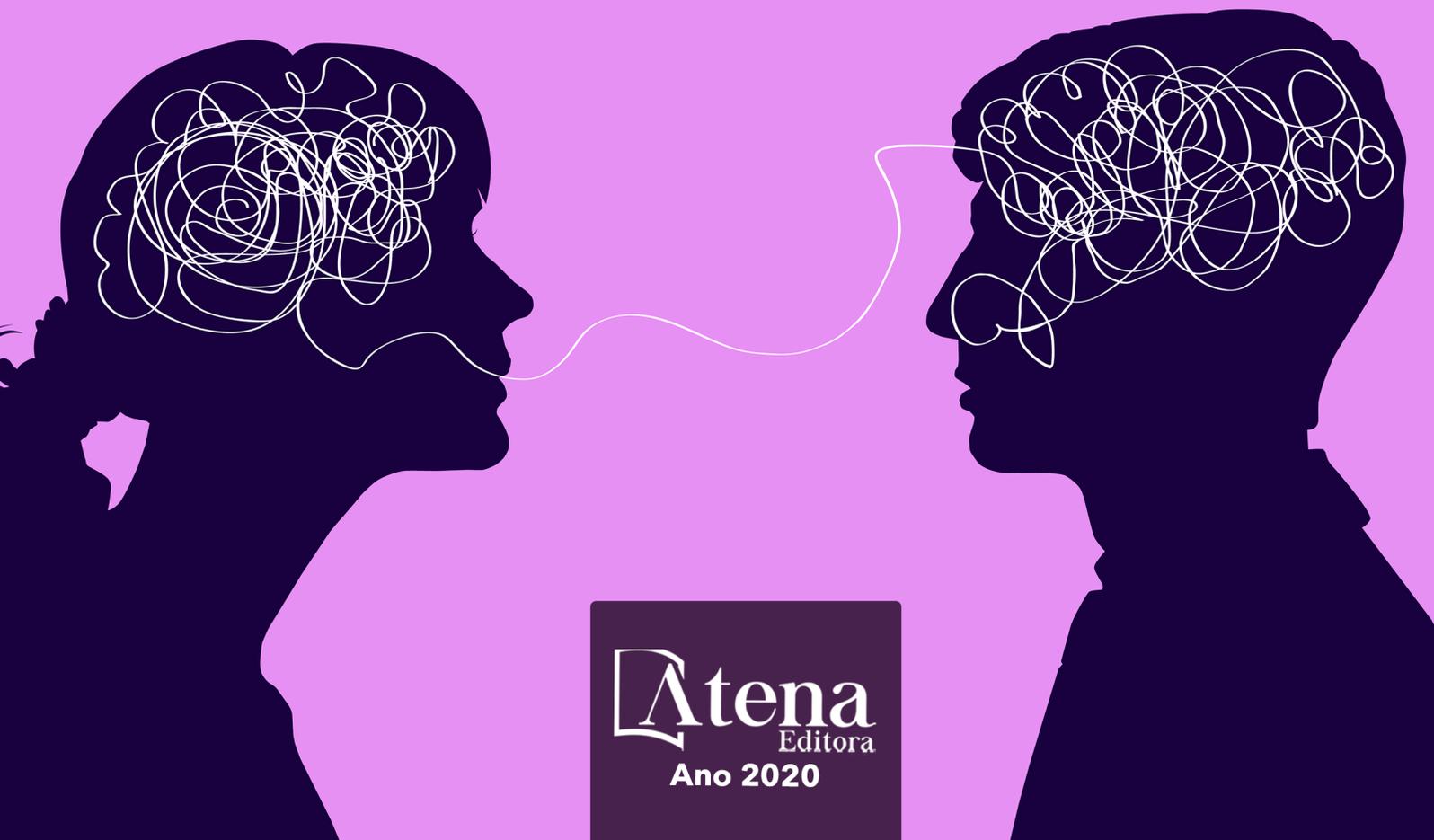


LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES

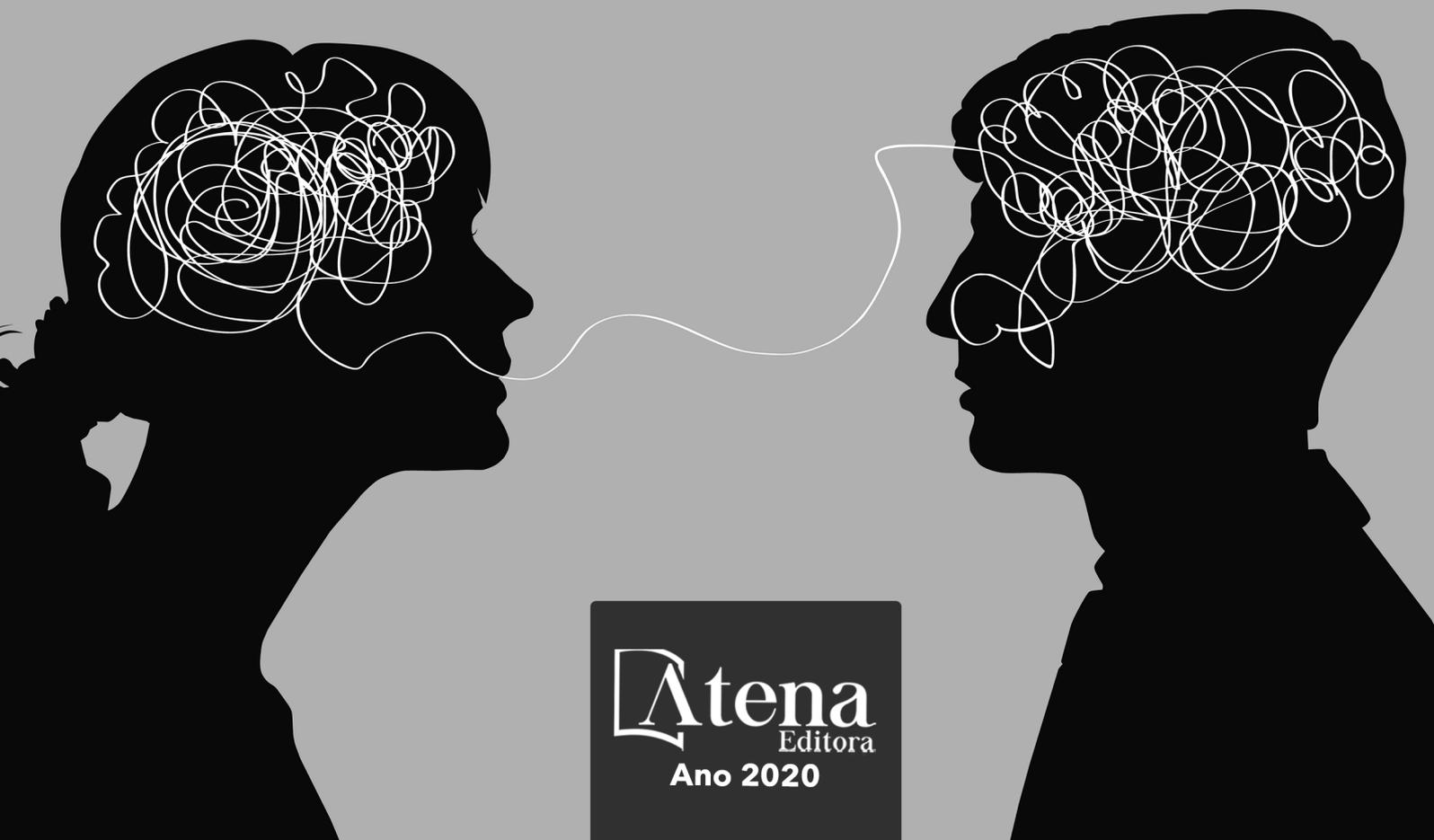
IVAN VALE DE SOUSA
(ORGANIZADOR)



