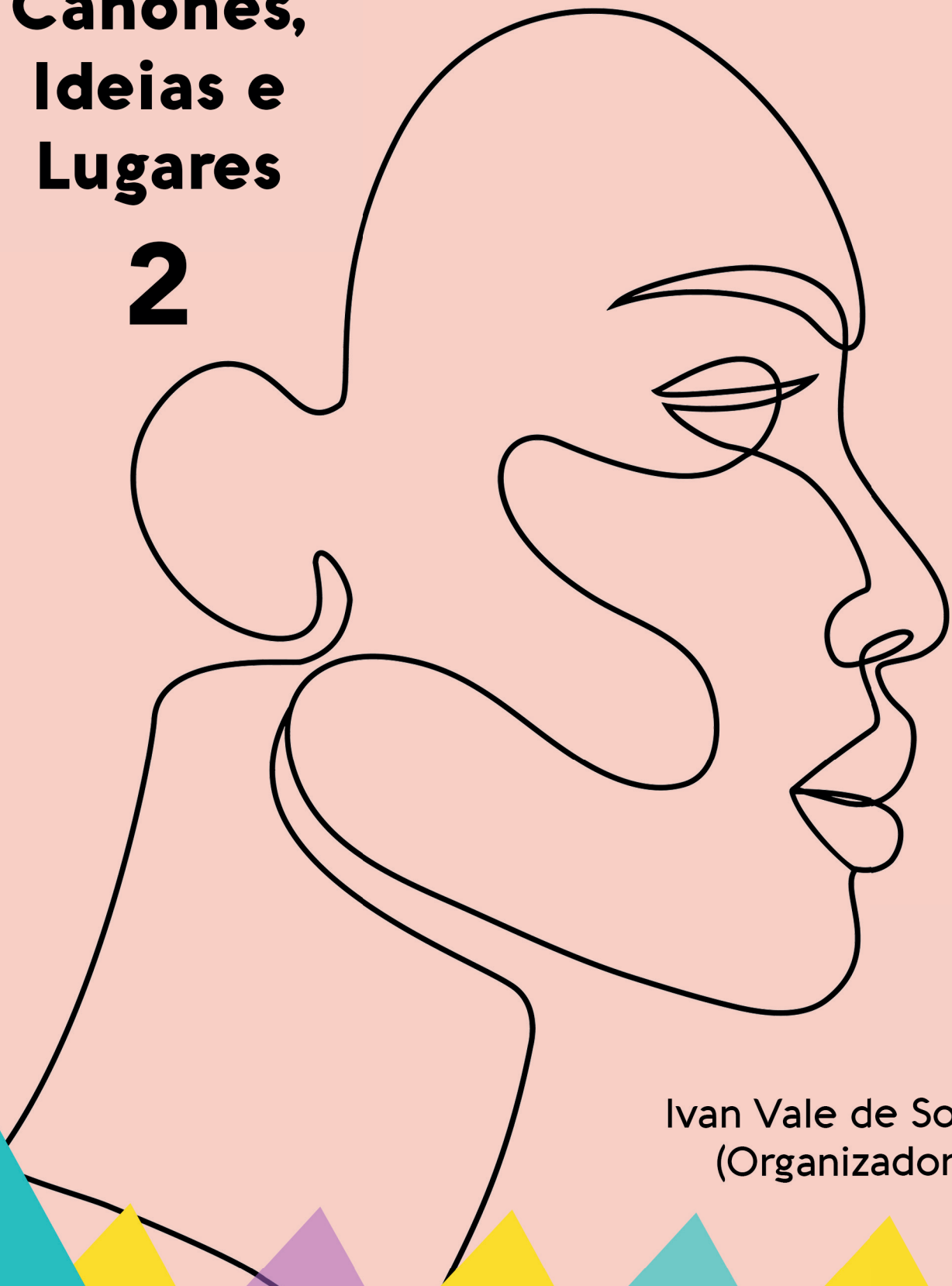


**Linguística,
Letras e Artes:
Cânones,
Ideias e
Lugares**

2



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Atena
Editora

Ano 2020

**Linguística,
Letras e Artes:
Cânones,
Ideias e
Lugares**

2



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: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Luiza Batista

Revisão: Os Autores



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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª 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

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª 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. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice

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

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

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

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
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. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
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
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
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
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
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
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a 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
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Prof^a 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. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
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
Prof^a 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
Prof^a Dr^a 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^a Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof^a 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
 Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
 Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
 Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
 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. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
 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. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
 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	<p>Linguística, letras e artes [recurso eletrônico] : cânones, ideias e lugares 2 / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-65-5706-117-6 DOI 10.22533/at.ed.176201906</p> <p>1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.</p> <p style="text-align: right;">CDD 407</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

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

APRESENTAÇÃO

A produção da ciência passa pelos meandros da linguagem. Todos nós utilizamos a linguagem para interagir com nossos interlocutores e trabalhar com a linguagem é trabalhar também como focos estabelecidos e auxiliares do envolvimento dos sujeitos. Todos os sujeitos envolvidos na escritura desta coletânea se unem a outros tantos para que a formalização do conhecimento seja construída em uma cartografia de ideias e saberes.

Neste segundo volume deste e-book que surge em meio à pandemia do novo coronavírus (Sars-CoV-2), Covid-19, infecção que tem assolado e desestruturado, emocionalmente, muitas pessoas que não tiveram uma experiência considerável com este sombrio momento que estamos passando; assim, externamos os nossos sinceros sentimentos e acreditamos que dias melhores estão por vir, mas, depende do compromisso de todos para que saíamos logo desse pesadelo que insiste em permanecer.

