

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021



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). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	M. ^a Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	M. ^a Bruna Bejarano
Diagramação	Elisangela Abreu
Organizadoras	Prof. ^a Dr. ^a Mauriceia Silva de Paula Vieira Prof. ^a Dr. ^a Patrícia Vasconcelos Almeida
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College*, USA
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina
Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

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

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol V / Organizadoras Patricia Vasconcelos Almeida, Mauriceia Silva de Paula Vieira. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-43-9

DOI 10.37572/EdArt_160821439

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula.

II. Almeida, Patricia

CDD 469

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



APRESENTAÇÃO

O volume V do livro *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* se organiza a partir da seleção de textos que trilham diferentes vertentes teóricas e que apresentam como ponto de convergência a linguagem em suas múltiplas formas e dimensões. Em sua constituição, os trabalhos versam sobre a música, a dança, o cinema, a escultura, entre outros temas, lastreados em diferentes manifestações culturais. Os textos apresentam ainda, análise de obras clássicas e/ou consagradas, trazendo reflexões que contribuem sobre a arte da palavra. Em uma obra cujo foco são as diferentes manifestações da linguagem, as investigações sobre o discurso têm seu lugar e estão circunscritas à metáfora, à sátira e aos discursos presentes nas redes sociais.

Este volume também concede espaço a discussões sobre a língua e sobre o ensino, não só em uma perspectiva teórica, mas levando em consideração um panorama de formação de professores e de pesquisadores. Com a publicação deste volume, esperamos contribuir para que estudiosos e interessados pelas múltiplas nuances da linguagem possam refletir sobre as temáticas abordadas.

Mauriceia Silva de Paula Vieira

Patricia Vasconcelos Almeida

SUMÁRIO

A ARTE E SUAS DIFERENTES MANIFESTAÇÕES

CAPÍTULO 1.....1

LA OBRA DE MILO LOCKETT EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS COMERCIALES Y EL DISEÑO INDUSTRIAL (2013-2016)

[María Melania Ojeda Snaider](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214391

CAPÍTULO 2..... 19

OS DESENHOS DE JORGE MARTINS: UM DESAFIO INCONSCIENTE E UMA AVENTURA DA CONSCIÊNCIA

[Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214392

CAPÍTULO 3.....28

NUDAC: SIMBOLISMO, MAGIA, HISTORICIDADE, MISTIÇAGEM E SUA RELAÇÃO SOCIAL NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

[Maria do Céu de Souza Sampaio](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214393

CAPÍTULO 4.....42

DE LA LÍNEA A LAS ESCULTURAS HABITABLES. LUIS CASABLANCA

[Mar Garrido Román](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214394

CAPÍTULO 5.....52

(SIMULACROS) LOS IMPOSIBLES DEL VOCABULARIO EXPOSITIVO A TRAVÉS DE JAGNA CIUCHTA

[Gonzalo José Rey Villaronga](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214395

CAPÍTULO 6	59
DIMENSÕES INOVADORAS DO TEATRO-EMPRESA NA COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL	
Luiz Fernando Milani	
DOI 10.37572/EdArt_1608214396	
CAPÍTULO 7	72
ADAPTACIÓN DE LA PRENSA ESPECIALIZADA EN MÚSICA CLÁSICA A INTERNET	
Esther Martín Sánchez-Ballesteros	
DOI 10.37572/EdArt_1608214397	
CAPÍTULO 8	97
LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO: OS PROCESSOS TRADUTÓRIOS NA LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DE UM FILME ANIMADO EXIBIDO NO BRASIL	
Ana Vitória Silva dos Santos	
Silvia Malena Modesto Monteiro	
DOI 10.37572/EdArt_1608214398	
CAPÍTULO 9	109
REFLEXÕES HISTÓRICAS E RELIGIOSAS DE LITERATURA E CELIBATO A PARTIR DE “O CRIME DO PADRE AMARO” DE EÇA DE QUEIRÓS	
Diego Lopes dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_1608214399	
CAPÍTULO 10	123
JUAN L. ORTIZ Y EL CANTO DEL GRILLO: DERIVAS, DEMARCACIONES, CARTOGRAFÍAS	
Fabián Humberto Zampini	
DOI 10.37572/EdArt_16082143910	
CAPÍTULO 11	131
<i>THE LORD OF THE RINGS</i> Y SU LUGAR EN PEGASUS LOS AVATARES DE UNA POÉTICA	
María Inés Arrizabalaga	
DOI 10.37572/EdArt_16082143911	

LINGUA E DISCURSO: DO ENSINO À PESQUISA

CAPÍTULO 12139

LOS MEMES: EL DISCURSO SATÍRICO DE NUESTROS TIEMPOS

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143912

CAPÍTULO 13155

AS MÃOS COMO METÁFORA NA ANÁLISE DE DISCURSO

[Francisco Antonio Romanelli](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143913

CAPÍTULO 14172

REDES SOCIAIS E EFEITO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS

[Enrique Agustín Ruiz Flores](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143914

CAPÍTULO 15195

ENUNCIACÃO E GRAMÁTICA: O VERBO COMO SUPORTE PARA O ESTUDO DA TOPE

[Andreana Carvalho de Barros Araújo](#)

[Deislandia de Sousa Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143915

CAPÍTULO 16207

EN TORNO A ALGUNOS DEBATES DEL LATINOAMERICANISMO ENTRE LOS AÑOS '80 Y '90. UNA POLÍTICA DE LA LENGUA CRÍTICA

[María José Sabo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143916

CAPÍTULO 17217

PREPARANDO NOVOS PROFESSORES PARA O ENSINO DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (PLE): ALGUMAS PERCEPÇÕES DE UM CURSO ESPECÍFICO

