

Daniela Remião de Macedo  
(Organizadora)

Atena  
Editora  
Ano 2020



# ARTES:

## PROPOSTAS E ACESSOS

Daniela Remião de Macedo  
(Organizadora)

**Atena**  
Editora  
Ano 2020



# ARTES:

## PROPOSTAS E ACESSOS

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecário**

Maurício Amormino Júnior

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Karine de Lima Wisniewski

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos 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, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
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. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
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  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
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. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
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  
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
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  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
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  
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
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. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
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

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **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. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
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. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
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  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
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 Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
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. Lillian 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. Dr. 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. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecário** Maurício Amormino Júnior  
**Diagramação:** Karine de Lima Wisniewski  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizadora:** Daniela Remião de Macedo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

A786 Artes [recurso eletrônico] : propostas e acessos /  
Organizadora Daniela Remião de Macedo. – Ponta  
Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-5706-393-4

DOI 10.22533/at.ed.934201709

1. Artes – Pesquisa – Brasil. I. Macedo, Daniela  
Remião de.

CDD 701

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Este livro apresenta 23 capítulos com artigos de pesquisadores das artes atuantes em diferentes instituições de ensino superior no país e no exterior.

Inicialmente, é apresentada uma discussão teórica a respeito das propostas epistêmico-terminológicas dos termos “arte” e “artes”. Em seguida, textos abordando diversas áreas artísticas são organizados de acordo com as experiências e reflexões dos autores relacionadas ao cinema, fotografia, teatro, dança, música, e suas inter-relações, além da educação das artes.

A coletânea se encerra com dois artigos que entrelaçam explicitamente as pesquisas em arte com o momento atual que a humanidade enfrenta: o isolamento social devido à pandemia que alterou a vida de todos nós durante este ano de 2020.

Nos textos aqui reunidos, mesmo os que não abordam pesquisas desenvolvidas durante a pandemia ou façam referência a este período, observa-se que o corpo, como forma de expressão artística, se mostra intensamente presente, talvez um reflexo inconsciente das restrições de movimentação que o isolamento social nos impõe.

Nesse momento, em que enfrentamos insegurança quanto à saúde e incerteza em relação ao futuro, sintonizarmos com a arte nos permite uma forma criativa e agradável de lidarmos melhor com a sensibilidade que a situação nos faz aflorar.

A arte aliada à tecnologia, tem conseguido romper barreiras neste momento de quarentena, graças ao trabalho sensível e à interação dos artistas com diversos públicos. Apesar do distanciamento físico, os muros do preconceito à tecnologia são derrubados, permitindo com que a criatividade dos artistas entrem em nossas casas, e estejam mais próximas do que nunca, ampliando audiências e ultrapassando estigmas.

Neste sentido, essa publicação em forma de e-book, concretizada durante este período de isolamento, representa também uma forma da arte, através dos escritos de pesquisadores, encontrar público e se fazer presente através do meio digital.

Agradecemos à Atena Editora pelo contínuo trabalho de divulgação de pesquisas científicas, especialmente na área artística, e pela oportunidade de organização deste livro.

Aos leitores, propomos uma agradável imersão nas pesquisas dos autores de “Artes: Propostas e Acessos” que conduza a proveitosas reflexões, tendo as artes como fio condutor. A proposta foi dada, o acesso é irrestrito!

Boa leitura!

Daniela Remião de Macedo

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ARTE OU ARTES: IDEOLOGIA REPRESENTATIVA <i>VERSUS</i> EPISTEMOLOGIA DA ÁREA Edson Hansen Sant’Ana DOI 10.22533/at.ed.9342017091	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>23</b>
QUEM ESSE ESPETÁCULO PENSA QUE VOCÊ É? MODOS DE ENDEREÇAMENTO NO CINEMA E NAS ARTES PRESENCIAIS Milena Pereira dos Santos DOI 10.22533/at.ed.9342017092	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>32</b>
“LÚCIO FLÁVIO – PASSAGEIRO DA AGONIA”, “EU MATEI LÚCIO FLÁVIO” E “REPÚBLICA DOS ASSASSINOS”, UM OLHAR SOBRE O ESQUADRÃO DA MORTE CARIOCA NOS ANOS 70 Eduardo Marcelo Silva Rocha Hamilcar Silveira Dantas Junior DOI 10.22533/at.ed.9342017093	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>44</b>
VER-A-CIDADE: UMA DÉCADA DEDICADA À FOTOGRAFIA EM MARABÁ Cinthya Marques do Nascimento Erivan França Araújo da Silva DOI 10.22533/at.ed.9342017094	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>57</b>
VISIBILIDADES DO CORPO ENFERMO Juçara de Souza Nassau DOI 10.22533/at.ed.9342017095	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>71</b>
DO TEATRO AO CINEMA NEGRO NO BRASIL: MARCAS EM SERGIPE Wolney Nascimento Santos Fabio Zoboli DOI 10.22533/at.ed.9342017096	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>84</b>
MOTIVOS PARA SE DESEJAR UM TEATRO AUTOFICCIONAL Raíza Cardoso dos Santos DOI 10.22533/at.ed.9342017097	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>89</b>
QUADRO EM BRANCO: TEATRO EM PROCESSO Rosyane Trotta Johana de Albuquerque Cavalcanti	

