

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais

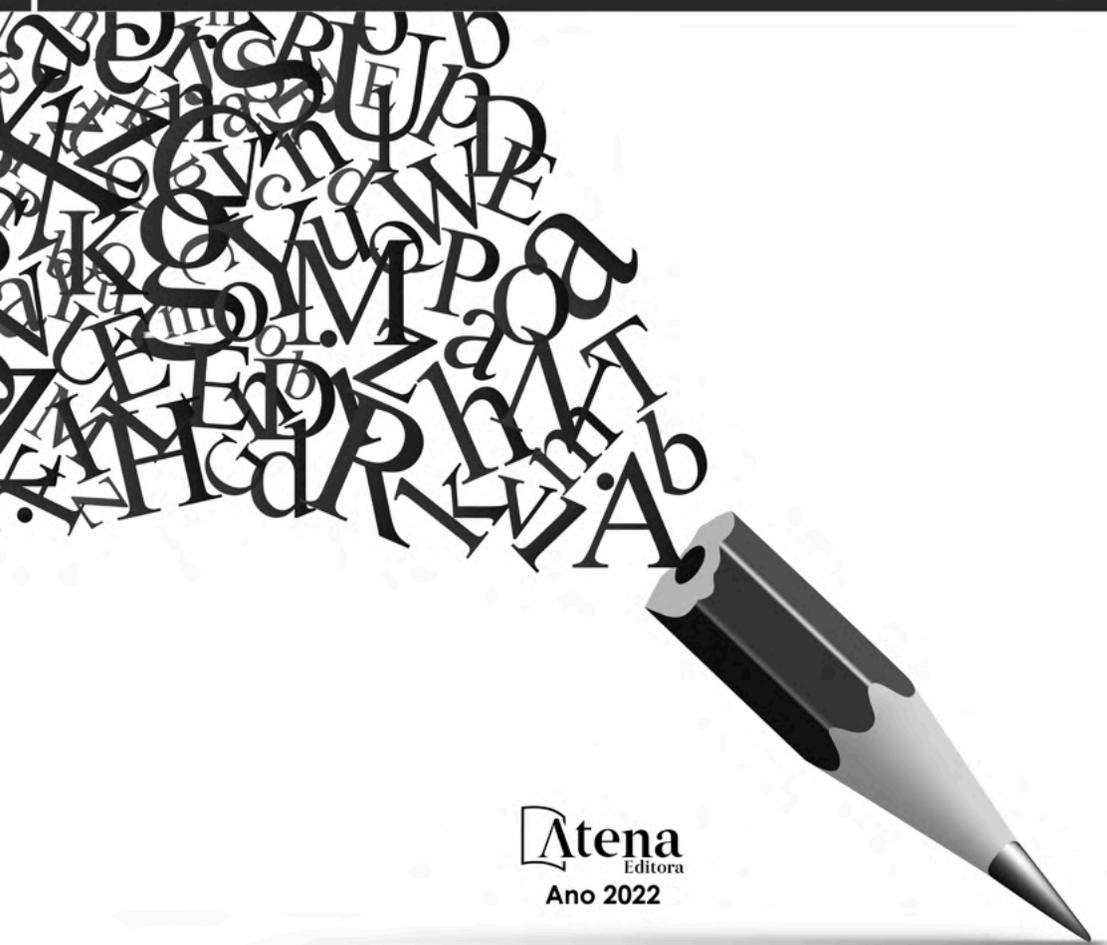


Atena
Editora
Ano 2022

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais



Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 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**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

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

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

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



Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0513-9

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.139220509>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema (Organizadora). 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



Atena
Editora
Ano 2022

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

O livro *Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais* apresenta, em seus doze capítulos, diferentes pesquisas no campo da Ciências Humanas, mais especificamente, nos campos linguístico, literário e artístico, trazendo artigos que contemplam o título do volume. A descrição, a análise e as práticas sociais estão presentes nos trabalhos de forma singular, formando um todo uníssono pela valorização desse campo de estudo.

