

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 4

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS
(ORGANIZADOR)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 4

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS
(ORGANIZADOR)

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 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-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Instituto 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
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^a Dr^a Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Prof^a Dr^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof^a Dr^a 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 Alfnas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Prof^ª Dr^ª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Prof^ª Dr^ª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Prof^ª Dr^ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª Dr^ª 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 Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof^ª Dr^ª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Prof^ª Dr^ª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Prof^ª Dr^ª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª Dr^ª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof^ª Dr^ª 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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Prof^ª Dr^ª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^ª Dr^ª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
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. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
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^ª Dr^ª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Prof^ª Dr^ª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof^ª Dr^ª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Prof^ª Dr^ª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Prof^ª Dr^ª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Prof^ª Dr^ª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof^ª Dr^ª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

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. 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. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Aleksandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof^ª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^ª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Prof^ª Dr^ª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^ª Dr^ª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Prof^ª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Prof^ª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Prof^ª 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. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
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
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
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
Prof^ª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^ª Dr^ª 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. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof^ª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Prof^ª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^ª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
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
Prof^ª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Prof^ª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof^ª Dr^ª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Prof^ª 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
Prof^ª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Prof^ª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof^ª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof^ª 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
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e as novas perspectivas dos saberes científicos 4 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-5706-878-6
 DOI 10.22533/at.ed.786210803

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
 CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná – Brasil
 Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS – VOL. IV**, coletânea de vinte e um capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área das Letras e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse quarto volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos em literatura; estudos em linguística; e estudos em música e outras artes.

Estudos em literatura, com nove contribuições, traz análises sobre feminino, mulher negra, negritude, resistência, utopia, história e patrimônio, criação literária, produção de diferença, estudos comparados e ensino.

Em estudos em linguística, com três capítulos, são verificadas contribuições que versam sobre gestos, registros e ortografia em redações, além de verbete.

Por fim, estudos em música e outras artes, com nove estudos, aborda questões como música, violão, percussão corpora, performance musical, cinema, interface com outras artes e história da arte.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
SOMBRAS DO FEMININO: PELOS OLHOS DA LITERATURA DESCOBRIMOS A DOR E O SOFRIMENTO IMPOSTOS PELO REGIME DE MAO TSE-TUNG ÀS MULHERES CHINESAS	
Ellen Ramos Prudente Jacir Alfonso Zanatta	
DOI 10.22533/at.ed.7862108031	
CAPÍTULO 2	15
PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE MARINA COLASANTI	
Dheila Cristiane Waleski Regina Chicoski	
DOI 10.22533/at.ed.7862108032	
CAPÍTULO 3	29
AUTORREPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM “PONCIÁ VICÊNCIO” DE CONCEIÇÃO EVARISTO	
Jaqueline dos Santos Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.7862108033	
CAPÍTULO 4	44
POESIA E RESISTÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE DE “NÃO PARAREI DE GRITAR”, DE CARLOS DE ASSUMPÇÃO	
Vanusia Amorim Pereira dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.7862108034	
CAPÍTULO 5	57
“SIA VUMA”: POR UMA UTOPIA LIBERTÁRIA	
Vanessa Pincerato Fernandes	
DOI 10.22533/at.ed.7862108035	
CAPÍTULO 6	66
LITERATURA, HISTÓRIA E PATRIMÔNIO: HOMERO E RICK RIORDAN – DIÁLOGOS POSSÍVEIS	
Sandro Cavalieri Savoia	
DOI 10.22533/at.ed.7862108036	
CAPÍTULO 7	79
DESVELANDO O MISTÉRIO DA CRIAÇÃO: LISETE NAPOLEÃO E RIBAMAR GARCIA	
Raimunda Celestina Mendes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.7862108037	

CAPÍTULO 8.....	89
DO DESLOCAMENTO VIVIDO AO DESLOCAMENTO NARRADO EM PROSA: UM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO DE DIFERENÇA NA LITERATURA	
Fernando Sampaio Campos	
Rubens da Silva Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.7862108038	
CAPÍTULO 9.....	103
ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS: POSSIBILIDADES PARA O ENSINO	
Maria Zilda da Cunha	
Maria Auxiliadora Fontana Baseio	
DOI 10.22533/at.ed.7862108039	
CAPÍTULO 10.....	116
UM GESTO DE CORTESIA: COM LICENÇA...	
Edson Domingos Fagundes	
Igor Ferreira Strogenski	
Odete Pereira da Silva Menon	
DOI 10.22533/at.ed.78621080310	
CAPÍTULO 11.....	127
REGISTROS GRÁFICOS E ERROS ORTOGRÁFICOS EM REDAÇÕES DE VESTIBULANDOS	
Stefani Alves do Carmo	
Sanimar Busse	
DOI 10.22533/at.ed.78621080311	
CAPÍTULO 12.....	138
ACEPÇÃO DO VERBETE “MASCULINIDADE” EM UM DICIONÁRIO MONOLÍNGUE DE LÍNGUA PORTUGUESA E OUTRO EM LÍNGUA INGLESA	
Guilherme Aparecido de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.78621080312	
CAPÍTULO 13.....	147
DA NÃO EXISTÊNCIA DE MÚSICA ALEATÓRIA	
Flavio Caldonazzo de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.78621080313	
CAPÍTULO 14.....	166
PESQUISA CENTRADA NO VIOLÃO COMO OBJETO ARTÍSTICO	
José Homero de Souza Pires Junior	
DOI 10.22533/at.ed.78621080314	
CAPÍTULO 15.....	175
A IMPROVISAÇÃO DE PERCUSSÃO CORPORAL COMO PERFORMANCE MULTILINGUAGEM	
Herivelto Brandino	
DOI 10.22533/at.ed.78621080315	