Jacyan Castilho de Oliveira

**DOI 10.22533/at.ed.9342017098**

**CAPÍTULO 9..... 99**

O DUPLO CHAMADO TERNURINHA

Stefanie Liz Polidoro

**DOI 10.22533/at.ed.9342017099**

**CAPÍTULO 10..... 106**

VOZ EM VÓS: O RECONHECIMENTO DO HUMANO ATRAVÉS DA VOZ NO TEATRO

Shadiyah Venturi Becker

**DOI 10.22533/at.ed.93420170910**

**CAPÍTULO 11..... 116**

A TRADIÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA DA CENA LÚDICA RUSSA – DIÁLOGOS COM O SISTEMA

Viviane Costa Dias

**DOI 10.22533/at.ed.93420170911**

**CAPÍTULO 12..... 120**

ATRAVessar- MEDIAÇÃO EM/SOBRE POÉTICAS DA CENA NO CARIRI CEARENSE

Suzana Carneiro de Souza

Paulo Andrezio Sousa e Silva

Gabriel Ângelo de Luna Silva

**DOI 10.22533/at.ed.93420170912**

**CAPÍTULO 13..... 131**

ARTES: PROPOSTAS, ACESSOS E INTERSECÇÕES PARA O SÉCULO XXI

Adriana Gomes de Oliveira

**DOI 10.22533/at.ed.93420170913**

**CAPÍTULO 14..... 143**

DANÇA AFRO-BRASILEIRA: UM PATRIMÔNIO CULTURAL DE HERANÇA AFRO-DIASPÓRICA

Artenilde Soares da Silva

Francisco Elismar da Silva Junior

**DOI 10.22533/at.ed.93420170914**

**CAPÍTULO 15..... 161**

O CÍRCULO ARTISTA, ARTE E OBRA

Elaine Erhardt Rollemberg Cruz

**DOI 10.22533/at.ed.93420170915**

**CAPÍTULO 16..... 166**

A DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: PARA SE PENSAR EM UMA “DESEDUCAÇÃO” DO CORPO

Nicole Blach Duarte de Carvalho

**DOI 10.22533/at.ed.93420170916**

<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>171</b>
<b>UMA ATIVIDADE DE EXTENSÃO DESENVOLVIDA NA FACULDADE DE DANÇA ANGEL VIANNA</b>	
Vera Regina Rebello Terra Ausonia Bernardes Monteiro José Geraldo Furtado Gomes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170917</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>178</b>
<b>CORO INFANTOJUVENIL: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO-MUSICAL, COGNITIVO E PSICOSSOCIAL</b>	
Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira Keyla Lima Brito e Silva Vanessa Araújo da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170918</b>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>190</b>
<b>ARTE URBANA E CIDADANIA: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA E FRUIÇÃO</b>	
Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170919</b>	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>202</b>
<b>PROCESSO HISTÓRICO DO MIRITI, VIVÊNCIAS PEDAGÓGICAS , LEITURA , ALFABETIZAÇÃO , EDUCAÇÃO , CURRÍCULO E ÁREAS DO CONHECIMENTO NA COMUNIDADE PARAMAJÓ</b>	
Jonata da Trindade Ferreira Maria do Socorro Fonseca Rodrigues José Francisco da Silva Costa Manoel Carlos Guimarães da Silva Ana Paula Trindade de Freitas Benezade Barreto da Trindade Maria da Trindade Rodrigues de Sarges Jhonys Benek Rodrigues de Sarges João Batista Santos de Sarges Maria Flaviana Couto da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170920</b>	
<b>CAPÍTULO 21.....</b>	<b>217</b>
<b>REFLEXÕES SOBRE OS ESTUDOS DA PERFORMANCE E TEORIA DO FLUXO NA EDUCAÇÃO EM CONTEXTO DE PANDEMIA</b>	
Estela Vale Villegas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170921</b>	
<b>CAPÍTULO 22.....</b>	<b>227</b>
<b>SUBJETIVIDADE E POLÍTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA AUTOBIOGRÁFICA</b>	
Lucas Alberto Miranda de Souza	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170922</b>	

<b>CAPÍTULO 23.....</b>	<b>235</b>
<i>FENÊTRE ET MIROIR: EXPANDINDO ESPAÇO E CONHECIMENTO ATRAVÉS DA JANELA E DO ESPELHO</i>	
Daniela Remião de Macedo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93420170923</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA.....</b>	<b>247</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>248</b>

# CAPÍTULO 2

## QUEM ESSE ESPETÁCULO PENSA QUE VOCÊ É? MODOS DE ENDEREÇAMENTO NO CINEMA E NAS ARTES PRESENCIAIS

*Data de aceite: 08/09/2020*

*Data de submissão: 05/06/2020*

### **Milena Pereira dos Santos**

Programa de Pós-Graduação em Artes  
da Cena, Instituto de Artes, Universidade  
Estadual de Campinas (Mestrado).

