

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

ISMAEL MACIEL DE MENEZES FILHO

SEMIÓTICA PEIRCEANA:

**Análise semiótica de uma cena do espetáculo *Kedacery* da UATÊ
companhia de dança**

MANAUS, AM

2021

ISMAEL MACIEL DE MENEZES FILHO

SEMIÓTICA PEIRCEANA:

**Análise semiótica de uma cena do espetáculo *Kedacery* da UATÊ
companhia de dança**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para o Curso de Dança, como
requisito final à obtenção do título de
Licenciado em Dança, sob a orientação da
professora Dra. Amanda da Silva Pinto.

MANAUS, AM

2021

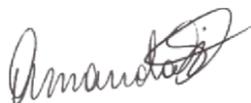
ISMAEL MACIEL DE MENEZES FILHO

**SEMIÓTICA PEIRCEANA:
ANÁLISE SEMIÓTICA DE UMA CENA DO ESPETÁCULO “KEDACERY” DA
UATÊ COMPANHIA DE DANÇA**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Manaus, 22 de julho de 2021.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Amanda da Silva Pinto (Orientadora)
Universidade do Estado do Amazonas-UEA



Prof. Dra. Jeanne Chaves de Abreu
Universidade do Estado do Amazonas-UEA



Prof. Dra. Yara dos Santos Costa Passos
Universidade do Estado do Amazonas-UEA

Viver
E não ter a vergonha
De ser feliz
Cantar e cantar e cantar
A beleza de ser
Um eterno aprendiz

Ah meu Deus! Eu sei,
eu sei
Que a vida devia ser
Bem melhor e será
Mas isso não impede
Que eu repita
É bonita, é bonita
E é bonita

Gonzaguinha

Dedico este, a minha irmã Elivete Moreira (in memoriam), pois sempre foi a razão e inspiração maior que me fez seguir a carreira na dança, inúmeras vezes assistia suas apresentações e sempre tive vontade de dançar, mas por questões de preconceito familiar não pude praticá-la desde criança, só depois do seu falecimento e minha maior idade que pude ter a dança definitivamente em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a DEUS, minha família, principalmente minha mãe Ivaneide Moreira, que não mediu esforços para que nada me faltasse, carinho, amor e respeito.

As minhas irmãs Edlane Moreira e Edzélia Moreira por sempre estarem disponíveis nos momentos em que mais precisei.

Aos coreógrafos Clemente Furtado e Sabrina Sales, que ajudaram a melhorar minhas técnicas em Jazz e Contemporâneo, ajudaram também na preparação para prova prática do vestibular.

Ao meu amigo Reginaldo Feitosa que me acolheu diversas vezes em sua casa, quando não tinha onde ficar em Manaus, quando tínhamos aulas aos fins de semana.

Aos meus professores: Cíntia Melo, Jansen Atier, André Duarte, Érika Ramos, Getúlio Lima, João Fernandes, Socorro Nobrega, Ana Cláudia, Jeanne Abreu, Hirlândia Milon, Carmem Arce, Raissa Costa, Meiriane Carvalho, Marcus Vinicius, Vilma Mourão, Yara Costa e a minha orientadora Amanda Pinto, muito obrigado a todos por todo conhecimento.

Aos meus colegas que a UEA me deu, e que se transformaram em amigos que sempre pude contar, Karen Vinente, Débora Amorim, Felipe Baia, Iamyle Rocha, Larissa de Goes, Tayná das Neves, Wilhan Santos, Maik Cavalcante, Angel Leão.

E por fim e não menos importante, meus agradecimentos a Mara Pacheco por vários momentos se propôs a ajudar com informações sobre sua trajetória junto a companhia, sobre a companhia e sobre o espetáculo "Kedacery", sem sua disponibilidade e informações nada disso seria possível.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa apresenta uma análise de interpretações de alunos espectadores, relacionado a uma cena do espetáculo *Kedacery* da UATÊ Cia de Dança da Região Norte do Brasil, com tradução pela Semiótica Peirceana, feita pelo presente pesquisador. Baseado em referenciais teóricos acerca do tema proposto, tais como Peirce (1839-1914), Setenta (2008), Katz (2005) e outros, falará um pouco sobre a trajetória da representante da companhia Mara Pacheco, um pouco da companhia UATÊ, e sobre o objetivo do trabalho realizado na companhia. Para fazer uma análise semiótica é muito importante lembrar que a interpretação está inteiramente ligada ao repertório cultural e social em que o aluno espectador está inserido, ou seja, devem-se levar em conta todas as suas experiências e vivências, pois cada indivíduo pode interpretar da sua própria maneira. Pensando nisso, as interpretações serão captadas de alunos do primeiro ano do ensino médio e a pesquisa estará voltada a análise semiótica de tudo o que a cena está propondo, tais como figurino, objetos, cenário e, principalmente, os movimentos, fazendo a percepção das interpretações dos alunos e relacionando-as com a proposta do criador. Mostrando o entendimento de cada aluno sobre cada categoria apresentada, podemos realizar uma conclusão analítica, se o coreógrafo e o bailarino estão conseguindo fazer com que o seu público reconheça o que está sendo proposto por eles em sua obra. Os resultados obtidos foram significativos, os alunos fizeram suas interpretações de uma forma sucinta, por não terem vivência com o que estava sendo proposto, mas foram suficientes para obtenção dos resultados. Os alunos conseguiram interpretar sobre o que poderia conter na cena, mas não conseguiram interpretar o contexto histórico que se passava na cena, eles identificaram, mas, de uma outra forma, criando um outro contexto.

PALAVRAS –CHAVE: Semiótica Peirceana. Análise. Interpretação. Uatê.

ABSTRACT

This research work presents an analysis of interpretations of students spectator, related to an excerpt of the *Kedacery* performance by UATÊ Cia de Dance from the northern region of Brazil, with translation by Peircean Semiotics, made by the present researcher. Based on theoretical references about the proposed theme, such as Peirce (1839-1914), Setenta (2008), Katz (2005) and others, it will talk a little about the trajectory of the company's representative Mara Pacheco, a little about the UATÊ company, and about the objective of the work done in the company. To make a semiotic analysis, it is very important to remember that interpretation is entirely linked to the cultural and social repertoire in which the spectator is inserted, that is, one must take into account all his or her experiences, because each individual can interpret in his or her own way. With that in mind, the interpretations will be captured from first year high school students and the research will be focused on the semiotic analysis of everything the scene is proposing, such as costumes, objects, scenery and, mainly, the movements, making the perception of the students' interpretations and relating them to the creator's proposal. By showing the understanding of each student about each category presented, we can make an analytical conclusion, if the choreographer and the dancer are managing to make their audience recognize what is being proposed by them in their work. The results obtained were significant, the students made their interpretations in a succinct way, for not having experience with what was being proposed, but they were enough to obtain the results. The students were able to interpret what the scene could contain, but they couldn't interpret the historical context that was happening in the scene; they identified it, but in a different way, thus creating another context.

KEY WORDS: Peircean Semiotics. Analysis. Interpretation. Uatê.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	13
<i>1.1 Considerações sobre a semiótica</i>	<i>13</i>
<i>1.3 Performance e linguagem do corpo</i>	<i>18</i>
CAPITULO 2	22
<i>2. 1 Semiótica e dança</i>	<i>22</i>
<i>2.2 Aspectos históricos e evolução da companhia de dança UATÊ</i>	<i>25</i>
<i>2. Espetáculo Kedacery: contextualização e descrição das cenas</i>	<i>26</i>
CAPITULO 3	29
<i>3.1 Metodologia</i>	<i>29</i>
CAPITULO 4	32
<i>4.1 Resultados Obtidos</i>	<i>32</i>
CONCLUSÃO	49
REFERÊNCIAS.....	51
APÊNDICE 1	55
APÊNDICE 2.....	58
ANEXO 1.....	62

1 INTRODUÇÃO

Este estudo problematiza a seguinte questão: Como a semiótica Peirceana pode auxiliar a análise das interpretações dos alunos as práticas corporais presentes na dança do espetáculo *Kedacery*, da Companhia de dança Uatê? (Cia de dança indígena da Região Norte). Para auxiliar no desenvolvimento do presente trabalho, a hipótese deste estudo se respalda no pressuposto de que dança não se comunica de forma literal ou em tradução direta ao que o artista intenta mostrar, sendo neste prospecto da interpretação, que a pesquisa pretende investigar. Tal hipótese é fundamentada na lógica de que o campo de atuação da semiótica é relativamente complexo e os pesquisadores ainda não adquiriram resiliência suficiente para lidarem com a gama de possibilidade aferentes e eferentes que esta ciência oferece.