Escrever em uma situação de pandemia significa um momento solitário em que as lembranças insistem em se firmarem nas situações adversas da calamidade vivenciada pelo país e o planeta. A Covid-19 nunca foi e nem será apenas uma gripezinha ou um simples resfriado como alguns discursos malfeitos insistem perpetuar. A Covid-19 é uma infecção grave, merecendo inúmeros cuidados e todos nós somos responsáveis pela amenização dessa situação. O momento agora é de isolamento social sim e as ciências da linguagem despontam como necessárias para se pensar nas oportunidades e nos acessos que as artes, a linguística, a literatura e a linguagem encaminham os sujeitos a protagonizarem a participação no discurso.

Nesta obra são vinte capítulos que sancionam a multiplicidade de conhecimentos dos mais diversos autores que autorizam seus interlocutores a desbravarem os caminhos questionadores e propositivos das reflexões apresentadas. Cada um dos autores demonstram um avanço na diversidade das discussões que tomam as ciências da linguagem como portas que se abrem para o novo, para o inusitado e para o questionável.

Fazer ciência no Brasil não é uma tarefa fácil e este momento não representa uma ação digladiadora das áreas do conhecimento. Sendo assim, fazer ciência no Brasil é, sobretudo, um pleno exercício democrático, resistente e transparente de colocar o conhecimento em destaque para o acesso de todos.

Em linhas gerais, este e-book simboliza um amplo convite para que os leitores possam investigar os conhecimentos que estão apresentados em cada forma de organização do discurso e da linguagem. Logo, resta-nos desejar que os saberes encontrem suas experiências de trabalho com a linguagem, enfatizando que sejam boas e novas as reflexões apresentadas. Assim, aos pesquisadores e estudiosos de plantão desejamos uma boa leitura!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O GÊNERO AUTOBIOGRAFIA COMO POSSIBILIDADE PARA O LETRAMENTO NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS	
Edilson Barbosa Martins Joseval dos Reis Miranda	
DOI 10.22533/at.ed.1762019061	
CAPÍTULO 2	14
LETRAMENTOS ACADÊMICOS NO ENSINO A DISTÂNCIA: O TCC DA ESCOLA DE GESTORES (FAE/UFMG)	
Ana Paula da Silva Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.1762019062	
CAPÍTULO 3	32
O LETRAMENTO LITERÁRIO NA ESCOLA ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTO JUVENIL DE JOSÉ LINS DO RÊGO	
Adelmo Pereira dos Santos Hermano de França Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.1762019063	
CAPÍTULO 4	41
OS ESTUDOS EM LETRAMENTO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS EM TORNO DA EDUCAÇÃO PRISIONAL	
Walkiria Felix Dias	
DOI 10.22533/at.ed.1762019064	
CAPÍTULO 5	51
AS EVIDÊNCIAS DAS CATEGORIAS ENUNCIATIVAS	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.1762019065	
CAPÍTULO 6	62
PERCEPÇÕES SOBRE O PORTUGUÊS PAULISTANO: UM EXPERIMENTO <i>MATCHED-GUISE</i> COMBINANDO AS VARIÁVEIS (CN), (ẽ) E (-r)	
Isabel Pie	
DOI 10.22533/at.ed.1762019066	
CAPÍTULO 7	70
USO DO POEMA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: A ARTE DE LANGSTON HUGHES COMO UMA POSSIBILIDADE DIDÁTICO PEDAGÓGICA	
Lucas Damasceno Alberto Damasceno	
DOI 10.22533/at.ed.1762019067	
CAPÍTULO 8	81
POEMANDO POR AÍ: METODOLOGIAS ATIVAS E LUDICIDADE NO ENSINO DE POESIA	
Elaine Christina Mota Melissa Velludo Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.1762019068	

CAPÍTULO 9	94
GÊNERO E ARTE: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE MULHERES PINTORAS NO SURREALISMO	
Isabela Iani Borges Oliveira	
Giovanna Aparecida Schittini dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1762019069	
CAPÍTULO 10	108
MUSICOTERAPIA E CRIANÇAS SURDAS COM IMPLANTE COCLEAR (IC): INVESTIGAÇÃO DA PERCEPÇÃO MUSICAL	
Roberto Augusto Corrêa Reinert	
Noemi Nascimento Ansay	
DOI 10.22533/at.ed.17620190610	
CAPÍTULO 11	119
REPRESENTAÇÕES DO CAOS NA MÚSICA DO SÉCULO XVIII	
Felipe Galhardi Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.17620190611	
CAPÍTULO 12	128
A ICONOGRAFIA MUSICAL NA OBRA <i>A REDENÇÃO DO AMAZONAS</i> , DE AURÉLIO DE FIGUEIREDO	
Luciane Viana Barros Páscoa	
Keyla Moraes da Silva Martinez	
DOI 10.22533/at.ed.17620190612	
CAPÍTULO 13	143
<i>TRACES DE DANSEUSE</i> – OUTROS TEMPOS ALÉM DO INSTANTE DECISIVO NA FOTOGRAFIA DE DANÇA	
Daniela Remião de Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.17620190613	
CAPÍTULO 14	155
O EXISTENCIALISMO NO ROMANCE <i>GRAÇA</i> , DE LUIZ VILELA	
Lucas Fernando Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.17620190614	
CAPÍTULO 15	165
JAMES JOYCE E DUBLINENSES: ENTRE O LOCALISMO E O COSMOPOLITISMO	
Alisson Kameya	
DOI 10.22533/at.ed.17620190615	
CAPÍTULO 16	175
NA TRILHA DA TRASH: QUESTÕES SOBRE IDENTIDADE NO CINEMA E A MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÁSTICO	
Alice Fátima Martins	
Márcio Mário da Paixão Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.17620190616	

