



Ciências Humanas:

Caráter polissêmico e
projeção interdisciplinar

2

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)


Ano 2021



Ciências Humanas:

Caráter polissêmico e
projeção interdisciplinar

2

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)


Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

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.

Open access publication by Atena Editora



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

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

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. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – 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
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
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
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
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. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências humanas: caráter polissêmico e projeção interdisciplinar 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C569 Ciências humanas: caráter polissêmico e projeção interdisciplinar 2 / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-631-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.314212211>

1. Ciências humanas. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 101

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

Na contemporaneidade, diversos são os desafios que se impõem às discussões na área das Ciências Humanas. Pensando nisso, é com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“Ciências humanas: Caráter polissêmico e projeção interdisciplinar 2”**.

A coletânea, reúne ao longo de nove capítulos textos nacionais e internacionais que buscam, a partir de uma abordagem crítica e interdisciplinar, trazer discussões que permite a nós, leitores e leitoras, compreender, analisar e problematizar diversos aspectos sociais e culturais na contemporaneidade, de forma clara e reflexiva.

Assim, essa coletânea, sobretudo no atual contexto - marcado por uma série de desmontes na área da Educação e das Ciências Humanas, se configura como um mecanismo capaz de construir debates e ponderações, em diálogo com diferentes áreas do conhecimento, possibilitando reflexões, a partir de uma abordagem crítica, para se (re) pensar o(s) lugar(es) e a importância das Ciências Humanas no Brasil e no mundo.

Para tanto, as discussões apresentadas ao longo dos capítulos trazem apontamentos sobre a importância das Ciências Humanas para a formação social de profissionais das mais diversas áreas, desempenhando um papel para uma crescente atuação no mundo, orientando questões sobre Políticas Públicas; análises no âmbito educacional; enfrentamento à violências, dentre outros temas relevantes para construção de uma sociedade igualitária.

Espera-se que essa coletânea de textos possa se mostrar como uma possibilidade discursiva para novas pesquisas e novos olhares sobre os objetos das Ciências Humanas, contribuindo, por finalidade, para uma ampliação do conhecimento em diversos níveis.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A VOZ FEMININA NO JORNALISMO PAULISTA DO SÉCULO XIX: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE SOCIAL

Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122111>

CAPÍTULO 2..... 17

DO BRANCO AO “BLANCO”: A APREENSÃO CORPORAL DAS LINGUAGENS POÉTICAS

Olga Valeska Soares Coelho

Siane Paula de Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122112>

CAPÍTULO 3..... 27

ÍNDIOS NA FRONTEIRA ENTRE BOLÍVIA E BRASIL NA BACIA AMAZÔNICA E NA DO RIO PARAGUAI (1845- 1880)

Ernesto Cerveira de Sena

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122113>

CAPÍTULO 4..... 41

A ANÁLISE DE ERROS COMO METODOLOGIA DE ENSINO NAS AULAS DE MATEMÁTICA

José Roberto Costa

Giliane Souza de Matos dos Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122114>

CAPÍTULO 5..... 50

O MERCADO DE COSMÉTICOS NO BRASIL FRENTE A CRISE

Gleica Maria de Lima dos Santos Araujo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122115>

CAPÍTULO 6..... 55

O ENFRENTAMENTO DA EVASÃO E RETENÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO PLANO DE AÇÕES DE PERMANÊNCIA E ÊXITO NO CAMPUS AVANÇADO FORMOSO DO ARAGUAIA DO IFTO

Marlon Santos de Oliveira Brito

Nubia Pereira Brito Oliveira

Mylena Pereira de Brito

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122116>

CAPÍTULO 7..... 62

EL EFECTO NOCEBO Y LOS DIAGNÓSTICOS PSIQUIÁTRICOS

Enric Garcia Torrents

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122117>

CAPÍTULO 8	68
SÍNDROME DE DOWN: IMPACTO NA FAMILIA, INCLUSÃO ESCOLA E SOCIEDADE Eliane Tramontin Silveira Moleta	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122118	
CAPÍTULO 9	79
SOLUCIÓN DE PROBLEMAS SOCIALES EN ADOLESCENTES: RELACIÓN CON LAS CREENCIAS DE AUTOEFICACIA Y AFRONTAMIENTO Marisol Morales Rodríguez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3142122119	
SOBRE O ORGANIZADOR	91
ÍNDICE REMISSIVO	92