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa  
do Estado de São Paulo.

Campinas – São Paulo

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5866042821315287>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4008-6633>

**RESUMO:** Esse texto apresenta o modo de endereçamento, conceito originado na área do cinema, suas relações com a comunicação entre filme e público, e modos de analisá-lo. Na busca do entendimento das construções de sentido nas artes presenciais, busca-se deslocar o conceito do cinema para essas artes, traçando paralelos e cruzamentos. Assim, apresenta-se como espetáculos de artes cênicas constroem aspectos performáticos da linguagem e estabelecem relações comunicativas. Em seguida, são apresentadas possibilidades de análise de modos de endereçamento para as artes presenciais, a saber: a análise dramática, os modos de gestão e produção de grupos de teatro, e ferramentas da teoria dos afetos.

**PALAVRAS-CHAVE:** construção de sentido, artes cênicas, modos de endereçamento, dramaturgia, processo criativo.

### WHO THIS SHOW THINK YOU ARE? MODES OF ADDRESS IN CINEMA AND PERFORMING ARTS

**ABSTRACT:** This paper presents the mode of address, a concept from cinema, its relations with the communication between the movie and the audience and ways of analyzing it. Looking for an understanding of the meaning-making in the performing arts, we seek to shift the concept from cinema to these arts, drawing parallels and intersections. Thus, it is presented how shows build performance aspects of language and establish communicative relationships. Then, it is presented some possibilities of modes of address' analysis in the performing arts: dramaturgical analysis, modes of management and production of theatre groups, and affect theory tools.

**KEYWORDS:** meaning-making, performing arts, modes of address, dramaturgy, creative process.

## 1 | INTRODUÇÃO

Não é de se surpreender que acadêmicos estejam preocupados com como significados são construídos e lidos. Não se pode fazer pesquisa ou ensinar sem se engajar na construção e circulação de conhecimento. E todos os tipos de questões estão ligados naquele fato – variando desde toda a questão da subjetividade

e objetividade nos métodos de pesquisa até preocupações sobre como discursos e práticas acadêmicas perpetuam ou interrompem aos meios pelos quais o conhecimento serve ao poder e poder serve ao conhecimento. (ELLSWORTH, 1997, p. 10, tradução livre).

Foi na busca da compreensão da construção de discurso e sentido nas artes presenciais, especialmente na dança e no circo, que se pôde deparar com o conceito de modo de endereçamento. Ele é referido por Marina Guzzo e Mary Jane Spink (2011) como “a presença do outro no ato de produção de um espetáculo” (GUZZO, SPINK, 2011, p. 6), de modo que o público tenha a possibilidade de se conectar com a obra. Ora, num tempo de pesquisas e projetos relacionados a formação de público (vide CHADE, 2009; QUINTERO, 2014, projetos desenvolvidos pela FUNARTE, dentre outros), demandas de público esperado em editais (editais ProAC-SP e tantos outros de financiamento às artes cênicas), e na vontade de investigar processos criativos, mostra-se importante entender as forças que os atravessam, que influenciam as escolhas que são feitas do o que vai ou não para a cena, e como se estabelecem as relações da obra com o público. Assim, busca-se compreender o modo de endereçamento, originado na área do cinema, e como analisá-lo no contexto das artes presenciais, apontando as aproximações e diferenciações dessas em relação ao cinema e fazendo adaptações dos aspectos analíticos para a cena ao vivo, uma vez que o conceito trata de como o processo de criação de um filme abarca projeções de quem será seu público.

Essa investigação acontece na pesquisa de mestrado em andamento, intitulada “Endereçamento no processo criativo em cenas e videocenas: relações entre cinema e artes presenciais” no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. O presente texto deriva do resumo expandido publicado no caderno de resumos do 9o Seminário de Pesquisas em Andamento do PPGAC/CAC/ECA/USP, em 2019.

## **2 | DO CINEMA ÀS ARTES PRESENCIAIS**

O modo de endereçamento é um conceito que vem da área do cinema, e aborda como se dão as relações de um filme e as experiências de quem o assiste, ao entender que a criação do filme envolve escolhas composicionais que passam pela pressuposição de quem pode ser seu público. Elizabeth Ellsworth (1997), com sua pergunta “quem o filme pensa que o espectador é?” indica que o filme “imagina” quem é seu público enquanto posições e identidades sociais, culturais e de outras ordens, e que ele pode convidá-lo a se deslocar de ponto de vista para dele desfrutar.