CAPÍTULO 16.....	187
A PERFORMANCE MUSICAL DO GRUPO DE MARACATU FAMIGUÊ EM MONTES CLAROS	
Romario Allef Ribeiro Silva	
Tatiane Rocha Matos	
Livia Danielle Carvalho Fernandes	
Karen Luane Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.78621080316	
CAPÍTULO 17.....	201
AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IDENTITÁRIAS NA OBRA CINEMATOGRAFICA SHREK 2	
Michele Teresinha Furtuoso	
Claudia Maris Tullio	
DOI 10.22533/at.ed.78621080317	
CAPÍTULO 18.....	215
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E (RE) CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE: UM OLHAR DE “GET OUT”	
Angela Jocelia Guimarães	
Claudia Maris Tullio	
DOI 10.22533/at.ed.78621080318	
CAPÍTULO 19.....	230
AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO E DO FEMINISMO EM AGNÈS VARDA: <i>UMA CANTA, A OUTRA NÃO</i>	
Ana Carolina de Oliveira Souza	
DOI 10.22533/at.ed.78621080319	
CAPÍTULO 20.....	239
THE JANE AUSTEN’S “MANSFIELD PARK” (FILM VS NOVEL): A COMPARATIVE APPROACH BASED ON INTERSEMIOTICS OVERALL CONCEPTS	
Priscila Porchat-de-Assis Murolo	
DOI 10.22533/at.ed.78621080320	
CAPÍTULO 21.....	248
ARQUIVOS: MIMETIZANDO DISCURSOS DE TEMPORALIDADES DIVERSAS	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.78621080321	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	263
ÍNDICE REMISSIVO.....	264

A IMPROVISAÇÃO DE PERCUSSÃO CORPORAL COMO PERFORMANCE MULTILINGUAGEM

Data de aceite: 01/03/2021

Data de submissão: 18/12/2020

Herivelto Brandino

EMESP e Faculdade Santa Marcelina,
Percussão

São Paulo – SP

<http://lattes.cnpq.br/6537675294952857>

RESUMO: O presente trabalho busca compreender e incentivar a improvisação de percussão corporal como meio de expressão multilinguagem do teatro, da dança e da música simultaneamente em uma performance. Para tanto, fez-se necessário um levantamento bibliográfico que diz respeito a improvisação nessas três linguagens. A partir desse embasamento teórico, dos exercícios práticos oriundos dessa pesquisa, desenvolveu-se adaptações para uma nova linha performática de percussão corporal.

PALAVRAS - CHAVE: Performance, improvisação, percussão corporal, linguagem artística.

THE IMPROVISATION OF BODY PERCUSSION AS A MULTIPLE ARTISTIC FIELD

ABSTRACT: This paper aims to understand and encourage the improvisation of body percussion as a multiple artistic field expression of theater, dance and music simultaneously in a performance. Therefore, a bibliographic

survey concerning improvisation in these three languages was necessary. From this theoretical basis and the practical exercises derived from this research, adaptations for a new performative line of body percussion were developed.

KEYWORDS: Performance, improvisation, body percussion, artistic field.

1 | INTRODUÇÃO

Apesar de estar presente desde a década de 10 na história da arte, a performance só foi estabelecida como expressão independente no final da década de 70, quando o termo *performance art* passou a ser usado largamente pela comunidade (GOLDBERG, 2007, p. 7). O termo surgiu também pela necessidade de nomear uma manifestação que pertencesse a mais de uma linguagem artística, como aponta Renato Cohen, a gênese da ideia de performance já está fundada no limite entre o teatro e as artes plásticas:

Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a *performance* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade. (COHEN, 2002, p. 30).

No caso da performance apresentada neste artigo, as linguagens artísticas

trabalhadas foram música, dança e teatro. As duas últimas não fazem parte da minha formação como artista, por isso a pesquisa nessas linguagens está pautada especialmente na maneira como elas se relacionam com a música, e ainda mais com a percussão, que é minha atividade artística principal. Apesar da história da performance carregar o uso de diversas linguagens, enfatizo a ideia de multilinguagem na performance exposta por este artigo pois ela foi concebida com o pressuposto de um único gesto corporal manifestar-se simultaneamente através da música, da dança e do teatro e ainda sendo produzido pelo mesmo corpo performático. Logo, o uso de diversas linguagens foi o elemento estruturante da performance, de tal maneira que não há como desvincular qualquer uma dessas linguagens, fazendo a performance perder seus aspectos generativos. Ademais, uma referência artística por muitas vezes foi usada por outra linguagem além daquela que se propunha - por exemplo, uma referência de dança que me serviu de base na música - o que facilitou a fusão entre elas, gerando uma performance de linguagens integradas.

Outro traço importante da história da performance, que está presente desde sua concepção como arte independente no final da década de 70, é ter como fonte de elementos artístico as ideias. Como aponta Roselee Goldberg:

Nessa época, a arte conceitual - que privilegiava uma arte das ideias em detrimento do produto, uma arte que não se destinasse a ser comprada ou vendida -, estava no seu apogeu, e a performance, freqüentemente uma demonstração, ou execução dessas ideias. Tornou-se assim a forma de arte mais visível neste período. GOLDBERG, 2007, p. 7).