[Gutyerlle de Sousa Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143917

CAPÍTULO 18	231
FORMAÇÃO DOCENTE: PARÂMETROS E DESAFIOS NO CONTEXTO DA SOCIEDADE ATUAL	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.37572/EdArt_16082143918	
CAPÍTULO 19	244
MULTILETRAMENTOS E ENSINO: ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS PRESENTES NAS CANÇÕES DE RAP	
Nathan Fernandes Silva	
Mauriceia Silva de Paula Vieira	
DOI 10.37572/EdArt_16082143919	
CAPÍTULO 20	260
O ESPAÇO VAZIO E O TEATRO NO CONTEXTO ESCOLAR	
Fernando Freitas dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_16082143920	
CAPÍTULO 21	273
SETE ANOS DE INVESTIGAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS PERCURSOS DO PRIMEIRO MESTRADO EM GESTÃO ESTRATÉGICA DAS RELAÇÕES PÚBLICAS EM PORTUGAL	
Mafalda Eiró-Gomes	
Ana Raposo	
César Neto	
DOI 10.37572/EdArt_16082143921	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	288
ÍNDICE REMISSIVO	289

CAPÍTULO 3

NUDAC¹: SIMBOLISMO, MAGIA, HISTORICIDADE, MISTIÇAGEM E SUA RELAÇÃO SOCIAL NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

Data de submissão: 17/05/2021

Data de aceite: 04/06/2021

Maria do Céu de Souza Sampaio

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

<http://lattes.cnpq.br/1155681500582423>

RESUMO: O texto traz reflexões sobre a historicidade da dança incorporada a elementos amazônicos a partir das produções do Nudac nas construções autorais em práticas vivenciadas na UFAM, no Amazonas, no Brasil e no Exterior. Traz propostas de pensar dança a partir de diálogos múltiplos entre o corpo e ambiente nos círculos do *habitat*, numa universidade rodeada por floresta, rios, cachoeiras, igarapés e cheiro de terra, que tanto encantam o mundo, espalhando *insights* de gestuais expressivos da região, promovendo a escuta particular do corpo que certamente, vão enriquecer o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil. O Núcleo estabelece novas perspectivas, conceitos e referências na relação de inserção homem-ambiente, suas memórias e seus devires causando satisfação, intensidade emocional e cultural. Revela um processo de criação coreográfica exibindo abordagens estéticas e poéticas,

'*cirandando*' com proposta de sentir e escutar o corpo numa dança circular que apresenta diálogos múltiplos entre a cultura do corpo e a cultura do lugar contemplando registros de uma dança de pés no chão com cheiro de terra inserida em um sistema complexo, vivo e social numa trilha que vaza do vasto espaço investigativo amazônico.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Amazônia. Historicidade.

NUDAC: SYMBOLISM, MAGIC, HISTORICITY, MISCEGENATION AND ITS SOCIAL RELATIONSHIP IN THE FOOTSTEPS OF A PASSION

ABSTRACT: The text brings reflections on the historicity of the dance incorporated to Amazonian elements from the Nudac productions in the authorial constructions in practices lived in UFAM, Amazonas, Brazil and Abroad. It brings proposals of dance thinking from multiple dialogues between body and environment in habitat circles, a university surrounded by forest, rivers, waterfalls, streams and earthy scents that so enchant the world, spreading insights of expressive gestures of the region, promoting the particular listening of the body that certainly, will enrich the knowledge accumulated by the researches in dance in Brazil. The Core establishes new perspectives, concepts and references in the relationship between man-environment insertion, its memories and its devires causing

¹ NUDAC- Núcleo Universitário de Dança Contemporânea – UFAM (1982 -1997).

satisfaction, emotional and cultural intensity. It reveals a process of choreographic creation exhibiting aesthetic and poetic approaches, 'cirandando' with proposal to feel and listen to the body in a circular dance that presents multiple dialogues between the culture of the body and the culture of the place contemplating records of a dance of feet on the ground with smell of land inserted in a complex, alive and social system in a trail that leaks of the vast Amazonian investigative space.

KEYWORDS: Dance. Amazônia. Historicity.

1 INTRODUÇÃO

O que faz andar o barco não é a vela enfunada, mas o vento que não se vê...
(PLATÃO, 427-347 a.C.)

A dimensão poética da educação em arte é vista como um desafio na construção plástica e suas transformações sobre o fazer artístico nos processos de criação a partir da diversidade das manifestações entre as linguagens artísticas e suas interfaces com a cultura e a arte contemporânea. Ensinar através de atividades de arte é promover a formação de imagens que dão abertura para a imaginação numa leitura poética entre corpo, imagem e palavra num processo que se adequa ao ensino do pensamento criativo podendo despertar o desejo de vivenciar novas ideias, relacionando de forma positiva sua diversidade cultural.

Ao pensar a educação a partir da compreensão do ensino da arte, é mais uma vez ressaltar e defender a sua importância, mesmo reconhecendo-se que a sociedade a vê como elemento ilustrativo, como adorno e não como uma aliada na construção dos elementos que compõem o mundo moderno numa investigação plural se valendo de recursos gerados pelas manifestações artísticas e suas interfaces com a educação.

Poetizando com o grande pensador da Antiguidade os 'ventos platônicos' sopravam a favor da Universidade Federal do Amazonas lá pela década de 80, no que tange o avanço das manifestações artísticas e seus desdobramentos na instituição. Abraçada aos princípios desse revolucionário filósofo a UFAM acena com novas possibilidades de articular arte e educação. Aponta elementos para a compreensão do fazer artístico como processo transformador agregando novas perspectivas no trabalho artístico, numa mediação pedagógica, utilizando-se de todos os sentidos para escutar e ver novas ideias gerando possibilidades, para além dos muros da instituição num comprometimento com as políticas culturais da cidade, como defende o grande Platão (427-347 a.C.)