O conceito trata das possíveis interações entre público e obra, e está interessado no cinema enquanto forma comunicativa, enquanto prática social (SOUTO, 2009). Ao entender

o cinema como matriz comunicacional, coloca a existência de um emissor da mensagem, um receptor, e um meio de comunicar. Assim, acontece mútua afetação entre quem emite e quem recebe a mensagem.

Cinema e público se encontram em uma afetação de mão-dupla. Não só o cinema afeta o público a partir de seus estímulos, mas o público também influencia o cinema se pensarmos que as concepções que se tem sobre determinados públicos formam e conformam os filmes. Ao se endereçarem, filmes se modificam, se adaptam, se pautam por uma instância externa à sua estrutura (SOUTO, 2009, p. 3).

A análise do modo de endereçamento de um filme implica, portanto, em encará-lo como uma prática cultural, uma vez que está inserido em amplo processo de comunicação, considerando suas características artísticas e técnicas. Esse olhar abarca as escolhas composicionais de um filme e como elas se relacionam com dinâmicas sociais, e revelam, objetivamente ou não, quem a obra pensa que o espectador é.

Para o público se conectar com o filme, ele se relaciona com sua história e seu sistema de imagens (ELLSWORTH, 1997). Os cineastas, por sua vez, presumem muitas características sociais e desejos sobre quem assistirá seu filme, conscientemente ou não, que influenciam suas escolhas criativas. Não se pode dizer que artistas se orientam exclusivamente pelo o que imaginam ser os desejos e prazeres de seus públicos, o que desconsideraria toda a potência e vontade criativa. Entretanto, cabe apontar que essas suposições atravessam as escolhas do processo de criação. Esses traços, que revelam o modo de endereçamento, não são visíveis, sendo necessário fazer uma análise profunda do filme para extrair seu endereço (ELLSWORTH, 1997).

Quem assiste o filme é muitas vezes convidado a se adaptar ao contexto social, político e econômico que é colocado na obra para dela desfrutar. As escolhas de visão de mundo oferecidas ao público que são apontadas nos filmes incluem o que é ou não dito, e nesse ponto nota-se como o modo de endereçamento abarca também as conjunturas de produção e recepção das obras. É um modo de tratar dos processos sociais e políticos envolvidos na construção de sentido, de acordo com Itania Gomes:

Ele [modo de endereçamento] nos diz, duplamente, da orientação de um programa para o seu receptor e de um modo de dizer específico; da relação de interdependência entre emissores e receptores na construção do sentido de um produto televisivo e do seu estilo (GOMES, 2007, p. 22).

Há, ainda, outro aspecto importante: o estado de mútua afetação. O público tem seu papel de dar sentido aos filmes e, ao fazê-lo, influencia na dinâmica de criação audiovisual.

Simultaneamente, o filme apresenta visões sobre determinados públicos, que muito dizem sobre as escolhas feitas para a sua composição. Neste sentido, quando o filme presume quem é o espectador ele não o “acerta em cheio”, uma vez que cada um assiste é um indivíduo, com suas vivências e subjetividades únicas. Assim, é requerida uma negociação do espectador para se adaptar àquele endereço.

O significado do filme não é simplesmente uma propriedade de seu arranjo específico de elementos; seu significado é produzido em relação a um público, e não independentemente. [...] O público dá sentido aos filmes, e não meramente reconhece significados ocultos (TURNER, 1997, p. 122, apud SOUTO, 2009, p. 2).

Existe, portanto, uma diferença de suposições em âmbitos coletivos, como classe social, idade, cor, gênero, posicionamento político, dentre outras tantas, que são feitas e que podem se aproximar ou diferenciar das experiências de cada espectador. As leituras situam-se entre o coletivo e o individual, e por mais que possam se conectar com características de cada pessoa que assiste o filme, não abarca a complexidade de todos os indivíduos que integram o público. É nesse sentido que a negociação acontece: quem se dispõe a assistir “entra” no filme através de algumas aproximações, e para outras ele se adequa.

Mariana Souto aponta que, para uma análise que considere a complexidade envolvida num filme, é necessário considerar aspectos formais de sua estrutura (capacidades do dispositivo cinema na construção de imagens) e também “os atravessamentos sociais, culturais e históricos que o interpelam – práticas de produção, contexto, constrangimentos industriais e audiência, entre outros fatores” (SOUTO, 2009, p. 2). A pesquisadora indica ainda que as “correlações com momento histórico, pareceres de críticas especializadas e comentários de espectadores só têm a enriquecer, ampliar e complexificar este estudo” (SOUTO, 2009, p. 5).

Na mesma linha, Itania Gomes indica a “articulação dos elementos semióticos aos elementos discursivos, sociais, ideológicos, culturais e propriamente comunicacionais” (GOMES, 2007, p. 24). Essa autora propõe um método de análise de produções telejornalísticas que procura “descrever, analisar, interpretar os modos de funcionamento, as especificidades, as características do programa televisivo” (GOMES, 2007, p. 3) a partir dos Estudos Culturais e dos estudos da linguagem, encarando essas produções como produtos culturais. Nessa perspectiva, articula os conceitos de estrutura de sentimento, gênero televisivo e modos de endereçamento.