CAPÍTULO 17	185
O LABORATÓRIO IMAGINÁRIO: PRÁTICAS ESPECULATIVAS LOCALIZADAS	
Leonardo da Silva Souza	
Thawan Dias Santana	
DOI 10.22533/at.ed.17620190617	
CAPÍTULO 18	197
O MANIFESTO MARGINAL E AS SUAS MARGENS: UMA QUESTÃO DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA	
Priscila Linhares Velloni	
DOI 10.22533/at.ed.17620190618	
CAPÍTULO 19	211
O TÚMULO DO GENERAL: HISTÓRIA E ARTE NO <i>BRITISH CEMETERY</i> DO RECIFE	
Davi Kiermes Tavares	
José Paulo Seifert Brahm	
Ronaldo Bernardino Colvero	
DOI 10.22533/at.ed.17620190619	
CAPÍTULO 20	225
RESGATANDO O ESPAÇO PÚBLICO: TEATRO DO OPRIMIDO & ESCOLA	
Antonio Carlos Figueiredo Costa	
DOI 10.22533/at.ed.17620190620	
SOBRE O ORGANIZADOR	234
ÍNDICE REMISSIVO	235

TRACES DE DANSEUSE – OUTROS TEMPOS ALÉM DO INSTANTE DECISIVO NA FOTOGRAFIA DE DANÇA

Data de aceite: 01/06/2020

Data de submissão: 04/03/2020

Daniela Remião de Macedo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Instituto de Artes
Porto Alegre - RS
<http://lattes.cnpq.br/7148667524068190>

RESUMO: Este capítulo apresenta reflexões a partir da obra *Traces de danseuse*, com base na pesquisa em Poéticas Visuais desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aborda questões sobre o tempo na fotografia, especialmente na representação da dança através da imagem fotográfica. Revisita o conceito de instante decisivo de Cartier-Bresson e o pensamento de outros artistas e autores a respeito da captação da imagem fotográfica. Uma forma criativa de representação fotográfica do movimento do *ballet* é proposta, através dos tempos inscrito e decomposto, além do instante decisivo, onde bailarina e fotógrafa determinam as pinceladas na tela fotográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Dança; Tempo; Cartier-Bresson

TRACES DE DANSEUSE – OTHER TIMES BESIDES THE DECISIVE MOMENT IN THE DANCE PHOTOGRAPHY

ABSTRACT: This chapter presents reflections from the work *Traces de danseuse* based on the research in Visual Poetics carried out in the graduate program in visual arts of Federal University of Rio Grande do Sul. It addresses questions about the time in photography, especially the representation of dance through the photographic image. It revisits Cartier-Bresson's concept of decisive moment and the thought of other artists and authors regarding the photographic image capture. A creative form of photographic representation of the ballet movement is proposed, through the inscribed and decomposed times, besides the decisive moment, where dancer and photographer determine the brushstrokes on the photographic screen.

KEYWORDS: Photography; Dance; Time; Cartier-Bresson

1 | INTRODUÇÃO

Desde a antiguidade, os artistas têm procurado representar a sucessão de momentos ao longo do tempo em uma única

cena. A exposição *Corps en Mouvement – La Danse au Musée* (MARTINEZ, 2016), que aconteceu na *Petite Galerie* do Museu do Louvre, reuniu uma série de trabalhos de diferentes artistas, incluindo pintura, escultura, desenho e fotografia, que deram suas respostas, usando diferentes materiais e técnicas à sua disposição em cada época, para representar o movimento dos corpos. Embora as obras de arte sejam por natureza congeladas, os artistas buscaram descompor o movimento. O políptico já permite há muito tempo a evocação de várias cenas no mesmo espaço, mesmo que a pintura clássica tenha imposto progressivamente tempo e lugar. A invenção da fotografia, que revolucionou as artes visuais e abriu novas perspectivas aos artistas no final do século XIX, o surgimento da cronofotografia e, em seguida, o cinema derrubaram esses códigos de representação. As vanguardas exploram então outras formas de sugerir o movimento, mostrando a decomposição de um gesto, e artistas como Degas e Rodin se interessaram pelo mundo da dança para representar o movimento.

A obra *Traces de danseuse* propõe uma forma de representação fotográfica do movimento do *ballet* que se difere da forma tradicional de registro da dança. A partir deste trabalho são abordadas questões sobre o tempo na fotografia, especialmente na fotografia de dança. É revisto o conceito de instante decisivo, e analisadas algumas fotografias de Cartier-Bresson e outros fotógrafos.

2 | TRACES DE DANSEUSE

Traces de danseuse (Figura 1, Figura 2, Figura 3) é uma série fotográfica composta por sequências de três imagens, resultado do registro das performances de diferentes bailarinas realizadas no palco do Theatro São Pedro, em Porto Alegre, durante uma competição de dança.

A série fez parte da exposição da autora intitulada *Fascination – Em Busca da Bailarina da Caixa de Música* que ocorreu neste mesmo teatro de 23 de outubro a 25 de novembro de 2018.

As imagens de *Traces de danseuse* transformam o movimento da dança em rastros de bailarina, e sugerem reflexões sobre o registro do tempo e a representação da dança na fotografia.