Platão com seu temperamento artístico e dialético considerava a dança uma atividade completa de reflexão estética e filosófica, que proporcionava o equilíbrio entre corpo espírito ganhando espaço de proporções extraordinárias entre a educação formativa

e informativa, e solidamente defendia uma articulação entre arte e ciência. Um cruzamento que alimenta a arte e a ciência através de uma 'rede' de relações impregnadas de informações e experiências poéticas numa forma de integração e expressão que lida com processos e procedimentos dando sentido a espaços culturais, sociais e físicos, atento aos aspectos contemporâneos da arte e da diversidade cultural (PLATÃO 427-347 a.C.)

A Universidade do Amazonas na visão entusiasmada de seus dirigentes seguiu os fluxos do prazer, alegria e satisfação, saboreando a arte como processo, entendendo que políticas públicas se faz com ações que promovem diálogos no mercado em todos os seus possíveis modos confirmando um comprometimento com as ações culturais da cidade, com a cultura brasileira e, sobretudo, com a regional, refletindo a complexidade cultural do Brasil.

Em 1982, a UFAM dá novos rumos à diversidade e pluralismo cultural, fazendo valer as vivências cotidianas através dos diversos signos teatrais, musicais, e cênicos de forma transdisciplinar. Proporciona aos universitários nítidas possibilidades no fazer arte valorizando a liberdade de expressão e comunicação humanas, dando oportunidade de complementar a sua formação através de experiências informativas numa relação entre sujeito, educação, comunidade e sociedade em geral.

Oferece à comunidade universitária novas perspectivas para a arte e suas interfaces abrigando pesquisas em dança, associada ao universo gestual, despertando no corpo do ator desse processo, o interesse pelo fazer artístico, atentos aos aspectos contemporâneos da arte e da cultura local. Abre espaço à dança quebrando paradigmas institucionais com o objetivo de contribuir substancialmente, para o desenvolvimento cultural da instituição. Pelas margens, caminha literalmente de pés descalço, resgatando sinais de concepção alternativa para um novo conceito das artes cênicas, no âmbito da Universidade buscando a expressiva magia de signos sobrevivendo da floresta.

Em projeto ousado cria um Núcleo de Dança numa instituição que não incluía a dança no seu contexto quebrando paradigmas institucionais que vão estabelecer novas perspectivas, conceitos, referências e novos fundamentos proporcionando prazer articulado a saberes e sentidos novos de dizer e fazer atividades artísticas, novos olhares possibilitando a pesquisa de movimentos na diversidade do homem amazônida e sua relação com a comunidade amazonense.

O Núcleo Universitário de dança Contemporânea – Nudac criado em 1982, apresenta uma dança com propostas inovadoras a partir de diálogos múltiplos entre o corpo e o ambiente nos círculos do *habitat*, de uma universidade rodeada por floresta, rios, igarapés e cheiro de terra, permite uma investigação num espaço aberto ao pluralismo, pedindo passagem, para um fazer dizer do corpo impregnado de historicidade, trejeitos

e gestos, espalhando *insights* de gestuais expressivos da região, que tanto encantam o mundo promovendo uma escuta particular do corpo, daqueles aventureiros que certamente, enriqueceriam o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

2 NUDAC: DANÇANDO NO TEMPO

O Conservatório de Música Joaquim Franco recebe em 1982, o Núcleo Universitário de dança Contemporânea - Nudac sob a 'batuta' do Maestro Nivaldo Santiago, idealizador deste projeto e junto ao então Reitor Hamilton Mourão criam e fazem funcionar o Núcleo de dança para estudantes universitários interessados em ampliar e vivenciar experiências artísticas oferecendo à trajetória universitária uma dança que caminha literalmente descalça numa abordagem temática das artes cênicas, com tendências políticas e sociais.

Em passos contemporâneos o Núcleo Universitário de Dança - Nudac abre de maneira efetiva este processo num trânsito que quebra regras numa aceleração em trocas de informações carregadas de múltiplos significados 'entre lugares', pondo em evidência o seu caráter eminentemente criativo, e, portanto, se tornando um produto cultural da sociedade.

Um Núcleo voltado para universitários interessados em viver experiências no campo das artes cênicas, especialmente a dança, que, antecipou à implantação do Setor de Artes (1987), hoje, Centro de Artes – CAUA. E, foi “dos bancos universitários” que saíram os primeiros praticantes e participantes deste grupo transformador - NUDAC. Com mais de 100 candidatos, todos universitários, fez-se necessário uma segunda triagem para formar o grupo de dança numa seleção de disponibilidades e interesses, permanecendo em 22 integrantes.

As propostas de artes e experiências vivenciadas no âmbito da universidade eram de competência do Conservatório de Música Joaquim Franco e permitiam sistematizar princípios que se fortaleciam a partir das experiências vividas em momentos de grande sensibilidade estética utilizando-se de todos os sentidos como forma de evidenciar o sentimento e o entusiasmo para viver a arte com prazer e satisfação. Seus espaços de comunicação permitiam que palavras e silêncios se transformassem em gestos e que sons se articulassem em diálogos com outros saberes permitindo uma constelação de mensagens, veículo de cultura no desenvolvimento da criatividade, e cidadania. Uma experiência crescente na abordagem temática das artes cênicas voltada para a “economização” colocando a UFAM à frente de outras universidades brasileiras.

Aqui, deixo que o Maestro Nivaldo Santiago conte como tudo começou:

A porta da sala da Diretoria que eu ocupava majestosamente/ naqueles tempos “bicudos...” abriu-se, sem que eu tivesse ouvido, o célebre inciso da 5ª, como de costume, e erguendo a cabeça, vi entrar uma figura alta, esbelta, morena, linda, cabelos longos soltos como o da Lara que foi logo dizendo: Sou Lia Sampaio, baiana, dançarina e coreógrafa, formada na Universidade Federal da Bahia! Foi um susto, uma surpresa e, na minha cabeça, o final de um sonho – Artes na UFAM! Sem esperar mais e abruptamente indaguei: Prática dança contemporânea? Resposta breve e baiana: “Sim”. Tivemos uma conversa que se eternizou em minha vida e conclui: Vou propor sua contratação. O sonho se enriqueceu e ali mesmo, na sala do Diretor do Conservatório de Música da nossa Universidade, criamos o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea – NUDAC, irmãozinho do Coral Universitário do Amazonas – CORUAMA (então já bastante crescidinho).