CAPÍTULO 2

DO BRANCO AO “BLANCO”: A APREENSÃO CORPORAL DAS LINGUAGENS POÉTICAS

Data de aceite: 01/11/2021

Data de submissão: 03/09/2021

Olga Valeska Soares Coelho

CEFET-MG, Programa de Pós-Graduação em
Estudos de Linguagens
Belo Horizonte – Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/3467095903868125>

Siane Paula de Araújo

CEFET-MG, Programa de Pós-Graduação em
Educação Tecnológica
Belo Horizonte – Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/7585761656458342>

RESUMO: O Núcleo de Pesquisa e Experimentação em Poéticas do Corpo e do Movimento-COMTEC/CEFET-MG reúne pesquisadores de diversas áreas do conhecimento no intuito de desenvolver estudos interdisciplinares sobre as linguagens poéticas envolvendo corpo, movimento e voz, em suas interfaces tecnológicas. Dessas pesquisas derivaram várias oficinas e disciplinas atingindo um público bastante diversificado como graduandos em Letras, estudantes do Ensino Médio, do Mestrado e do Doutorado do CEFET-MG. O presente trabalho tem como objetivo elaborar uma reflexão sobre algumas dessas experiências docentes, focalizando especificamente a apreensão corporal da linguagem poética de diversos objetos artísticos como a arte visual a música e a literatura. Para tanto, utilizaremos, como fundamentação teórica,

o Sistema Laban de Movimento, a Semiótica de Peirce e a Teoria Corpomídia.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Poesia; Estudos de linguagem; Semiótica

FROM WHITE TO “BLANCO”: THE CORPORAL APPREHENSION OF THE POETIC LANGUAGES

ABSTRACT: The Center for Research and Experimentation in Poetics of the Body and the Movement [Núcleo de Pesquisa e Experimentação em Poéticas do Corpo e do Movimento-COMTEC/CEFET-MG] brings together researchers from different fields of knowledge and develop interdisciplinary studies on the poetic languages that involve body, movement and voice in their technological interfaces. Extracted from these researches, several workshops and courses have reached a very diverse audience such as undergraduate students in Letters, High School students, and researchers from Masters and PhD programs at CEFET-MG. This paper aims to elaborate a reflection on some of these teaching experiences, focusing specifically on the corporal apprehension of the poetic language of various artistic objects such as visual art, music and literature. For that, we will use, as theoretical basis, the Laban System of Movement, Peirce’s Semiotics and Bodymedia Theory.

KEYWORDS: Dance; Poetry; Language studies; Semiotics.

1 | INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma análise do

trabalho dançante intitulado “Tributo a Blanco, de Octavio Paz” realizada no dia 17 de setembro de 2016 no Centro de Referência da Juventude de Belo Horizonte (BH) como parte da programação do “Sarau da Conferência Municipal Literatura, Leitura, Livros e Bibliotecas” da Prefeitura de BH. Essa performance é uma proposta de tradução poético corporal e semiótica do poema “Blanco” de Octavio Paz para a linguagem da dança. Trata-se de uma iniciativa do Núcleo de Pesquisa e Experimentação em Poéticas do Corpo e do Movimento-COMTEC/CEFET-MG que integra pesquisadores de diversas áreas do conhecimento como da Música, Dança, Literatura e das Artes Visuais.

Além de pesquisas acadêmicas, muitos membros do COMTEC desenvolvem oficinas e cursos de extensão. São oferecidas, regularmente, também disciplinas como “Semiótica e Artes Visuais” e “Poéticas do Corpo” no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens-CEFET-MG, contando com a participação de discentes de cursos de mestrado e doutorado de várias Instituições de Ensino Superior. Em setembro de 2015, na Academia Mineira de Letras aconteceu uma primeira performance em homenagem ao poeta Octavio Paz. O evento aconteceu por ocasião da comemoração do centenário de nascimento do poeta mexicano, na “VIII Primavera dos Museus” em Belo Horizonte, com a participação da pesquisadora Dra. Ângela Vieira como palestrante e das bailarinas, também doutoras e pesquisadoras, Olga Valeska e Siane Araújo. Analisamos, aqui, o registro fílmico de uma segunda versão que, em continuidade ao trabalho realizado na primeira, contou somente com Siane Araújo como bailarina intérprete, porém assessorada pela designer Renata Crisóstomo. Essa designer incluiu, a partir de outra proposta artística por ela desenvolvida, a parte da experimentação com tintas sob a ideia de representação do fluxo de movimento das cidades, das memórias, dos afetos e da nossa relação com a natureza. Além do apoio técnico de produção de Nora Vaz de Melo e Luhan Dias Souza. Todos, integrantes do grupo de pesquisa COMTEC.

