartado, o lixo. A superprodução de bens de consumo contaminou também a produção do sensível, há imagens para todos os gostos e propósitos.

A arte apoiada na *estética performática* utiliza-se de técnicas de montagem e reciclagem para alterar os estados de abstração que o sensível por vezes pode provocar. A arte comercial utilizada pelas mídias ditatoriais faz uso dos holofotes para aniquilar as pequenas luzes-vagalumes e instituir uma única direção. No atual sistema político e econômico todas as coisas se tornam produtos consumíveis. Sendo assim, algumas se perdem, são esquecidas em prateleiras de pouca visualização.

A arte visa conferir forma e peso aos mais invisíveis processos. Quando partes inteiras de nossa vida caem na abstração devido à mudança de escala da globalização, quando funções básicas de nosso cotidiano são gradualmente transformadas em produtos de consumo (incluindo as relações humanas, que se tornam um verdadeiro interesse da indústria), parece muito lógico que os artistas procurem *rematerializar* essas funções e esses processos, e devolver a concretude ao que se furta à nossa vista. Não como objetos, o que significaria cair na armadilha da reificação, mas como suportes de experiências: a arte, ao tentar romper a lógica do espetáculo, restitui-nos o mundo como experiência a ser vivida (Bourriaud, 2009, p. 32).

É assim o modelo narrativo bellatiniano se apresenta como alternativa possível para propiciar novas formas de produção e de refletir sobre a arte. Perante a pobreza de experiência, o consumo exacerbado, a transmissão automática de informações, a lógica do mercado, a narrativa surge como forma de suplantar o vazio deixado por todos estes holofotes. Ressignificando, rematerializando e conferindo peso a elementos qualificados como insignificantes, a narrativa performática provoca no leitor

a reflexão sobre a importância do sensível e de suas consequências no cotidiano, nas contingências.

## **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 Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Licenciado em Letras: Português/Espanhol e Respectivas Literaturas pela Fundação Universidade do Tocantins. Licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Acessibilidade 13, 14, 16, 17, 20, 22

Ambiguidade 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 80, 103, 119, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198

Aprendizagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 37, 75, 101, 102, 108, 110, 132, 133, 135, 179

### B

Bilinguismo 14, 15, 20

### C

Contexto laboral 60

Contos de fadas 91, 92, 93, 95, 96, 100, 101, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 112

Currículo escolar 13, 16, 17, 19

### D

Discursos 13, 14, 18, 19, 20, 22, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 84, 86, 90, 128, 131, 158, 172

### E

Educação linguística 17, 23, 36

Ensino básico 13, 15, 17, 18, 21

Ensino fundamental 1, 2, 4, 11, 36, 37, 42, 180

Equidade 17, 22

Escola regular 15, 18, 20, 42

Escrita 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 25, 33, 34, 45, 50, 53, 72, 73, 92, 99, 108, 109, 130, 165, 178, 189, 198, 199

Euripedes 89

### F

Figura feminina 60, 61, 66

Formação bilíngue 13

### G

Gramática 13, 15, 134, 136, 138, 140, 148, 200

### H

Herta Muller 160, 161, 165

Histórias em quadrinhos 179, 180, 181, 182, 187

## I

Igualdade 17, 20, 136, 164, 174

Inclusão 4, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 142

## L

Lázaro de Tormes 47, 50, 55

Leitura 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 24, 27, 40, 45, 46, 49, 51, 53, 55, 58, 101, 102, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 127, 128, 129, 130, 131, 153, 160, 162, 163, 164, 165, 179, 180, 181, 188, 191

Letramento 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 20, 21, 22, 35, 36, 37, 39, 42, 112

Língua 2, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 51, 61, 63, 64, 65, 72, 84, 86, 89, 90, 106, 108, 111, 127, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 155, 181, 189, 198, 199, 200

Língua Brasileira de Sinais 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23

Língua Latina 132, 133, 134, 135, 136

Língua Portuguesa 2, 4, 5, 10, 11, 14, 15, 21, 34, 51, 72, 89, 111, 127, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 147, 181, 199, 200

Literatura 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 72, 74, 91, 92, 95, 96, 100, 102, 108, 109, 110, 112, 120, 124, 143, 148, 160, 161, 165, 167, 168, 169, 179

Livro didático 33, 34, 35, 36, 37, 198, 199

## M

Memes 127, 128, 129, 130, 131

Metáforas 68, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 163

Monteiro Lobato 167, 168

Morfologia 137, 138, 142, 145

## P

Piada 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 60, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199

Poesia 7, 113, 117, 118, 152, 156

Psicanálise 64, 95, 101, 102, 103, 109, 111, 112