Prosaicamente, definido nosso futuro, deixamos a sala dos SONHOS e fomos comemorar com uma divina cerveja logo ali adiante na Av. Getúlio Vargas, no sagrado “Bar dos...” – onde naqueles tempos bicudos tudo se estruturava, sem esperar o também sagrado segundo inciso.

Era 1982, Lia Sampaio, Maria do Socorro e eu, nunca mais nos desligamos: Socorro era nosso apoio acadêmico-teórico em projetos que idealizávamos; a minha parte era encontrar a música compatível, Lia “encorpava” tais projetos com a dança; a execução era de nossos meninos e meninas do Curso de Educação Artística e de outras áreas acadêmicas, uma participação exemplar que nos emocionava; e que permanece em nossa memória afetiva.

O tempo e a distância não interferiram: acima da minha mesa de trabalho, na casa onde eu e Socorro vivemos, em uma pequena e longínqua cidade no interior de Minas Gerais há um poster mostrando Lia Sampaio em uma cena de dança hierática, interpretando Villa-Lobos com execução, ao vivo, do Coral Universitário. Essa imagem é nossa inspiração, até que outro inciso me desperte para o começo do tempo final e eterno. (Nivaldo Santiago, em Bom Despacho, Minas Gerais, na Primavera de 2017).

Recebi o Nudac como um presente. Abracei o projeto que se desvelava inovador e desafiador indo além da burocracia e das minhas expectativas. Confiante, dei o primeiro passo como líder do grupo abrindo frente a um projeto ousado de fazer dança num Conservatório de Música, numa Universidade que não tinha no seu contexto Curso de Dança.

Geograficamente partia para um desafio, pois deixava minha cidade, minhas histórias, agregando novos conhecimentos e novos nichos, que pouco a pouco mesclavam minha trajetória e me apresentava um novo lugar. Um novo olhar. Oriunda da UFBA na década de 70 fui aluna de Klauss Vianna, Rolf Gelewiski, Lia Robatto, Dulce Aquino, Lais e Clyde Morgan e outros tantos não menos importantes e com eles proseei sobre corpo, percepção, o sensorio e a intuição, experimentando uma dança que estimulava inquietações abrolhando novos e velhos desenhos agregados à um caminho que ainda era desconhecido e novo para mim, exibindo códigos e sinais inseridos a contextos constituídos por uma diversidade cultural e social cheia de magia e mistérios - Amazonas.

Seguia os passos do Mestre Vianna completamente atenta e enamorada pelo seu jeito simples de dizer e fazer dança. Porque, o corpo é toda emoção, assegura o Mestre, referindo-se à qualidade do sentir poeticamente, visto que “a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro” conclui Vianna, que deixa um legado agregado em todos que tiveram o privilégio de conviver com esse grande semeador de conceitos que evidencia, sobremaneira, o gestual do povo brasileiro (VIANNA,1990).

Com Geleswski compartilhei atenta, encontros improvisacionais estabelecendo um processo aberto a momentos cênicos e criativos associados à riqueza de trabalhar uma dança que dialoga com signo, objeto e intérprete, destinado ao pensamento que constrói bases estéticas desencadeando um estilo autoral, na busca da emoção numa dança contemporânea.

Lia Robatto estabelecia de forma espetacular diálogos contemporâneos em tempos de construir, e, pouco a pouco, aprendi a ouvir e escutar todos os sons, reunindo histórias sentidas e percebidas, buscando dar identidade ao meu processo autoral, promovendo grandes transformações na minha produção criativa despontando em gestos de pura reflexão cultural; numa mistura de culturas que ia deixando marcas em tudo que produzia.

Junto a Clyde Morgan (1972) mergulhei em passagens desconhecidas que favoreciam o contato com outros corpos e outras culturas desenhando caminhos, literalmente de pés descalços, de pés no chão e com cheiro de terra. Com ele inaugurei uma dança circular com o ambiente num processo inovador que proporciona novas perspectivas de aprendizado das falas do corpo estabelecendo colóquios possíveis na reeducação do movimento e suas interfaces com as diversas expressões artísticas. Sua ousadia me encanta – até os dias de hoje. E, a cada encontro me fortaleço e RE-escrevo a minha história como dançarina e coreógrafa.

Voltemos ao nosso tempo. Nesse momento histórico para a Universidade do Amazonas, o Nudac coloca autonomia, tornando possível a conexão de uma dança realizada em ambiente construído com nova roupagem à linguagens artísticas articuladas no espaço universitário. Torna-se voz presente na arte e na cultura no âmbito da universidade, participe das discussões, no que tange a economização, arte e universidade na diversidade cultural e a sustentabilidade, revelando sinais que acompanham novos pensamentos e novos discursos, ampliando as relações entre arte e economia na diversidade e sustentabilidade das suas ações artísticas e culturais.

Então, promovi uma dança investigativa e experiencial, aberta ao “risco e a aventura” sob a luz de Freire, realizando ensaios que penetravam cristalinamente, nos

princípios mentais daqueles que sem medo se inscreviam para dançar, talvez pela primeira vez na vida. Uma dança tomando decisões sob a ordem do improviso através da exploração de espaço, em diálogos possíveis que se apresentavam no ambiente, ampliando territórios, possibilitando conversas com a diversidade corporal e a economia cultural de mãos dadas a projetos culturais, estabelecendo novas perspectivas para a arte na universidade e suas interfaces com a dança.