Como o título desse trabalho artístico já indica, entendemos a proposta artística em análise como uma tradução poético corporal e, portanto, semiótica do poema “Blanco”, de forma a homenagear Octavio Paz, poeta mexicano que nasceu no início do século XX e morreu em 1998, com 84 anos. Esse autor começou a publicar com 19 anos e tem uma trajetória de produção intelectual extremamente intensa, com poemas e ensaios sobre literatura, arte e cultura, o que o fez merecer o Prêmio Nobel de Literatura em 1990.

Por outro lado, a obra “Tributo a Blanco” foi realizada por pesquisadoras brasileiras e encenada por uma bailarina também natural do Brasil. Nesse intercâmbio, a obra se encontra no espaço dialógico de interação cultural: a cultura mexicana e a cultura brasileira¹. Um encontro de fazedores de versos: o verso poético, declamado no áudio em língua hispânica, e o verso gestual, deslumbrado no corpo da bailarina e em seus movimentos.

1 No dia 24 de novembro de 2016 o trabalho também foi apresentado na Rambla Cataluña, espaço cultural da Universidad de Guadalajara, no México. Performance disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vy9zyzbdqb4>. Acesso em: 02 set. 2021.

Sua dança, do instante e improvisada, acontece ao mesmo tempo e a partir de como ela interpreta em dança o verso recitado em outro idioma que não o seu de origem gerando um estado do corpo “como mídia se si mesmo” (KATZ, 2010, p. 09).

2 | DO BRANCO AO BLANCO

“Blanco”, o poema escolhido para ser traduzido na forma de dança, foi publicado em 1967 e trata da cosmogonia da palavra partindo de um silêncio original até um silêncio que dissolve esse universo de signos e impulsiona o seu reinício. Esse poema foi editado na forma de uma mandala que faz girar as palavras do texto em um movimento circular e infinito: são signos em rotação. O poema “Blanco”, na verdade, constitui uma sequência de vários poemas que se desdobram em segmentos que compõem temas, temporalidades e espacialidades diversificadas criando pequenos “cosmos”.

Segundo Paz, “Blanco” pode ser lido de várias maneiras: o primeiro percurso de leitura incluiria o poema inteiro e, nessa ordem, o texto penetra toda a complexidade de uma cosmogonia de signos conduzidos pelos silêncios que demarcam presenças de uma sempre “outra voz”, além do mundo inteligível; o segundo percurso segue a coluna central do poema e acompanha a travessia das palavras em sua viagem imóvel e fluida de branco a branco, passando pelas cores: amarelo, vermelho, verde e azul; o terceiro percurso segue a coluna da esquerda e abre espaço para a configuração dos elementos cosmogônicos do corpo do mundo feito de signos: fogo, água, terra e ar; o quarto percurso de leitura segue a coluna da direita e abre caminho para o surgimento da sensação, percepção, imaginação e entendimento.

É a consciência ou autoconsciência de um mundo que deixa entrever o desenho de palavras encarnadas no “agora” da leitura. Palavras que trazem as marcas da experiência vivida por milhares de corpos em sua ressonância mítica e original. À medida que avança a leitura, a página se desdobra: um espaço que em seu movimento deixa aparecer o texto e que, de certo modo, o produz. Algo assim como a viagem imóvel a que nos convida um rolo de pinturas e emblemas tântricos: se o desenrolamos, se dispõe diante de nossos olhos um ritual, uma espécie de procissão ou peregrinação – para onde? (PAZ, 1994, p.29)

Em seu gesto de manusear o livro, as mãos do leitor desdobram as páginas do poema provocando um movimento estático do espaço em branco que presentifica as palavras do poema. O leitor é, dessa forma, chamado a participar desse cortejo de “agoras” que não se estanca, mas se mantém suspenso no corpo das palavras. Tangido pelas mãos do leitor, o espaço flui e engendra um “cosmos” pautado em um tempo espacializado: um agora contínuo, fluido e repleto de corpos. Os poetas concretos costumavam dizer que a tradução é uma forma privilegiada de leitura.