Desse modo, há trabalhos que cortejam diferentes aspectos inferidos no título do volume, como a análise do termo – usado no campo jornalístico, como em debates políticos – “narrativa”, há, ainda no campo das práticas sociais, uma minuciosa análise do discurso público municipal brasileiro, artigo, inclusive, escrito em Língua Espanhola. Há, ainda, a belíssima análise de um espetáculo de dança protagonizado por pessoas com deficiência visual, bem como a apresentação de uma experiência de estágio supervisionado de Artes Visuais, em que se trabalha com métodos poético-pedagógicos. Ainda na esfera escolar, há um artigo que trata do gênero da redação ENEM, tão importante para o ingresso dos vestibulandos nas universidades públicas por meio do SiSU. No âmbito das práticas sociais, há um texto que contempla a ação das benzedeadas no país.

Ademais, há trabalhos literários que têm como *corpus* diferentes obras de Milton Hatoum, Raduan Nassar, João Cabral de Melo Neto, Ray Bradbury, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Nérida Piñon, Orlanda Amarílis e Dina Salústio, além de um artigo que corteja a tradução literária e a revisão da tradução. Os vieses críticos escolhidos para trabalhar com esses autores foram os da literatura comparada, da sociologia, da revisão crítica e do mito.

Portanto, o presente volume colabora para com o enriquecimento dos campos de estudo literário, linguístico, escolar, de políticas públicas, práticas milenares de cura e jornalístico. Ou seja, é uma grande contribuição para a Ciência que abarca esses saberes – as Ciências Humanas. Por fim, a leitura pode colaborar com a formação acadêmica de graduandos, graduados, pós-graduandos e professores de IES, bem como toda população que apresentar interesse no atravessamento das Ciências humanas que compõe esse volume.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A PALAVRA *NARRATIVA* NOS EMBATES POLÍTICOS: UMA LEITURA NA PERSPECTIVA DA SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO

José Luiz Marques

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205091>

CAPÍTULO 2..... 8

ANÁLISIS DEL DISCURSO PÚBLICO: LENGUAJE, INTERPRETACIÓN Y LAGUNAS EN EL ÁMBITO DE LAS ATRIBUCIONES LEGALES DE LOS CONSEJOS MUNICIPALES DE MEDIO AMBIENTE EN BRASIL

Elaine Ferreira Dias

Pedro Henrique Figueiredo da Silveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205092>

CAPÍTULO 3..... 15

ENQUANTO: PROCESSO CRIATIVO COM BAILARINOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL DA CIA PASSOS PARA LUZ DE BELÉM/PA-BRASIL

Marina Alves Mota

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205093>

CAPÍTULO 4..... 25

ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: NAVEGANDO PELOS MARES DA INICIAÇÃO À DOCÊNCIA A PARTIR DO ENSINO DAS ARTES VISUAIS

Noeli Batista dos Santos

Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205094>

CAPÍTULO 5..... 35

O GÊNERO *REDAÇÃO DO ENEM*: UM PROBLEMA DE CATEGORIZAÇÃO?

Walisson Dodó

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205095>

CAPÍTULO 6..... 47

REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA NO BRASIL: REPENSANDO O TRABALHO COM A ANÁLISE LINGUÍSTICA/SEMIÓTICA EM SALA DE AULA

Walisson Dodó

Eulália Leurquin

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205096>

CAPÍTULO 7..... 63

REVISÃO DE TRADUÇÃO DE TEXTO EM VERSO: CONHECIMENTOS E RESPEITO AO ESTILO DO AUTOR TRADUZIDO

Dulce Maurília Ribeiro Borges

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205097>

CAPÍTULO 8	75
“LAVOURA ARCAICA”, “DOIS IRMÃOS” E A ANTROPOFAGIA DO MITO	
Nicole Maciel de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205098	
CAPÍTULO 9	86
LYGIA IFAGUNDES TELLES; CLARICE LISPECTOR, NÉLIDA PIÑON, ORLANDA AMARÍLIS E DINA SALÚSTIO - AUTORIA FEMININA A VOZ DE RESISTÊNCIA	
Pedro Manoel Monteiro	
Raquel Aparecida Dal Cortivo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1392205099	
CAPÍTULO 10	96
AS RACHADURAS NA PAREDE: A PRESENÇA DO DISCURSO AFETIVO E AUTOBIOGRÁFICO EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO	
Rafael Iatzaki Rigoni	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.13922050910	
CAPÍTULO 11	104
SOB O DOMÍNIO DA INDÚSTRIA CULTURAL: UMA CRÍTICA SOCIOLÓGICA DE FAHRENHEIT 451	
Rafael Henrique Mehret	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.13922050911	
CAPÍTULO 12	112
PALAVRAS QUE CURAM: BREVE ESTUDO SOBRE AS BENZEDEIRAS E AS PRÁTICAS ORAIS	
Márcia Souza Maia e Araujo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.13922050912	
SOBRE A ORGANIZADORA	125
ÍNDICE REMISSIVO	126