As expectativas eram muitas. Todos os envolvidos no processo acreditavam numa metodologia, nova e de efeito. Enfrentei todos os desafios. Aberta e disponível a todos os medos e espantos, ao risco e a aventura, “porque que sem risco não há cultura nem história” garante Freire (1997).

O Núcleo Universtário vai percebendo tempo e espaço, caminhando de forma dual, *'cirandando'* com movimentos criativos e instantâneos com proposta de aquecer, brincar, sentir e escutar o corpo. E, quando acionamos esses sentidos dá-se a escuta do corpo que desperta e evolui atributos significativos, ou seja, corpo, memória, e história instalados numa trilha única e pessoal que produzem cor e cheiro de terra num casamento entre culturas.

O espírito inventivo torna-se cúmplice da sua historicidade, expandindo-se, impregnando o corpo com material de arquivo detentor de uma memória gestual cotidiana inserida no meio ambiente, criando territórios mais fluentes no processo criativo ligado ao modo de ver, de falar, de sentir cada vez mais amplo de *'verbos'*, como defende a grande mestra Helena Katz (2008).

Tranquila observava tudo. E todos. Um mergulho que estabeleceu uma relação dual com o fluxo das águas e da floresta, evidenciando o gestual do povo amazônico que tanto encantam o mundo. O grupo ia se locomovendo percebendo tempo e espaço, caminhando de forma dual, dançando, *'cirandando'* com movimentos criativos e instantâneos com proposta de aquecer, brincar, sentir e escutar o corpo. O espírito inventivo torna-se cúmplice da sua historicidade, expandindo-se, impregnando o seu corpo com material de arquivo detentor dessa memória gestual cotidiana inserida no meio ambiente, criando territórios mais fluentes no processo criativo ligado ao modo de ver, de falar, de sentir cada vez mais amplo de *'verbos'*, como diria a grande mestra Helena Katz (2008). E, quando acionamos esses sentidos dá-se a escuta do corpo que desperta e evolui atributos significativos, ou seja, corpo, memória, e história instalados numa trilha única e pessoal que produzem cor e cheiro de terra num casamento entre culturas.

Uma herança cultural influenciando o gestual de uma dança circular que se apresentava em diálogos múltiplos entre a cultura do corpo e a cultura do lugar. Uma dança que recebe nutrientes adequados que evoluiu e organiza um discurso próprio e

autoral, numa dança de pés no chão inserida em um sistema complexo, vivo, social e cultural numa trilha que vaza do vasto espaço investigativo amazônico.

3 NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

No Brasil, em particular na Amazônia, a diversidade cultural é relevante em função da expressiva população indígena desse território, possui um discurso próprio, que garante singularidade, é circular e diferenciado mostrando diferentes traços, volume, peso, flexibilidade, formas e gestos, dinâmicas e qualidades para representarem uma paisagem variável, reúne informações, numa pluralidade de conhecimento, de expressões e linguagens de vida.

Segundo Barbosa (2008, p. 111), “no Amazonas, ainda hoje, essa manifestação é significativa, principalmente na área do rio Negro”, onde se encontram comunidades indígenas, evidência de uma dança inserida em um sistema complexo, vivo e social. Para mim um mergulho que estabelecia uma relação dual com o fluxo das águas e da floresta, evidenciando o gestual do povo amazônico que tanto encantam o mundo.

Tranquila observava tudo. E todos. Nesse momento, também era a minha intenção promover sensações espetaculares, que levassem os dançadores a caminhos desconhecidos, contribuindo para o melhor desempenho no desencadear do seu gestual através de vivências corporais, que conduzissem à liberdade do corpo no trabalho de transformar usando elementos ligados à consciência corporal aliados ao olhar, ao ouvir e ao sentir em cada momento de criação. Assim, sentia-me abrigada e envolvida em estudos com Fux (1983), Dalcrozze (1981) e Bertazzo (2004), entre outros grandes mestres da música, das letras e da dança moderna e, com eles fui pesquisando e apontando a importância do estudo nas diferentes formas de movimentação, impregnado de informações, em passos contemporâneos.

A dança é na sua essência, uma poética dos movimentos do corpo no espaço, sendo este concebido a partir do corpo do bailarino e de seus limites que se faz na construção e educação dos sentimentos, numa relação entre pensamento, fala e ação, onde o intérprete precisa entender/pensar/sentir o movimento no aspecto cognitivo, motor e emotivo (RENGEL, 2006).

Seguindo os passos desses grandes estudiosos do movimento fui estabelecendo relações perceptivas entre corpo e ambiente, com Vianna (1990), Katz (2008), Laban (1971) em conceitos de pensar a consciência corporal experimentando uma dança própria que estimula a busca da individualidade e implica na capacidade da consciência de se autoproduzir entendendo o coletivo de forma singular.

Cumplicidade encontrada no trabalho de Ivaldo Bertazzo (2004, 2010), que mergulha em estudos e pesquisas sobre o movimento, simplesmente, observando hábitos culturais em pessoas comuns de diferentes classes e profissões, na busca de “conquistar o prazer de ser dono do próprio corpo”, como afirma o mestre. Apoiada em princípios de Bertazzo (2010), estudioso do corpo que trata do desenho corporal e toda a história artística, compartilho as palavras de Helena Katz quando afirma que dança é o resultado da troca incessante de informações por onde o corpo transita engajado em elementos encontrados no ambiente, valorizando a circularidade no prazer do movimento como efeito perceptivo num fluxo que jamais acaba. E, reconhecer como todo esse movimento que se organiza e transita pelo corpo explorando seus vãos.