O paralelo com o conceito de ideias citado por Goldberg está traçado nesta performance de percussão corporal através dos meus próprios fenômenos psíquicos, exprimidos por memórias, traumas, imagens e sons mentais. Tais fenômenos são uma espécie de fonte do produto artístico. Também por isso optei por escrever este artigo em primeira pessoa: a criação dessa performance é manifestada pelo meu corpo que derivam de processos psíquicos meus. Estes processos são melhor explicados com o uso da primeira pessoa.

Outra característica bastante presente na história da performance é a forma de negar categorias e se estabelecer na fronteira entre escolas artísticas, como o cubismo, futurismo, arte conceitual. Nas palavras de Goldberg, a “performance tornou-se um catalisador na história da arte do Séc. XX”. (GOLDBERG, 2007, p. 8).

As referências citadas neste artigo são de manifestações que já ocupam esse espaço de fronteira e que em algum grau podem ser combinadas umas com as outras na performance aqui exposta. O foco é mostrar a variabilidade dessas referências, ainda que cada uma delas tenha sua independência científica e artística que não foram expostas no artigo, dada suas extensões.

Tendo como base a afirmação de Jorge Glusberg, autor e artista argentino, de que a performance “busca desenvolver programas criativos, individuais e coletivos, sendo que

o que importa é o processo de trabalho, sua seqüência, seus fatores constitutivos e sua relação com o produto artístico” (GONÇALVES 2004, p. 89), esse artigo pretende expor principalmente as fronteiras dos territórios da performance, que por um lado tem em seu “*processo de trabalho*” os encontros das linguagens, por outro o “*produto artístico*” passa por uma transformação cuja fronteira está entre os conteúdos psíquicos e suas manifestações no corpo durante a performance.

2 | OBJETIVO E METODOLOGIA

Este artigo tem como principal objetivo expor os processos de elaboração da performance de percussão corporal como modelo criativo para apresentações alternativas com percussão e motivar novos trabalhos artísticos e pesquisas que envolvam a percussão como parte de uma expressão multilinguagem.

Para tanto, o presente trabalho baseia-se em uma pesquisa participativa, de caráter exploratório e descritivo, que conta também com levantamento bibliográfico e se estabelece como uma pesquisa dentro da sonologia, uma vez que “O campo da Sonologia opera na interface entre disciplinas, linguagens e áreas de investigação. Nesse campo, o som funciona como elemento catalisador a partir do qual criam-se relações de espalhamento com outras áreas de pesquisa”. (IAZZETTA apud ANTAR, 2016, p.13).

O processo de criação da performance compreendeu 3 momentos: embasamento teórico; exercícios práticos; e vivências artísticas nas linguagens oriundas desta pesquisa. Apesar do artigo em sua maior parte demonstrar apenas a parte do embasamento teórico, ainda é possível ver um dos desdobramentos da criação artística em um vídeo disponível na internet. Ainda que tal vídeo não seja exatamente uma performance, é possível ter uma ideia do resultado.¹

Dividirei neste artigo a apresentação das referências em dois grandes tópicos, que assinalam duas fases diferentes da evolução artística da performance. Uma que diz respeito ao momento anterior à prática, fundamental para a criação de repertório de movimentos, e que pautou a transformação dos conteúdos psíquicos em manifestações corporais, intitulada: o uso do inconsciente como fonte primária na produção do conteúdo artístico. E a segunda que aborda uma prática que busca a união das referências e das linguagens em um só corpo performático, intitulada: A extensão do movimento em som e a personificação do conteúdo artístico.

3 | O USO DO INCONSCIENTE COMO FONTE PRIMÁRIA NA PRODUÇÃO DO CONTEÚDO ARTÍSTICO

Neste tópico pretendo elucidar o processo inicial de descobertas de referenciais

¹ É possível assistir a uma apresentação multilinguagem, resultante desse processo de pesquisa, realizada no ano de 2020 em um hospital, durante um período de internação, no link a seguir: Performance artística de percussão e expressão corporal - Heri Brandiino

que me colocaram em contato com alguns conceitos da psicologia analítica, mais especificamente conteúdos gerados a partir do inconsciente e suas relações com o fazer artístico.

Vale ressaltar que sobre o inconsciente, me referencio principalmente nas proposições do campo da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra e psicoterapeuta Suíço. Ele foi pioneiro nas pesquisas sobre inconsciente, e suas relações com o mundo das imagens.

Para traçar uma ideia do inconsciente a psiquiatra Nise da Silveira em seu livro *Jung: Vida e obra*, separa-o em dois tipos: o *inconsciente pessoal* e o *inconsciente coletivo*, ambos conceitos criados por Jung. Sobre o *inconsciente pessoal*, Silveira escreve:

Esta denominação refere-se às camadas mais superficiais do inconsciente, cujas fronteiras com o consciente são bastante imprecisas. Aí estão incluídas as percepções e impressões subliminares dotadas de carga energética insuficiente para atingir o consciente (...), e os grupos de representações carregados de forte potencial afetivo, incompatíveis com a atitude consciente (complexos). (SILVEIRA, 1978, p. 72).