ENQUANTO: PROCESSO CRIATIVO COM BAILARINOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL DA CIA PASSOS PARA LUZ DE BELÉM/PA-BRASIL

Data de aceite: 01/09/2022

Data de submissão: 24/08/2022

Marina Alves Mota

Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Professora no curso de Educação Física da Escola Superior Madre Celeste – ESMAC e professora da educação básica do município de Ananindeua.

Coordenadora da Cia Passos Para Luz composta por bailarinos com deficiência visual

Belém – PA

<http://lattes.cnpq.br/1652233643236510>

RESUMO: O objetivo deste estudo é discutir acerca da dança relacionada à sensorialidade, com bailarinos que possuem deficiência visual e para tanto utilizou-se o processo de criação do espetáculo “Enquanto” desenvolvido pela Cia Passos Para Luz composta por bailarinos com deficiência visual, atuante na cidade de Belém do Pará. Foi utilizado como recurso metodológico o estudo de caso descritivo e teve como técnicas de coleta de dados a entrevista semiestruturada e registros audiovisuais e fotográficos da Cia investigada. O processo de criação da Cia Passos Para Luz discutido nesse estudo trouxe à tona a reflexão sobre a dança e a pessoa com deficiência visual, possibilidades e contextos de experimentação e criação a partir da dança. Mais que isso, proporcionou pensar o corpo dançante de uma forma mais sensorial, descortinar um olhar para pessoa com deficiência com foco em suas possibilidades que são inúmeras, desconstruindo

o estigma de incapacidade gerado em torno dessas pessoas. Destarte, essas reflexões expostas abrem possibilidades para novas conexões, saberes e fazeres na arte, na dança. Há necessidade de novas pesquisas poéticas, tanto artísticas, quanto teóricas, que contemplem as várias formas de dança de uma perspectiva mais sensorial, ampliando as possibilidades de ensino/aprendizagem e criação, pensadas para/ com a pessoa com deficiência visual.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Experimentação. Háptico. Sensorialidade.

WHILE: CREATIVE PROCESS WITH VISUALLY IMPAIRED DANCERS FROM CIA PASSOS PARA LUZ FROM BELÉM/ PA-BRASIL

ABSTRACT: The aim of this study is to discuss dance in relation to sensory perception, with dancers who are visually impaired. To this end, the creation process of the show “Enquanto” (While), developed by Cia. Passos Para Luz, composed of visually impaired dancers, was used. It was used as methodological resource the descriptive case study and had as techniques for data collection the semi-structured interview and audiovisual and photographic records of the Cia investigated. The creative process of Cia. Passos Para Luz discussed in this study brought to the surface a reflection on dance and the visually impaired person, possibilities and contexts for experimentation and creation through dance. More than this, it provided the opportunity to think about the dancing body in a more sensorial manner, unveiling a look at the person with disability focusing on its possibilities, which are

countless, deconstructing the stigma of incapacity generated around these people. Thus, these exposed reflections open possibilities for new connections, knowledge and doings in art, in dance. There is a need for new poetic research, both artistic and theoretical, that contemplates the various forms of dance from a more sensorial perspective, expanding the possibilities of teaching/learning and creation, thought for/with the visually impaired person.

KEYWORDS: Dance. Experimentation. Haptic. Sensoriality.