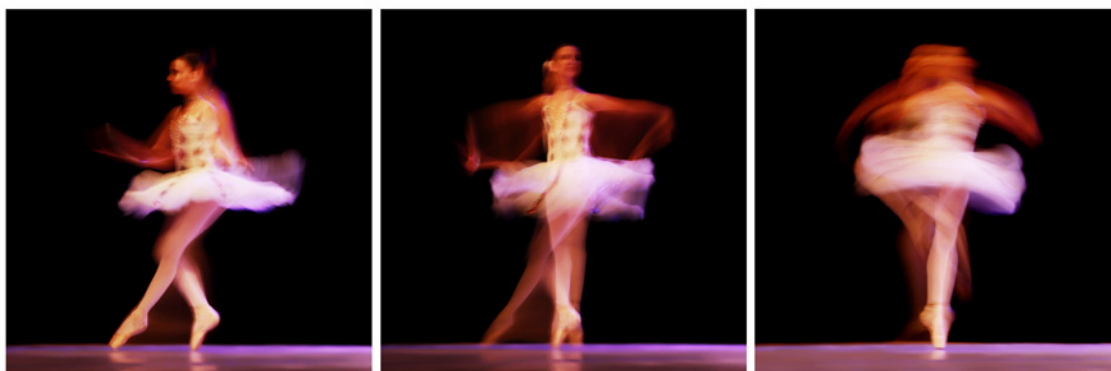


Figura 1. Dani Remião, *Traces de Danseuse*, nº 1, 2018, tríptico, impressão *fineart* sobre tela de algodão, 30x30 cm cada. Fonte: a autora.

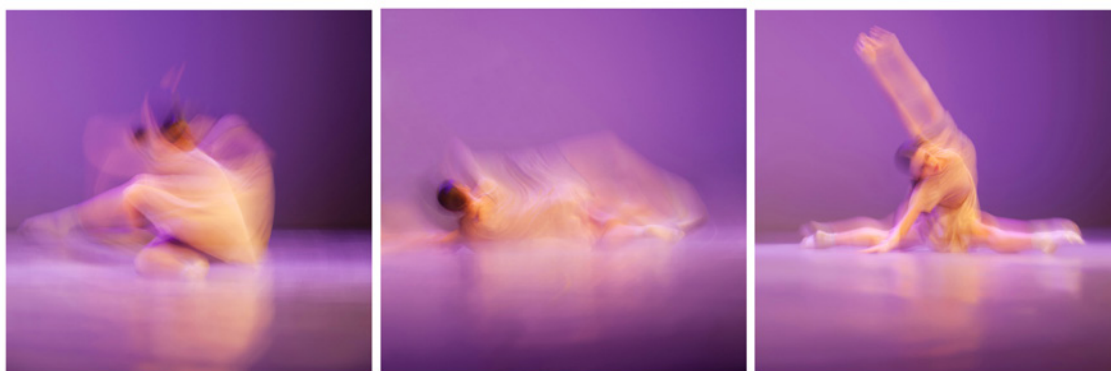


Figura 2. Dani Remião, *Traces de Danseuse*, nº 2, 2018, tríptico, impressão *fineart* sobre tela de algodão, 30x30 cm cada. Fonte: a autora.

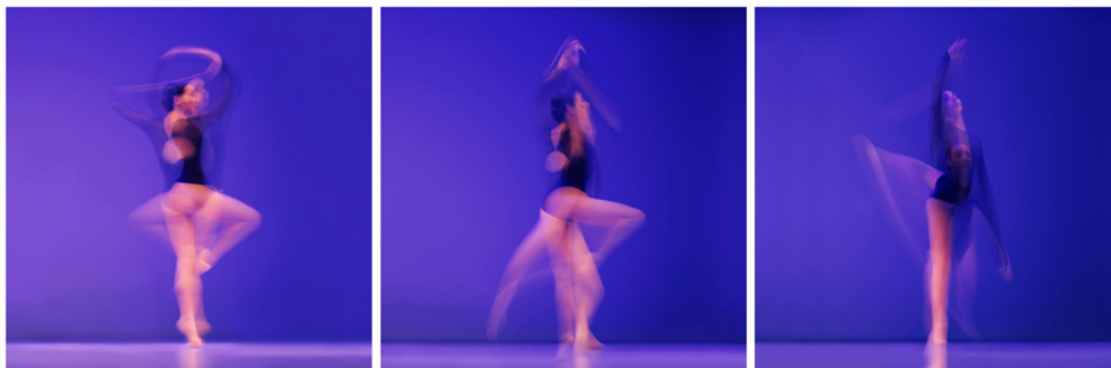


Figura 3. Dani Remião, *Traces de Danseuse*, nº 3, 2018, tríptico, impressão *fineart* sobre tela de algodão, 30x30 cm cada. Fonte: a autora.

3 | A REPRESENTAÇÃO DO TEMPO NA FOTOGRAFIA

De acordo com Ronaldo Entler (2007), definimos usualmente a fotografia como um recorte de tempo e espaço. A fotografia, como todas as artes visuais, suscita muitas questões sobre o espaço, pois diz respeito àquilo que efetivamente é visível, sendo ela própria um espaço, uma superfície que oferece a representação de outro espaço, aquele que faz parte do que chamamos de realidade. Quando ao tempo, porém, sua consideração é mais rara e difícil, e uma conclusão recorrente é de que o lugar do referente fotográfico é sempre o passado.

A fotografia é estática, porém se insere na dinâmica de um olhar que segue na direção não apenas do passado, mas de uma transcendência. Assim, a imagem fotográfica parte sempre de um lugar situado no passado, mas aponta também na direção de uma virtualidade, constitui uma encenação quase atemporal dentro da qual um vasto universo de atores pode ser inserido.

Enquanto as formas de representação do espaço precisam ser desvendadas, o tempo é esquecido, pois é supostamente aquilo que se perde na fotografia. Entler destaca que é difícil perceber qualquer referência ao tempo fora de um fluxo, e o instante, aquilo que a fotografia efetivamente parece captar, é, por definição, aquilo que se opõe a esse fluxo. Ao contrário do cinema, a imagem fotográfica não se transforma ao longo de uma duração, o tempo não age nela como age no mundo.