O foco da pesquisa será a análise semiótica peirciana, levando em conta a percepção da interpretação do aluno espectador e relacionando-a com a proposta apresentada pelo coreógrafo. Diante disso, buscar-se-á compreender a interpretação de cada aluno espectador, considerando a conclusão analítica e se cada coreógrafo (a) e/ou bailarino (a) está conseguindo fazer com que o expectador reconheça o que está sendo proposto por eles em sua obra.

Com relação a abordagem, a pesquisa foi de cunho qualitativo, sendo o espetáculo *Kedacery* o objeto de pesquisa dentre os espetáculos de dança do Brasil. Tem como objetivo analisar as interpretações dos alunos através da semiótica peirceana uma cena do espetáculo *Kedacery*, da UATÊ Companhia de Dança da Região Norte. E seus objetivos específicos são: relacionar as interpretações dos alunos espectadores frente a cena do espetáculo *Kedacery* à ideia repassada pelo coreógrafo durante a apresentação; identificar se a obra pode ou não revelar a tricotomia Peirceana; verificar se a interpretação dos alunos espectadores estão sendo de acordo tal como o coreógrafo quis propor ao seu público.

Um dos motivos que levou ao proponente do estudo a desenvolver esta pesquisa foi o pioneirismo da temática no contexto da dança e a importância de se compreender o significado no dizer artístico da obra, de modo a se verificar se o público-alvo está conseguindo compreender o significado através do gestual da dança e dos elementos usados para compor a cena. Essa abordagem se faz pertinente, pois durante a desenvoltura dos referidos artistas, ao longo de um espetáculo, surgem diversos comentários do público em geral acerca do que fora encenado, atribuindo-se possíveis significados às ações realizadas. Menciona-se que tais interpretações são

importantes e condutoras pois instigam o imaginário do público em conhecer o real significado por detrás de tamanha criatividade quando o que está em questão é o cerne da interpretação como fenômeno semiótico em evidência.

O presente manuscrito tem como pretensão mostrar as diversas interpretações de cada aluno espectador para se chegar a validação ou não da hipótese elaborada, a partir da tentativa de resolução da problemática proposta. Pretende-se verificar se cada aluno espectador tem uma interpretação diferente do espetáculo apresentado e se o (a) coreógrafo (a) e/ou bailarino (a) consegue fazer o público reconhecer a significação da proposta cênica por eles executada.

Salienta-se que esta pesquisa se justifica devido ao seu proponente acreditar que há necessidade de amplo colóquio para um debate de melhor entendimento sobre como o aluno espectador compreende a obra do espetáculo em uma perspectiva semiótica. Acredita-se que o espetáculo *Kedacery* possui um valoroso trabalho de criatividade e inovação com um repertório de apresentações potenciais no que tange à cenários, ao figurino, à música e à coreografia, que permitem realizar o espetáculo sem perder a essência de um discurso claro e diversificado.

Justifica-se ainda, a realização deste estudo pelo aprofundamento da semiótica no contexto da coreografia contemporânea que reflita uma posição de reflexão crítica ampliada no atual cenário da temática. Tal justificativa perfaz uma delimitação respaldada também no ensino pedagógico das artes, com um caminho metodológico baseado em um estudo inicialmente de ordem teórica-reflexiva para, posteriormente, assumir um caráter pragmático. Essa discussão, portanto, faz-se necessária por abarcar possíveis resultados ainda desconhecidos por grande parte da sociedade e comunidade científica.

A Semiótica entrou na minha vida no 5º período do curso de Licenciatura em Dança e senti uma grande necessidade de pesquisar sobre a análise semiótica, voltada a interpretações de alunos sobre um espetáculo, pois já tinha vivido com colegas do curso, em forma de brincadeiras, essas interpretações de espetáculos e quis dar base teórica a essa experiência. Ainda dentro da disciplina de “Introdução a Semiótica” conheci a cia UATÊ de dança e o trabalho de Mara Pacheco, foi quando decidi que iria usar um espetáculo da cia UATÊ para dar ênfase a minha pesquisa, com a permissão de Mara Pacheco. Essa pesquisa vem sendo desenvolvida desde 2019 quando participava como bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica –

PAIC, dando continuidade à qualificação do projeto de pesquisa II e sendo concluída neste presente trabalho final de conclusão de curso – TCC.

O primeiro capítulo, no primeiro tópico, dispõe das considerações sobre a semiótica trazendo alguns autores como Lucia Santaella (1983), Peirce (2005), Saussure (1878) e outros, que expõe suas concepções em relação a semiótica. No segundo tópico, traz um pouco sobre a semiótica peirciana, Peirce (2005). No terceiro tópico traz os autores Jussara Setenta (2006), Gonçalves (2004), Coutinho (2011) e outros que falam sobre performance e linguagem do corpo e finalizando o primeiro capítulo, o quarto tópico vem trazendo informações sobre a semiótica e dança com os autores Jussara Setenta (2008), Diniz (2018), Vieira (2014) e outros. No Segundo Capítulo, no primeiro tópico, trata sobre aspectos históricos e evolução da companhia de dança UATÊ. No segundo tópico fala sobre espetáculo *Kedacery*, sua contextualização e descrições das cenas. No terceiro capítulo traz toda a metodologia desta pesquisa. No quarto e último capítulo os resultados obtidos e conclusão dessa pesquisa da análise semiótica interpretativa.

CAPÍTULO 1

1.1 Considerações sobre a semiótica

Conforme conceituação de Tatit (2001), a Semiótica é a ciência que detecta por detrás das grandezas do texto, valores de ordem actancial, modal, aspectual, espacial, temporal e de ordem tensiva, com o intuito de manter ou esboçar interações sintáticas entre si. Santaella (1983) vai além afirmando que o campo de atuação da Semiótica é o estudo da linguagem que abarca uma gama de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também a linguagem surdo-mudo, entre tantas outras linguagens. Peruzzolo (2016, p.31) atrela a Semiótica ao “[...] conjunto de saberes - teorias e metodologias que se aplica ao conhecimento e ao uso dos processos comunicacionais enquanto tomados sob o aspecto de sua significabilidade [...]”. Peirce (2005) define semiótica como o estudo dos signos e da semiose, que estuda os sistemas culturais como sistemas sógnicos, isto é, de significação. Dessa maneira, compreende-se que a atuação da semiótica se baseia no estudo da linguagem e suas nuances que logo irão constituir sistemas sociais e históricos de representação do mundo.

Nesse contexto, a Semiótica, como ciência, acabou sendo confundida com as demais ciências que se assemelhavam no que diz respeito aos objetos de estudos, ao longo de sua história. “[...] O termo, oriundo do vocábulo grego *semêion*, permite traduzir-se por signo, sema ou sinal, o que, provavelmente, responde pela imprecisão no estabelecimento dos limites da semiótica com outras ciências afins, como a semântica e a semiologia [...]” (BATISTA, 2003, p. 60). Os termos “semiótica e semiologia” são utilizados corriqueiramente como sinônimos, no entanto ambos possuem origens teóricas diferentes e, rigorosamente falando, quando esses termos são citados, insinuam pressupostos diferentes e apontam para orientações distintas. Contudo, as duas abordagens designam a Ciência Geral dos Signos (PERUZZOLO, 2016).

Nesse contexto, entre 1883 e 1884, Ferdinand de Saussure (1857-1913), escreveu importantes ensaios sobre a ciência geral dos signos com os estudos a respeito dos sons da língua e suas perspectivas. Nesses ensaios, a semiologia é empregada para designar a constituição negativa das unidades sonoras, e três instâncias se fazem necessárias para definir um som linguístico: arquitetura positiva, enunciatário e enunciador (SAUSSURE, 1878). Em 1958 foram apresentados os componentes de todo processo linguístico do ato de comunicação verbal, a saber:

emissor, destinatário, mensagem, código, contato, contexto, e mostrou-se que a cada fator corresponde uma função linguística distinta: expressiva, conotativa, poética, metalinguística, fática e referencial (JAKOBSON, 1963). Assim sendo, esboçou-se uma concepção expressiva e compreensível da semiótica sendo o sentido de uma palavra nada mais que sua tradução por um signo com um significado mais desenvolvido.