Atena
Editora
Ano 2020

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES

IVAN VALE DE SOUSA
(ORGANIZADOR)



Atena
Editora
Ano 2020

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

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^a Dr^a Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

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. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Prof^a Dr^a Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – 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 Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Prof^a Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luis Ricardo Fernando da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros

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. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª 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. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
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 Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
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
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
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 Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
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

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Prof. Me. Heriberto Silva Nunes Bezerra – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Profª Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L755	Linguística, letras e artes [recurso eletrônico] : culturas e identidades / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5706-025-4 DOI 10.22533/at.ed.254202404 1. Letras. 2. Linguística. 3. Artes. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 410
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

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

APRESENTAÇÃO

Neste e-book, as reflexões compõem as áreas de ensino da Linguística, Letras e Artes em uma proposta plural. Quando se tem o contexto de ensino como espaço diversificado do conhecimento, compreende-se que a produção do saber não está associada à política de que os saberes são e devem ser classificados em pequenas caixinhas, sem que não se ofereçam as conexões entre as diferentes áreas da formação humana.

O que tornam necessárias as discussões presentes no referido livro são as noções ampliadas de que a formulação dos conhecimentos ocorre de maneira dialógica, flexível e plural. É nessa diversidade de capítulos que organizam, dão formas, texturas, cheiros e cores ao e-book, que todos os autores disponibilizam suas múltiplas concepções de como o conhecimento pode e deve ser construído, discutido, rediscutido e formulado.

Todos os autores constroem em suas narrativas investigativas um processo de efetivação das oportunidades de aprendizagem, as colocam neste livro de maneira acessível. Sendo assim, nossas reflexões transitam os contextos próprios da Linguística, das análises de obras literárias, isto é, das Letras, e da função que as Artes cumprem em nos encantar, problematizar situações, além de apresentar soluções para tais questões.

Ao escrever esta apresentação de *Linguísticas, Letras e Artes: Culturas e Identidades*, encontro-me, como todo o Brasil, em isolamento social em cuidados contra o inimigo invisível que assola todo o planeta, o covid-19. E, embora, não possamos cumprimentar os nossos interlocutores, sabemos que a essencial necessidade de comunicação do sujeito pela linguagem traz uma luz ao processo de interação e anseios de que dias melhores virão com a aurora anunciada pelas boas notícias.

Nestes tempos sombrios, de muitas mortes, por sinal, medos e tempestades em que a pandemia estar em destaque, amplia-se o discurso *fique em casa*, já que estamos isolados, socialmente, não estamos isolados de acessar o conhecimento capaz de nos acalantar. É, nesse sentido, que os 14 capítulos deste e-book surgem como um bálsamo aos nossos medos e às nossas inseguranças, pois, mesmo que os medos estejam à porta, o saber nos levam além.

Neste livro, propomos a aproximação discursiva entre os termos *culturas e identidades*, posto que linguística, letras e artes compartilham do mesmo contexto de elaboração. Assim, em tempos sombrios e de isolamento social fica a dica de leitura da referida obra, construída em uma proposta plural e disponibilizada a todos. *Fiquemos em casa* com uma excelente e construtiva leitura!

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
COMPETÊNCIA LEITORA: UM ALICERCE PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA	
Edma Regina Peixoto Barreto Caiafa Balbi	
DOI 10.22533/at.ed.2542024041	
CAPÍTULO 2	13
TEORIA DA COMPLEXIDADE: ACONSELHAMENTO LINGUAGUISTICO, EMERGÊNCIA E ATRATORES NA APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA	
Isabelly Raiane Silva dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.2542024042	
CAPÍTULO 3	24
LUSOFONIA EM EXPANSÃO: ANÁLISE DE MATERIAL DIDÁTICO DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (PLE)	
Gabriella da Silva Araujo	
Regina Helena Pires de Brito	
DOI 10.22533/at.ed.2542024043	
CAPÍTULO 4	38
PERCEPÇÃO DE ALUNOS A RESPEITO DA IMPORTÂNCIA DA APRENDIZAGEM DA LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS	
Denise Medeiros Faria	
Jaliane Soares Borges dos Santos	
Maísa Conceição Silva	
Cristiane Siqueira Pereira	
Rogério Pacheco Rodrigues	
Jakline Soares Borges dos Santos	
Geane Silva Lima	
Natalia Lázara Gouveia	
Janice Soares Borges dos Santos Souza	
Jéssica Campos Silva	
Jordana Américo Zei Andrade	
Waldiclécio Ribeiro Farias	
DOI 10.22533/at.ed.2542024044	
CAPÍTULO 5	47
ENSINO DE GRAMÁTICA E TEXTO NA ESCOLA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.2542024045	
CAPÍTULO 6	63
TOPÔNIMOS LATINIZADOS NA FLORA BRASILIENSIS: O ANO DE 1819 DA MISSÃO AUSTRO-ALEMÃ NO BRASIL	
Leonardo Ferreira Kaltner	
DOI 10.22533/at.ed.2542024046	
CAPÍTULO 7	73
UM PERCURSO SOBRE O ROMANCE 'DOIS IRMÃOS', DE MILTON HATOUM	
Lídia Carla Holanda Alcântara	
DOI 10.22533/at.ed.2542024047	