O encontro do poema com a dança se dá por um áudio da recitação de um fragmento do poema pelo próprio autor, Octávio Paz, juntamente com Eduardo Lizalde e Guillermo

Sheridan. Tem a duração de 10 minutos e 30 segundos que sonoriza a cena da dança, embora também sejam utilizados mais 35 segundos de silêncio ao final da performance.

2.1 O encontro do poema com a performance

A performance que analisamos, como já dito, elabora uma leitura poética corporal de um trecho do poema de Octavio Paz. O trecho em questão abarca o poema do início, na página 35, até o verso, “no pienso, veo”, na página 48 do livro “Transblanco”, organizado por Haroldo de Campos, com a ajuda do próprio autor. (CAMPOS; PAZ, 1994, p.35-48).

Como fundamentação teórica para articular nossas reflexões utilizaremos, primeiramente, o conceito de “movimento como pensamento do corpo”, do bailarino e pesquisador Rudolf Laban. Nesse contexto, a nossa proposta de performance seria a de elaborar uma leitura corporal de “Blanco”, um poema verbal, a partir do agenciamento da percepção cinestésica das imagens e sensações trazidas pelas palavras do poema, como também seus sentidos e significados interpretados através da dança. Segundo o autor, pensar por movimentos poderia ser considerado como um conjunto de impressões de acontecimentos na mente de uma pessoa, conjunto para o qual falta uma nomenclatura adequada. “[...]. O desejo que o homem acalanta de orientar-se no labirinto de seus impulsos resulta em ritmos de esforço definidos, tais como os praticados na dança e na mímica.” (LABAN, 1978, p.42-43)

Para Laban, existem quatro fatores do movimento: 1-peso, que se refere aos graus de resistência que o corpo parece enfrentar ao se movimentar, causando sensações específicas no espectador. O peso pode se apresentar a partir de um esforço firme ou suave expressando força ou leveza; 2-tempo, que se refere à velocidade e duração do movimento. Ele pode ser gerado por um esforço de natureza súbita ou sustentada provocando a sensação de agitação, calma e amplitude; 3-espaco, que se refere à direção e à maneira como o movimento se desenvolve, podendo ser gerado por um esforço direto ou ondulante, causando a sensação de dureza ou flexibilidade; 4-fluência, que se refere à maneira como os movimentos se encadeiam. Nesse caso eles podem ser executados de maneira controlada ou livre, causando a impressão de estabilidade ou fluidez.

Destaca-se que, em vários momentos, o autor associa poesia e dança como tipos de raciocínio diferentes. Além disso, ele também enfatiza a importância de se buscar uma linha de convergência entre esses dois processos de construção de pensamento. “Temos necessidade de um símbolo autêntico da visão interna que efetue contato com o público e ele só é atingido quando se aprendeu a raciocinar em termos de movimento” (p.46). Nessa mesma perspectiva, Katz e Greiner lançam mão da Teoria Corpomídia: “que lê o corpo como um estado sempre transitório do que as trocas corpo-ambiente vão promovendo ao longo do tempo” (KATZ, 2010, p. 09).

Não cabe aqui uma discussão que buscasse conceituar o que definiria a linguagem poética do corpo (na dança), e das palavras (na poesia). Para o nosso estudo, lançamos

mão apenas de alguns conceitos do pesquisador norte-americano, Charles Sanders Peirce, com o fim de analisarmos os elementos presentes na proposta de tradução poética que resultou na performance “Tributo a ‘Blanco’, de Octavio Paz”.

Sob a luz desses conceitos, é possível observar que todo fenômeno e, por inclusão, todo texto (verbal ou não-verbal) possui três elementos formais: 1- a primeiridade que se refere aos aspectos apreensíveis pela percepção direta dos sentidos. Trata-se de signos que fazem alusão a um objeto a partir de sua “qualidade”: cor, textura, ritmo, etc. 2- a secundidade que se refere à presença corporal do objeto apontado no texto. Trata-se de um signo que atua como índice de presença; 3- a terceiridade que se refere ao sentido discursivo do texto. Trata-se de um signo que funciona a partir do “logos” da linguagem articulando-se em procedimentos generalizantes e reflexivos: a lei e o símbolo.

É importante destacar que simplificamos, de forma esquemática, as categorias de Peirce e Laban. Esses esquemas servem, aqui, para analisar como essas categorias foram instrumentalizadas no processo de seleção de elementos coreográficos, na tradução semiótica. Em outras palavras, nosso interesse não é o de discutir os conceitos e categorias, mas observar como é possível instrumentalizá-los no processo de traduzir um poema declamado para a linguagem do corpo que dança.