Para Saussure, significado (So) ou conceito e objeto se encontram no mesmo entendimento por parte da nossa memória sgnica, conceito é sinônimo de significado, algo como o lado imaterial da palavra, sua contraparte direta, em oposição ao significante, que é sua parte sensível. Significante: É o elemento inteligível, perceptível, material do signo. Significado: É o conceito, o objeto abstrato do signo.

O signo linguístico representa o significante e o significado. Ao ouvir a palavra “árvore”, você pensará nas letras que a compõem a palavra e nos fonemas que a representam, isso é o significante.

Se o significante é a “forma”, o “corpo” que se vê ou que se ouve da palavra, o significado corresponde ao conteúdo, ao que o conjunto de sons/letras que constituem essa palavra representa. Assim, o conceito corresponde ao significado, e a imagem acústica, ao significante. Tendo assim uma concepção dual, semiologia.

Mas Peirce (1839-1914) diz que o significado (So) é diferente do objeto em si. Para Peirce o conceito de signo é do signo em geral, não importa de que espécie, seja ela verbal, mental, abstrata ou concreta.

Entende-se que a linguagem seria o signo; a escrita e a fala os objetos; e as várias teorias sobre a linguagem, a interpretação. A partir desses ajustes se constroem as infindas roupagens da língua e as oposições conceituais sobre o signo. O signo forma os chamados “elementos semióticos de Peirce” que, nesse viés, tornam impossível a compreensão universal e consensual de um mesmo objeto entre diferentes sujeitos.

O signo é qualquer coisa que representa algo para alguém, é um elemento em que se correlacionam três outros elementos (Concepção Triádica) denominados: Representamem, Objeto e Interpretante. O representamem é algo ou a maneira de como está sendo representado o objeto, o objeto é o que representa, na sua forma física real e presente, e o Interpretante é a interpretação desse objeto, o que cada um de nós temos capacidade de interpretar e dizer o que aquele objeto é, o que representa e significa para cada um. Vale ressaltar que cada interpretação é única, o

que algo pode representar para um pessoa, não terá a mesma representatividade para outra pessoa. Peirce distingue 3 níveis básicos, aos quais chamou de tricotomias, na interpretação de um signo. Veremos a seguir.

1.2. Semiótica peirceana

Charles Sanders Peirce (1839-1914) nasceu em Cambridge (Massachusetts) e é considerado o mais importante teórico da semiótica (NÖTH, 2005). Peirce foi um filósofo, pedagogo, cientista, linguista e matemático americano. A semiótica peirceana pode ser considerada uma “filosofia científica” da linguagem. Sua obra *Semiótica* (PEIRCE, 2005) está estruturada em princípios da filosofia; espécies de raciocínio; elementos da lógica; a ética terminológica; ícone, índice e símbolo, proposições e termos. A Fenomenologia é a ciência que subsidia a semiótica de Peirce, e deve ser entendida como a descrição e a análise das experiências do homem, em todos os momentos da vida. Nesse sentido, o fenômeno é tudo aquilo que é percebido pelo homem, seja real ou não.

A teoria semiótica de Peirce aponta que o conhecimento é representado pela tricotomia signo, objeto e interpretante, sendo o signo “[...] tudo aquilo que representa algo para alguém como, por exemplo, sinais escritos ou gestuais, desenhos, símbolos, imagens. Dentro da ideia da tríade, o signo é tudo aquilo que está relacionado com uma segunda coisa e que a representa: o objeto [...]” (GOIS; GIORDAN, 2007, p.35). Os três sujeitos da semiótica Peirceana são um mecanismo natural de se abrir novas possibilidades teóricas a partir de pontos já corroborados, no todo, ou até mesmo refutados, o que se permite aproveitar parte dos estudos desenvolvidos para novos ganchos conceituais.

Para cada tricotomia, Peirce descreve três signos segundo as categorias cenopitagóricas: Signo em si mesmo ou primeiridade; relação signo com os objetos ou secundidade; relação signo com seus interpretantes ou terceiridade (NÖTH, 2005).

[...] A potencialidade, que Peirce denominará Primeiridade, presente naquilo que é livre, novo, espontâneo e casual; a existência ou fatualidade, denominada por Peirce Secundidade –como presença do outro - da negação e da existência; e, por fim, a generalidade, denominada por Peirce Terceiridade, característica do contínuo, do pensamento e da lei [...] (SILVEIRA, 2007, p.41).

Nesse raciocínio, o signo é subdividido em qualidade, existência e lei, refletindo respectivamente aspectos puramente qualitativos e pré-reflexivos; aspectos factuais (ação e reação) e aspectos potenciais (de previsão, conexões entre qualidade e fatos).

A primeira tricotomia (relacionada ao representamen) é dividida em Quali-signo (qualidade, sensação em concreta existência), Sin-signo (coisa ou evento que existe atualmente) e Legi-signo (signo que descreve vários objetos).

Conforme a primeira divisão, um Signo pode ser denominado Qualissigno, Sinsigno ou Legissigno. Um Qualissigno é uma qualidade que é um Signo. Não pode realmente atuar como signo até que se corporifique; mas esta corporificação nada tem a ver com seu caráter como signo. Um Sinsigno (onde a sílaba sin é considerada em seu significado de "uma única vez", como em singular, simples, no Latim semel, etc. é uma coisa ou evento existente e real que é um signo. E só o pode ser através de suas qualidades, de tal modo que envolve um qualissigno ou, melhor, vários qualissignos. Mas estes qualissignos são de um tipo particular e só constituem um signo quando realmente se corporificam. Um Legissigno é uma lei que é um signo. Normalmente, esta lei é estabelecida pelos homens. Todo signo convencional é um legissigno (porém a recíproca não é verdadeira). Não é um objeto singular, porém um tipo geral que tem-se concordado, será significante. Todo legissigno significa através de um caso de sua aplicação, que pode ser denominada Réplica. [...] (PEIRCE, 2005, p. 52).

A segunda tricotomia (relacionada ao objeto) se divide em ícone (o que representa um objeto), índice (o que sinaliza um objeto) e o símbolo (associação de ideias produzidas por uma convenção).

De acordo com a segunda tricotomia, um Signo pode ser denominado ícone, índice ou Símbolo. Um ícone e um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios caracteres que ele igualmente possui quer um tal Objeto realmente exista ou não. [...] Um Índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. [...] Um Símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. [...] (PEIRCE, 2005, p. 52-53).

A Terceira tricotomia (referente ao interpretante) se divide em rema, discente e Argumento, onde a Rema (hipótese de sentido, signo compreendido, mas sem contexto), Dicente (expressão de ideias passíveis de julgamento) e Argumento (definições precisas, previsões acertadas) (PEIRCE, 2005) {grifos do autor}.

De acordo com a terceira tricotomia, um Signo pode ser denominado Rema, Dicissigno ou Dicente (isto é, uma proposição ou quase-proposição) ou Argumento. Um Rema é um Signo que, para o seu interpretante, é um Signo de Possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de Objeto possível. Toda Rema propiciará, talvez, alguma informação, mas não é interpretado nesse sentido. Um Signo Dicente é um Signo que, para seu Interpretante é um Signo de existência real. Portanto, não pode ser um Ícone o qual não dá base para interpretá-lo como sendo algo que se refere a uma existência real., Um Dicissigno necessariamente envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado. Mas este é um tipo especial de Rema, e, embora seja essencial ao Dicissigno, de modo algum o constitui. Um Argumento é um Signo que, para o seu interpretante é Signo de lei. Podemos dizer que um Rema é um Signo que é entendido como representando seu objeto apenas em seus caracteres; que um Dicissigno é um signo que é entendido como representando seu objeto com respeito à

existência real; e que um Argumenta é um Signa que é entendido como representando seu Objeto em seu caráter de Signo. [...] (PEIRCE, 2005, p. 53).