Assim, entendemos que o modo de endereçamento depende de, se estrutura a partir das características de cada meio, tanto no que se refere ao suporte quanto às formas culturais (WILLIAMS, 1997) adquiridas por cada meio em sociedades particulares. Nessa perspectiva, por exemplo, a televisão difere do cinema em termos de suas possibilidades técnicas, de seus recursos de linguagem, dos gêneros adotados, da relação estabelecida com o público numa perspectiva histórica, das convenções que regulam as expectativas da audiência para cada um dos meios (GOMES, 2011, p. 36).

Dessa forma, Itania Gomes faz um convite a observar os modos de endereçamento em diversos meios, o que leva a pensar nos deslocamentos do para as artes presenciais. Para tal tarefa, é levantada a questão: por que as artes da cena podem ser encaradas como comunicação?

As artes cênicas, tendo o corpo e a presença como elementos centrais, diferenciam-se do cinema, observando que este não se pauta na presença física e comumente se estrutura a partir de uma história. Por essas linguagens serem de arte, aponta-se a possibilidade de derivações de conceitos de uma área para outra, devido a proximidades enquanto arte e as relações de emissor e receptor: Marina Guzzo e Mary Jane Spink (2011) apontam que a dança apresenta aspectos performáticos da linguagem, e que portanto cabe abordar as condições, as suas intenções e os efeitos que produzem, junto do contexto social. Assim, a produção de discurso da dança deve ser pensada a partir de um contexto e de um tempo.

O corpo, pensado então como produtor de linguagem e de discurso, nessa perspectiva, é entendido primeiramente a partir de seu contexto e de sua matriz de produção de sentido. O contexto das práticas corporais relacionadas à dança inclui "a maneira pelas quais as pessoas, por meio da linguagem produzem sentidos e posicionam-se em relações sociais cotidianas" (Spink, M. J., 2004, p. 40). (GUZZO, SPINK, 2011, p. 4).

Igor Gasparini e Helena Katz (2013) abordam que o coreógrafo tem seu papel na construção de comunicação entre obra e espectador, uma vez que mesmo quando este diz que não entende o que vê, a comunicação está presente. Nessa linha de pensamento, os autores sugerem o cuidado com a criação de acordo com a "vontade comunicativa" do artista aliada a um compromisso com quem vai assistir a obra, mantendo o diálogo com o público. Apontam ainda a distinção de características da comunicação dança-público em relação à comunicação verbal: não acontecem na mesma maneira, e é difícil encontrar sinônimos que permitem a tradução de uma noutra.

O artista deve, então, se questionar: a quem se destina este espetáculo? O que desejo com ele? Qual é a minha intenção? Novamente, é importante ressaltar que tal intenção não necessariamente será lida pelo espectador, mas caminhos serão apresentados a fim de sugerir possibilidades de leitura, questionamento e reflexão (GASPARINI, KATZ, 2013, p. 62).

A partir dessas premissas, é possível indicar caminhos para análise de modos de endereçamento nas artes presenciais. Ao observar os aspectos analíticos levantados pelas pesquisadoras da área do cinema e do telejornalismo, como elementos semióticos e aspectos formais, atravessamentos contextuais, e críticas e comentários de espectadores, pode-se traçar paralelos com outros modos de análise das artes da cena.

Na busca de compreender as especificidades das artes presenciais, como a centralidade no corpo e na presença e as infinitas composições possíveis com eles, desponta a análise dramaturgica. Entende-se a dramaturgia como estruturante de uma obra cênica, que estabelece uma cumplicidade entre o visível e o invisível de um espetáculo, que costuram as peças que compõem a cena (PAIS, 2012). Ana Pais explica que um ato performativo configura um discurso, e o modo como ele se apresenta para o público é a dramaturgia. Esta constrói o sentido do espetáculo, “e o discurso dramaturgico, posto que estabelece as relações de sentido do espetáculo, é o discurso da cumplicidade dos elementos estruturados” (PAIS, 2012, p. 84).

Patrice Pavis (2003) propõe um modo de analisar espetáculos, e explica que a análise dramaturgica se propõe a: descrever o produto final a partir dos componentes da cena, como o ator, a voz, a música, o ritmo, o figurino, a maquiagem, a iluminação, o cenário, dentre outros; relacionar os aspectos observados no espetáculo com possíveis entendimentos de outras disciplinas, como a psicanálise e a sociologia, e analisar com o olhar da experiência de quem assiste. A análise “não deve, de fato, se obrigar a adivinhar todas essas decisões e intenções [do criador], ela se baseia no produto final do trabalho, por mais inacabado e desorganizado que seja” (PAVIS, 2003, p. XVIII). Dessa forma, a análise dramaturgica mostra-se um caminho potente para investigar a criação cênica considerando suas especificidades, aspectos próprios dos componentes da cena e seus efeitos de construção de sentido, que pode evidenciar o como pretende se comunicar.