CAPÍTULO 8	83
ANÁLISE DE RETRADUÇÕES BRASILEIRAS DO CONTO <i>THE IMP OF THE PERVERSE</i> , DE EDGAR ALLAN POE	
Juan Carlos Acosta	
Patrícia Chittoni Ramos Reuillard	
DOI 10.22533/at.ed.2542024048	
CAPÍTULO 9	98
RIGOBERTA MENCHÚ TUM: SUBJETIVIDAD, TESTIMONIO Y ESCRITA AUTO FICCIONAL	
Margareth Torres de Alencar Costa	
DOI 10.22533/at.ed.2542024049	
CAPÍTULO 10	109
AS CURVAS DA ESTRADA DO PLAYBOY-HEROI: A MÚSICA DE ROBERTO CARLOS E A DANÇA EM “AS CANÇÕES QUE VOCÊ DANÇOU PRA MIM”	
Diego Santos Vieira de Jesus	
DOI 10.22533/at.ed.25420240410	
CAPÍTULO 11	122
KLEZMER E O VIOLINO: DO TEATRO <i>YIDDISH</i> À SALA DE CONCERTO	
Edison Valério Verbisck	
Eduardo Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.25420240411	
CAPÍTULO 12	134
O IMAGINÁRIO SOBRE TECNOLOGIA: ANÁLISE DA REALIDADE VIRTUAL NA SÉRIE BLACK MIRROR E SUA POSSÍVEL UTILIZAÇÃO PUBLICITÁRIA	
Marina Strumiello Rodrigues da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.25420240412	
CAPÍTULO 13	146
PERFORMANCE E DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL: A INCORPORAÇÃO DA TÉCNICA PELA PRÁTICA	
Giovanna Gabriela Farias Machado Pieroni	
Fernanda Nardy Bellicieri	
DOI 10.22533/at.ed.25420240413	
CAPÍTULO 14	165
REPRESENTAÇÕES CANIBAIS: ASPECTOS FRAGMENTÁRIOS DA CULTURA CONTEMPORÂNEA – PENSAMENTO ARTÍSTICO A PARTIR DO FILME RAW	
Marcos Pedro da Silva	
Maria Regiane da Silva Lopes Barrozo	
Vinicius André da Silva Appolari	
Andreia Nunes de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.25420240414	
SOBRE O ORGANIZADOR	176
ÍNDICE REMISSIVO	177

AS CURVAS DA ESTRADA DO PLAYBOY-HEROI: A MÚSICA DE ROBERTO CARLOS E A DANÇA EM “AS CANÇÕES QUE VOCÊ DANÇOU PRA MIM”

Data de aceite: 13/04/2020

Diego Santos Vieira de Jesus

Doutor em Relações Internacionais pela PUC-Rio e docente e pesquisador do Programa de Mestrado Profissional em Gestão da Economia Criativa da ESPM-Rio Email: dvieira@espm.br

RESUMO: O objetivo é examinar como a obra de Roberto Carlos foi mobilizada no espetáculo “As canções que você dançou pra mim”. Argumenta-se que o contato entre as músicas e a dança contemporânea definiram sentidos variados. Os resultados apontam que tal contato reafirma o amor romântico e o heroísmo do protagonista, mas se conclui que também abre possibilidades para relacionamentos que escapem ao ideal romântico heteronormativo.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Carlos; As canções que você dançou pra mim; dança contemporânea

THE CURVES OF THE PLAYBOY-HERO ROAD: THE SONGS OF ROBERTO CARLOS AND DANCE IN “THE SONGS YOU DANCED FOR ME”

ABSTRACT: The aim is to examine how the

musical work of Roberto Carlos was mobilized in the dance show “As canções que você dançou pra mim”. The contact between the songs and the contemporary dance defined different meanings. The results indicate that such contact reaffirms romantic love and the heroism of the protagonist, but also opens possibilities for relationships that escape the heteronormative romantic ideal.

KEYWORDS: Roberto Carlos; *As músicas que você dançou pra mim*; contemporary dance

INTRODUÇÃO

O espetáculo “As canções que você dançou pra mim”, dirigido e coreografado por Alex Neoral, tornou-se um dos maiores sucessos da Focus Cia. De Dança, uma das mais atuantes e aclamadas companhias de dança do Brasil e consagrada pela crítica especializada e pelo público. Na obra, quatro casais são embalados por uma compilação de 72 canções interpretadas pelo cantor e compositor Roberto Carlos, na voz do próprio artista. O trabalho revisita grandes sucessos do artista, como “Detalhes”, “Outra vez”, “Desabafo”, “Cama e mesa”, “O calhambeque” e outros sucessos que foram lançados desde

a década de 1960 até a de 1990, décadas revisitadas no espetáculo por meio de movimentos variados pelos membros da companhia de dança. As músicas de Roberto Carlos permitiram alcançar várias gerações, combinando e exaltando sentimentos ao tratar de temáticas ligadas ao amor e a relacionamentos. O romantismo de tais músicas carrega mensagens que marcaram as vidas de inúmeras pessoas, que se identificam diretamente com as letras e as melodias das canções. A proposta de Neoral foi explorar essa pluralidade de sentimentos trazidos pela música com a dança (FOCUS CIA DE DANÇA, s.d.).

O espetáculo – cujo elenco é composto pelo próprio Neoral, além de Carol Pires, Cosme Gregory, Gabriela Leite, José Villaça, J Leandro Rodriva, Marcio Jahú, Monica Burity e Roberta Bussoni – tornou-se um sucesso de público e já passou por inúmeros Estados brasileiros e outros países. Segundo o próprio Neoral, a escolha por Roberto Carlos surgiu de brincadeiras do elenco, que, durante as viagens da companhia, cantava músicas do artista, e um membro ia interrompendo o outro, com outra música, a partir de uma palavra comum entre duas letras. Uma canção puxando a outra na sequência acabou por formar uma grande história, como se uma canção trouxesse uma pergunta e a seguinte a respondesse. Neoral deparou-se com o duplo desafio de mergulhar na obra de um artista tão popular e presente na vida cotidiana dos brasileiros e inserir tal obra num diálogo com a dança, de maneira a fazer com que as letras não se limitassem a ser legendas da dança e a aproveitar as intenções manifestas nessas letras para dar fisicalidade ao movimento em busca de uma atitude teatral. A apresentação acaba por estabelecer comunicação direta com espectadores de diferentes perfis, motivando sua identificação não só pela dança e pela música, mas também pelo figurino em tons de azul, que fazem alusão aos modelos e cortes das roupas usadas por Roberto Carlos e outros membros da Jovem Guarda entre as décadas de 1960 e 1980, com toques contemporâneos (CUNHA, 2017).