Em linhas gerais, em todas as épocas, os seres humanos sempre recorreram a modos de expressão, comunicação e à diversas simbologias da linguagem não verbal, desde os desenhos nas grutas de Lascaux, os rituais de tribos primitivas, danças, músicas, cerimoniais e jogos, além das formas de criação da linguagem como a arte, desenhos, pinturas, esculturas, poética, cenografia, dentre outros, tudo para tentar expressar e dar significado às suas ações (SANTAELLA, 1983). Em síntese, existe uma linguagem comunicacional que veicula conceitos ontológicos à representatividade do ser por meio das imagens, sons e outras formas de comunicação não verbais, cujo sentido denota fato cultural, qualquer atividade ou prática social dos indivíduos como práticas significantes.

Aqui tocamos um ponto que nos permite retornar a questão de onde partimos. As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (SANTAELLA, 1983, p. 19).

Nesse contexto mostra que a linguagem está em todos os lugares, tudo que é existente no mundo e até o que não existe fisicamente mas que temos conhecimento é uma linguagem, e se não temos conhecimento podemos dar significação ao objeto, ativando o fenômeno de produção dessa significação e de sentido.

O signo pode ser identificado/classificado de 3 formas distintas, conforme o ponto de vista do leitor: 1ª tricotomia: quanto ao seu referente 2ª tricotomia: quanto ao seu objeto 3ª tricotomia: quanto ao seu interpretante.

[...] a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com um interpretante; a terceira, conforme seu Interpretante representá-lo como um signa de possibilidade ou como um signa de fato ou como um signo de razão. (PEIRCE, 2005, p. 51).

1ª TRICOTOMIA SIGNO EM RELAÇÃO AO REPRESENTAMEN:

EM PRIMEIRIDADE: QUALI-SIGNO - É a experiência do sensível, anterior a existência concreta. São qualidades do signo. Ainda não tem nome. São sensações primárias.

EM SECUNDIDADE: SIN-SIGNO - É a concretização/nomeação do quali-signo. É a reunião das qualidades dos signos, ou seja, sua singularidade. A soma da cor e forma de algo faz com que eu consiga ver este algo como sin-signo.

EM TERCEIRIDADE: LEGI-SIGNO - É uma lei. É um signo convencionado socialmente, de modo que toda uma comunidade o compreende enquanto definição de um signo.

2ª TRICOTOMIA: SIGNO EM RELAÇÃO AO OBJETO:

EM PRIMEIRIDADE: ÍCONE - São signos que tem semelhança ou analogia ao objeto representado. Uma fotografia, imagem, caricatura ou estatuetas dos objetos são exemplos de ícone.

EM SECUNDIDADE: ÍNDICE - São signos que possuem uma ligação direta com o objeto, mas não são traços de semelhança como o ícone. São uma lembrança do objeto representado. A categoria indicial se evidencia pelo vestígio, pelos indícios.

EM TERCEIRIDADE: SÍMBOLO - Signos que se referem ao objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação geral de ideias. Implica ideia geral. As palavras são símbolos por excelência.

3ª TRICOTOMIA SIGNO EM RELAÇÃO AO INTERPRETANTE:

EM PRIMEIRIDADE: REMA - Um signo que é uma suposição, uma inferência, uma possibilidade. É a sensação do dicente (seu próximo estágio de definição). É uma primeira hipótese.

EM SECUNDIDADE: DICENTE - É o signo de existência real, atualizada. Não é mais uma suposição, é uma AFIRMAÇÃO. Fato!

EM TERCEIRIDADE: ARGUMENTO - Já é o signo interpretado em terceiridade. É a complexidade racional do signo. É conclusivo, com todos os seus contextos interpretativos.

Desta forma, Peirce apresenta sua concepção de formação de um signo no entendimento humano e, por isso, diz que o mesmo possui uma composição triádica, por ser inerente a qualquer signo esses 3 níveis de percepção em cada elemento sógnico, os quais também são em número de 3.

1.3 Performance e linguagem do corpo

De acordo com Mello (2005), antes do surgimento da linguagem oral, o ser humano comunicava-se por meio de gestos e expressões fisionômicas sendo assim, a leitura das atitudes corporais, o primeiro sistema oficial de comunicação humana.

Através da história tem ocorrido linguagem de sinais na qual os gestos substituíram efetivamente as palavras. Na verdade, alguns cientistas admitem que a primeira língua do homem foi a do gesto e chamam a atenção para o fato de que, aparentemente, as pessoas aprendem a linguagem do sinal com maior facilidade (ADORNO, 1985).

Sob essa perspectiva, verifica-se que a gestualidade tem seus primórdios simultâneos ao aparecimento do ser humano na face da terra, ou seja, desde a Pré-História. A partir da evolução humana houve um aprimoramento das técnicas, do conhecimento do meio e domínio da linguagem, o que possibilitou a comunicação ser mais eficiente, porém isso não defasou a comunicação não-verbal, tornou a comunicação mais eficiente (CAES, 2012). Porém, vale ressaltar que apesar deste aprimoramento, o indivíduo não possui uma comunicação literal quando se trata da linguagem não-verbal, o que pode corroborar para que haja ruídos durante a transmissão de sua mensagem.

Todavia, no tocante à subjetividade interpretativa dos gestos, a análise interpretativa possui acepções conforme a individualidade do intérprete, pois, apesar de se conhecer, universalmente, a linguagem corporal em suas diversas dimensões, o significado da gestualidade não é universal, uma vez que [...]

Os gestos, comportamentos e formas de comunicação não-verbais variam de cultura para cultura, ainda que os indivíduos tenham em vista os mesmos objetivos com seus atos. Assim, as maneiras de chamar alguém, de concordar, cumprimentar, indicar objetos, despedir-se, expressar contentamento, cumplicidade ou desconfiança são distintas e, muitas vezes, exprimem sentidos contrários, provocando confusões ou gerando desconforto entre as pessoas. (BRASILEIRO, MARCASSA, 2010, p. 5).

Nesse sentido, compreender a linguagem do corpo é compreender os conteúdos significativos da gestualidade corporal. Campelo (1997) compreende o corpo como uma mídia primária, cuja comunicação ocorre no flerte, na articulação, na leitura dos gestos, na mímica facial, no movimento e no deslocamento do espaço. Rodrigues (1987) compreende o corpo sendo parte integrante dos símbolos comunicativos.

[...] um caminho possível para compreender o corpo e as práticas corporais é considerá-los como pertencendo ao universo dos símbolos da comunicação. O corpo, os gestos e as práticas corporais devem ser interpretados e decifrados, mais ou menos, como se decifram os símbolos do inconsciente [...] RODRIGUES (1987, p. 93).

Embora os gestos possuam uma forma de comunicação simbólica com os demais indivíduos, ressalta-se a importância de se trabalhar o conceito de expressividade e linguagem corporal, já que estes elementos são fundamentais para

a construção da performance. Segundo Brikman (2014), é através da linguagem corporal que o indivíduo consegue se expressar e interagir com aqueles que estão à sua volta, somente usando o vocabulário do corpo, sem precisar de uma comunicação verbal. Ela é descrita como " o modo natural pelo qual os seres humanos revelam suas peculiaridades, suas dinâmicas, seu modo de se manifestar".

A expressividade provem de tais gestos, porém, como uma prática que permite expurgar as emoções de forma criativa. Pode relacionar-se com o movimento e com a dança em que o corpo se expõe do interior para o exterior, de forma subjetiva (FERREIRA, 2010). Ao passo que o sujeito utiliza de movimentos rítmicos se baseando em emoções, ideias ou vontades objetivando demonstrar mais do que simples ações em um determinado espaço, obtém-se mais do que uma simples expressividade: engendra-se as potencialidades humanas inerentes ao movimento corporal possibilitando trabalhar o corpo com uma totalidade integrada.

Tais pressupostos viabilizam elucidar o conceito de performance de forma clara e concisa, pois para Gonçalves (2004), trata-se de um fenômeno que envolve arte-corpo-comunicação, define-se como:

[...] uma expressão artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação que se apropria de objetos, situações e lugares – quase sempre naturalizados e socialmente aceitos, para dar-lhe outros usos e significações [...]