Para analisar os contextos, Heloisa Silva (2017) indica a importância de entender os meios em que se produz artes cênicas, uma vez que estão intimamente ligados às criações, localizando as circunstâncias em que se desenvolve um processo criativo. Tal contribuição foi indicada pela presente autora em SANTOS, 2020. Sugere “que a relação existente entre processo criativo e de produção define as práticas ideológicas deste tipo de fazer teatral” (SILVA, 2017, p. 59). Diferencia as produções e criações de grupos que se enxergam dentro do circuito entendido por comercial de outros fora dele – que a autora chama de *teatro menor*.

Dessa forma estou refletindo acerca de um tipo de fazer teatral cujo modelo de produção é reflexo dos desejos e necessidades que estão alinhadas com concepções ideológicas próprias de um grupo ou artista individual. A busca por uma forma pessoal e autêntica de criação e relação com o público empurra tal fazer para o campo do experimental, da vanguarda, do alternativo e por isso, ainda que tal ato criativo gere produtos culturais, seu impulso não nasce do intuito de criar um bom negócio (SILVA, 2017, p. 62).

Assim como indica Mariana Souto (2009), observar os momentos históricos, os espaços de circulação das obras, as críticas especializadas e comentários de espectadores pode contribuir para o entendimento dos contextos de produção e criação, que estão intimamente relacionados com os processos criativos.

Ana Pais (2018) investiga como se estabelece a relação entre cena e público nas suas dimensões social e afetiva. É entendido por afeto as *cargas sensíveis*, “intensidades sentidas no corpo: um aperto no estômago, um arrepio que percorre a coluna, a “pele de galinha” quando não está frio [...] Cada palavra, cada pensamento, cada sensação e cada emoção acarretam cargas sensíveis” (PAIS, 2018, p. 50-51). Ainda que dificilmente traduzível em palavras, Ana Pais aponta que o invisível dos afetos é real para qualquer performer, e então busca uma alternativa para explicar o que, comumente, é designado como “magia do teatro”. Assim, recorre a ferramentas do campo da *teoria dos afetos* para pensar a performatividade dos afetos no teatro, a qual defende que influencia esteticamente nos acontecimentos teatrais. A autora afirma que o espetáculo gera afetos nos espectadores e vice-versa, num movimento recíproco. Em seu livro, analisa três espetáculos a partir do que assistiu e de entrevistas, nas quais buscou levantar expressões utilizadas pelos artistas para descrever a experiência no palco de como sentem o público – ou os públicos, no caso de apresentarem o mesmo espetáculo em diferentes dias e lugares.

A autora apresenta que as *cargas sensíveis* são transmitidas por “palavras, emoções e sensações que atravessam o corpo e participam de uma circulação em que o sujeito é apenas um ponto de trajetórias que cruzam o biológico, o social, o cultural e [...] o estético” (PAIS, 2018, p. 52). E então indica que o que determina a criação de um espaço de interação com o público é a *política de afetos*, promotora das configurações de encontro. Aponta duas vertentes de configuração de tal política em cada obra:

Quando o objetivo das estratégias estéticas do espetáculo é atingir estados afetivos determinados, há um maior predomínio dos seus efeitos sobre o público, condicionando em maior grau a sua experiência e o movimento da comoção que visa estabelecer; quando o seu propósito é potenciar afetos, o espaço oferecido à ressonância afetiva do público é menos orientado, abrindo-se à indeterminação do que pode acontecer no momento do encontro (PAIS, 2018, p. 59).

O modo de analisar proposto por Ana Pais contribui para o entendimento e análise de como os afetos permeiam artista, obra e público numa perspectiva própria das artes presenciais, ao evidenciar modos pelos quais artistas dessas áreas buscam traduzir em palavras os efeitos que sentem e percebem no contato com o público no momento da performance. Assim, propõe-se a observação dos efeitos da dramaturgia no contato com o público, e também os modos de traduzir em palavras os afetos gerados nessa relação, contribuindo para o entendimento dos modos de endereçamento nas artes presenciais.

### 3 | CONCLUSÃO

No caminho do entender como o sentido é construído em espetáculos, encontrou-se o modo de endereçamento. É iniciada uma jornada para observar o que é tal conceito, como ele se articula à criação e recepção de um filme e ao estabelecimento de comunicação com o público. Quem o filme pensa que o público é? Como ele revela suas suposições de quem o assiste? Pode-se então dizer que, de certa maneira, o público está presente desde o processo criativo, e os artistas alinham a sua criação com suas escolhas conscientes ou não a partir das suposições do endereço. O modo de endereçamento mostra que permeia tanto o individual quanto o coletivo, o social, no momento em que pode acertar pontos de conexão com cada espectador, mas pode errar em tantos outros, e assim requerer uma negociação por parte do indivíduo que assiste.