Tendo isso em vista, o objetivo do artigo é examinar como a obra musical de Roberto Carlos foi mobilizada na estruturação do espetáculo “As canções que você dançou pra mim” em termos de continuidades e rupturas entre as mensagens dos textos das canções e a dança. O argumento central aponta que, dentre as múltiplas possibilidades criadas a partir do contato entre as músicas interpretadas por Roberto Carlos e os movimentos da dança contemporânea coreografados por Alex Neoral, definiram-se sentidos variados para as canções, que podem não apenas reafirmar, reproduzir e potencializar elementos como o amor romântico e o heroísmo do protagonista presentes na obra do “Rei” e já difundidas na cultura popular, mas também abrir novas possibilidades de interpretação para a construção de relacionamentos humanos que escapem ao ideal romântico heteronormativo, como o reconhecimento da traição como aspecto comum nas relações amorosas e

a concepção de outras formas de amor, como o homossexual.

A coleta dos dados deu-se a partir da observação não-participante do espetáculo na cidade do Rio de Janeiro, em cinco diferentes ocasiões, entre 2015 e 2017. Nessa etapa da pesquisa, o objetivo foi identificar os movimentos de dança dos bailarinos e as formas como tais movimentos foram associados às letras das músicas de Roberto Carlos. Na análise dos dados, realizou-se inicialmente a seleção de momentos mais representativos do espetáculo em que houve forte ou fraca associação entre o conteúdo da letra da canção e a dança. Em seguida, foi feita a categorização, na qual os dados foram agrupados de acordo com suas semelhanças e analogias a partir do critério semântico, definindo-se, a partir daí, duas categorias: a) a associação complementar ou potencializadora entre a mensagem transmitida pela letra da canção e a dança; b) a ruptura entre a mensagem transmitida pela letra da canção e a dança. A partir da descrição dos dados coletados, partiu-se para a interpretação do seu conteúdo à luz da base teórico-conceitual anteriormente apresentada. Primeiramente, será apresentada a relação entre a música, a dança e o corpo na cultura de massa. A seguir, examinarei a construção do amor romântico na obra de Roberto Carlos e a formação de uma cultura brasileira de massa. Antes das considerações finais, analisarei as (re)construções da obra de Roberto Carlos em “As canções que você dançou pra mim”.

A MÚSICA, A DANÇA E O CORPO NA CULTURA DE MASSA

Uma canção é composta por duas linguagens, a verbal e a musical, que atuam de maneira simultânea na produção de sentidos. Enquanto os versos de uma música – a linguagem verbal – podem expressar sentimentos, objetos do mundo natural e seus simbolismos, ações e fatos sociais e comportamentais que assumem significações específicas, a sonoridade da canção – a musical – produz no ouvinte efeitos corporais, sentimentais e intelectuais. O tom emocional da melodia pode reforçar ou mesmo subverter sentidos expressos na linguagem verbal e definir a identidade da própria canção em determinado gênero, encaminhando os sentidos dos elementos simbólicos presentes nela (ANAZ, 2014). Os elementos verbais e musicais mobilizam, assim, sensações físicas e corporais, de forma que o ritmo promove a associação entre música e corpo e induz à dança (BAUGH, 1994).

Nesse sentido, são criadas as condições para que canções acabem se tornando sucessos de público ao estimularem tais sensações na audiência, e ídolos de massa surjam a partir de uma gama complexa de estratégias em torno de sua imagem e de seu talento, bem como de um campo de forças entre a produção e o consumo, que faz com que o cantor dê forma ao produto simbólico a partir de todo o aparato – inclusive tecnológico – de que dispõe. A articulação entre a voz e a

imagem em torno da canção se consolida com a televisão, que, como meio técnico e artístico, ofereceu ao cantor, na cultura de massa, as condições para a promoção dessa articulação, impregnada não só da racionalidade dos meios, mas também dos anseios e desejos do público (ZAN, 2013).

Quando a associação entre a música e o corpo induz à dança, o corpo move-se compreendendo a presença dele mesmo e percebe o mundo pelos sentidos, promovendo-se uma troca entre esse corpo e o mundo ao redor em termos psíquicos, materiais e culturais, a qual pode levar a criações e estetizações infinitas. Ao sentir a presença da voz na música, o corpo escuta a sonoridade que vibra na dança a partir do movimento corporal, como uma presença interpretada pela ação. A performance, assim, projeta-se interna e externamente como uma expressão física e simbólica, em que o gesto e a palavra associam-se num jogo que pode ser marcado por complementaridades e conflitos (FERNANDES, 2001). A representação do texto de uma canção em um ato como a dança demonstra esse acontecimento a partir da experiência humana, que é um signo global – tendo em vista seu conhecimento pelas culturas que se interpenetram e se encaixam na complexidade das suas relações com a palavra – e também singular, como expressão particular dos sentimentos de quem se movimenta (ZUMTHOR, 2001).

O corpo na dança estabelece uma relação com o significante das palavras ditas nas canções, que pode ir além da forma com que o intérprete do texto cantado remete à experiência do significado. O corpo na dança representa o contexto em que a ideia do texto da canção é desvelada e pode provocar releituras e rupturas nas formas do texto, o que torna a relação entre o texto e o corpo significativamente mais complexas. Esse corpo pode ser mais do que um suporte da comunicação do texto de uma canção: ele também pode ser intérprete, um ente que utiliza a ele mesmo para apresentar as ações úteis às questões da estética. A fisicalidade corporal atribui um sentido ao mundo, encontrando nas palavras da canção uma compreensão da realidade. Embora racionalmente o som da palavra e a imagem do corpo sejam racionalmente separados, as relações entre eles são intrincadas e, mais que isso, múltiplas. A atuação do corpo na interpretação da palavra pela sua linguagem própria, com gestos e expressões, determina conexões heterogêneas entre os signos e os seus objetos (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

A dança contemporânea não traz necessariamente um movimento de “flashback” ou de repetição, mas de análise do passado no presente, de forma que a repetição se diferencia desse retorno analítico que a dança contemporânea faz do passado. Ela presentifica a indefinição, as incertezas, as indecisões e as indeterminações. Nesse contexto, o corpo de um bailarino e a voz do intérprete de uma canção são indefinições que, ao se combinarem, podem definir diversificados sentidos do texto presente na letra de uma canção e do contexto para estetizá-los.

Nesse sentido, os sistemas de códigos corporais e orais configuram-se como um trabalho contínuo entre o corpo e a voz diante de indefinições e incertezas para assim conduzirem a produções estéticas (FERNANDES, 2001; LYOTARD, 1983). Dessas múltiplas possibilidades geradas do contato entre as músicas interpretadas por Roberto Carlos e os movimentos da dança contemporânea coreografados por Neoral, definem-se sentidos variados para as letras das canções, que podem não só atribuir dimensões ampliadas ao amor romântico presente na obra do “Rei” e já difundidas na cultura popular, como também trazer à tona novas possibilidades para a construção de relacionamentos humanos a partir da releitura de sua obra em um espetáculo de dança.