Essa definição demonstra a relação com o próprio sentido do corpo, configurado pelo *logos* do movimento em dança às questões epistemológicas relativas à forma de condução da técnica corporal.

Coutinho (2011) afirma que “[...] os campos da dança e da performance merecem uma atenção específica quando o assunto é o corpo. Focados na ação e no movimento, tais campos assumem o corpo como foco principal de estudo e enunciação de ideias [...]”. Com base nesse interstício, Setenta (2006) coloca a dança como “corpos em movimentos” que produzem significados com diferentes modos de enunciação. Esses significados são a via de acesso e de compartilhamento das informações que cada corpo assimila e produz no ambiente.

Diante dessas circunstâncias, a dança como manifestação da linguagem corporal proporciona diversas leituras dos seus significados variados “[...] a linguagem corporal através da dança registra o real, o simbólico, o imaginário, interligando os objetivos que articulam o corpo simbólico ao corpo imaginário permeando pelo corpo real. A linguagem corporal, como toda forma de expressão, é a força dirigida para fora.

A dança, seria a metáfora corporal, ou seja, presença de movimento que é a linguagem corpórea de cada pessoa vazada através da janela da unidade do ser no plano físico, mental e emocional [...]” (NANNI, 2000, p. 73).

Assim sendo, conclui-se que os gestos e a expressividade do corpo não são um conjunto aleatório de movimentos, já que possuem relevância significativa. Trata-se de uma forma de comunicação, uma metáfora, um modo de interagir ou até mesmo de expor os sentimentos de uma pessoa, e, mesclando todos estes conceitos, fundamenta-se o principal objeto de estudo deste trabalho, a dança.

CAPITULO 2

2. 1 *Semiótica e dança*

Ao estabelecer a aproximação tensiva entre os planos de significação, surge a “dança” que, conforme caracterização de Diniz (2018), manifesta-se como uma sintaxe concessiva, tornando-a um elemento inesperado da ordem do acontecimento, assegurando-lhe tensividade dentro de uma existência semiótica, sendo um acontecimento sempre a se desvendar. Nessa perspectiva, “[...] a coreografia é “tecida” como o redigir de um texto e cada dança como uma “colcha” onde cada “retalho” gerado é fruto de muito estudo e reflexão, sempre buscando uma dança própria do sujeito dançante, crítico e analítico, diante do que se produz [...]” (ARAÚJO, 2015, p.2). Logo, a leitura de um corpo em movimento se traduz em uma esfera simbólica de significação, indo além das relações de sentido entres os “corpos-signo” presentes na cena/tela.

Diante desse cenário, a semiótica, segundo Peirce, pode ser utilizada em diversos campos do conhecimento, crítica e analiticamente, como mencionado anteriormente. Para Alves (2016), a semiótica Peirceana tem o papel de investigar a relação entre objetos e o pensamento, sendo o objeto a representação da realidade cuja unidade semiótica seria o signo (o representante que transmitiria a ideia do objeto representado ao intérprete). Soares e Almeida (2020) caracterizam a semiótica como a ciência dos signos que propõe a decifrar significativamente o mundo responsável por decodificar todos os textos, sejam estes verbais ou não verbais, imagens materiais ou imateriais, sons, pensamentos, ideias, paixões e até mesmo equívocos interiores e exteriores. Aliada a teoria Peirceana, essa decodificação dos textos também é considerada por Santaella e Winfried (1999) como responsável por deslindar a maneira como a palavra e a imagem representam seus objetos. Assim, o registro verbal e a imagem como modos de significar a realidade própria de cada um, complementam-se de maneira que um dependa do outro, haja vista as reações de semelhanças que mantêm.

Diante desse cenário, a dança, como produto cultural das relações humanas, sempre esteve presente na história da humanidade com significado próprio em cada época, e permanece até os dias contemporâneos com a devida tradição, por meio de diversas manifestações.

[...] as danças tribais, realizadas para agradecer aos deuses e pedir proteção, pode-se dizer que se trata de uma espécie de tradução oral verbal em movimentos que exaltam e glorificam o divino, o espiritual. O balé clássico,

oriundo da corte francesa, tem como principal característica transcrever histórias em coreografia, como os balés de repertório, o lago dos cisnes, o quebra-nozes e Giselle, importantes pela sua excelência artística e impecabilidade na tradução de história em movimento [...] (TAVARES, 2015, p.144).

Nesse sentido, o “fazer artístico” alia a dança à produção de conhecimento e contribui para formar reflexões acerca do pensamento dançado, que entra em conexão com um pensamento em ação, e sobre a dança como uma linguagem. Assim, Stokoe; Ruth, (1987) integram a expressão corporal ao conceito de dança, sendo, segundo os referidos autores, uma “expressão corporal” da poesia latente de todo o ser humano. A dança, desde então, deriva do movimento corporal, gestos, sensações, experiências (VIEIRA, 2014). Ou seja, é criada no corpo o qual carrega inúmeras possibilidades de movimentações.

[...] na dança, quem escreve é o corpo com suas percepções, sensações e sentimentos transformados em qualidades expressivas no espaço e no tempo, seus parceiros inseparáveis. O corpo escreve quando se expressa, mas é escrito pelos sentimentos e emoções, pelas imagens aprendidas e toda uma gama de conhecimentos vivenciados e registrados em 'carne', como uma espécie de impressão. Mas é o corpo que escreve, interpretando e reinventando o que nele está escrito [...] (LOBO; NAVAS, 2008, p.25-26).

Dentro do espaço da dança, pode-se classificá-las em vários tipos conforme o estilo que foram criadas (SOSSAI, 2006). Tem-se, como exemplo, dança de espetáculo, dança étnica, dança folclórica, dança de salão e danças da indústria cultural, dentre outros.

Nesse trabalho, destacar-se-á a dança de espetáculo que, conforme ideário de Sossai (2006), são executadas por artistas a qual muitas pessoas apreciam a performance de coreógrafos. Pode-se utilizar vários recursos para auxiliar o 'ato' como cenários, iluminação, sonorização, e efeitos especiais.

Assim sendo, a dança de espetáculo incorpora elementos não usuais na criação artística, mudando significados e recriando formas de se coreografar, e utiliza o corpo como essência tradutora pois denota elementos externos ao corpo e relativos à estética (TAVARES, 2015). Garcia e Hass (2006) compreendem a dança de espetáculo como a arte de significar expressões gestuais e visuais dos movimentos corporais, bem como as emoções sentidas a partir do estado de espírito. Setenta (2006) dialoga que o corpo dançante possui muito mais significados do que a visualidade dos gestos enuncia. Para a autora:

[...] compreender a natureza dos proferimentos constativos e performativos, atentar para o diferencial entre ação/atuação, pode ajudar a tratar com mais clareza as diferentes danças que um corpo dança. Serve também para tratar

o corpo como produtor de questões e não receptáculo reprodutor de passos ordenados e, longe de pretender encontrar soluções e respostas definitivas, investigar de que maneira os questionamentos estão se resolvendo no corpo [...] (SETENTA, 2006, p.16).

A partir dessas referências, a dança permite aferir que existem diferentes maneiras de enunciar um determinado sentido. O constativos/performativos permitem aproximar a linguagem verbal da linguagem corporal. Partindo dessa premissa, independentemente do tipo de dança, sociedade ou cultura, o corpo e o teor comunicativo fornecem significados adjacentes a quem executa o ato (da dança) e ao público que assiste, uma vez que envolve a capacidade perceptiva de cada pessoa.

A "percepção" pode ser definida como o processo pelo qual selecionamos, organizamos e interpretamos estímulos, traduzindo-os em uma imagem significativa e coerente (LAMB, HAIR & MCDANIEL, 2012). Engloba elementos como sensação, vivências, experiências pessoais, personalidade do sujeito, emoções, dentre vários outros aspectos. (CHAUÍ, 1999). Para Merleau-Ponty (1996), que realizou imensuráveis reflexões sobre o corpo, relacionando a dança e comunicação corporal e não-verbal, a percepção se traduz analítica, precedida pela imagem do todo, isto é, o indivíduo constrói sua percepção não só ao assistir um espetáculo de dança, mas observando o "todo", que se constitui de a composição dos movimentos, as coreografias, os espaços, os gestos, os corpos, o bailarino, a plateia.