Inicialmente, o poema foi estudado em sua inteireza, em seus três níveis sógnicos. Além disso, analisamos elementos contextuais e filosóficos ligados ao poema de Octavio Paz. Em seguida, foi feito um laboratório de corpo buscando aproximar gestos e movimentos aos sentidos que encontramos no poema. Importa destacar que a dança realizada pela bailarina Siane Araújo foi encenada na forma, do que podemos chamar, de um improviso estruturado. Isso se deu a partir do momento em que alguns acontecimentos na dança foram premeditados, tais como o uso do espaço (entrada e saída de cena, delimitação do espaço de interação, uso dos tecidos, das tintas nos pés e das suas marcas no tecido ao chão).

Dessa forma, pode-se entender esse procedimento como o que planeja um tipo de “partitura” para o acontecimentos, embora não necessitem ser executados à risca, ou seja, as ações são livres e podem acontecer como o “rascunhado” ou não. Da mesma maneira, para os movimentos do corpo, por exemplo, a partir da escolha do design sonoro (o recital do poema do Octávio Paz) e a exploração dos sentidos do poema, o qual retrata, por exemplo, elementos da natureza, como já dito: fogo, água, terra e ar os quais pressupõem tipos de movimentação específicos quando embasados na teoria Laban de Movimento, além de elaborar escolhas prévias de objetos cênicos e de algumas ações dramáticas.

Nesse trabalho, de traduzir para a linguagem da dança o texto verbal do poema “Blanco”, buscamos nos aproximar, inicialmente, de seus elementos no nível da “primeiridade”, o mais sensorial, e, em seguida, traduzir corporalmente esses elementos na forma de movimentos, seguindo o esquema de Laban. O trabalho tradutório que realizamos priorizou, em um primeiro momento, aspectos como sons, cores, texturas e gestos. Após

isso, foram incluídos elementos que tocariam as camadas da secundidade e terceiridade, organizando coreograficamente os movimentos e o uso de objetos cênicos, figurino, etc.

Como já foi dito, o poema não foi traduzido na íntegra porque escolhemos um texto que trouxesse, entre outras vozes, a voz do próprio autor (o áudio não se encontra, atualmente disponível). O trecho do poema que traduzimos cenicamente é uma declamação em três vozes, seguindo o primeiro percurso de leitura proposta pelo poeta Octavio Paz, descrito acima. Nessa declamação audiovisual, o poema é lido de forma global, incluindo todas as colunas do texto, alternando-se as vozes conforme as colunas são desdobradas.

Sob o aspecto sonoro, a leitura oral é introduzida pelo som de dois instrumentos de timbres diferentes e altura que oscila entre o extremo agudo e o extremo grave. O figurino acompanha, de forma indicial, essa tensão: uma malha negra sobreposta por uma saia branca traduz em cores, isto é, para o visual, essa oscilação sonora. As notas têm duração e ritmos aparentemente aleatórios compondo um espaço sonoro que dialoga, de forma alusiva, com um princípio caótico, anterior ao surgimento de um cosmos organizado.

A primeira nota emitida antes do início da declamação do poema é aguda e sibilante. Nesse momento, a dança também começa: no patamar de uma escada, num movimento de giro acompanhando a duração do som agudo, surge a bailarina que parece atrair a potência original da criação do universo em um giro executado com um esforço súbito e ondulante. Em seguida, ela desce as escadas com movimentos de peso firme, mas de aspecto fluido (primeira imagem da figura 01). Nesse momento, os sons entre agudos e graves parecem dialogar configurando um espaço sonoro que evoca um tempo primordial, ainda sem forma ou sentido: os sons antes dos sons; a palavra antes da palavra; o silêncio antes do silêncio.



Figura 01: Sequência coreográfica da performance “Tributo a Blanco”.

Fonte: Anna Castelo Branco, 2016 (imagens cedidas ao grupo COMTEC).