Parafraseando Katz (2008, p.153): assim, como o curso dos rios, cheios de nascentes por onde “o sempre novo emerge cada vez que o movimento se dá a ver”, porque, “dança é quando e depois e descobertas infiltram comportamentos e fica parecendo cada vez mais com o rio”, poetiza a grande Mestra. Katz (2001) abraça um campo amplo e abrangente de possibilidades - corpo-ambiente, descobrindo um novo corpo a cada dia, agregando de forma cumulativa novas possibilidades para a ação seletiva e criativa, estimulando as respostas naturalmente motivadas por gestos sutis, proporcionando uma imensa gama de movimentos que buscam favorecer as habilidades inatas do ser humano.

A autora assegura que:

A cada dia, por causa de todas as informações que vão transformando o corpo, ele é sempre um corpo único. Assim, qualquer corpo reúne uma certa coleção de informações a cada momento de vida. E é essa coleção de informações na forma de um corpo (que se encontra em transformação permanente, pois há muitos tipos de informação que não param de chegar), é esse corpo – do fluxo incessante de trocas de informação com os ambientes por onde transita – que dança (KATZ, 2001, p.198)

Para tanto, experiências eram vivenciadas intensamente durante o processo, experimentada esteticamente, através da liberdade do corpo, rompendo com princípios de individualização afinando diálogos, unindo pessoas, ligando a arte não configurada, mostrando uma dança libertadora. Um processo que usa o corpo em desenhos infinitos de gestos e movimentos para revelar memórias afetivas, imaginações e outros aspectos cognitivo-afetivos numa pesquisa etnocenológica que promove desejos, intenções, impulsos, estados de espírito e pressões internas relacionadas com o contexto social e histórico.

Está presente no ambiente, na vida cotidiana, sempre sujeito às modificações numa complexidade de sobreposição de ritmos e movimentos, como nadar, correr, andar, dormir, sentar, pular, namorar, em detalhes que refletem condicionamentos culturais, sentimentos e desempenho corporal que se exhibe numa dança sem preocupação

com padrões estéticos. Porque, ambientes cooperativos promovem possibilidades de atuação autônoma e, foi pelas margens, nesses ambientes que os processos criativos me proporcionaram possíveis diálogos com os aspectos múltiplos vivenciados pelo grupo em aspectos social e cultural.

O Nudac foi grupo criado e concebido no âmbito da Universidade Federal do Amazonas onde o espaço foi conquistado por todos, em projeções extraordinárias que iam além da dimensão do chão que nos servia de apoio. Confiante, mergulhamos nesta viagem ao universo da dança na UFAM aprendendo a apreender dança refletindo a complexidade cultural de um Brasil de sons e de cores que se apresentavam em espaços cheios de histórias.

Deixou marcas em cada apresentação, desenhando e descrevendo no espaço e tempo, um discurso estético e artístico em contextos e mobilidades no processo criativo que exigia, sem dúvida, uma grande vontade de despojamento num encontro circular entre corpo-ambiente que inaugurou de forma harmoniosa, diferentes movimentos políticos e sociais.

Apoiada em princípios de Bertazzo (2010), estudioso do corpo que trata do desenho corporal e toda a história artística, compartilho as palavras de Helena Katz quando afirma que dança é o resultado da troca incessante de informações por onde o corpo transita engajado em elementos encontrados no ambiente, valorizando a circularidade no prazer do movimento como efeito perceptivo num fluxo que jamais acaba. Katz (2001) abraça um campo amplo e abrangente de possibilidades - corpo-ambiente, descobrindo um novo corpo a cada dia, agregando de forma cumulativa novas possibilidades para a ação seletiva e criativa, estimulando as respostas naturalmente motivadas por gestos sutis, proporcionando uma imensa gama de movimentos que buscam favorecer as habilidades inatas do ser humano. A autora assegura que:

Dentro de mim existia uma inquietação ilimitada advinda da minha admiração pela dança de Isadora Duncan. Por essa encantadora musa da dança, que bailava literalmente de pés descalços. Avançamos, então, rumo a uma dança libertadora.

4 NUDAC NA ROTA DA DANÇA: CONVERSAS ENTRE MEIO AMBIENTE, CULTURA E POLÍTICA

Hora de ouvir todos os sons, vencer todos os medos criando 'pontes de articulações' que permitissem a realização de novos sonhos ajudando a enriquecer a linguagem corporal ampliando territórios, que possibilitassem uma pesquisa de movimentos mais fluente com a diversidade corporal e cultural e a geografia do lugar.

Mergulhar em pesquisas que servissem como ‘pontes’ entre os saberes da terra, porque, tem cor e tem cheiro que vão construir o discurso, devendo respeitar a individualidade e seus padrões de movimentos no desenho do seu gestual e toda a sua história (OLIVEIRA, 1986). Correlações como ‘pontes de articulações e conexões’ promovendo novas construções relacionadas: a atitude positiva, a observação e naturalidade, a técnica, expressividade e sensibilidade provocando, assim, possíveis mudanças de atitudes que vão revelar a essência afetiva das coisas que representam historicidade.

Assim, ouvi e escutei os sons da floresta junto aos seres da natureza e elementos míticos e encantados, numa transfiguração de forma e conteúdo e me deixei levar no banheiro² da canoa em pequenas e sucessivas ondas movidas a lembranças e amores. “*Fere o manso doce rio*”, diz a música “Mata Cabocla” composição própria premiada em Festival Universitário (1986) e lá se banham cunhantãs – menina e mulher, com suas ‘cuias abençoadas’; águas deslizam nas curvas do seu corpo, em contraponto com as curvas do rio embriagando o olhar de caboclos e botos; mergulham nas águas doces dos igarapés e igapós na qual flutuavam botos, cobras e outros bichos numa experiência estética mediada pelo prazer de transformar desejos e paixões regados a movimentos sensuais, elevando todos os sentidos a uma condição mágica de beleza singular.