Tendo em vista os aspectos relatados, a percepção é um fator primordial para a busca do significado da dança, porém não o único. Soma-se a ela, a interpretação, que transita a uma conclusão analítica fundamentada na compreensão. Compreender um ato, uma dança, qualquer produção ou narrativa requer mais que devaneios superficiais, e sim uma experiência do conjunto de saberes da subjetividade humana.

A arte de interpretar e compreender o que "aparece", se levada a sério, permite um retorno ao próprio sujeito em um processo de inflexão que lhe permite um maior conhecimento de si, portanto, de maior maturidade para saber dos próprios limites e potenciais. Nesse caso, as relações deste sujeito com o mundo não serão nunca mais as mesmas, pela ampliação da compreensão e dos horizontes no qual nos movimentamos (REZER, NASCIMENTO, FENSTERSEIFER, 2011, p. 14).

Partindo do pressuposto de que o real significado da arte transcende a capacidade racional do ser humano por seu caráter intrínseco, observa-se que interpretação/percepção transcende o objeto físico, já que o objeto é além do sujeito. Essa relação entre o sujeito transcendental e o objeto, transcendente, é de natureza fundamental à vida e, nesta perspectiva, à ação cênica da vida.

O objeto determina (causa) o signo e o signo representa o objeto porque o objeto, de certa maneira, determina essa representação. O signo representa o objeto para um intérprete (não apenas humano). O signo produz um interpretante na mente do intérprete. O interpretante identifica um processo relacional entre o objeto e o signo (KATZ, 1994, p. 15).

A caracterização do objeto como intrínseco junto a citação acima, retoma aqui os conceitos já abordados por Peirce: a representação sígnica da realidade. O signo em si (representamen), de natureza simples transmite a ideia do objeto ao interpretante, que este empiricamente busca compreender a ideia do signo a partir de pressupostos e percepções.

[...] sendo o interpretante de natureza sígnica, ele se manterá também em dívida com o objeto, que será, em razão disso, aquilo que por resistir na sua alteridade, determina a causação lógica do desenrolar dos interpretantes (SANTAELLA, 1995, p. 44).

Portanto, “entender a dança como semiose, é uma ação ininterrupta de cada cadeia sígnica infinita de mediações, da natureza da continuidade” (KATZ, 1994), logo, interpretar, assim como classificar é conhecer. Isto significa que ao apreender o sentido do conceito e estabelecer significados, o leitor interpreta o texto de acordo com seus juízos e interações em um processo infundável passível de constantes mudanças.

2.2 Aspectos históricos e evolução da companhia de dança UATÊ

UATÊ na língua *urubu-kaapó* significa espírito ancestral ou criatura mítica que podia tomar forma humana ou de onça preta. A UATÊ Cia de Dança nasceu de um projeto social no qual Mara Pachêco atuava como professora de dança desde 1998, no Centro de Artes Irmã Yolada Setúbal- Compensa II em Manaus (AM). Desde então, o grupo de dança veio crescendo tanto na diversidade de manifestações artísticas, como na faixa etária diversificada de seus integrantes.

Por isso, ao se perceber que certos alunos se destacavam no projeto, fora inevitável a criação de um grupo dançante para incentivar o protagonismo juvenil que refletisse na comunidade como “potenciais talentos” em um bairro no qual crianças, jovens e adolescentes vivem em situação de vulnerabilidade social. Com a saída de Mara Pacheco do Projeto do Centro de Artes, o objetivo de integrar jovens talentos no grupo de Dança Uatê se expandiu a outros projetos e a outros bairros aos quais se passou a oferecer oficinas e cursos de dança. Mara se uniu ao coreógrafo e bailarino Sandro Michael e, concomitantemente, tomaram a direção do grupo entre 2005 e 2009.

Em 2010 a direção ficou sob a direção solo de Mara Pachêco e, no mesmo ano, o grupo fora o único representante do estado do Amazonas na Teia Brasil em Fortaleza (CE), assumindo, a partir de então, sua característica principal: a temática amazônica e conquistando novos caminhos. Em 2011 o grupo participou do Festival de dança do Amazonas, com isso conseguiu apresentar também em Benjamim Constant (AM) e Tabatinga (AM). Em 2012, Mara Pachêco uniu-se em parceria com a diretora de teatro Narda Teles e juntas vêm desenvolvendo espetáculos em uma perspectiva Objeto Ritual e *Karibaya* por meio de uma linguagem de dança e teatro. Em 2013 a companhia recebeu o Prêmio de Dança em Manaus pela Manauscult.

Já em 2014 a UATÊ foi contemplada para apresentação durante a Copa do Mundo FIFA pela Secretaria de Cultura do Amazonas. Em junho do referido ano, iniciou uma nova trajetória, a construção do Espaço Cultural Uatê na residência de Mara Pachêco, a qual também se localiza a sede da companhia. Hoje a companhia possui, em seu corpo coreográfico, um seleto grupo de integrantes resultante desses projetos sociais que, juntos com outros profissionais, formam o corpo de intérpretes, realizando apresentações e oficinas junto às comunidades e instituições que se identificam com o grupo.

2. Espetáculo *Kedacery*: contextualização e descrição das cenas

A roteirização do espetáculo *Kedacery* foi desenvolvida a partir de diálogos com os *tariana*. “Os *Tariana*” são um dos 20 povos indígenas que vivem na região do Alto Rio Negro, no estado do Amazonas, e na região de fronteira com a Colômbia. E se concentram em grande maioria às margens do rio *Uaupés*. O prólogo do espetáculo *Kedacery* consiste no ritual de passagem dos povos: Primeiramente, ocorre o ritual com o menino em sua fase jovem. Nesse ritual surge o velho pajé e o apresenta aos quatro bastões-caniços, o pajé oferece um rolo de pimenta para que o jovem possa aspirar o cheiro e passar na superfície facial. Ele faz o “benzimento” dos bastões com a pimenta e começa a bater no jovem, chicoteá-lo dos pés à cabeça para que o protótipo infantil desvaneça e dê lugar ao espírito adulto. Depois do ritual de passagem o *Kedacery* já pode ser considerado homem, então escolhe uma esposa.

O benzimento ou a invocação serve para o futuro pajé ter o dom da sabedoria e aprender a invocar os Deuses. Após o benzimento se invoca um ser mítico conhecido como *Biciu*, pai da Floresta, o maior ser capaz de engolir todos os seres humanos, e junto com ele os espíritos do *Miniá* (três tipos de pássaros que o acompanham: o Pássaro Verde *Picu-picu* que avisa sobre possíveis existências de

humanos na região; o Pássaro do *Lago* que traz as cordas da sabedoria nas cores verde, preto, vermelho. E o Pássaro *Arcaroti* cujo som causa uma espécie de embriaguez (capaz de deixar o indígena candidato a pajé tonto). O mítico *Biciu* puxa a alma do indígena com seus braços e dedos em formato de “bastão de ritmo”. O *Biciu* porta todas as músicas nativas dali (*mawaco, cariçu*). Daí, com a devida musicalidade, ele invoca o espírito da bebida e torna a mente do *Kedacery* aberta para receber todos os poderes.

Terminando a invocação, outro pajé leva um cigarro e o *kaahpi* (bebida) para o jovem que vai ser o pajé e sopra nele a “fumaça mágica” que é o receptor do espírito de *Biciu*, que finalmente se incorpora no jovem *Kedacery*. Nesse momento *Biciu* começa a tocar e fazer benzimentos e o velho pajé compartilha ensinamentos para o aprendiz não perder o poder. Então eles passam a noite conversando sobre os benzimentos e no intervalo tocam as músicas, e quando acordam, o candidato a pajé já é considerado literalmente “pajé”. A mulher do pajé prepara o mingau e o peixe para o pajé e é ela que passa a cuidar dele pelos próximos anos.