A CONSTRUÇÃO DO AMOR ROMÂNTICO NA OBRA DE ROBERTO CARLOS E A CULTURA BRASILEIRA DE MASSA

No Brasil, as canções de pop-rock que vinham se tornando populares começaram a ser compostas na segunda metade da década de 1950 (ANAZ, 2014). Concomitantemente à ascensão do rock, programas de rádio e de TV voltados ao público jovem eram criados, como o pioneiro “Clube do Rock”, comandado por Carlos Imperial na TV Continental do Rio de Janeiro (PAVÃO, 1989). O desenvolvimento de tal cultura jovem foi estimulado pela proposta desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek, que permitiu um crescimento expressivo de classes médias urbanas. Em âmbito musical, críticos apontavam que o Brasil importava estilos que surgiram como consequência de uma estrutura social norte-atlântica, que não era exatamente compatível com a brasileira (ABRAMO, 1994; DANTAS, 2015; RAMOS, 2009).

Um ano após o início do governo militar no Brasil, a TV Record lançou o programa “Jovem Guarda”, voltado para o público juvenil a partir da idealização e da produção por uma equipe de especialistas em propaganda e marketing. O programa, criado a partir de um grande empreendimento publicitário, visava a não somente veicular uma música popular para os jovens a partir da apresentação de seus ídolos, mas simultaneamente anunciar produtos e serviços associados ao estilo de vida jovem, contribuindo para a definição de novos hábitos de consumo, enquanto o regime militar implementava políticas de desenvolvimento nacional a partir de métodos conservadores, que cristalizavam os “bons costumes” e os “valores da família”. Naquele contexto, dependia basicamente do artista a eficácia das estratégias de marketing relacionadas à Jovem Guarda, uma vez que era ele quem colocava em ação as técnicas que reuniam a criação de canções, a manipulação de equipamentos e a gestão de negócios, de forma a gerar a empatia

com o público (ZAN, 2013).

A chegada do rock n'roll ao Brasil – primeiramente com a obra de Elvis Presley na década de 1950 e, na década de 1960, com os Beatles – atraiu uma legião de fãs e passou a servir como inspiração para muitos artistas nacionais (MEDEIROS, 1984). A partir do programa da Record, as canções e os ídolos que nele apareciam ganharam visibilidade nacional a partir da tradução do rock n'roll para a realidade brasileira, em especial a releitura do gênero na forma do “iê-ie-iê” (FRÓES, 2000). Os apresentadores de tal programa eram Wanderléa, Erasmo Carlos e Roberto Carlos. O último rapidamente se tornou ídolo juvenil não só pelo sucesso conquistado pelos seus discos anteriores, mas por sua boa aparência, que, de acordo com os produtores do programa, poderia contribuir para conquistar o público jovem e elevar a audiência (MARTINS, 1966). O programa extrapolou os limites da televisão e se tornou um movimento marcado pelo consumo de produtos ligados a tais ídolos, sendo, ao mesmo tempo, amplamente criticado por grupos nacionalistas – que entendiam a Jovem Guarda como uma mera reprodução de um estilo estrangeiro, em especial as versões de *hits* internacionais – e grande parte da classe artística por introduzir instrumentos eletrônicos, ter uma estrutura musical excessivamente simples e manter a referência em uma música produzida fora do Brasil (PAIXÃO, 2013).

Apesar das críticas, o programa que impulsionara o movimento da Jovem Guarda – levado ao ar nas tardes de domingo na TV Record – permaneceu no ar até 1968, atingiu índices elevados de audiência e reuniu um grupo de cantores que lideravam paradas de sucesso da época, como Wanderley Cardoso, Jerry Adriani e Ronnie Von, que, mesmo com todo o sucesso conquistado, não se aproximaram daquele alcançado por Roberto Carlos. Com a associação gradual do nome do programa ao estilo musical desses artistas, as versões e as adaptações de canções do pop-rock norte-americano e inglês e de baladas italianas conquistavam papel importante na cultura popular brasileira (ZAN, 2013). Tanto as letras das canções da Jovem Guarda como as posturas e atitudes de seus artistas denunciavam uma crítica a uma inocência de um país que se modernizava em termos econômicos, mas permanecia preso a padrões arcaicos de comportamento (BRANDÃO; DUARTE, 1995). Faz-se fundamental destacar que, pela primeira vez no Brasil, o jovem também se tornava um consumidor em massa, distinto do público “adulto”, definindo suas preferências de consumo e restabelecendo costumes (DANTAS, 2015; HOBBSAWM, 1995).

O movimento que se desenvolveu a partir do programa da Record vinha pautado no caráter industrial dessa produção televisiva, concebido como promoção global que envolvia interesses artísticos, editoriais, fonográficos e de comércio, como a venda de roupas tais como camisetas, calças e saias (TINHORÃO, 1998).

Ao falar sobre a adoção, pelo público, dos padrões estéticos dos apresentadores, Roberto Carlos afirma que a moda da Jovem Guarda era feita de elementos que os integrantes do movimento viam, gostavam e usavam (YVES, 2003). A percepção de grande parte de empresários e publicitários era a de que existia no Brasil um mercado consumidor juvenil subexplorado, que poderia ser amplamente desenvolvido a partir da exploração da imagem dos ídolos da Jovem Guarda (ZAN, 2013).

Em termos de atitudes, a maioria das versões de *hits* norte-americanos versavam sobre temas românticos e pequenos atos de rebeldia, que compunham o comportamento de uma “juventude transviada”, como o culto ao automóvel, às roupas, aos cabelos longos e aos relacionamentos. A Jovem Guarda parecia ter um apelo maior para jovens de classe média baixa, e seu desenvolvimento mostrava-se ligado à herança musical brasileira, que tinha muita referência nos boleros e no samba-canção (MEDEIROS, 1984). Na sua “rebelião romântica”, a estética agressiva da Jovem Guarda contrapunha-se a uma música ingênua e inofensiva (MARTINS, 1966). Contudo, em tempos ainda austeros, os jovens brasileiros enfrentariam a recriminação dos pais por se aventurarem em danças que movimentavam o corpo, muito além do que na época se via como aceitável (DANTAS, 2015).