Com Oxóssi dançamos a força do índio, caboclo, caçador, protetor da floresta e dos animais – em gritos de alerta para a vida. Sem perder a relação entre as esferas, transportando as águas da terra para o céu, através do arco-íris, pedindo a proteção de Oxumaré, governador dos ares e pai de todos os deuses, por meio de cantos fortes que falam de força e de vida homenageamos, de forma ritualística, mas uma vez, sem perder a contemporaneidade, com uma ‘suíte afro’, saudamos os quatro elementos: Fogo, Terra, Água e Ar. Interagir entre imagens de cachoeiras, saudando e homenageando Orixás, e ninfas dos rios, senhora dos regatos de água doce, a Oxum formosa e sedutora e poder homenagear os ‘4 elementos divinos’.

Em ‘Pacto de Vida cumprimentamos os ‘Yanomamis’, com música recolhida por Villa Lobos, cantada por Milton Nascimento, pedindo licença para expressar seu grito através de gestos um mundo inexplorado e mítico, numa postura de resistência, procurando registrar “Manaus - um passado” vivendo uma época, uma história.

Como foi bonito criar “Amor Amor”, “Domingo no Parque” (1983) que tinha como referência jogos e sequências que se esparramavam em poesia pela sala. Vivemos momentos de grande reflexão cultural em espetáculos de peso abrindo espaço a diversidade deixando marcas em nossos corpos, nossos sentimentos e em nossos pés.

² Pequenas ondas que balançam a canoa.

E, “Fantasia Amazônica” (1984) o palco do Teatro Amazonas ficou pequeno para tanta magia desvelando o universo da cultura amazônica.

Começava aí, a história de um grupo que pedia espaço para mostrar a sua dança que dialoga com vozes e falas articuladas a outros saberes, exigindo novas maneiras de reaprender, em que a busca da individualidade se entende pela coletividade. Segue uma trajetória de forma singular, apresentando uma articulação artesanal, que pensa, organiza e produz pensamentos e ideias vislumbrando um estudo antropológico, onde os integrantes são os atores desse universo.

Um processo de escuta que dialoga entre corpo e ambiente tendo o entendimento da linguagem voltada para o fenômeno artístico, como elemento mediador entre ética e amor, possibilitando aos dançadores a construírem ideias a partir de uma memória coletiva sempre em êxtase interdisciplinar como uma teia, numa malha complexa que promove pertencência, mestiçagem e historicidade seguindo os princípios de Morin (2002).

E, 1995 transformamos o palco do Teatro Amazonas num espetacular espaço, cigano. Um programa que passa por uma compreensão, que trata de uma cultura nômade com organizações político-sociais complexas, que lida com o amor e o ódio numa fusão de forças, onde a energia do corpo e a força da alma transcendem a expressão corporal, revivendo uma cultura que permeia o nosso Brasil e o mundo. Portanto, procuramos mostrar nesse espetáculo a Alma cigana com as cores da Amazônia.

E, nem o velho rio escapou da nossa dança libertadora. Nele, mergulhamos buscando a expressiva movimentação das águas e, dançamos a “vida que se faz em impulsos criadores deste planeta amazonas inundado de água e magia” com bem disse nossa ‘dançadora’ jornalista Andréa Arruda (1992).

Nudac- Baobab, Planeta Amazonas; Rio Negro AM:



Foto Julio Recinos 1996. Arquivo Pessoal

5 REVERBERAÇÕES

Assim foi a trilha do Nudac na trajetória universitária na UFAM. Que pelas margens, caminhou literalmente descalço numa trilha que buscou a expressiva magia de signos sobrevivendo das águas do rio e da floresta, resgatando sinais de concepção alternativa de arte, espaço para um novo conceito das artes cênicas, na Universidade Federal do Amazonas.

O Nudac foi grupo criado e concebido no âmbito da Universidade Federal do Amazonas onde o espaço foi conquistado por todos, em projeções extraordinárias que iam além da dimensão do chão que nos servia de apoio. Confiante, mergulhamos nesta viagem ao universo da dança na UFAM aprendendo a apreender dança refletindo a complexidade cultural de um Brasil de sons e de cores que se apresentavam em espaços cheios de histórias.

Deixou marcas em cada apresentação, desenhando e descrevendo no espaço e tempo, um discurso estético e artístico em contextos e mobilidades no processo criativo que exigia, sem dúvida, uma grande vontade de despojamento num encontro circular entre corpo-ambiente que inaugurou de forma harmoniosa, diferentes movimentos políticos e sociais.

Inaugurou de forma harmoniosa, diferentes movimentos políticos e sociais, desenhando e descrevendo no espaço e tempo, um discurso estético e artístico onde a intuição e o sentimento davam os rumos e determinavam a nossa trajetória de fazer e dizer uma dança muito humana. Uma dança como pensamento do corpo desvelando-se num processo de reconhecimento e valorização de signos e significados que fazem parte do dia a dia de um corpo sobrevivendo do rio e da floresta.

Então, comecei a arriscar na criação de coreografias em diálogos baseados em desconstrução para criar um lugar contemporâneo com forma e conteúdo pautado em manifestações culturais em que uma tradição de movimentos era levada para os palcos, permitindo-me assinar espetáculos articulados com a cultura e a arte do Amazonas.

Em conversas entre meio ambiente, cultura e política, fizemos uma dança circular colocando em tons contemporâneos, com os pés literalmente descalços e carregados de propostas inovadoras, uma trajetória nos ritos de passagem criando espetáculos que marcaram época, espalhando *insights* de gestuais expressivos da região promovendo uma escuta particular do corpo - que, certamente, vão enriquecer o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Walmir de Albuquerque e José Ademir Ramos. Proformar e a educação do Amazonas: Manaus UEA Edições/Editora Valer. Manaus, 2008.

BERTTAZZO, Ivaldo, Inês Bogéa. Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento. São Paulo: Sesc, 2004.

FREIRE, Paulo. Educação e Mudança. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1982.