A primeira cena do espetáculo, denominada O tempo, o cenário está envolto a uma fumaça. No palco tem-se totens com grafismos dos *Tariana* sinalizando as passagens do tempo. Um bailarino dança com movimentos que sugerem o nascimento, a infância e adolescência de *Kedacery* e cada canto do palco denota o passar do tempo. *Kedacery* percorre as linhas de sua infância e adolescência até estar pronto para ser pajé. A segunda cena do espetáculo intitulada Rito de Passagem, bailarinos simbolizam as varas formando um corredor. Entra em cena *Kedacery* e passa por eles, os quais começam a dança com movimentos que lembram chicotes, em referência ao rito de passagem do jovem *tariana*.

A terceira cena nomeada Duo, há o solo de uma bailarina mostrando toda a sua sensualidade, enquanto *Kedacery* a observa toda a movimentação da futura mulher. Em seguida *Kedacery* se apresenta com um solo, mostrando toda a sua força de guerreiro. Durante seu solo ele a hipnotiza e a envolve usando o tipiti (objeto usado nas brincadeiras e conquistas dos indígenas *tariana*) e pega moça, e dançam em um duo até que os corpos se entrelaçarem. A quarta cena chamada de A invocação, *Kedacery* dança um solo em meio a fumaça e a luz azul, surgem os pássaros que dançam numa coreografia leve, com movimentos rápidos, envolvem *Kedacery* e dançam ao redor dele, também se envolvem em um tecido e em seguida o envolvem também. Todos dançam envolvidos num clima de mistério e fantasia. Em seguida

entra *Biciu* e dança com movimentos fortes, pesados, e nesse momento *Kedacery* dança com movimentos de animais, *Biciu* o envolve para assim passar toda a sua sabedoria e encantamento ao futuro pajé.

A quinta cena designa a passagem da sabedoria para o novo pajé, entra a ritual um intérprete representando o pajé velho que dança em redor de *Kedacery* e em gestos lhe oferece uma bebida. Em seguida, o jovem dança com movimentos cambaleantes, sinuosos, e depois sobe no tecido, momento solo de *Kedacery* em que demonstra o momento de êxtase sob o poder de *Biciu*. Nas duas cenas seguintes nominadas, respectivamente, Os rituais de *Pajelança* e *Dabacuri*, entram em cena dois bailarinos representando os outros dois pajés (onça e pajé *sacaca*) e dançam. Depois *Kedacery* faz o ritual da *pajelança* e, nesse momento, ouve-se a voz do verdadeiro pajé Sr. *Kedacery* (gravação de voz). Surge um canto de chamado para o *dabucuri* (voz da esposa do verdadeiro *Kedacery*), os bailarinos entram em cena com bastões de ritmo e convidam o público para a grande festa em homenagem ao grande Pajé *Kedacery*.

CAPITULO 3

3.1 Metodologia

De acordo com Marconi e Lakatos (2003), o método científico pode ser caracterizado como um conjunto de regras básicas empregadas em uma investigação científica com vistas a obter os resultados mais confiáveis possíveis. Assim sendo, partindo da hipótese de que dança não se comunica de forma literal ou em tradução direta ao que o artista intenta mostrar, optar-se-á pelo método hipotético-dedutivo como o método científico mais indicado para a realização da pesquisa. Sobre esse método.

[...] Quando os conhecimentos disponíveis sobre determinado assunto são insuficientes para a explicação de um fenômeno, surge o problema. Para tentar explicar a dificuldade expressa no problema, são formuladas conjecturas ou hipóteses. Das hipóteses formuladas, deduzem-se consequências que deverão ser testadas ou falseadas [...] (GIL, 2008, p. 12).

Com relação a abordagem, a pesquisa foi de cunho qualitativo, sendo o espetáculo *Kedacery* o objeto de pesquisa dentre os espetáculos de dança do Brasil. Goldenberg (1997, p.34) argumenta que “[...] a pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas sim com o aprofundamento da compreensão de um grupo social ou organização [...]”. Nessa perspectiva, temos como objetivo geral, analisar as interpretações dos alunos através da semiótica peirceana uma cena do espetáculo *Kedacery*, da UATÊ Companhia de Dança da região norte e como os objetivos específicos do presente manuscrito buscam relacionar as interpretações dos alunos espectadores frente a obra do espetáculo *Kedacery*, identificando se os referidos que compõem podem ou não revelar a tricotomia Peirceana de modo a verificar se a interpretação dos alunos espectadores está de acordo com o que se propõe, preferir-se o uso da pesquisa exploratória que, segundo Gil (2008), tem a finalidade de desenvolver, esclarecer ou mesmo modificar conceitos e ideias a partir da formulação de problemáticas mais precisas ou hipóteses pesquisáveis para estudos seguintes, com o objetivo de proporcionar visão geral ou aproximada acerca dos fatos estudados.

Os sujeitos da pesquisa foram alunos espectadores do primeiro ano do ensino médio de uma turma da rede pública de ensino, escolhidos por sorteio durante a pesquisa de campo e também, os coreógrafos responsáveis pelas cênicas gestual, dos movimentos e elementos cênicos utilizados no espetáculo. Menciona-se que o critério de inclusão adotado para a escolha dos alunos espectadores fora que

fizessem parte (como estudantes) do primeiro ano do ensino médio, sem conhecimentos aprofundados sobre semiótica e linguagem corporal, por causa da condição de aprendizagem dos referidos alunos.

Quanto ao uso dos procedimentos técnicos e tendo em vista a necessidade de se estabelecer uma relação face a face com o objeto a ser observado, a observação participante foi escolhida para o desenvolvimento da teoria e o suporte à pesquisa em campo, pois propicia o contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos, encontrando respostas muito além do que se encontraria comumente por meio da aplicação de um simples questionário (MINAYO, 2001). Porém, devido a pandemia e ao grande número de casos e mortes pelo Covid-19, alterações precisaram ser feitas, já que estava impossível de nos reunir presencialmente. Nesse entendimento, então foi decidido que a cena do espetáculo seria gravada e exposta a esses alunos através de vídeo aula, e deste modo o retorno de suas interpretações em escrito a punho ou digitado por e-mail indicado no vídeo explicativo, tendo a possibilidade de nos reunir remotamente através de uma plataforma online com os alunos escolhidos para reforçar a coleta de informações para a análise Peirceana.

A pesquisa consistiu em acompanhamento *in loco* do local de ensaios, de forma a se compreender o significado que os coreógrafos pretendiam demonstrar enquanto obra. Conforme Gonsalves (2001, p.67) “[...] a pesquisa de campo é o tipo de pesquisa que pretende buscar a informação diretamente com a população pesquisada. Ela exige do pesquisador um encontro mais direto. Nesse caso, o pesquisador precisa ir até o espaço onde o fenômeno ocorre [...]”. Posteriormente, pretendia-se levar o espetáculo *Kedacery* à sala de aula para que assim se analisasse o interstício artistas-interpretantes em uma perspectiva semiótica. A ideia foi de se fazer uma relação da tricotomia Peirceana relacionado ao espetáculo, coletando as interpretações dos estudantes após a apresentação, verificando a compreensão dos alunos espectadores acerca do espetáculo. Porém, com o advento da pandemia, essa apreciação da obra aconteceu via vídeo.

Se fez uso da técnica de observação assistemática nos locais de ensaios e também durante o dia em que o vídeo explicativo foi passado aos alunos. Conforme caracteriza Mattar (2001, p.23), a observação assistemática consiste em uma observação “[...] não planejada, informal, dirigida e centrada unicamente em observar objetos, comportamentos e fatos de interesse para o problema em estudo [...]”. Por

fim, a técnica da análise de conteúdo foi utilizada nos procedimentos de análise de dados.

Conforme Minayo (2007), nessa conjuntura, a análise de conteúdo busca provas para a afirmação das hipóteses podendo ser utilizada em pesquisas qualitativas ou quantitativas. Assim sendo, foi feita a leitura e interpretação das respostas dos entrevistados por meio da transcrição dos depoimentos e documentos. A análise se voltou principalmente para os processos coreográficos, bem como para a interpretação dos alunos sobre o sentido e significados do corpo em movimento apresentados pelos coreógrafos, consistindo, também em detalhar e interpretar algumas palavras elegidas como principais no “dizer” dos alunos espectadores.