Ainda que predominassem os temas, a visão e a sonoridade do rock norte-americano, elementos mais fortemente ligados à cultura brasileira, como o futebol, por exemplo, passaram a fazer parte do imaginário construído pelas canções da Jovem Guarda. Nessa vertente, podem ser alocadas as primeiras composições de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, como “Parei na Contramão” (1963) e “É Proibido Fumar” (1964) (ANAZ, 2014). Os rocks e as baladas compostos por Roberto e Erasmo Carlos incluíam temas básicos da canção popular, como a felicidade dos encontros amorosos, o sofrimento das separações e dos amores não correspondidos ou mesmo eventos triviais do cotidiano, que envolviam elementos como o humor e a irreverência (ZAN, 2013). A produção de versões continuava presente na Jovem Guarda, mas gradualmente ela concedeu espaço aos compositores brasileiros de pop-rock, com ênfase em Roberto e Erasmo Carlos, o que gerou um fato cultural e econômico que marcou positivamente a crescente importância do mercado brasileiro da música: o Brasil tornou-se naquele momento um dos raros países do mundo em que, no mercado da música, predominava a música nacional (DANTAS, 2015).

Além da função de compositor, Roberto Carlos veio ganhando posição de destaque por conta do papel nos meios de difusão, particularmente a televisão, e da subordinação aos interesses publicitários e aos investimentos comerciais relacionados à introdução no mercado de uma nova marca (MARTINS, 1966). A performance vocal de Roberto Carlos diferenciava-se de cantores como Francisco Alves, Orlando Silva ou Nelson Gonçalves – que remetiam à figura de “um senhor” ou “um homem feito” – e se aproximava de um estilo de canto que se identificava

com uma “voz jovem”, associada à imagem de um rapaz bem-sucedido. Ao mesmo tempo, Roberto Carlos retomava sutilmente elementos da tradição performática do rock ao inserir expressividade própria às notas e explorar a marcação rítmica e a altura das linhas melódicas. Ele mobilizava tais recursos a fim de provocar sensações físicas e corporais no público, de forma que a voz jovem manifestava-se como extensão direta do corpo do artista (TATIT, 1996).

Simultaneamente, as críticas às intenções e à qualidade musical de Roberto Carlos e aos demais cantores da Jovem Guarda eram feitas por artistas e intelectuais, particularmente sobre a estrutura musical considerada “simplista” em comparação à MPB, a utilização de timbres eletrônicos à base de teclados e guitarras – que se contrapunha a uma música baseada no violão e nos instrumentos percussivos, tida como a “autêntica” música brasileira pelos críticos da Jovem Guarda – e aos temas das canções, tidos como alienados diante do quadro político brasileiro de repressão durante a ditadura militar (NAPOLITANO, 2010).

Apesar das críticas, Roberto Carlos – junto a outros artistas da Jovem Guarda, em particular Erasmo Carlos – reunia elementos simbólicos que se consolidaram na cultura de massa brasileira a partir da construção do imaginário do amor romântico. Tal construção baseou-se na figura do “playboy-herói”, um sujeito amoroso que assume protagonismo heroico nas canções e se mostra destemido, rebelde, onipotente, dotado da grandiosidade de sentimentos e pronto para enfrentar jornadas em nome da pessoa amada. Ele é “playboy” por ser caracterizado como aquele que tem carros possantes e velozes e uma aparência extravagante, usa um linguajar baseado em gírias e adota um comportamento rebelde (LOPES, 1999). Ele também é “herói” ao preencher um arquétipo caracterizado por aventura, conquista, desafio e dramaticidade. Em canções como “Quero que vá tudo pro inferno” (1965), “Eu te darei o céu” (1966), “Se você pensa” (1968) e “As curvas da estrada de Santos” (1969), o imaginário do amor romântico – composto por sujeitos amorosos feitos um para o outro, cujo destino inexoravelmente vai uni-los – é construído por elementos simbólicos ligados ao sofrimento causado pela separação ou pela ausência da pessoa amada; à natureza, mobilizada para se mostrar que nem a grandiosidade do céu ou do sol podem aplacar a ausência da pessoa amada e a solidão do protagonista das letras; e à declaração dos sentimentos desse protagonista à pessoa amada. Os sentidos da grandeza das forças e do desafio que esse “playboy-herói” enfrenta na conquista da pessoa amada revela as letras das canções como narrativas de verdadeiras jornadas de um protagonista heroico na busca do “grande amor da vida”, seguindo um destino amoroso já traçado, visando ao encontro com sua “cara-metade” ou sua “alma gêmea” e se revelando a idealização da pessoa amada (ANAZ, 2014).

A construção de Roberto Carlos como um ídolo de massa foi o resultado de

um processo complexo que englobava não só o próprio artista, mas um conjunto de profissionais especializados que orientavam suas condutas e posições, como produtores da emissora de TV, publicitários e empresários do cantor. O fenômeno que faz de Roberto Carlos um “Rei” mostra-se intimamente associado ao expressivo avanço da profissionalização da função do cantor, que ocorria concomitantemente ao desenvolvimento da televisão, pré-condição para a difusão da cultura de massa no Brasil, ainda que tal desenvolvimento fosse precário em relação aos dos países desenvolvidos (ZAN, 2013). Como um cantor de sucesso, ele colocava a voz e o corpo à venda, de forma a dominar o público a partir do controle que exercia sobre suas técnicas e recursos como a gesticulação, a mímica e o cantar, os quais, utilizados em conjunto, permitiam empolgar o público (PROKOP, 1986). Roberto Carlos transcendeu a posição de cantor e compositor, fazendo incursões bem-sucedidas no cinema e, no desenvolvimento da carreira de cantor, veio dialogando com outros estilos como a *soul music* a partir da década de 1970. Entretanto, o estilo romântico predominou na sua produção musical ao longo de todo esse período, mas se distanciando da imagem do “playboy-herói” da Jovem Guarda para aproximar-se da de um homem maduro e eternamente apaixonado, com canções construídas com simplicidade musical e poética, em especial com letras que traziam sentimentos corriqueiros, mas reais, o que permitiu ao artista uma forte comunicação com amplas faixas de público e um grande poder persuasivo do ponto de vista afetivo (TATIT, 1996; WISNIK, 2004).

Críticos apontavam que Roberto Carlos ligava-se cada vez mais a um segmento de mercado definido, de maneira pejorativa, como “brega”, o qual era influenciado pelo artista no modo pelo qual os cantores se vestiam, cortavam os cabelos, faziam suas composições e cantavam (ZAN, 2013). Entretanto, Roberto Carlos parecia trilhar um caminho mais seguro, tendo em vista a força inegável da música romântica de massa na sociedade brasileira, tendo em vista o estímulo ao convívio familiar, à intimidade e às relações apoiadas em uma “ética de fundo emotivo” (HOLANDA, 1971). O melodrama – cujos aspectos fundamentais são o sentimento e a compreensão da realidade pelas classes populares a partir das relações familiares – é um aspecto marcante em inúmeras produções latino-americanas – como as novelas mexicanas ou a música sertaneja brasileira – em face da tendência acentuada de produção e reprodução de traços de sociabilidade tradicionais mesmo em face de processos de modernização, de forma a se colocar como referência fundamental para o entendimento de contradições expressas na cultura popular (MARTÍN-BARBERO, 1983; MORELLI, 2008). Observam-se fortes características melodramáticas na produção musical de Roberto Carlos desde a década de 1970 até os dias de hoje.