Contrapondo o conceito de *Inconsciente pessoal*, Silveira descreve o *inconsciente coletivo* como “as camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comum a todos os homens” (SILVEIRA, 1978, p. 72)

Quando o inconsciente como pensado por Jung encontra-se com o consciente, ele deixa de ser inconsciente. Ou seja, é impossível ter contato com o inconsciente através da consciência. Por isso nesse trabalho a minha fonte primária se deu a partir de imagens geradas pelo inconsciente, e não diretamente a partir dele.

Sobre o inconsciente, Jung afirma que:

Não se pode lidar diretamente com os processos inconscientes por serem eles dotados de uma natureza inatingível. Não são imediatamente captáveis, revelando-se apenas através dos seus produtos, pelos quais inferimos que deve existir uma fonte que os produza. Essa esfera obscura é denominada inconsciente (JUNG, 1985 p.32).

A construção de referências que se baseiam em imagens do inconsciente se inicia com a visita à exposição “Obsessão infinita”, da artista plástica Yayoi Kusama, no Instituto Tomie Ohtake em São Paulo. A artista, que vive voluntariamente desde 1977 em uma instituição psiquiátrica no Japão, diz ter alucinações desde a infância, principalmente com visões de pontos e bolas, e apresenta um quadro de transtorno obsessivo compulsivo.

Nessa exposição, o público pôde entrar em contato com a trajetória de Yayoi Kusama, e observar pinturas originais que são caracterizadas pela repetição obsessiva de pequenos arcos pintados, aglutinados em padrões rítmicos maiores (OTAHKE, 2014).

O que me chamou a atenção ao entrar em contato com as produções da artista, é que justamente esse quadro psicológico foi a fonte que impulsionou toda sua obra artística.

Neste mesmo período, eu estava passando por um processo de observação das minhas características psicológicas e vi naquela exposição uma motivação para usar essas características na minha produção artística de alguma maneira.

Logo compreendi que poderia usar conteúdos a partir do inconsciente como fonte de inspiração em diversas linguagens artísticas. Porém, em um dado momento do processo, notei que o uso desses conteúdos para a criação artística se dava de maneira especial na dança, que por consequência foi a primeira linguagem a ser pesquisada.

Uma das pioneiras na pesquisa dos desdobramentos do inconsciente na dança foi a analista junguiana e dançarina Mary Starks Whitehouse (1911-1979). Nas palavras de Whitehouse, “Ao trabalhar com o corpo, eu trabalho direto com o inconsciente” (PALLARO, 1999, p. 64). Ela desenvolveu uma abordagem terapêutica chamada “movimento autêntico”, na década de 50, nos Estados Unidos.

O trabalho se constitui na experiência de uma pessoa, chamada de *movedor*, que realiza movimentos resultantes de um impulso interno e é assistida por outra pessoa, professor ou observador, que na origem era a própria Whitehouse. Depois foi esse papel foi desenvolvido por Janet Adler, sua discípula, passando a se chamar *testemunha*. A experiência é relatada a partir das sensações vividas pelo movedor e pela testemunha. (FARAH, 2016, p 546).

Outra abordagem que se destacou durante minha pesquisa foi a “imaginação ativa”, que trata-se de uma técnica ou abordagem terapêutica criada por Jung. De acordo com Farah (2016 p.546), “Jung percebeu que com essa experiência seus pensamentos ficavam mais claros, apreendia melhor as fantasias e que, ao dar forma às imagens interiores, ele readquiriria uma paz interior.”

Esta técnica pode ser trabalhada na arte, e se desenvolve, a grosso modo, em algumas etapas: num primeiro momento, o indivíduo tenta silenciar o consciente permitindo a ação inconsciente na produção de imagens. Num segundo momento, é estabelecido um diálogo com as imagens permitindo seus desdobramentos. Finalmente, o indivíduo dá expressão à imagem interior, simbolizando-a através da pintura, escultura ou dança, integrando a experiência à sua vida (ZIMMERMAN e BARCELLOS, 2017).

Com este material em mente, comecei a vislumbrar uma performance que se baseava nas imagens do meu inconsciente. Passei a usar dois mecanismos de acesso a ele: a meditação e os sonhos. Em ambos os casos, imagens, sensações e emoções se tornavam presentes em forma e grau diversificados. Passei a criar o hábito de observar e memorizar tais experiências, além de anotá-las em caderno.

Depois de acumular memórias e registros de conteúdos do meu próprio inconsciente, pesquisei dançarinos e manifestações da dança que usassem esses conteúdos como fonte de criação dos movimentos e logo entrei em contato com a dança de Vaslav Nijinsky (1889 - 1950), dançarino e coreógrafo russo diagnosticado com esquizofrenia. Segundo Barcellos

(2017, p.3), pela ótica Junguiana, Nijinsky possuía um contato maior e mais direto com o inconsciente, o que podia ser percebido no material simbólico presente em suas obras. Um de seus princípios era que todos os movimentos pudessem ser dança, desde que se harmonizasse com sua concepção. Tal proposição me foi fundamental para manter as imagens do inconsciente carregadas de energia emocional até o momento em que eram aplicadas nos movimentos produzidos pelo meu corpo.

A imobilidade pode acentuar o sentido da ação, do mesmo modo que o silêncio pode ser mais eficaz que as palavras. A dança como as demais artes, é expressão da pessoa humana e dos seus pensamentos, deve ir para além das regras recebidas, é extensível até o infinito. (NIJINSKY apud SASPORTES, 1983, p. 51-52).