INTRODUÇÃO

A presente proposta de escrita pretende suscitar a discussão sobre a dança e sensorialidade, relacionada a bailarinos com deficiência visual e para tanto traz à tona o processo de criação do espetáculo “Enquanto”, desenvolvido pela Cia Passos Para Luz que atua na Cidade de Belém do Pará – Brasil. Este estudo busca o confronto com a literatura pertinente ao tema abordado e uma das experiências artísticas desenvolvidas pela Cia supracitada a saber, seu processo de criação mais recente, o espetáculo “Enquanto”. A abordagem metodológica aqui é a do estudo de caso descritivo e tem como técnicas de coleta de dados a entrevista semiestruturada e registros fotográficos da Cia Passos Para Luz. Godoy (1995) relata que o estudo de caso se caracteriza como um tipo de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa profundamente. Gil (2009, p. 5) relata que o estudo de caso indica princípios e regras a serem observados ao longo de todo processo de investigação. Abrangem as etapas de formulação e delimitação do problema, da seleção da amostra, da determinação dos procedimentos para coleta e análise de dados, bem como dos modelos para sua interpretação. O que implica descartar qualquer definição que apresente estudo de caso apenas como um método de coleta de dados. Este estudo busca, portanto, elucidar processos e procedimentos baseados na sensorialidade acerca da dança pensada para e com a pessoa com deficiência visual a partir de uma experiência consolidada em dança da Cia Passos Para Luz.

O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Da folha que jaz no chão ouço sons vívidos
de sofrimentos silenciosos
de corpos aflitos
de dor, de conflito
solidude acompanhada...
um toque
transição lúdica
a entrega, voos, sensações
um encontro de um, que são três!
Marina Mota

O processo de criação em dança, instaurado a partir da proposição de espetáculo com o título “Enquanto”, surgiu das experimentações da Cia Passos Para Luz em sala de aula. Ao trabalhar com o conceito de leveza, tempo contínuo, fluência livre e espaço flexível, foi levado para sala de aula, folhas de papel para que pudéssemos manipulá-las inicialmente com o uso das mãos, sem utilizar o movimento de pinça dos dedos, o objetivo era movimentar esse elemento e tentar fazer com que não caísse e não perdesse o contato com as mãos. Fazenda (2012) ao falar dos quatro elementos qualitativos constitutivos do movimento do corpo definidos por Rudolf Laban: o espaço, o peso, a fluência e o tempo, explica que o fator tempo pode ser interrompido ou ligado; a fluência, diz respeito à qualidade da continuidade do movimento, à liberdade ou à antecipação; o peso ao grau de intensidade ou vigor muscular e o espaço está relacionado à forma como uma pessoa aborda o espaço, com um movimento direto ou indireto. Desta experiência permeada de ludicidade, a coreógrafa ao se deparar na rua com folhas de árvore, de amendoeira (*Terminalia catappa*), estabelece nexos entre a experimentação em sala de aula e questiona a possibilidade de trabalhar com esse material e explorar sua textura, odor, forma e peso e desencadeia o processo de criação “Enquanto”. Neste contexto, é pertinente o pensamento elaborado por Fayga Ostrower:

É nesse contexto de querer saber e entender, de precisar saber, nessa constante atenção (“atenção” significa: at-tenção, presença de tensão) e na busca de possíveis respostas, que devemos entender o depoimento dos criadores, artistas ou cientistas, ao identificarem nos acasos os seus momentos inspiradores. Isso também explica o fenômeno, tão frequente, de acasos surgirem em circunstâncias aparentemente desligadas de nosso fazer profissional, quando estamos relaxando ou pensando em outras coisas, ou não pensando em nada de particular – pois a mobilização interna não se transformou em indiferença, e mesmo descansando continuamos presentes, pensando e sentindo, sempre atentos embora talvez sem pressa. Assim o reconhecimento de acasos nunca se dá “ao acaso” - e eles vão ocorrer naquelas áreas em que estamos engajados com todo nosso ser, apaixonadamente engajados, quando, portanto qualquer sugestão, qualquer incidente, pode tornar-se uma centelha que de repente ilumina todo um caminho. (OSTROWER, 2013, p. 51)

A partir do uso das folhas secas, como fator desencadeador para a construção cênica, foi estabelecida uma analogia com a estação do outono, o processo de perdas das folhas, o caráter de transição, o simbolismo subjacente a esta estação. O pensamento que começou a ser delineado na composição coreográfica está articulado ao conceito de rede defendido por Cecília Salles (2008) que compreende as seguintes características marcantes dos processos de criação: simultaneidade de ações, ausências de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos. A autora afirma que o conceito de rede reforça a conectividade e proliferações de conexões, associadas ao desenvolvimento do pensamento em criação e ao modo como os artistas se relacionam com o seu entorno. Salles, defende a premissa que devemos pensar a obra em criação como um sistema

aberto que troca informação com o seu meio ambiente.