Mostra-se como o modo de endereçamento está presente em diversos meios, e que cada um deles tem especificidades formais de como pode construir discursos, numa espécie de gramática de cada linguagem. E que para analisar o modo de endereçamento deve-se articular os referidos aspectos com outros que tratam de práticas de produção, modos de gestão de grupos artísticos, constrangimentos industriais, audiência, momento histórico, críticas e comentários de espectadores, dentre outros que se mostrem relevantes.

Nas artes presenciais, a dramaturgia carrega a articulação de aspectos formais do espetáculo, estabelecendo suas relações de sentido e discurso. A partir da análise dramaturgica (PAVIS, 2003) pode-se perceber como a composição da cena tem a potência de criar significados dentro de um contexto, que podem ser muito diferentes em outros tempos e espaços. A análise dos modos de gestão e produção (SILVA, 2017) revela o contexto junto da leitura do momento histórico e dos constrangimentos industriais e midiáticos. O uso das ferramentas da teoria dos afetos (PAIS, 2018) nos diz das cargas sensíveis transmitidas no contexto das artes presenciais, que podem ser articuladas com as críticas e comentários num movimento de compreender como se dá a recepção e como traduzi-la em palavras.

Na articulação desses tantos eixos de análise pode-se analisar o modo de endereçamento – as estratégias da obra que dizem a quem ela se direciona, quem ela pensa que o público é.

## REFERÊNCIAS

CHADE, Leticia Orfali. **Formação de Público Para a Dança**: O Papel das Companhias de Dança na Educação Para a Cultura. 2009. 24 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso – CELACC/ECA/USP, São Paulo, 2009.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Teaching positions**: difference, pedagogy and the power of address. New York: Teachers College Press, 1997.

GASPARINI, Igor; KATZ, Helena. A comunicação entre dança e público: o papel do coreógrafo na construção da relação obra-espectador. **Dança**. Salvador, v. 2, n. 2, p. 51-66, jul/dez, 2013.

GOMES, Itania Maria Mota. Metodologia de análise de telejornalismo. In: **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo** [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 17-47.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**. Brasília, v. 8, 2007. <https://doi.org/10.30962/ec.126>.

GUZZO, Marina; SPINK, Mary Jane. **Danças, Discursos e Construção de Sentidos**. Anda- Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, 2011, Porto Alegre. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) – 2011, 2011. v.1.

PAIS, Ana. **Ritmos afectivos nas artes performativas**. Lisboa: Edições Colibri, 2018.

PAIS, Ana. **O discurso da cumplicidade**: dramaturgias contemporâneas. 2a edição. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

QUINTERO, Carolina Mahecha. Desafios da formação de públicos na dança: Discurso das Políticas Públicas Culturais da Bahia. **Dança**, Salvador, v. 3, n. 2 p. 33-45, jul-dez, 2014.

SANTOS, Milena Pereira dos. **Processos de gestão e produção na análise de modo de endereçamento de artes presenciais**. Anais do IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, n. 5, 2020. Disponível em , <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/simposiorfc/article/view/708>

SANTOS, Milena Pereira dos. **Modo de endereçamento: derivações do conceito do cinema para as artes presenciais**. Caderno de Resumos Expandidos do 9o Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/CAC/ECA/USP, v. 2, n. 1, 2019.

SILVA, Heloisa Marina da. Teatro menor: crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação artística de um teatro latino americano. In: **Revista aSPAs**. Universidade de São Paulo, n. 2, v. 6, 2017.

SOUTO, Mariana. Cinema como prática cultural: uma análise dos modos de endereçamento no filme *Cão Sem dono*. In: **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação**. Universidade Federal de Juiz de Fora. n. 2, v. 3, dez/2009.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Abaetetuba 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213

Anatoli Vassiliev 116, 117, 119

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 60, 65, 66, 69, 70, 72, 73, 84, 87, 88, 91, 92, 110, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 140, 141, 142, 147, 153, 154, 156, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 186, 190, 191, 193, 194, 195, 200, 201, 207, 208, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 242, 244, 245, 247

Arte-ciência 131, 132, 133

Artes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 44, 45, 47, 49, 51, 54, 55, 56, 61, 69, 70, 74, 77, 79, 84, 85, 86, 89, 93, 99, 102, 105, 106, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 141, 145, 156, 170, 188, 190, 191, 217, 218, 220, 221, 234, 235, 246, 247

Artes Cênicas 16, 23, 24, 27, 28, 77, 79, 85, 86, 89, 93, 102, 105, 116, 118, 120, 121, 127, 218, 221

Arte urbana 190, 193, 194, 195, 200

Autoconhecimento 110, 113, 206, 235, 241

Autoficção 84, 85, 86, 87, 89, 90, 93

### B

Bailarina 103, 146, 149, 174, 235, 239, 243, 244, 247

### C

Cena 23, 24, 27, 28, 29, 30, 38, 39, 40, 41, 63, 65, 74, 75, 79, 81, 84, 90, 93, 102, 103, 104, 109, 116, 117, 118, 120, 121, 146, 155, 174, 175, 176, 239, 241, 242, 243