A pesquisa por materiais do inconsciente na dança me colocaram em contato com a dança Butoh - criada por Tatsumi Hijikata (1928-1986) e Kazuo Ohno (1906-2010), no Japão - especialmente o recorte que se refere ao Ankoku: os extratos profundos de memória que compõem o peso e a escuridão de sua matéria.

Hijikata considerava o corpo como reservatório de uma memória coletiva e sua dança partia da exploração deste universo de reminiscências engravadas na própria carne. Esta espécie de repositório da memória é, na verdade, permeado simultaneamente por diferentes extratos e tipologias de memória – pessoal, coletiva e universal – e compõe o ankoku de cada dançarino: a sua matéria escura. (PERETTA, 2012, p. 2).

Através de alguns exercícios do Butoh, pude aumentar a força da imagem das minhas sombras, memorizá-las de forma mais efetiva e exercitá-las no corpo.

Por meio da pesquisa sobre Butoh, tive contato também com a obra de Antonin Artaud (1896 - 1948), poeta, ator, dramaturgo e escritor francês. Além de ser uma das principais referências do teatro do século XX, seus escritos influenciaram boa parte da dança e dança-teatro. A obra de Artaud foi referência central na elaboração da performance corporal, pois, além de permear as três linguagens mais trabalhadas na performance: a dança, o teatro e a música, o pensamento de Artaud serve como aglutinador de outras referências, pois estabelece pontos em comum com boa parte delas. Por exemplo, é possível estabelecer algumas analogias poéticas entre o conceito “Ankoku” do Butoh com o conceito “Corpo sem órgãos” de Artaud.

A seguir, trago duas citações que abordam tais conceitos para que possamos estabelecer comparações e conexões. Sobre o “Ankoku”, Peretta (2012) afirma:

Vasculhar e desdobrar este ankoku passava então a ser o epicentro de sua pesquisa, permitindo-o ampliar seu corpo em busca de novas experiências. O dançarino procurava assim esvaziar o seushintai – o corpo social – transformando-o em um receptáculo vazio pronto para incorporar outras diferentes qualidades da matéria. (PERETTA, 2012, p. 2).

Em seguida Artaud (1975), sobre o “Corpo sem órgãos”:

Levando-o uma vez mais, uma derradeira vez, à mesa de autópsia para lhe refazer a anatomia./O homem é doente porque é mal construído./Temos que nos decidir a desnudá-lo para lhe extrair esse animalzinho que mortalmente o corrói, deus e juntamente com deus os seus órgãos./Porque metam-me se lhes apraz numa camisa de força mas não há nada mais inútil do que um órgão./Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua verdadeira liberdade (ARTAUD 1975, p.50).

Notem que até aqui todas estas referências conectam as manifestações artísticas com fenômenos psicológicos. Essas descobertas iniciais foram fundamentais para o entendimento do caminho que queria seguir para construir o produto artístico: meu próprio processo psíquico.

No próximo tópico abordo o processo de fusão dessas linguagens com os sons, e mais especificamente a percussão corporal no contexto da improvisação livre.

4 | UMA PERFORMANCE MULTILINGUAGEM – A EXTENSÃO DO MOVIMENTO EM SOM E A PERSONIFICAÇÃO DO CONTEÚDO ARTÍSTICO

Com a ajuda de pessoas especializadas na área da dança, e a atuação em espetáculo² dessa mesma linguagem, cuja preparação servia-se de exercícios os quais se baseavam no inconsciente dos participantes, passei a desenvolver estudos de alguns movimentos de dança a partir de conteúdos do meu próprio inconsciente.

Com a prática dos movimentos passei a perceber que alguns movimentos poderiam ter como extensão sons no corpo, e que a variabilidade de movimentos produzia outra camada de variação de sons. Havia ali uma potencial relação de movimentos e sons que poderiam ser exploradas. Passei a buscar referências que alimentassem essa relação e encontrei na obra de Mark Applebaum, compositor americano, algumas possibilidades que com a prática se desdobraram em variações e se tornaram potenciais sistemas de relação entre movimento e som. A seguir uma descrição da notação de gestos em uma partitura musical que Applebaum usa em suas composições:

Para transformar esse sistema de gesto com as mãos em notação musical, Applebaum criou um pictograma quadrado para cada gesto, juntamente com um nome que corresponde ao que está escrito no pictograma. Por exemplo, um gesto que usa o punho fechado com os ossos da base dos dedos voltados para cima, recebe o nome de “Pedra”, como no jogo de pedra, papel e tesoura. Esse tipo de associação com um movimento comum fornece imediatamente ao artista uma descrição clara de como executar o gesto. (REEVES, 2017, p. 69).

2 Um passeio inesperado: livre adaptação de contos de Franz Kafka - Dança-Teatro. Direção: Ivy Mari Mikami

Estabelecida a possibilidade de relação entre movimentos e sons que encontravam no inconsciente a fonte primária de inspiração, passei a procurar elementos do teatro que pudessem dialogar com a performance até ali construída. A primeira referência tem como base a poesia concreta de Kurt Schwitters (1887 - 1948), artista plástico e poeta alemão, mais especificamente a obra “Ursonate”. Trata-se de um poema sonoro em forma sonata composto de quatro movimentos.

O elemento novo que essa referência trouxe foi o entendimento de que aquela obra se configurava como uma declamação poética com implicações e organizações sonoras de uma obra musical.