_____. Pedagogia do Oprimido. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1987.

_____. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, 2000. Ed. Especial 2007.

FUX, Maria. Dança experiência de vida. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

KATZ, Helena – Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo. São Paulo: Fid Editorial: 2008.

LABAN, Rudolf. “*Domínio do Movimento.*” São Paulo: Summus Editorial, 1978.

MORIN, Edgar. O Método. La Méthode. La Connaissance de la Connaissance, Seuil. Ed. De bolso, coleção. Points, 1990.

_____. Os sete saberes necessários à educação do futuro. Trad. Catarina da Silva e Jeanne Sawaya; 6ª ed.-São Paulo: Cortez 2002.

_____. O método 6: ética. Trad. de Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Ed Sulina 2005.

SAMPAIO, Lia. M Céu. “Música e Movimento expressão e criatividade” Manaus: AM. EDUFAM. Universidade Federal do Amazonas, 1998 (3 ed.).

SAMPAIO, Lia. M Céu. “O delicioso ofício de ensinar a dançar” Manaus:/AM Ed. VALER, 2014.

SAMPAIO, Lia. M Céu. “A dança na escuta do corpo do Ribeirinho” Manaus: AM. UEA Edições. Universidade do Estado do Amazonas, 2015.

STRECK, Danilo, Euclides Redin, Jaime José Zitzkoski – orgs. Dicionário de Paulo Freire: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VIANNA, Klauss & CARVALHO, Marco Antônio de. *A dança*. São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Mauriceia Silva de Paula Vieira - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

Patricia Vasconcelos Almeida - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amazônia 28, 29, 35, 39

Análise de discurso 155, 157, 159, 163, 170, 171, 284

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 40, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 69, 70, 71, 112, 113, 129, 139, 142, 146, 150, 152, 154, 162, 209, 247, 248, 252, 259

C

Canções de rap 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258

Canto 85, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 264

Cartografia 123, 124, 127

Celibato 109, 110, 111, 114, 118, 119, 120, 121

Código de Direito Canônico 109

Contexto 1, 2, 15, 16, 20, 27, 30, 32, 36, 59, 63, 65, 68, 74, 105, 107, 110, 111, 115, 118, 119, 121, 143, 157, 164, 172, 173, 174, 176, 178, 183, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 214, 223, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 239, 251, 252, 256, 260, 261, 273, 275

Contexto atual 231, 232

Contexto educacional 260

Crime do Padre Amaro 109, 110, 114, 116, 118, 120, 122

Crítica latinoamericana 207, 208, 209, 210, 211

Cultura organizacional 59, 60, 61, 62, 69

D

Dança 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 165, 248

Desenho 1, 2, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 36, 37, 38, 275, 278

Dibujo 8, 15, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 54, 139, 150, 151

Discurso 8, 34, 35, 37, 38, 40, 62, 70, 95, 110, 127, 134, 139, 142, 144, 148, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 208, 210, 212, 216, 243, 246, 249, 250, 251, 253, 255, 256, 258, 259, 281, 284

Dublagem 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

E

Ensino de língua portuguesa 234, 238, 244

Enunciação 155, 157, 160, 161, 164, 166, 195, 199, 206, 246, 250, 252, 254, 256, 259

F

Formação de professores 217, 219, 221, 228, 229, 230, 231, 236

Formação docente 231, 232, 233, 234, 235, 238, 241, 242

Funcionamento verbal 195, 197

G

Gestão estratégica 273, 275, 276, 278, 285, 286

Gramática 136, 139, 142, 143, 144, 153, 195, 203, 219, 237, 238

H

Historicidade 28, 30, 34, 38, 39, 157, 159, 160, 161, 166, 170

I

Inconsciente 19, 22, 24, 27, 156, 159, 162, 168, 263

Inovação 59, 60, 69, 241, 287

Instituição 2, 29, 30, 109, 118, 120, 166, 241, 276

Interdisciplinaridad 42

Internet 72, 73, 77, 80, 82, 84, 87, 88, 91, 94, 140, 141, 148, 154, 174, 179, 182, 189, 190, 193, 194, 244, 245, 247, 249, 258

Investigação 19, 29, 30, 60, 109, 111, 231, 236, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 283, 284, 285, 286, 287

J

Juan L. Ortiz 123, 124, 130

L

Latinoamericanismo internacional 207, 211

Legendagem 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 107, 108

Luis Casablanca 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

M

Mãos 21, 27, 34, 115, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 234, 268, 269, 270, 274

Meme 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Mente-corpo 19, 21, 27

Mestrado 108, 206, 229, 230, 260, 261, 262, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286

Metáfora 19, 25, 26, 27, 47, 155, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 198, 209, 257

Mimesis 139, 145, 146, 147

Montaje expositivo 52, 54, 57, 58

Multiletramentos 244, 245, 246, 247, 248, 251, 254, 256, 258, 259

Música clásica 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95

N

Negación 52, 57

O

Objeto de consumo 1, 2, 3, 4, 10, 16

P

Percepções 65, 217, 218, 224, 228

Periodismo especializado 72, 73, 74, 76, 93, 95, 96

Perspectivas críticas 231

Peter Brook 260, 261, 262, 267, 271

PLE 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230

Poesía 26, 38, 49, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 133, 152, 248, 249

Póéticas 28, 30, 131, 215, 216

Políticas de la lengua crítica 207

Práctica teatral 260, 261, 271

R

Redes sociales 82, 84, 88, 89, 90, 91, 139, 140, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194

Relaciones interpersonales 172, 173, 176, 177, 178, 183, 185, 187, 194

Relações Públicas 65, 70, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 285, 286, 287

S

Sátira 139, 142, 149, 153

Simulacro 52, 53, 56, 57, 58

T

Teatro-empresa 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Tesis lingüística 131, 133, 135, 136

Tradução 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 121, 122, 160, 219, 259, 272

Traducción interlingüística 131



**EDITORA
ARTEMIS**