AS (RE)CONSTRUÇÕES DA OBRA DE ROBERTO CARLOS EM “AS CANÇÕES QUE VOCÊ DANÇOU PRA MIM”

Em “As canções que você dançou pra mim”, é possível perceber que as associações entre os movimentos dos corpos dos bailarinos coreografados por Neoral e as canções de Roberto Carlos que induzem à dança foram diversas. A partir dessas associações, é possível detectar trechos do espetáculo em que os efeitos são a reafirmação e a potencialização do amor romântico e da figura do playboy-herói da Jovem Guarda. Dentre elas, cabe citar a coreografia, ao som de “Detalhes”, de um dos casais, que entrelaçam seus corpos em uma coreografia sensual, principalmente os movendo lançados ou deitados sobre o chão e se arrastando e rolando sobre ele. A sensualidade e a concretização do amor ficam evidentes em outras sequências, como na aproximação entre os casais à luz baixa em “Falando sério” e na combinação de movimentos rápidos com os braços e quadris, que lembram as coreografias da Jovem Guarda, entre os pares em “Eu te darei o céu”, como se tais casais estivessem afinados e em harmonia a partir da sincronia de seus movimentos no palco.

Uma das partes em que o amor romântico parece atingir seu ápice é a famosa sequência do beijo entre um casal de bailarinos ao som de “Eu te proponho” e “Seu corpo”, combinadas com seus versos intercalados, quase constituindo uma nova canção. Sem que seus lábios se separem, os bailarinos fazem movimentos de destreza corporal e força, havendo momentos em que o bailarino sustenta a bailarina no ar, e ela se sustenta nas coxas dele. Ambos se lançam ao chão em movimentos sensuais, em que seus corpos se tocam, se entrelaçam, sem que se separem, como se a concretização do amor romântico os levasse a uma posição transcendental e planassem no espaço vazio.

A coragem e o espírito aventureiro do “playboy-herói” são desenvolvidos na sequência em que um bailarino é conduzido pelos outros a caminhar sobre as cadeiras que mudam a todo momento de posição, com a combinação de “As curvas da estrada de Santos” e “Força estranha”. O desdém pela própria existência pelo fracasso na conquista da amada é potencializado quando os bailarinos caem no colo uns dos outros e se empurram enquanto sentados nas cadeiras em “Quando” (“Quando você se separou de mim / Quase que a minha vida teve fim”). Remissões ao estilo de coreografia típica do rock da época da Jovem Guarda são feitas em “Desamarre meu coração”, o que ressalta o estilo de vida despojado do “playboy-herói”.

Aspectos de exaltação de sentimentos e vivências ao tratar de temáticas ligadas ao amor e a relacionamentos são ampliados quando os bailarinos vêm conversar com a plateia e se juntam ao público numa coreografia mais leve ao som

de “De tanto amor”. O amor materno também é exaltado quando os bailarinos se aproximam carinhosamente de mulheres de mais idade na plateia durante a canção “Lady Laura”, canção de Roberto Carlos em homenagem à sua mãe.

Se por um lado algumas associações feitas durante o espetáculo reiteram, reafirmam ou potencializam elementos da obra de Roberto Carlos como o romantismo e o heroísmo do “playboy”, por outro as coreografias de Neoral parecem atribuir sentidos renovados às letras das canções do “Rei”, evidenciando sentidos alternativos aos textos presentes nas letras e/ou do contexto para estetizá-los. Por exemplo, durante a execução de “É preciso saber viver”, a coreografia não só se distancia dos movimentos de intimidade entre os casais, como esses casais são trocados durante a dança. Nessa troca, é sugerida não só a possibilidade de que o amor romântico seja desmitificado por conta da existência de traições – colocadas como comuns nos relacionamentos reais –, mas também a oferta de possibilidades de amor além daquelas presentes nas letras de Roberto Carlos, como o homossexual. Nessa sequência, dois bailarinos do mesmo sexo se beijam enquanto casais se refazem ao longo da coreografia.

A remissão à troca de casais e à instabilidade de relacionamentos tidos como ideais fica também explícita em outra sequência, ao som de “Cama e Mesa”, canção que aponta que o protagonista que gostaria de ser, na vida da amada, a “coisa boa liberada ou proibida, tudo em sua vida”, como se ele próprio se objetificasse diante da pessoa amada. Tal instabilidade aparece na sequência em que toca a canção “Fera Ferida”, na qual os bailarinos trocam a posição em cadeiras alocadas de frente para outro bailarino, como se procurassem novos relacionamentos em busca de uma felicidade jamais encontrada, contrariando a concretização de um amor romântico eterno, tão almejado em diversas canções de Roberto Carlos.

Tais sequências comprovam que, no espetáculo, o corpo na dança pode provocar releituras e rupturas nas formas do texto, o que torna a relação entre o texto e o corpo significativamente mais complexa e até mesmo tensa. Enquanto há momentos em que claramente o movimento e a palavra associam-se num jogo que pode ser marcado por complementaridades (FERNANDES, 2001) e aspectos da obra original de Roberto Carlos são reafirmados e potencializados como o amor romântico, também há conflitos, como a desconstrução desse amor e a concepção de outras formas de relação amorosa, como a homossexual. A dança amplifica, assim, as dimensões do texto, tendo em vista a incorporação de outras perspectivas que se interpenetram e se encaixam na complexidade das suas relações com a palavra (ZUMTHOR, 2001). Nesse sentido, o espetáculo produz, reproduz e potencializa traços de sociabilidade tradicionais, mas explicita as contradições expressas na cultura popular com a manifestação de possibilidades alternativas para a construção de relacionamentos humanos diante da modernização dessas

sociedades (MARTÍN-BARBERO, 1983; MORELLI, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a Jovem Guarda representou um processo de inovação tecnológica e de impacto econômico diferenciado no país ao explorar o mercado da música para além dos discos, shows e programas de rádio. Aquela fora a primeira geração de artistas a atuar e usar a televisão como meio de promoção e comercialização da música, além de impactarem setores como a moda, a publicidade, o merchandising, o cinema e as revistas. Com a Jovem Guarda, a música tornou-se um produto de consumo de massa no Brasil em suas múltiplas possibilidades mercadológicas (DANTAS, 2015). Desde então, a obra de Roberto Carlos incorporou fortes características melodramáticas, de forma a preservar sua matriz no romantismo e nas formas mais tradicionais de construção de sociabilidade.