O efeito visual de tal composição poética deveria estender-se à sonoridade, e, para tanto, Schwitters harmonizava palavras, sílabas e letras em poemas, não de forma convencional, pautada por onomatopeias, mas de forma a produzir ruídos, para ele, verdadeiras experiências sonoras (LOBO, 2015, p.204).

O que estabeleci a partir dessa referência era a possibilidade de uma mesma performance explorar sons e poesia. Dessa maneira, os sons poderiam se organizar e se expressar como as palavras: com respirações, hesitações, fraseamentos, indagações, construções de imagens, descrições, narrações, por exemplo.

Após essa fase, senti a necessidade de criar uma personagem por trás da performance que pudesse declamar a poesia de sons corporais, ou seja, havia ali a possibilidade de uma manifestação teatral. Desse modo, me aproximei mais de Artaud (1975) e do conceito criado por ele: a “Glossolalia”. Assim entrei na última fase de concepção da performance, quando seus conteúdos extrapolaram e ganharam força como improvisação livre:

Essa linguagem inventada por Artaud parece fazer a língua vibrar em outro estado de expressão, que é a manifestação vocal e suas possibilidades enquanto som. Sua glossolalia é uma investigação enquanto escrita e, sobretudo, enquanto voz. Não se trata aqui de uma linguagem dos anjos como na acepção cristã, ele não é veículo de uma voz divina, mas sim aquele que engendra sua própria língua e a faz fugir do julgo das normas linguísticas e da lógica dos discursos. É uma voz que procura dizer-se a si mesma. Uma voz cujas sílabas são escondidas pelo desejo de recriar-se como artista e como pessoa. (ALMEIDA, 2015, p.12).

A partir dessa referência, estabeleci tentativas de comunicar algo além das imagens do meu inconsciente: um idioma incomunicável. Meu corpo buscava uma fonte desconhecida de conteúdos, numa espécie de ausência de tudo que pudesse ser reconhecível.

Nesta performance integrada, os movimentos apreendidos nos exercícios com base nas referências, servem como ferramentas de acesso à improvisação livre, como se fosse a técnica de um instrumento, assim como instrumentistas da improvisação livre estudam das maneiras mais diversas seus instrumentos. A personificação na performance cria um indivíduo abstrato, que possui relações e reações com os movimentos e sons que produz, ainda que seja uma esfera artística performada apenas pelo corpo, sem voz.

Pelos limites do artigo vou citar apenas uma referência de muitas sobre improvisação livre: as pesquisas de Rogério Costa a partir de conceitos de Gilles Deleuze. Destaco aqui dois conceitos: o de estratificação como a “configuração de estados provisórios” e o de desestratificação como “a variação constante de materiais” (COSTA, 2012, p.61). A utilização desses conceitos na performance de improvisação livre se dá em forma de um ciclo de alternâncias entre a estratificação como um território sonoro e a desestratificação como uma dissipação desse território. Considerando que território sonoro se exprime como o uso dos mesmos sons e estruturas sonoras para criar uma linha musical que ainda está em constante transformação/improvisação.

Na performance corporal exposta neste artigo, este ciclo de alternâncias entre formações e dissipações do território sonoro é utilizado como um crivo que atinge as 3 linguagens, formando também territórios de gestos e personagens. Por exemplo, as formas de expressar da Glossolalia no teatro, o repertório de movimentos na dança e os sons na música podem formar um primeiro território de movimentos, sons e personalidades. Em seguida esses territórios serão dissipado, dando lugar a novos territórios. Vale ressaltar que cada linguagem tem seus ciclos independentes de estratificação e desestratificação. Logo, eles podem se alternar, justapor, ou defasar, por exemplo.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a concepção da performance, me apresentei para alunos de música de três instituições de ensino, sendo elas a Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) - Tom Jobim, a Faculdade Cantareira, e a Universidade Estadual Paulista (UNESP), e também tive a oportunidade de apresentar a performance no II Congresso Brasileiro de Percussão, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte no ano de 2019, na modalidade recital-palestra.

Tive a oportunidade de ouvir relatos sobre as impressões causadas pela performance, e também obter depoimentos escritos de alunos que se dispuseram a descrever percepções sobre a experiência.

Sobre as contribuições da performance para o estudo musical, um dos alunos descreveu: *“Este concerto me fez refletir o conceito de improvisação na minha vida e conseqüentemente, me motivou a improvisar mais durante meu estudo. Vejo a improvisação hoje como expressão artística da forma mais genuína e livre.”*

Com relação a sensações despertadas uma aluna relatou: *“Eu me sentia estranha por que os sons que vc fazia com seu corpo parecia que estaria se lastimando mas mesmo assim vc continuava.”* Outro aluno afirmou: *“Eu tive a sensação de estar em um manicômio e o improviso foi totalmente além do que é possível no meu pensamento em que é música.”*

Sobre reflexões acerca de conteúdos internos, um aluno afirmou em seu depoimento: *“Relacionei a performance com dualidade entre consciente e subconsciente, luz e sombra,*

serenidade e conflito. O Herí parecia ser o organismo que transita entre esses mundos, de forma instintiva e não racional.”

Esses depoimentos revelam que a experiência despertou diversas sensações que podem contribuir para a ampliação de percepções acerca do fazer artístico de modo geral e para o incentivo à improvisação musical, pois nesse contexto, trata-se de alunos de música que não tinham experiência com improvisação, mas sentiram-se inspirados em fazê-la a partir de então.