Cinema 1, 3, 5, 13, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 36, 43, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 238

Cinema brasileiro 43, 71, 76, 78, 82

Coleção 44, 57, 61, 67, 68, 170

Corpo 20, 27, 28, 29, 53, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 80, 81, 89, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 176, 205, 212, 215, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 230, 231, 234, 236, 244

Crime 32, 36, 37, 40, 41, 196

Cultura 2, 8, 9, 16, 19, 21, 31, 42, 46, 47, 54, 55, 61, 69, 70, 73, 78, 79, 80, 89, 90, 91, 117,

118, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 129, 132, 139, 141, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 175, 181, 192, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 215, 224, 228

## D

Dança 1, 2, 5, 7, 8, 10, 16, 24, 27, 31, 75, 81, 101, 111, 127, 129, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 239, 243, 244

Dança Afro-Brasileira 143, 145, 146, 148, 155, 157

Dramaturgia 23, 28, 30, 91, 93

## E

Educação 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 31, 45, 46, 49, 53, 82, 89, 90, 91, 95, 118, 125, 129, 130, 141, 143, 145, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 177, 180, 181, 189, 190, 195, 196, 200, 202, 203, 204, 210, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 245

Encenação 2, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 21, 22, 56, 66, 67, 68, 89, 90, 115, 117, 118, 120, 121, 123, 125, 126, 131, 134, 140, 156, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 183, 191, 198, 200, 202, 204, 211, 212, 214, 215, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 225

Ensino 6, 11, 89, 170, 190, 191, 192, 193, 200, 210, 211, 212, 216

Espelho 79, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246

Experiência 9, 15, 17, 18, 21, 28, 29, 79, 81, 84, 85, 86, 87, 90, 98, 102, 103, 107, 108, 109, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 148, 157, 158, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 182, 217, 218, 219, 220, 222, 228, 229, 231, 232, 238

## F

Fenomenologia 77, 161, 234

Ficção 35, 36, 37, 75, 84, 85, 86, 87, 90, 147, 150, 152

Fotografia 3, 13, 36, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 126, 128, 132, 235, 237, 239, 240, 241, 244, 245, 246, 247

Fotografia médica 57, 64, 68, 69

## H

História 3, 4, 8, 9, 11, 16, 21, 25, 27, 32, 33, 35, 40, 44, 47, 50, 52, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 79, 80, 82, 90, 91, 92, 93, 98, 100, 104, 109, 112, 113, 146, 148, 150, 151, 152, 157, 158, 159, 160, 164, 191, 195, 200, 202, 204, 205, 208, 209, 213, 218, 228, 229, 230, 234, 236, 238, 242, 246, 247

## I

Indivuação 106, 112

Intermídia 131, 132

## K

Konstantin Christoff 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 68, 69

## M

Marabá 44, 45, 46, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 56

Mediação teatral 120, 121, 123

Membranas 131, 136, 138, 139, 141

Memória 8, 49, 62, 67, 70, 72, 81, 84, 85, 86, 90, 93, 103, 120, 121, 122, 123, 125, 146, 160, 177, 182, 184, 230, 232, 240, 241, 245

Mercedes Baptista 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 157, 158, 159, 160

Mikhail Butkevich 116

Miriti 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 215, 216

Modos de endereçamento 23, 26, 27, 28, 30, 31

## O

Oralidade 81, 143, 144, 147, 153, 186, 206

## P

Pandemia 217, 218, 219, 222, 223, 225

Pedagogia Crítica Performativa 217, 218, 221, 222, 224

Performance 23, 30, 57, 67, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 115, 131, 132, 133, 135, 136, 144, 155, 175, 177, 179, 182, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226

Processo criativo 5, 13, 16, 23, 24, 28, 30, 110, 148, 150, 154, 156, 239

## R

Realidade 9, 14, 20, 35, 63, 66, 74, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 111, 113, 117, 129, 131, 136, 137, 163, 175, 202, 204, 205, 206, 207, 210, 213, 214, 219, 221, 223, 226, 239, 241, 245

Reflexo 4, 7, 29, 235, 237, 240, 241

Respiração 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115

## S

Sensibilidade 3, 10, 47, 86, 114, 161, 162, 163, 164, 206

Stanislávski 116, 117, 118

## **T**

Teatro 11, 1, 2, 3, 5, 7, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 23, 28, 29, 31, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 123, 124, 127, 129, 146, 153, 221, 222, 234, 239, 241

Teoria do Fluxo 217, 218, 219, 223

Tradução Intersemiótica 132, 142

## **V**

Vocalidade 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# ARTES:

## PROPOSTAS E ACESSOS

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# ARTES:

## PROPOSTAS E ACESSOS