A bailarina caminha em direção a um tecido branco que domina a cena estendido no

chão. Quando ela toca os pés nesse tecido, o poema começa a ser declamado com uma voz lenta e solene. Vejamos os versos: “el comienzo/el cimento/la simiente/ latente/ la palabra en la punta de la lengua/ inaudita/ inaudible/ impar/ grávida/ nula/ sin edad / la enterrada con los ojos abiertos/ inocente/ promiscua/la palabra/ sin nombre/ sin habla” (CAMPOS; PAZ, 1994, p.35). Durante a recitação desse primeiro trecho do poema, a bailarina dança livremente sem utilizar qualquer objeto cênico, executando saltos (súbitos) e movimentos circulares (ondulantes) sinalizando a potência criadora do mundo.

Importa observar que a distribuição das palavras no espaço da página em branco, no texto original, é irregular, formando um desenho aleatório e fluido a um só tempo. A segunda parte da performance coincide com a recitação do seguinte trecho do poema “Blanco”: [...] *sube y baja/Escalera de escapulário,/El lenguaje deshabitado./Bajo la piel de la penumbra/Late una lámpara./Superviviente/Entre las confusiones taciturnas,/ Asciede/ En un tallo de cobre/ Resuelto/En un follaje de claridade:/Amparo/De caídas realidades./O dormido/O extinto,/ Alto en su vara/(cabeza em uma pica),/Un girassol/Ya luz carbonizada/ Sobre un vaso/ De sombra./ En la palma de una mano/ Ficticia,/Flor/ Ni vista ni pensada:/ Oída,/ Aparece/Amarillo/Cáliz de consonantes y vocales/Incendiadas.* (CAMPOS; PAZ, 1994, p.36).

Nesse trecho, a bailarina pega um lenço de seda amarelo e laranja e molha os pés em tintas da mesma cor, marcando o tecido branco com pegadas coloridas, a medida que dança (segunda imagem da figura 01). É o início da luz, o surgimento da flor original: o girassol que anuncia a articulação das primeiras letras “consonantes y vocales incendiadas”. Surge, então, o fogo representado na terceira parte de “Blanco”, em um poema recitado por duas vozes masculinas.

Esse texto, desenhado em duas colunas distintas, uma negra e outra vermelha, é marcado por palavras antitéticas: “fuego”, “sombra”; “alma”, “sensación”. Repentinamente, essa disposição tensa se resolve em uma explosão de energia e calor em um “jardín de llamas”. E, na performance que analisamos, o corpo da bailarina executa movimentos rápidos, com esforço súbito, direto, firme e livre, fazendo alusão à força da crepitação do fogo e a potência inebriante da luz original: “leona en el circo de las llamas” (CAMPOS; PAZ, 1994, p. 38). Na quarta parte do poema “Blanco” encontramos uma transição entre o fogo e a água, com versos que marcam metáforas como: “Y el hieroglífico (agua y brasa); Entre sableras llameantes; oleaje de sílabas húmedas; Río de sangre/ Río de historias/ De sangre,/Río seco; el cabrilleo/Hasta el agua” (CAMPOS; PAZ, 1994, p. 39-40).

Esses versos localizam-se na coluna central do poema e apontam para o quase surgimento da palavra anunciada pelo dizer (e não dizer) da vida e da morte: a criação apenas vislumbrada. Nesse trecho, a performance se desdobra com a bailarina trocando o lenço amarelo e laranja por outro de listas ondulantes de vários tons de azul mezclados de branco.

O índice de fogo, que até agora dominava a dança é trocado por outro índice que

aponta para o elemento “água” e para uma paisagem húmida. Com movimentos suaves, sustentados, ondulantes e livres, a bailarina tinge os pés com as cores azul e verde, manchando o tecido branco à medida que seu corpo dança utilizando os planos médio e baixo. Todo o corpo da bailarina tende a movimentos ondulantes e sustentados, fazendo alusão direta à qualidade da água e da lama.

No final desse trecho, (terceira imagem da figura 01) os pés da bailarina parecem brincar com uma água imaginária que parece empoçada no chão: um manancial do qual surge a potência de um rio pleno de espelhos e imagens de pensamento: “me miro en lo que miro/es mi creación esto que veo/como entrar por mis ojos/la percepción es concepción/en un ojo más límpido/agua de pensamientos/ me mira lo que miro/ soy la creación de lo que veo” (CAMPOS; PAZ, 1994, p 42).

Nesse momento, toda a potência da água é evocada em um poema recitado, novamente em duas vozes masculinas representando duas colunas distintas, com tipos negros e vermelhos. O timbre das vozes e o sentido dos versos apontam para o A Sociologia e as Questões Interpostas ao Desenvolvimento Humano Capítulo 10 116 esse instante intenso em que o elemento “água” domina o mundo das palavras e do pensamento, anunciando o espaço da imaginação e do sonho.