A dramaturgia dessa proposição de espetáculo começou a ser delineada. Hercoles (2005) discorre acerca da dramaturgia na dança afirmando que essa sempre foi uma preocupação presente, uma vez que alguns coreógrafos ao compor suas coreografias partiam do pressuposto que uma obra de dança perfaz uma teia de relações coesas. A autora ainda diz, que a dramaturgia na dança está relacionada ao aspecto da composição coreográfica vinculado ao processo de construção e distribuição da cena, no qual os elementos que a constituem estão intimamente conectados, pautada por uma temática específica. Silveira (2015), afirma que a dramaturgia na performance, na dança, pode ser descrita como sua composição, estrutura, tecido. Esse termo, está articulado com o trabalho de composição e a reflexão que acompanha esse processo. O espaço da cena foi demarcado em um retângulo repleto com as folhas que cobriram o chão, e nas laterais foram colocados parte dos figurinos a serem utilizados pelos bailarinos no desenvolvimento do espetáculo. Neste caso, o espaço da cena é discutido a partir dos escritos de Joana Tomé baseados nos estudos de Alois Riegl e Walter Benjamin sobre o conceito de háptico.

Háptico, de etimologia grega, pretende-se a um “ser capaz de entrar em contato com”. É assim, enquanto toque - função da pele -, o “contacto” recíproco entre o sujeito e o ambiente que o envolve. O háptico implica, pois, habitabilidade, mostrando-se medida da nossa apreensão táctil do espaço, seguindo, no entanto, muito para além desta: o háptico permite que o olho se apresente ele próprio incumbido de uma função que não é mais óptica, mas háptica. (TOMÉ, 2012, p. 243)

Essa disposição espacial assumiu não só um caráter estético e simbólico, mas também, foi fundamental para a orientação espacial dos bailarinos na cena a partir, sobretudo, dos sentidos do tato e da audição, o contato gerado com a pele e os sons produzidos pelas folhas secas, foram fontes de informação para o corpo se situar no espaço e para perceber uns aos outros. Pallasmaa (2011) ao contrapor visão e tato, descreve que o olho é o órgão que distancia e separa, já o tato é o sentido da proximidade, intimidade e afeição. O olho controla, investiga, analisa, enquanto o toque aproxima e acaricia. A respeito do sentido da audição relacionada ao espaço, ele define que “a audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço” (PALLASMAA, 2011, p. 47). João Oliveira (2002, p. 155) corrobora essa ideia ao afirmar que a percepção está vinculada aos sentidos e que a formação das imagens pela percepção pode advir da visão, tato, audição e que todos os sentidos são capazes de gerar imagens. As bailarinas Lima e Ferreira, relatam suas experiências neste espaço:

Percebi que logo ao delimitar o espaço com as folhas que seria uma orientação para a cena, em um tamanho retangular. Podia transitar nesse espaço em qualquer direção, fazendo várias formas de movimentos e utilizando diversos níveis. O que me chamou mais atenção foi o som das folhas, assim sabia onde os outros bailarinos estavam. E também gostei do som que as folhas tinham. (LIMA, depoimento cedido em 04 de junho de 2015)

A preparação com folhas, demarcação com folhas, começamos estáticos, ao andar tivemos a marcação das folhas, tivemos o contato dos pés com as folhas e cumprir a cena, movimentar de um canto ao outro do palco. Então o que ajudou tanto para percepção em nível de deficiente visual, baixa visão, foi as folhas e o tato. (FERREIRA, depoimento cedido em 08 de junho de 2015)

Merleau-Ponty (2009), diz que perceber é posicionar-se diante de algo por meio do corpo. Eu percebo de maneira total com todo o meu ser: eu abarco uma estrutura única da coisa, um modo único de ser, o qual fala com todos os meus sentidos ao mesmo tempo. É relevante salientar que de acordo com Oliveira (2002) para a pessoa com deficiência visual aproximadamente 75% das informações sensoriais são transmitidas ao cérebro por via auditiva. Aspecto esse relevante, uma vez que, para a pessoa com a visão estabelecida dentro do padrão de normalidade, cerca de 80% dessas informações de cunho sensorial são percebidas e enviadas ao cérebro através dos olhos.