Jan Baetens (1998) vê no modo como o século XIX perseguiu a viabilização do instantâneo uma razão histórica para que o tempo tenha sido excluído do campo referencial da fotografia. Podemos retroceder um pouco mais e lembrar que as pesquisas que levaram à descoberta da fotografia constituíram, invariavelmente, uma busca pela estabilização e fixação da imagem. Se a sensibilidade da prata à luz já havia sido comprovada no século XVIII, a fotografia só pôde ser declarada inventada quando a transformação do material sensível foi controlada e interrompida. Percebemos, assim, que a linguagem da fotografia está ligada a sucessivas tentativas de anulação dos efeitos do tempo sobre a imagem.

Apesar do corte temporal efetuado na ação da fotografia, o pensamento tende a imaginar o que teria precedido à cena e o que a seguiu imediatamente depois. Esta particularidade faz da fotografia uma arte do tempo, tanto quanto uma arte do espaço. Para Tisseron (2001) toda a fotografia se apresenta como a instantaneidade de uma dinâmica artificialmente interrompida à qual o espectador é chamado a intervir restituindo seu passado e seu futuro. É esta a característica que confere à imagem fotográfica um estatuto específico em relação à memória.

Analisando sobre as formas de representar o tempo através da fotografia, Entler identifica três possibilidades: O tempo denegado na imagem, o tempo inscrito e o tempo decomposto.

4 | O INSTANTE NA FOTOGRAFIA - O TEMPO DENEGADO

Com a fotografia instantânea, ou mesmo antes, com a utilização da pose para simular a interrupção do movimento, a fotografia se afirmou como um instrumento de corte temporal. O instantâneo se refere ao fato de que o olho não é capaz de perceber o deslocamento do objeto dentro das frações de segundo com as quais a fotografia é capaz de operar. O que se buscou com o instantâneo, uma conquista técnica alcançada no final do século XIX, foi o respeito a um modelo que garante certo tipo de legibilidade à imagem,

que tem longa tradição dentro da pintura e que prioriza a delimitação precisa do espaço ocupado por cada objeto representado.

Uma consequência da habilidade do traço renascentista teve como efeito colateral uma perturbadora imobilidade da representação. Essa tradição sugere que a busca por uma representação perfeita do espaço passa inevitavelmente pela imobilização, tanto da cena quanto do olho. Isso exige a anulação do movimento e, assim, do tempo.

Nem a pintura nem a fotografia tem duração. Nem uma nem outra traz em suas imagens analogia com o fluxo temporal da realidade. Porém, segundo Jacques Aumont (2002), o espectador sempre carrega consigo um saber sobre a gênese de uma imagem. Assim, conclui que, mesmo que a fotografia seja uma imagem não temporalizada, já que ao contrário do que ocorre com o cinema, permanece idêntica a si própria no tempo, permanece atuante o conhecimento do espectador sobre o tempo, que pode então ser resgatado no processo de sua interpretação. Partindo desse princípio, é possível resgatar estratégias que permitem à fotografia construir uma referência ao tempo e ao movimento, mesmo que resulte em uma imagem fixa.

O modo abrupto e forçoso com que o tempo foi retirado da cena acaba por constituir uma forma, ela própria, de representação daquilo que foi ocultado. É assim que a imagem representa o tempo ao interrompê-lo, uma forma de afirmação semelhante àquela que a psicanálise chama de denegação.

Antes do instantâneo, e dentro de sua herança pictórica, a fotografia adotou estratégias idealizadoras para passar do mundo em movimento à imagem estática: a seleção de momentos exemplares e simbólicos para cada objeto e personagem que juntos davam à imagem certo efeito retórico, evidenciando o papel desempenhado por cada um desses elementos. Assim, o instantâneo parece livrar a imagem da carga simbólica trazida pela pose e pelos arranjos cenográficos, buscando trocar a capacidade discursiva da imagem pela espontaneidade da captação. Entler conclui que o instante continua sendo um instante exemplar, expressivo, um instante-síntese do movimento que não poderá escondê-lo totalmente, mesmo que não o contenha.

Por mais subjetivos que os parâmetros sejam, há uma escala de valores entre os instantes. Há um instante mais denso que Jacques Aumont chamou de instante-pregnante. Já Henry Cartier-Bresson buscou o que chamou de instante decisivo, aquele que é bem resolvido do ponto de vista plástico, o momento em que a essência de uma cena é captada em uma só imagem e que apenas a oportunidade permite agarrar. O artista defende que é preciso extrair o instante expressivo e decisivo do fluxo temporal, aquele que melhor fará compreender o instante que o precede e o que segue. O instante é valorizado e a fotografia salvaria a ontologia do tempo destruidor (SOULAGES, 2010).

Segundo Cartier-Bresson,

[...] de todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente

desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-lo voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21).

Walter Benjamin (1994) afirma que é certo que há também o instante casual, o instante dos gestos e movimentos que não se explicam, que não são exemplares, nem belos ou bem-acabados, mas que já podemos reconhecer também uma linguagem que se volta para esse instante banal, que simplesmente nos lembra de quantos outros instantes é feito um movimento, todos eles recalcados em um inconsciente ótico que a fotografia vem então revelar.

5 | OUTROS TEMPOS NA FOTOGRAFIA - O TEMPO INSCRITO E O TEMPO DECOMPOSTO

Existe ainda na fotografia a possibilidade de inscrição do movimento na imagem sob a forma de um borrão, conforme o objeto se desloque no espaço selecionado. Não existe, como no cinema, uma inscrição do tempo no tempo, aquilo que permite um efeito de analogia temporal, mas uma inscrição do tempo no espaço, na superfície da fotografia. Assim, por exemplo, dois segundos do movimento de um objeto podem ser percebidos no cinema como dois segundos de projeção. Já na fotografia, esse mesmo movimento pode aparecer como alguns centímetros sobre os quais um ponto do objeto se espalha.