A performance, nesse trecho, abarca todos os planos: alto, médio e baixo, ocupando toda a amplitude desse domínio. Os movimentos são executados de forma fluida, mas intensa, interpretando toda a agitação das águas e dos pensamentos ainda não impressos em palavras conscientemente articuladas. O próximo trecho traz o domínio da terra para essa cosmogonia: “la tierra es un lenguaje calcinado” (CAMPOS; PAZ, 1994,p. 43).

Depois do fogo e da água, a terra evoca o peso da presença dos corpos que se tocam e habitam o mundo material, concreto. E essa relação se revela como desejo, ódio, violência e vitalidade derramada na forma de sementes: La rabia es mineral/Los colores/ Se obstinan/ Se obstina el horizonte/Tambores tambores tambores/ [...]Tierra te golpeo/ Cielo abierto tierra cerrada/Flauta y tambor centella y trueno/ Te abro te golpeo/ Te abres tierra/ Tienes la boca llena de agua/ Tu cuerpo chorrea cielo/Tierra revientas/Tus semillas estallan/verdea la palabra (CAMPOS; PAZ, 1994, p.43).

A dança, nesse trecho, assume o plano baixo, com o corpo da bailarina encoberto por um lenço multicolorido (quarta imagem da figura 01). As cores dispostas em grandes formas arredondadas evocam a imagem de plantas e flores, frutos da terra. A bailarina, encoberta pelo lençoterra, respira com força, de maneira a levantar o tecido. Essa respiração remete aos movimentos telúricos que ameaçam transbordar em erupções e terremotos. “La rabia es mineral”, diz o poema, e o corpo da bailarina acentua o movimento anunciado pelo sopro inicial e se revolve em uma sequência de movimentos violentos, em direção ao céu.

“Tambores tambores tambores” recita a voz de Octavio Paz, e a bailarina inicia uma série de gestos que golpeiam a terra de maneira obstinada e violenta. Todo o corpo da bailarina parece se entregar a essa movimentação intensa e inebriante como em um

ritual antigo ou uma dança de fertilidade: “Tremor/Tu panza tiembla/ Tus semillas estallan/ Verdea la palabra”(CAMPOS; PAZ, 1994, p.45).

No trecho que se segue, o poema retorna a uma disposição dialógica entre duas colunas diferentes sendo recitadas novamente por duas vozes masculinas. Nesse momento, a bailarina explora a cor negra, molhando os pés com tinta dessa cor e marcando o tecido branco com suas pegadas. Seus movimentos alternam um gestual denso, pesado e lento, com outros gestos leves, rápidos e flexíveis. Assim, a matéria da terra se revela em suas contradições e em sua complexidade paradoxal: “Desnuda como la mente/Brilla se multiplica se niega/En la reverberación del deseo/Renace se escapa se persigue/girando girando/[...]/En torno de la idea negra/[...]/Inmóvil bajo el sol inmóvil/Pradera quemada/del color de la tierra”(CAMPOS; PAZ, 1994, p.45).

O último trecho do poema “Blanco” traduzido na performance de dança que analisamos engendra finalmente a palavra como que surgindo de um redemoinho de vento: “La palabra se assume a remolino/ Azules/ Gira el anillo beodo/ Giran los cinco sentidos [...]/Un archipiélago de signos./Aerofania,/Boca de verdades,/Claridade que se anula en una sílaba/ Diáfana como el silencio:/ No pienso, veo” (CAMPOS; PAZ, 1994, p. 46). O surgimento da palavra coincide com a “aerofanía” dos sons articulados no sopro da voz e no formato dos signos que confundem e esclarecem a um só tempo: “No pienso, veo/— No lo que veo,/Los reflejos, los pensamientos veo” (CAMPOS; PAZ, 1994, p.46).