Para finalizar, quero registrar uma última característica que marcou a performance na história da arte, que é sua aproximação com a vida. Ao citar algumas características históricas da performance artística, Renato Cohen escreveu:

(...) por um lado uma identificação com a cultura *under-ground* e, ao mesmo tempo, a busca dentro do teatro, que foi a expressão pela qual eu me engajei, de um resultado que não levasse unicamente à representação e tivesse maior aproximação com a vida. COHEN, 2002, p. 19)

Depois de atravessar esses percursos experienciais, senti que a relação entre os fatos da minha vida com a produção artística se consolidou. Nosso cotidiano já nos traz experiências múltiplas através das percepções e sentidos corporais. Logo, quebrar as barreiras entre vida e arte pode ser um bom caminho para conceber experiências artísticas multilinguagem genuínas.

Espero que a partir do relato dessa trajetória de pesquisa e da vivência performática possam haver contribuições para o campo das artes de um modo geral, para a ampliação de criações artísticas multilinguagem, e para a concretização da compreensão de que a percussão corporal pode se estabelecer como performance musical e artística.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G. R. G. **Diferença Voz Glosslália Artaud Performance**. 2015. 146 p. Dissertação (mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ANTAR, M. E. D. **O Clownprovisador Livre**: um estudo sobre interação e performance na livre improvisação musical. 2016. 141 p. Dissertação (mestrado em música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ARTAUD, A. **Para acabar de vez com o juízo de Deus, seguido de O Teatro da Crueldade**. Tradução: Luiza N. Jorge e Manuel J. Gomes. Lisboa: &etc, 1975. 188 p.

COHEN, R. **Performance como Linguagem**: Criação de um Tempo-Espaço de Experimentação. 1 ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2002. 176 p.

COSTA, R. L. M. (2012) A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 26, p.60-66.

FARAH, M. H. S. A imaginação ativa junguiana na Dança de Whitehouse: noções de corpo e movimento. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 27, n. 3, p. 542-552, Dec. 2016.

GOLDBERG, R. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Tradução: Jefferson L. Camargo. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2007. 300 p.

GONÇALVES, F. N. G. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **LOGOS** - Rio de Janeiro, Ano 11, n. 20, p. 76-95, 2004.

INSTITUTO TOMIE OTAHKE – exposição obsessão infinita de yayoi Kusama. São Paulo, SP: Instituto tomie otahke. Disponível em: <https://www.institutotomieotahke.org.br/exposicoes/interna/obsessao-infinita-de-yayoi-kusama>. Acesso em: 8 dez. 2020.

JUNG, C. G. **Fundamentos de psicologia analítica**. Tradução: Araceli Elman. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 200 p.

LOBO, D. S. A Poesia: Corpo, Performance e Oralidade. **Revista Texto Digital**. Florianópolis, V.11, n.1, p.194-208, 2015.

PALLARO, P. **Authentic Movement**: essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow. 1 ed. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 1999. 320 p.

PERETTA, É. Memórias e políticas do “corpo de carne” no Ankoku Butô de Tatsumi Hijikata. *In*: CONGRESSO DA ABRACE, 7. 2012. **Anais** [...]. Porto Alegre, ABRACE, 2012.

REEVES, R. S. **The Eccentric Compositional Style of Mark Applebaum**: An Analysis of his Acoustic Percussion Works. 2017. 91 p. Dissertação (performance musical). Universidade de Carolina do Sul, Columbia, 2017.

SASPORTES, J. **Pensar a Dança**: A Reflexão Estética de Mallarmé à Cocteau. Lisboa: Bizâncio, 1983.

SILVEIRA, N. **Jung**: Vida e Obra. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra S.A., 1978. 195 p.

ZIMMERMANN, E. B.; BARCELLOS, A. S. T. O processo de criação em dança a partir de exercícios de concentração e improvisação em dança associados à imaginação ativa. *In*: SEMINÁRIOS DE PESQUISA DO PPG ARTES DA CENA. 2017. Campinas **Anais** [...] Campinas: Unicamp, 2017.

ANEXO - TRANSCRIÇÃO COMPLETA DOS COMENTÁRIOS DE ALUNOS QUE ASSISTIRAM A PERFORMANCE

Aluno 1 - *“Tive a oportunidade de assistir o professor Herí realizar uma improvisação com percussão corporal em um concerto e fiquei surpreso com a reação que tive. Lembro de me perguntar durante a performance como seria possível realizar tantos timbres com o corpo tendo consciência de sua função no discurso musical. A improvisação fluía de forma com que prendia minha atenção aos detalhes dos movimentos e no resultado sonoro como um todo. Consegui perceber uma estrutura e alguns motivos que conseguia identificar quando retornava a se apresentar. Este concerto me fez refletir o conceito de improvisação na minha vida e conseqüentemente, me motivou a improvisar mais durante meu estudo. Vejo a improvisação hoje como expressão artística da forma mais genuína e livre.”*

Aluno 2 - *“Na hora que você começou tentei entender o que estava acontecendo, pouco a pouco eu senti que fui entrando no seu mundo e eu me sentia estranha por que os sons que vc fazia com seu corpo parecia que estaria se lastimando mas mesmo assim vc continuava e parecia que vc estava em outro mundo, no mundo que você estava procurando o seu som no seu corpo. Senti que você começou muito tranquilo mas pouco a pouco acho que vc ficou com mais raiva. penso que vc na hora de fazer esse improviso vc já teria que ter um conhecimento ou exploração de seu corpo foi o que achei muito legal. Teve momentos que acho que vc já não estava pensando o que vc fazia simplesmente se deixou levar e também no clímax da improvisação estava descontrolado mas muito interessante. Acho que vc contou uma história”*