Juhani Pallasmaa (2011, p. 43) expõe que “os sentidos não apenas mediam as ~ informações para o julgamento do intelecto; eles também são um meio de disparar a imaginação e articular o pensamento sensorial”.

Em relação ao espaço cênico, para desenvolvimento coreográfico, a configuração adotada permitiu que esses corpos se movimentassem no espaço e traçassem suas linhas virtuais, formando o desenho corporal de cada bailarino em cena, com imagens e pensamentos articulados às informações sensoriais conectadas à composição coreográfica. (Cf. FAZENDA, 2007)

Destarte este processo de criação, foi fundado inicialmente em momentos denominados pela coreógrafa, como: recolhimento; solitude; transição; perdas; entrega e encontro. Foram discutidas essas palavras, suas definições e carga simbólica. Após esse momento os bailarinos foram orientados à pesquisa de movimentos pela coreógrafa para cada momento supra, deliberou-se que eles começariam já em cena, deitados e que a intenção desse início seria de recolhimento e solitude, do se sentir só e estar voltado para si, nesse início os bailarinos utilizaram uma parte do figurino, denominada como base.

Ressalta-se que os bailarinos construíram sua coreografia a partir do vocabulário existente confrontado com as diretrizes expostas para a construção cênica, sobretudo, a sensorialidade exercida no contato com as folhas. A bailarina Lima, relata: “Meus movimentos partiram das minhas vivências corporais, movidas pelos sentimentos. Com a música só aumentou a intenção desses movimentos.” (LIMA, depoimento cedido em 04 de junho de 2015).

Esse processo de construção coreográfica remete ao que Helena Katz, professora e crítica de dança, define do coreógrafo como DJ, procedimento no qual o coreógrafo atua como observador externo das experiências dos bailarinos, que seleciona o que nasce nesse processo e articula ao seu projeto.

Como segundo momento foi trabalhada a transição deste primeiro estado, no

qual os bailarinos lentamente vestiam a segunda parte do seu figurino e partiam para o desenvolvimento das perdas. As perdas, tal qual, as perdas das folhas no outono, foi trabalhada a partir das vivências dos bailarinos, nesse instante surgiu a seguinte questão: qual perda eu tive que pode vir a compor esse momento? Cada bailarino elegeu uma perda pessoal e trabalhou sua movimentação por esse viés, a receber orientação e intervenção da coreógrafa de forma contínua. As perdas agenciadas pela memória dos bailarinos, para a composição coreográfica dessa cena, propiciam pensar no que Deleuze denomina de imagem-lembrança que atua a partir da memória, na qual o passado se conserva ao se ligar ao presente, ou seja, o passado não passa, permanece com o indivíduo, sempre inteiro, é o corpo devir, corpo memória.

Salles (2008) ao falar sobre a relação entre memória e percepção afirma que nossas percepções interagem com nossa experiência passada, logo, é impossível discutir percepção divorciada da memória.

[...] A percepção do mundo exterior se dá por intermédio de nossos receptáculos sensoriais e sensitivos, que geram sensações intensas, mas fugidias. Para que um aspecto desta percepção fique na memória é necessário que o estímulo tenha uma certa intensidade. [...] sensação responsável pela construção de imagens geradoras de descobertas, que não se limitam ao campo da visualidade. [...] (SALLES, 2008, p. 68)

Corroborando com a assertiva supra, Pallasmaa (2011) ao relatar que as imagens de uma esfera sensorial aumentam o imaginário das outras modalidades de sentido. As imagens presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos. Assim a rede da criação começou a expandir-se a partir das conexões e estabelecimento de nexos, entre elementos cênicos, movimentos desencadeados com a utilização das folhas, sensações, estação do ano como mote para evocar memórias pessoais e imagens para composição coreográfica.



Figura 1– Cena das perdas, espetáculo *Enquanto*.

Fonte: Arquivo pessoal.

Por conseguinte, veio a “entrega” que simbolizava a aceitação das perdas na qual os bailarinos começavam a tocar nas folhas a sentir sua textura na pele, seu odor, forma e passavam a brincar com esse elemento em continuum crescente, que aos poucos tomava conta da cena, nesse ponto assumia-se um caráter eminentemente lúdico, no qual a manipulação das folhas foi realizada, explorando o seu odor, sua textura e peso, essa cena culminava no encontro dos três bailarinos, momento esse em que se configurou pela primeira vez o contato direto entre os três.