Na fotografia, a mesma exposição, ou seja, a mesma quantidade de luz que atinge um filme, pode ser obtida por diversas configurações de abertura do diafragma e velocidade do obturador. A inscrição do movimento na imagem sob a forma de um borrão se dá pela baixa velocidade do obturador, mecanismo esse que define o tempo que a luz incidirá no negativo. Quanto menor for esse tempo, mais congelada estará a foto. Em contraponto, à medida que a luz incide por mais tempo no negativo, mais desfocada estará a imagem. Esse desfoque é representado em forma de borrão, pois a luz que reflete nos objetos que estão em movimento percorre no mesmo negativo durante o fragmento de tempo definido pelo obturador.

O borrão demorou muito tempo para ser assimilado à linguagem fotográfica. Somente a partir do início do século XX esse tipo de inscrição do tempo começou a aparecer sistematicamente nos trabalhos fotográficos. Segundo Entler, o primeiro a assumir e revelar o encanto por um mundo que nem sempre podia congelar foi Jacques-Henri Lartigue, talvez pela ingenuidade de alguém cuja carreira se iniciou aos sete anos de idade.

Ainda hoje pode recair sobre fotógrafos de tendência documental como Robert Frank ou William Klein que exploram os recursos da câmera com bastante flexibilidade, incluindo borrões de movimento, a acusação de uma atitude relapsa com relação à técnica.

Ainda assim, o borrão resultou numa convenção para a representação do movimento e da duração que foi assimilada pelos quadrinhos. Também é provável que a crescente exploração do traço indefinido como forma de representar o movimento na pintura da segunda metade do século XIX tenha recebido, no mínimo, o respaldo semântico da fotografia.

Em *Traces de danseuse*, o tempo de exposição das fotografias, com baixa velocidade do obturador, foi definido durante o registro de cada coreografia, dependendo da velocidade com que a dança foi executada pelas bailarinas. Além da velocidade baixa, foi utilizada a câmera à mão livre, sem uso do tripé, devido à maior liberdade de movimento, já que as bailarinas utilizaram todo o espaço do palco em única execução de coreografias que duraram aproximadamente três minutos cada. Dessa forma, o movimento registrado nas imagens é um movimento conjunto da dança da bailarina e do movimento da câmera fotográfica, resultando em imagens trêmulas, nem sempre reconhecíveis imediatamente se vistas de forma isolada, como estratégia de representação. A dança é inscrita na imagem conforme a bailarina se desloca no espaço, com seu corpo em movimento determinando as pinceladas coloridas no quadro fotográfico.

A fotografia absorveu da tradição pictórica um modelo de apresentação constituído por imagens isoladas. Assim, afirma Entler (2007), temos a tendência de ver cada fotografia como um universo autônomo, mesmo fazendo parte de uma série, de um livro ou de uma exposição. Entretanto, como sugeriu Dubois, enquanto uma pintura é construída por meio de uma sucessão de gestos que se somam e se corrigem, a fotografia deve se resolver numa única ação: o clique. Assim, a origem técnica da fotografia tende a caracterizar seu processo de criação como um exercício de precisão. A eficiência dessa arte, assim como a do atirador, está claramente associada à capacidade de acertar o alvo com uma economia de recursos, de preferência, em um único disparo. A fotografia tende a anular o fluxo do tempo em suas representações, mas também no próprio ato de criação da imagem. Entretanto, isto é uma mitologia construída em torno dos grandes mestres. Na prática, não há muitas razões para que um fotógrafo evite cercar um universo de possibilidades, como se os estudos e esboços de um artista diminuíssem o valor de seus resultados. Da mesma forma como o pintor realiza estudos e esboços para chegar à sua obra acabada, o fotógrafo também tem a chance de realizar várias tomadas de uma cena para, posteriormente, escolher aquela que julgará bem-sucedida. A criação fotográfica deve ser entendida como um processo que se constrói em etapas, e que envolve uma série de escolhas, os equipamentos e materiais, os enquadramentos e instantes e, finalmente, as imagens que serão editadas, ampliadas e exibidas ao público. Em entrevista a Ronaldo Entler, Dubois diz que, quando a fotografia se reconhece como discurso, ela aprende também a explorar a relação entre imagens. Assim, ganha força a noção de ensaio, que pode às vezes ser entendida literalmente como revelação de um processo de pesquisa. O resultado é uma obra que explicita um percurso, portanto, a duração de um olhar, e aqui

o tempo se faz representar por meio de sua decomposição numa série de imagens.

Dessa forma, na fase de pós-produção de *Traces de danseuse*, as imagens de cada ensaio foram selecionadas, editadas no formato quadrado e impressas em telas, formando os trípticos da série.

Alguns fotógrafos se opõem explicitamente à estética de Cartier-Bresson e constroem sua obra contra a doutrina do instante decisivo e de uma possível captação do objeto a ser fotografado. Em vez de fotografar o momento decisivo, Duane Michals diz ser levado a fotografar o momento que precedia e o momento que seguia. O artista não quer captar um acontecimento que ocorreu num dado instante, mas contar uma aventura que se desenvolve durante certo tempo, e desta maneira se abre para a narração e para a ficção (SOULAGES, 2010).