Aluno 3: *“Eu tive a sensação de estar em um manicômio e o improviso foi totalmente além do que é possível no meu pensamento em que é música.”*

Aluno 4: *“A Improvisação Corporal Livre do Herí foi uma experiência intensa. Ele pediu para que o público o iluminasse durante a Improvisação, o que de primeiro momento não dava pra saber o quanto isso faria parte da performance. Parecia que ele interpretava algo com vida, não necessariamente humano, mas que reagia de forma intensa e caótica quando a luz era direcionada. Isso me causou diversas sensações, que foram do medo até um estado de serenidade. Senti medo quando não estava me identificando com o que ele estava expondo, mas no momento em que acolhi a experiência e me senti parte daquilo, tanto por poder interagir com a luz quanto por sentir que o espaço e todos que estavam lá eram disparadores pra criação, senti serenidade. Relacionei a performance com dualidade entre consciente e subconsciente, luz e sombra, serenidade e conflito. O Herí parecia ser o organismo que transita entre esses mundos, de forma instintiva e não racional e nós (público), com as luzes, criadores desses mundos que ele experienciou e interagiu.”*

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arquivo 84, 87, 88, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261

Artes 5, 15, 65, 104, 105, 164, 165, 166, 167, 170, 172, 173, 174, 175, 180, 184, 185, 206, 248, 249, 257, 260

C

Cinema 5, 69, 90, 100, 164, 201, 202, 203, 206, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 226, 227, 228, 229, 232, 235, 236, 240

Criação 5, 6, 15, 21, 22, 35, 40, 41, 58, 68, 79, 80, 82, 86, 88, 121, 150, 153, 168, 170, 171, 176, 177, 179, 184, 185, 186, 226, 232, 255

D

Discurso 11, 13, 63, 84, 97, 141, 152, 173, 186, 202, 203, 218, 219, 234, 236

E

Ensino 5, 7, 29, 64, 67, 70, 103, 104, 106, 112, 113, 116, 117, 122, 126, 127, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 168, 174, 183, 187, 188, 193, 199, 202, 207, 218, 263

Estudos Comparados 5, 7, 103, 105, 106, 112

F

Feminino 5, 6, 8, 1, 3, 4, 7, 8, 10, 21, 24, 27, 34, 37, 76, 140, 230, 233, 235, 239, 247

G

Gesto 7, 99, 100, 112, 116, 119, 120, 176, 181, 255

H

História 5, 6, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 18, 21, 22, 25, 29, 30, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 65, 66, 67, 70, 77, 84, 87, 90, 91, 92, 95, 97, 101, 103, 105, 107, 109, 110, 112, 114, 128, 166, 167, 168, 175, 176, 184, 186, 193, 199, 201, 203, 204, 206, 207, 209, 210, 215, 217, 221, 222, 228, 229, 230, 236, 248, 249, 250, 252, 260, 261

L

Letras 5, 13, 14, 45, 47, 55, 56, 64, 77, 79, 88, 101, 114, 115, 134, 136, 137, 182, 246, 247, 249, 262, 263

Linguística 5, 116, 126, 128, 132, 135, 137, 138, 246, 263

Literatura 5, 6, 7, 1, 2, 3, 13, 15, 16, 17, 27, 30, 31, 32, 38, 41, 43, 44, 45, 47, 55, 56, 58, 63, 64, 65, 66, 67, 82, 87, 89, 90, 91, 95, 103, 104, 105, 106, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 153, 166, 206, 207, 239, 246, 249, 260, 263

M

Mulheres 6, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 71, 111, 117, 118, 120, 121, 125, 126, 140, 144, 146, 189, 210, 221, 224, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238

Música 5, 7, 21, 22, 82, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 160, 161, 164, 165, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 180, 183, 184, 186, 187, 188, 192, 193, 198, 199, 206, 210, 224

N

Negra 5, 6, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 48, 188, 222, 224, 228

Negritude 5, 29, 31, 44, 47, 53, 228

O

Ortografia 5, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137

P

Percussão 5, 7, 175, 176, 177, 181, 183, 184, 186, 190, 194

Perspectivas 5, 43, 64, 88, 101, 105, 126, 171, 219, 234, 253

Poesia 6, 16, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 64, 81, 82, 88, 106, 108, 110, 112, 114, 182, 185, 249

Produção 5, 12, 15, 16, 29, 30, 31, 32, 35, 40, 46, 47, 60, 65, 77, 81, 82, 85, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 120, 129, 130, 132, 135, 137, 140, 143, 172, 177, 179, 184, 202, 205, 206, 208, 218, 219, 231, 253, 260

Prosa 7, 16, 30, 45, 80, 81, 82, 89, 91, 96, 108, 110, 177

R

Redação 16, 132, 133, 135

Representação Identitária 201

Representação Social 201, 212, 213, 219, 227, 228

Resistência 5, 6, 26, 31, 38, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 107, 111, 145

S

Saberes Científicos 5

U

Utopia 5, 6, 45, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65

V

Verbetes 5, 7, 123, 138, 139, 143

Vestibular 127, 133, 135

Violão 5, 7, 166, 168, 173, 174

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 4

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 4

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 