Nesse trecho final, a performance se desdobra em outro desenho: a bailarina calça um sapato negro (quinta imagem da figura 01), descola o tecido branco (que serviu de palco para a dança e de tela para a pintura) e se retira da cena com o rosto coberto pelo tecido, agora pintado (sexta imagem da figura 01). O rosto coberto parece apontar para esse lugar do entendimento humano que precisa contar com os signos para se realizar, mas, paradoxalmente, é tragado por sua rotação inquietante. Os olhos veem os signos e os confundem com objetos, corpos e vidas. Manchas, pintura, dança e palavras são signos gravados na carne, mas nada dizem. A cegueira e a claridade se integram e completam em um redemoinho de fantasmagorias que se confunde com o silêncio. Na dança, a bailarina se oculta no tecido manchado deixando ao espectador o exercício de ler os rastros/manchas que testemunham a sua experiência corporal da poesia.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A iminência do processo criativo é inaudível, ímpar, porém sensitivo, tragável e palpável a ponto das entranhas se emaranharem na ardência da chama artística, revelando versos ou gestos (ou seriam versos e gestos?) e quaisquer outras formas de linguagens que o ser conseguir expressar, com suas competências e habilidades próprias.

Assim ocorre o encontro do poema com a dança, no ininterrupto ciclo de possíveis significações, do branco ao blanco, do entendimento ao apenas excitado estímulo

sensorial. Do premeditado ao inusitado, nas semelhanças e nas diferenças: analogias e metáforas corporais transpostas por meio da banheira sígnica que se dispõe em linguagem. Em diferentes tipos de linguagem: escrita, oral, musical, dançante, visual, fílmica. E no atravessamento das distintas linguagens se compõe um processo, por vezes linear, por vezes caótico, ou, do contrário, do caos ao ponto seguro que ancora a natureza estética da obra e, da mesma forma, do diálogo entre obras.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Siane. Tributo a Blanco, de Octavio Paz. (20 de setembro de 2016). Youtube. Vídeo disponível em:< <https://youtu.be/6nDH1U6ZYhE> > acesso em 27 de novembro de 2016.

CAMPOS, Haroldo; PAZ, Octavio. Transblanco. São Paulo: Siciliano, 1994.

GREINER, Christine. O Corpo. Pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. Corpomídia não tem interface: o exemplo do corpo-bomba. In. Coleção Corpo em Cena, volume 1. Orgs.: RENGEL, Lenira; THRALL, Karin. São Paulo: Anadarco, 1ª edição, 2010.

LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

PAZ, Octavio. Los signos en rotación y otros ensayos. Madrid: Alianza, 1991b.

PAZ, Octavio. Advertência de Octavio Paz. In: CAMPOS, Haroldo; PAZ, Octavio. Transblanco. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. Os filhos do barro. São Paulo: Nova Fronteira, s.d.

PEIRCE, Charles. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. A teoria geral dos signos. Como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2008

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizado 42, 72, 74, 75

B

Bacia Amazônica 27, 28

Brasil 4, 5, 6, 15, 16, 18, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 50, 51, 53, 54, 58, 61, 70, 74, 75, 76

C

Comunidade 10, 12, 28, 35, 36, 55, 58

Corpo 11, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 91

Corporal 17, 18, 20, 21, 25

Cultura 9, 10, 11, 15, 18, 63, 65, 67, 91

D

Direitos das mulheres 6

Diversidade 36, 74

E

Educação 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 17, 41, 42, 44, 47, 49, 55, 56, 57, 58, 61, 74, 75, 76, 77, 91

Ensino 17, 18, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 56, 69, 70, 74, 76, 91

Escola 48, 60, 61, 68, 70, 74, 75, 76

Experiência 19, 25, 45, 55, 56, 70, 75

F

Família 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 91

G

Gênero 2, 14, 91

Governo 7, 30, 31, 33, 39

H

História 1, 2, 3, 4, 15, 16, 35, 37, 38, 39, 42, 50

I

Identidades 11, 40

Identidade social 1

Inclusão 21, 68, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 78

Indígena 29, 34, 38, 39

Infância 76

J

Jornalismo 1, 7

Justiça 34

M

Matemática 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49

Memória 37

Metodologia 41, 42, 43, 45, 47, 49, 57, 80

Metodologias 41, 42, 43, 56

Mulher 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 35

Mulheres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 53, 71

P

Política 4, 6, 10, 29, 31, 34, 37, 38, 39, 51, 60

Povo 10, 29, 35

R

Rio Paraguai 27

S

Saberes 42, 46, 47, 77

Síndrome de Down 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 78

Sociedade 1, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 38, 58, 68, 69, 70, 73, 74, 76, 91

V

Violência 24



Ciências Humanas:

Caráter polissêmico e
projeção interdisciplinar

2

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2021



Ciências Humanas:

Caráter polissêmico e
projeção interdisciplinar

2

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


Ano 2021