Outro tipo de experiência que também sugere a passagem de tempo por meio da fragmentação de um percurso num conjunto de imagens são os mosaicos fotográficos realizados por David Hockney, que desde os anos 1980 exhibe cenas metralhadas por uma câmera e recompostas posteriormente num quebra-cabeça de imagens, sem qualquer tentativa de esconder as deficiências do encaixe que realiza. Dessa mesma forma, Hockney rompe também com a noção de criação fotográfica como golpe. Quando o artista decompõe o espaço e o tempo numa série de imagens deixando transparecer as falhas em seus encaixes, ele faz alusão aos extra instantes que sempre escapam a cada fotografia, quando considerada isoladamente (ENTLER, 2007).

Traces de danseuse, assim como a obra desses artistas, se opõe à forma instantânea do registro fotográfico. A série conta, através de seus trípticos, a execução de coreografias de *ballet*, que acontecem durante um período de tempo.

6 | FOTOGRAFIA DE DANÇA

Nas fotografias de dança, principalmente do *ballet* com seu rigor e complexidade de posições e movimentos, as imagens congeladas nos permitem ver em detalhes a posição dos dançarinos, seus corpos perfeitos, seus movimentos precisos, sua relação com o espaço, prolongando a imagem diante do nosso olhar e nos permitindo a observação de detalhes que de outra forma não poderíamos.

Uma vez que o *ballet* busca a perfeição dos bailarinos, da mesma forma busca essa perfeição no registro fotográfico de suas atuações. Assim, as imagens escolhidas como resultado de alguma performance ou ensaio fotográfico tendem a ser aquelas que melhor expressam a perfeição da técnica, o movimento correto, a precisão do salto, a postura ideal dos bailarinos. O movimento do *ballet* clássico tem, então, seu instante decisivo, como o conceito de Cartier-Bresson, aquele momento bem resolvido do ponto de vista plástico, o momento da essência da cena que se busca extrair do fluxo temporal, a posição

específica do bailarino que revela a qualidade técnica da performance executada.

E no vasto acervo de Cartier-Bresson, que buscava congelar o tempo, fazendo explodir o instantâneo no interior de uma imagem, encontramos também registros do *ballet*, sejam de ensaios nas salas de dança ou imagens congeladas da execução de coreografias de bailarinos (Figura 4, Figura 5, Figura 6).

Os fotógrafos de dança buscam registros dos elementos técnicos, detectando o instante decisivo, a estética por trás de membros e linhas. As imagens que mostram a mão mal posicionada, o pé que ainda não atingiu a altura máxima no movimento, e todos os instantes de gestos e movimentos que não são exemplares nem bem-acabados, do ponto de vista da perfeição buscada no *ballet*, são descartadas pelos fotógrafos, não consideradas boas imagens.



Figura 4. Henri Cartier-Bresson, Bolshoi Ballet School, Moscou, 1954

Fonte: Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris



Figura 5. Henri Cartier-Bresson, Bolshoi Ballet School, Moscou, 1954

Fonte: CARTIER-BRESSON, 1955, pl. 132



Figura 6. Henri Cartier-Bresson, Swan Lake, Bolshoi Theater, Moscou, 1954

Fonte: CARTIER-BRESSON, 1955, pl. 133

As fotografias revelam a perfeição de quem dança e de quem fotografa, atingindo-se o resultado esperado quando ambos, bailarinos e fotógrafos, agem com precisão. Assim, o fotógrafo de dança age como um atirador que busca acertar o alvo, o instante decisivo do movimento dos bailarinos, como nas imagens congeladas do *arabesque* da bailarina Ana Botafogo junto ao bailarino Jesus Pastor (Figura 7), e do *grand jeté* da bailarina Cecília Kerche (Figura 8).



Figura 7. Ana Botafogo e Jesus Pastor, Ballet Giselle, Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Fonte: LINS, 2009, p. 44



Figura 8. Reginaldo Azevedo, Cecília Kerche - Ballet Esmeralda, Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Fonte: BRAVO, 2010, p. 86

A beleza de um *ballet*, porém, não estaria muito além de alguns instantes precisos na execução dos passos? A leveza e harmonia dos movimentos que conduzem os corpos de uma posição à outra na coreografia não seriam igualmente admiráveis na dança a ponto de serem registrados em fotografias? A dança é efêmera, enquanto a fotografia é permanente. Ambas, porém, são artes do tempo/espaço. Como explorar outras formas de representação da dança além das tradicionais imagens que congelam instantes decisivos do movimento dos bailarinos? De que outras maneiras se pode traduzir a dança em imagens fotográficas?

A série *Traces de danseuse* foi criada a partir dessas reflexões. Tempo inscrito e tempo decomposto são utilizados para traduzir nos trípticos da série as imagens que sucedem diante de nós na execução do espetáculo de dança. Mas ainda assim, um “instante decisivo” continua a ser buscado e registrado nas fotografias. Porém, um instante mais prolongado, não congelado, onde se percebe o deslocamento, o movimento da dança. E ainda seguindo o que Henri Cartier-Bresson acreditava, que a fidelidade do fotógrafo em relação aos fatos se faz no ato da não interferência na cena. Para Cartier-Bresson, a essência não estava no “decisivo” e sim no que lhe era “dado” ao acaso (*à la sauvette*) no momento do clique. Assim, as imagens capturadas para *Traces de danseuse* são uma combinação do momento do clique e do tempo de duração do registro fotográfico, resultando em instantes sublimes do acaso.

7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferente do tradicional registro fotográfico do *ballet*, em que o tempo é reduzido ao menor instante possível, e o corpo em movimento é eternizado tão sólido como uma escultura, a série *Traces de danseuse* traz para a fotografia de dança a riqueza da performance do *ballet*, que não se resume a momentos instantâneos e precisão de poses específicas, mas se traduz na harmonia dos movimentos e os rastros que deixam na nossa memória após o momento fugaz da sua execução.