Na releitura da obra musical de Roberto Carlos feita em “As canções que você dançou pra mim”, a dança contemporânea não traz somente um movimento de repetição, de reafirmação ou de potencialização de elementos já colocados, mas de análise do passado e de proposição de alternativas àquelas que se colocavam, tornando-se, assim, um espaço de indefinição, incertezas, indecisões e indeterminações por conta da existência simultânea de continuidades e rupturas, de complementaridades e conflitos com a obra original.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta Editora, 1994.

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. O herói-playboy das canções midiáticas da Jovem Guarda: o imaginário romântico construído por Erasmo Carlos e Roberto Carlos nos anos 1960. **Comunicação Midiática**, v.9, n.1, p.36-55, 2014.

BAUGH, Bruce. Prolegômenos a uma estética do rock. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 38, p.15-23, 1994.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna, 1995.

CUNHA, Tarcísio. Focus Cia de Dança faz temporada de ‘As canções que você dançou pra mim’ no teatro Imperator. **Agenda de Dança**, 3 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.agendadedanca.com.br/focus-cia-de-danca-faz-temporada-de-as-cancoes-que-voce-dancou-para-mim-no-teatro-imperator/>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

DANTAS, Marcelo. A juventude como protagonista no consumo de produtos culturais: 50 anos de Jovem Guarda. **Interfaces Científicas – Humanas e Sociais**, v.4, ed. especial, p.109-120, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

- FERNANDES, Edson. A voz e o corpo: linguagem, estética e complexidade para uma reflexão no teatro de Antonin Artaud. **EccoS Revista Científica**, v. 3, n. 2, p. 63-81, 2001.
- FOCUS CIA DE DANÇA. As canções que você dançou pra mim. **Focus Cia de Dança website**, s.d. Disponível em: <<https://www.focusciadedanca.com/as-cancoes>>. Acesso em: 18 abr. 2019.
- FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda**: em ritmo de aventura. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos**: o breve século XX – 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.
- LOPES, Paulo Eduardo. **A desinvenção do som**: leituras dialógicas do tropicalismo. Campinas: Pontes, 1999.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno explicado às crianças**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Memória narrativa e indústria cultural. **Comunicación y Cultura**, s.n., p.59-73, 1983.
- MARTINS, Rui. **A rebelião romântica da jovem guarda**. São Paulo: Fulgor, 1966.
- MEDEIROS, Paulo de Tarso. **A aventura da Jovem Guarda**. Brasiliense: São Paulo, 1984.
- MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. **ArtCultura**, v.10, n.16, p.87-101, 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. A MPB na era da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. (Org.) **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.
- PAIXÃO, Cláudia Regina. Jovem Guarda: O rock amplificado pela televisão brasileira. In: XVIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. **Anais...**, Bauru, 2013.
- PAVÃO, Albert. **Rock brasileiro**: trajetória, personagens e discografia/1955-65. São Paulo: Edicon, 1989.
- PROKOP, Dieter. O perfeito cantor de sucesso. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Dieter Prokop**: sociologia. São Paulo: Ática, 1986, p.80-92.
- RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock. **Ágora**, n.10, p.1-20, 2009.
- TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: EDUSP, 1996.
- TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- WISNIK, José Miguel. **Sem receita**: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004.
- YVES, Pedro. **50 anos TV Record**. São Paulo: Editora Referência, 2003.
- ZAN, José Roberto. Jovem Guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60. **Música Popular em Revista**, ano 2, v. 1, p. 99-124, 2013.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antoine Berman 83, 87, 91, 92

Antropofagia 165, 166, 168, 170, 172, 173, 174, 175

Aprendizagem 1, 3, 4, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60

As canções que você dançou pra mim 109, 110, 111, 118, 120, 121

Atrator 13, 16, 20, 21

Auto ficción 98, 102, 103, 104

B

Black Mirror 134, 135, 136, 137, 138, 143, 145

Brasil oitocentista 63, 64, 71

C

Canibalismo 165, 166, 168, 170, 172, 173, 174, 175

Cultura Contemporânea 134, 135, 137, 144, 165, 166, 170, 171, 174

Curso Básico 39, 40, 41, 45

D

Dança contemporânea 109, 110, 112, 113, 120

Documentário 130, 146, 147, 148, 150, 156, 157, 158, 159, 160, 164

E

Edgar Allan Poe 83, 84, 86, 88, 96, 97

Emergência 13, 14, 17, 19, 20, 22, 167

Escrita 1, 31, 47, 49, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 98, 101, 104, 107, 108

Estética 112, 115, 120, 121, 135, 165, 172, 174, 175

Estratégias 20, 34, 47, 49, 52, 57, 58, 59, 60, 111, 113

G

Gramática 2, 5, 6, 7, 12, 26, 30, 31, 32, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 176

H

Historiografia da Linguística 63, 71

I

Imaginário 25, 75, 82, 115, 116, 120, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 141, 143, 144, 145

K

Klezmer 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133

L

Latim científico 63

Leitura 1, 5, 8, 9, 10, 12, 27, 33, 34, 51, 53, 56, 57, 58, 59, 62, 84, 85, 88, 141, 155, 164, 170

Libras 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46

Língua 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 71, 72, 78, 79, 80, 82, 85, 86, 88, 92, 123, 176

Língua Portuguesa 1, 2, 3, 11, 12, 24, 25, 26, 28, 29, 34, 35, 36, 48, 49, 51, 52, 55, 56, 58, 61, 62, 72, 78, 82, 176

línguas indígenas 63, 64, 70, 71, 72

Livro Didático 6, 21, 24, 26, 27, 30, 37

Lusofonia 24, 25, 26, 36, 37

M

Música erudita 122

P

Paradigma da complexidade 13, 15, 22

Performance Art 146, 147, 148, 153, 154, 156, 157, 160, 161, 163

Perversidade 83, 86, 88, 89, 90, 91

PLE 24, 26, 27, 29, 31, 32, 35

Prática Docente 1, 4, 7, 36

R

Ready-made performático 146, 160, 163

Realidade Virtual 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145

Retradução 83, 87, 96

Rigoberta Menchú Tum 98, 99, 100, 102, 106

Roberto Carlos 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120

S

Subjetividade 158, 159

T

Teatro yiddish 122, 123, 124, 127, 128, 131, 132

Testimonio 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105

Texto 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 32, 34, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 78, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 94, 95, 96, 100, 102, 103, 104, 112, 119, 130, 148, 153, 168, 173, 174

V

Violino 122, 123, 126, 129, 130

 **Atena**
Editora

2 0 2 0