Figura 2– Cena das da “entrega”, espetáculo *Enquanto*.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 3– Cena da “entrega”, espetáculo *Enquanto*.

Fonte: Arquivo pessoal.

Vislumbra-se a sensorialidade envolvida na questão espacial da cena e como essas informações foram apreendidas pelos bailarinos. Destaca-se também, que as folhas em um dado momento, na cena da “entrega” passaram a ser objetos de cena manipulados e incorporados à composição coreográfica. Foi desenvolvido um diálogo íntimo com cada corpo e cada proposição de movimento a partir da relação que foi estabelecida com esse

elemento nos corpos dos bailarinos.

A música foi composta para este processo, pela violinista Ana Clara Maciel, que possui deficiência visual congênita. A violinista compôs a música a partir de conversas com a direção e de participação dos ensaios da Cia, a princípio ouvindo a descrição coreográfica e posteriormente percebendo pelo toque o espaço cênico, a disposição dos bailarinos. A proposição da direção para a musicista foi de que ela executasse a música e estivesse em cena com os bailarinos, trajando o mesmo figurino dos demais participantes, como partícipe integrada ao contexto proposto.

Pode-se inferir desse processo de criação que a dança pensada para e com as pessoas com deficiência visual, apresenta múltiplas possibilidades sensoriais de se desenvolver e criar espaços para esses corpos, relegados por tanto tempo nas artes.

POR ENQUANTO...

O processo de criação da Cia Passos Para Luz discutido nesse ensaio traz à tona a reflexão sobre a dança e deficiência visual, possibilidades e contextos de experimentação e criação. Mais que isso, proporciona pensar a dança de uma forma mais sensorial, descortina um olhar para pessoa com deficiência com foco em suas possibilidades que são inúmeras, desconstruindo o estigma gerado em torno dessas pessoas. Le Breton (2011, p.74) fala que “Nossas sociedades ocidentais fazem da ‘deficiência’ um estigma, quer dizer, um motivo sutil de avaliação negativa da pessoa. Fala-se então de ‘deficiente’ como se em sua essência o homem fosse um ser ‘deficiente’, ao invés de ‘ter’ uma deficiência. [...]”.

Ao refletir sobre o espaço cênico de um contexto no qual foi trabalhada a dança com pessoas com deficiência visual, pode-se inferir o quanto é importante pensá-lo de forma sensorial. A discussão ora aqui apresentada, trouxe como base para se pensar a construção desse espaço da cena o conceito de espaço háptico, imbuído da percepção tátil, importante para as pessoas com déficit visual. Porto (2002) discorre que para a pessoa que não vê tocar o mundo das coisas, descortina possibilidades de relações. A autora afirma que o tato, na ausência da visão, se apresenta mais propício para sentir o mundo das coisas.

O conceito de rede evidenciado ao refletir acerca do processo de criação coreográfica, possibilitou compreender o constante movimento do ato criador, o aspecto relacional da obra sem esgotar significados.

Destarte, essas reflexões expostas abrem possibilidades para novas conexões, saberes e fazeres. Há necessidade de novas pesquisas poéticas, tanto artísticas, quanto teóricas, que contemplem as várias formas de dança de uma perspectiva mais sensorial, ampliando as possibilidades de ensino/aprendizagem e criação, pensadas para/com a pessoa com deficiência visual.

REFERÊNCIAS

- FAZENDA, Maria José. **Dança teatral**: ideias, experiências, ações. Lisboa: Edições Colibri/ Instituto Politécnico de Lisboa, 2012.
- GIL, Antônio Carlos. **Estudo de caso**. São Paulo: Atlas, 2009.
- GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.
- HERCOLES, Rosa Maria. **Formas de comunicação do corpo**: novas cartas sobre a dança. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.
- KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. In: org PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. **Lições de dança 1**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MOSTAFA, Solange P; CRUZ, Denise V. N. **Deleuze vai ao cinema**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2010.
- OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli. **Do essencial invisível**: arte e beleza entre os cegos. Rio de Janeiro: Revan: FAPERJ, 2002.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. [tradução: Alexandre Salvaterra] Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PORTO, Eline Tereza Rozante. **A corporeidade do cego**: novos olhares. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas – SP, 2002.
- SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008.
- SILVEIRA, Juliana C. F. S. **Dramaturgia na dança-teatro de Pina Bausch**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- TOMÉ, Joana. **O háptico em Fernanda Fragateiro**. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8303/2/Joana%20Tomé.pdf>. Acesso em 02 de jul. de 2017.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropofagia 75, 76, 77, 78, 83, 84, 85