Tempo inscrito na superfície fotográfica e tempo decomposto nas três imagens de cada sequência se unem na representação de um período de tempo único e efêmero. Além do “instante decisivo” buscado nessas imagens, que não se restringe a imagens congeladas, mas representa instantes mais prolongados, mantendo o pensamento de Henri Cartier-Bresson de que a essência do instante não está no “decisivo” e sim no que lhe era “dado” ao acaso no momento do clique, sem a interferência do fotógrafo, que se mantém à distância. *Traces de danseuse* é, assim, o registro da dança com a combinação de vários tempos na fotografia.

A beleza da atuação de uma bailarina, mesmo que de poucos minutos, se prolonga no tempo a permanecer na memória e na sensibilidade de quem assiste ao espetáculo, e nos trípticos com rastros de bailarina.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jaques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 2002.

BAETENS, Jan. A volta do tempo na fotografia moderna. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Completas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAVO, Marcelo (org.). **Vida e Palco - Cecilia Kerche**. Luiz Kerche: Rio de Janeiro, 2010.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. In: BACELLAR, Mario Clark (org.). Fotografia e Jornalismo. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes (USP), 1971, p. 19-26.

CARTIER-BRESSON, Henri. **The People of Moscow**. Nova York: Simon & Schuster, 1955.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e suas representações do tempo. In **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez 2007.

LINS, Adriana. PONTUAL, Henrique. **Movimentos - ópera, dança, música**. Theatro Municipal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2009.

MARTINEZ, Jean-Luc (Org). **Corps en Mouvement, La Danse au Musée**. (Catálogo de exposição). 06 outubro 2016 - 03 julho de 2017. Paris: Museu do Louvre, 2016.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010.

TISSERON, Serge. **Le mystère de la Chambre Claire**. Paris: Minuit, 2001.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abolição 72, 128, 130, 131, 132, 133, 135, 137, 139, 140, 141

Adultos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 50, 86, 110, 228, 233

Arte 34, 35, 70, 73, 74, 79, 94, 95, 97, 106, 107, 129, 140, 144, 146, 149, 154, 175, 180, 185, 187, 190, 195, 211, 212, 218, 219, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 234

Aurélio de Figueiredo 128, 129, 130, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141

Autobiografia 1, 2, 3, 4, 10, 11, 12, 105

C

Cartier-Bresson 143, 144, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154

Categorias 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 88, 94, 132

Crianças 3, 33, 70, 71, 78, 87, 104, 108, 109, 110, 117, 140, 208

D

Dança 138, 143, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Debreagem 51, 55, 56, 59

Discurso 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 122, 131, 140, 149, 155, 156, 163, 166, 167, 170, 172, 186, 191, 194, 200, 218

E

Educação 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 21, 22, 25, 26, 30, 31, 32, 34, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 70, 79, 94, 123, 159, 175, 181, 183, 184, 211, 213, 226, 227, 228, 232, 233, 234

Educação a Distância 14, 16, 234

Educação Prisional 41, 42, 43, 46, 48

Enunciação 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 77

Enunciado 42, 44, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59

Escrita 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 42, 46, 47, 54, 82, 88, 102, 178, 186, 187, 198, 200, 201, 208, 209, 229

Existencialismo 155, 156, 164

F

Fotografia 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 218, 220, 222

G

Gênero 1, 2, 3, 4, 10, 11, 12, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 50, 67, 81, 94, 96, 97, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 129, 177, 178, 179, 181, 183, 186, 199, 201, 203, 204, 208

Guerra Civil Espanhola 70, 71, 72, 73, 74, 75, 79

I

Iconografia musical 128, 133

Implante 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117

J

Jovens 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 21, 50, 64, 102, 176, 177, 182, 205, 228, 229, 232, 233

L

Langston Hughes 70, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 80

Leitura 1, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 46, 49, 50, 71, 72, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 92, 93, 111, 186, 199

Letramento 1, 2, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 31, 32, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 81, 84, 87, 92

Letramento literário 32, 39, 40, 81, 84, 87, 92

Letramentos Acadêmicos 14, 17, 19, 20, 22, 23, 27

Literatura 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 49, 70, 71, 72, 75, 79, 81, 82, 83, 91, 92, 96, 102, 119, 129, 155, 156, 157, 159, 163, 166, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 208, 209, 210, 213

Ludicidade 81, 84, 85, 86, 87, 89, 92

Luiz Vilela 155, 156, 163

M

Metodologia 25, 26, 36, 43, 81, 86, 87, 89, 113, 191, 219, 227, 228

Musicoterapia 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118

P

Percepção Musical 108, 110, 111, 114, 116, 117

Pintura 96, 98, 128, 130, 133, 134, 135, 137, 139, 140, 144, 147, 149

Poema 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 120, 121, 207

Poesia 34, 70, 71, 73, 79, 80, 81, 83, 86, 87, 88, 89, 92, 132, 137, 139

Políticas públicas 41, 42, 47, 48, 180

Português Paulistano 62, 63, 64, 65

Práticas 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 31, 32, 43, 46, 47, 49, 50, 103, 110, 182, 186, 187, 189, 190, 193, 194, 195, 231, 232

S

Sartre 155, 157, 160, 161, 162, 164

Sociolinguística 62, 64, 65, 66, 68

Surrealismo 94, 95, 103, 106

T

Tempo 1, 10, 11, 30, 34, 44, 51, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 70, 75, 77, 79, 82, 85, 96, 100, 101, 102, 132, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 161, 168, 169, 171, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 201, 211, 214, 219, 223, 226, 229

Trabalho de Conclusão de Curso 14

V

Variáveis sociolinguísticas 62, 63

 **Atena**
Editora

2 0 2 0