Artes visuais 25, 26, 27, 29, 31, 32, 33

B

Benzedeira 112, 113, 115, 116, 117, 120, 123

C

Charles Baudelaire 63, 64, 67, 68

Clarice Lispector 86, 87, 90, 92

Conto 7, 29, 91, 92, 93

D

Dança 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 58, 89

Dina Salústio 86, 87, 91, 93

Discourse 8, 86, 87

Discurso afetivo 96

Discurso autobiográfico 101, 103

Distopia 104, 109, 110

Docência 25, 26, 28, 30, 31, 32, 33

Dois irmãos 75, 76, 79, 80, 83, 84

E

ENEM 35, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 62

Ensino 7, 15, 23, 25, 28, 31, 32, 34, 35, 36, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 125

Enunciação 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 37, 55

Estágio 25, 26, 27, 31, 32, 33

Experimentação 15, 17, 23, 26, 66

F

Fahrenheit 451 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111

G

Gênero textual 3, 6, 7, 35, 36, 39, 40, 42, 44, 45, 48, 62, 63, 65

H

Háptico 15, 18

J

João Cabral de Melo Neto 96, 103

L

Lavoura arcaica 75, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85

Laws 8

Língua materna 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 61

Linguística 2, 3, 4, 35, 36, 39, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 69

Literatura 3, 4, 6, 16, 36, 40, 49, 63, 75, 76, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 94, 104, 105, 110, 125

Literatura brasileira 75, 79, 83, 84

Literatura comparada 75, 76, 78, 79, 84, 85

Lygia Fagundes Telles 90, 91

N

Narrativa 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 39, 40, 105, 106, 110

Nélida Piñon 86, 87, 90

O

Orlanda Amarílis 86, 87, 91, 93

P

Pedagógico 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33

Pensamento poético-pedagógico 25, 31, 33

Poesia 65, 72, 74, 96, 98, 100, 101, 103

Poético 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 65, 66, 67, 70, 71, 73, 96, 97

Práticas orais 112, 115, 119, 124

R

Redação 35, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 62

Revisão 32, 36, 63, 64, 65, 66, 71, 72, 96

Revisão de tradução 63

S

Semiótica 14, 24, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62

Sociedade 12, 28, 34, 52, 76, 79, 86, 87, 88, 92, 93, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 119

Speech 8

T

Tradição oral 112, 113, 115, 116, 123

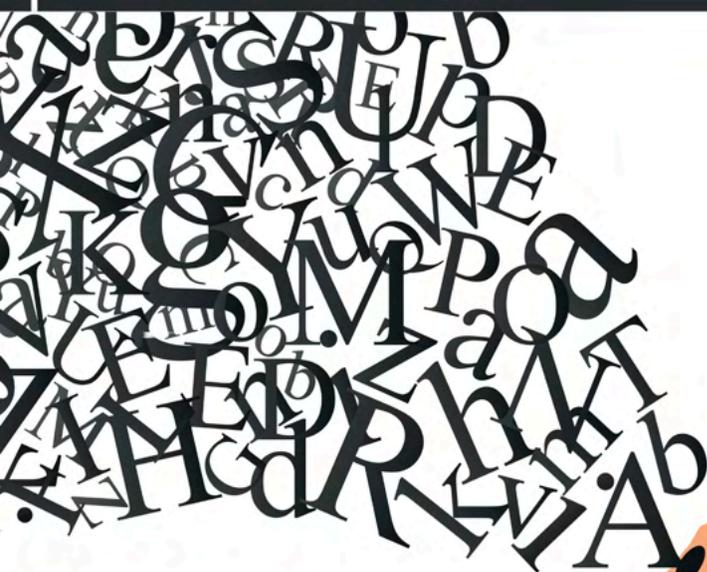
Tradução 24, 45, 46, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 106, 110

U

Utopia 85, 104, 105, 106, 110

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais



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


Atena
Editora
Ano 2022