CAPITULO 4

4.1 Resultados Obtidos

Inicialmente foi preciso entrar em contato com professores de artes e ver a disponibilidade deles para empregar minha pesquisa aos seus alunos. Infelizmente nem todos os professores estão dispostos a colaborar, não devido à falta de vontade, e sim ao tempo, a pandemia tem sobrecarregado os professores, pois a jornada nas aulas remotas é árdua.

Por intermédio de uma amiga, houve a oportunidade de conhecer o professor de artes do IFAM (Instituto Federal do Amazonas) de Manacapuru, Gernei Santos, que mostrou total interesse pela pesquisa. A pesquisa foi implementada aos alunos através, primeiramente, de um vídeo explicativo no dia 22 de abril de 2021, sendo feita uma breve apresentação e compartilhamento do registro audiovisual contendo a cena do espetáculo *Kedacery* da UATÊ cia de dança da região norte. Por fim foi pedido para que eles transcrevessem em uma folha de papel tudo o que eles conseguiram entender (interpretar) sobre a cena do espetáculo.

No dia 29 de abril de 2021 teve o retorno das interpretações, onde foi feito um sorteio de três interpretações dos alunos do 1º ano do Ensino Médio. As interpretações sorteadas não foram suficientes para realizar a análise, precisava lhes questionar outras coisas mais para que pudesse ser extraído mais de suas interpretações. Deste modo, no dia 14 de junho de 2021 foi feito um encontro no Google Meet com a presença da orientadora do trabalho de conclusão de curso Professora Dra. Amanda Pinto e o Professor de Artes Gernei Santos. O encontro foi realizado com um aluno por vez, para que um não tivesse contato com a interpretação do outro e, dos três alunos, apenas dois puderam participar. Foram feitas perguntas em relação a cena do espetáculo, e as perguntas foram respondidas com êxito, tendo a total satisfação dos resultados. Sendo assim as interpretações dos dois alunos foram suficientes para dar ênfase aos resultados.

A quinta cena, foi a cena escolhida do espetáculo *Kedacery* para ser passada para os alunos através de vídeo explicativo, e também para a análise semiótica. Para lembrar, a quinta cena designa a passagem da sabedoria para o novo pajé, entra a ritual um intérprete representando o pajé velho que dança em redor de *Kedacery* e em gestos lhe oferece uma bebida. Em seguida, o jovem dança com movimentos cambaleantes, sinuosos, e depois sobe no tecido, momento solo de *Kedacery* em que demonstra o momento de êxtase sob o poder de *Biciu*. Nas duas

cenas seguintes nominadas, respectivamente, Os rituais de *Pajelança* e *Dabacuri*, entram em cena dois bailarinos representando os outros dois pajés (onça e pajé *sacaca*) e dançam.

No dia 19 de abril de 2021 foi enviado aos alunos um vídeo explicativo, na qual continha a Cena 5 do espetáculo *Kedacery* e algumas perguntas que foram necessárias para obter dados específicos para a análise das interpretações dos mesmos. No dia 29 de abril de 2021 aconteceu o retorno das respostas (vídeo explicativo com retorno por escrito). Segue abaixo:

Pesquisador (P.): O que você compreendeu da cena?

J.L. “A cena representa a origem indígena, que o Morubixaba (Cacique) oferecia uma bebida aos índios que fazia dançar e o outro a fazer movimentos de um bicho, ao morubixaba soprar nos ouvidos dos índios, assim os fazia voltar ao normal e no final o índio morre”.

A.B. “No meu ponto de vista, compreendi que o que está acontecendo é um ritual indígena, que após o líquido ser ingerido pelos indígenas, eles incorporam algum espírito que os deixa com atitudes mais ou menos de animais, e que após o primeiro índio ter dado o líquido aos outros aproxima a sua cabeça a dos outros e pelo que parece os beija e eles voltam ao normal. E mais pro final do vídeo parece que já não são é mais os índios que estavam antes, o que aparenta ser é que os índios se transformam em feras e assim um índio dá o pote com algum líquido para o outro indígena, mas pelo que aparenta o líquido estava envenenado e que depois de ingerir o líquido o índio acaba caindo e começou a se contorcer e pelo que dá para entender do final o índio após beber o líquido morre”.

P.: Porque você entendeu assim?

J.L. “Pela interpretação dos atores e a história que passava”.

A.B. “Não dá para entender muito do vídeo, pois está muito confuso e assim na segunda cena um índio dá o pote com algum líquido para o outro indígena, mas pelo que aparenta o líquido estava envenenado e o índio que o bebeu acabou morrendo. Já na primeira pelo que aparenta seria um ritual de iniciação sendo que os dois outros indígenas que acompanhavam o índio que parece que é um pajé preparou o ritual, os outros dois são possuídos e viram uma espécie de animal e começam a dançar como animais e depois o pajé beija a cabeça deles e eles voltam ao normal”.

P.: O que levou você a entender isso?

J.L. *“Pelos cenas a mulher dava bebida ao morubixaba, o morubixaba dando bebida aos outros índios, que assim fazia que eles fizessem movimentos de dança e movimentos de animal, e no final o índio dava a bebida para o morubixaba que fez morrer”.*

A.B. *“A atmosfera do vídeo, os indígenas, os objetos, a iluminação, a música, o cenário tudo crê que é um ritual indígena, ainda mais pelo que acontece com os índios, eles virando animais, depois o pajé faz com que os índios voltem ao normal. E no final tem uma atmosfera mais mística, sombria, aterrorizante, e mostra os índios possuídos por alguma coisa”.*

P.: Cenário, figurinos, movimentações e objetos usados na cena

J.L. *“O cenário para que dá a si entender é uma aldeia de índios onde o morubixaba faz um ritual, uma dança e movimentos de animais, os objetos usados são cuia, onde é colocado a bebida”.*

A.B. *“Na primeira cena, ao que aparenta ser o ritual parece ser realizado em uma aldeia, os figurinos são até que bem parecidos de várias aldeias indígenas, a movimentação é muito parecida com a de animais, pois um dos índios fica andando igual um animal de quatro patas, enquanto o outro apenas fica girando após ingerir o líquido. Apenas alguns objetos estão sendo utilizados no vídeo, como o pote, um vaso que carrega algo que se assemelha ao cachimbo da paz. Já na segunda parte do vídeo, o cenário fica mais escuro, com um tom mais místico, os indígenas já não têm mais as suas vestimentas e um dos únicos objetos que estão na cena do pote”.*

No dia 14 de junho de 2021 houve a necessidade de um encontro online via google meet para ouvir as interpretações dos alunos espectadores, para obter mais dados para as análises. Procedemos 30 minutos para cada aluno, na qual o encontro com a aluna J.L foi das 11:00 as 11:30am, e com o aluno A.B. das 11:30 as 12:00am. Segue abaixo:

P.: Gostaria que você falasse de um modo geral do que você entendeu do vídeo contendo a cena do espetáculo Kedacery.

J.L. *“Pelo o que eu entendi pelo vídeo, logo no começo apresenta sobre, é como posso dizer, o morubixaba, como escrevi lá, ele está tipo sendo coroado pelos índios, com isso uma índia aparece dando tipo uma bebida como se fosse uma fumaça, o que eu percebi que ele fuma e assopra na bebida, e nessa bebida ele dar para os índios, um índio começa a fazer uma dança esquisita e o outro ele começa a*

se transformar em bicho se arrastando pelo chão, e logo depois ele assopra de nova, só que os índios voltam ao normal, na segunda parte do vídeo aparece dos índios, eles estão se encarando e o um dos índios dar uma bebida e essa bebida esta tipo que envenenada que o índio ele cai no chão e morre, e foi isso que eu entendi do vídeo”. (11:00)

A.B. “Eu achei bem interessante, bem diferente, não estou acostumando a ver esses tipos de conteúdo, pelo que eu entendi era um ritual indígena”. (11:30)

P.: O que você sentiu ao assistir o vídeo em questão de sentimentos, se você sentiu dor, alegria, estranheza, tristeza, angustia?

J.L. “Estranheza ne, porque parece tipo um ritual que eles estavam fazendo, o morubixaba tratavam os índios diferentes, eu me sentir assim!” (11:02)

A.B. “Eu senti estranheza, como já falei, não estou acostumado a assistir essas tipos de coisas, não sou muito chegado”. (11:32)

P.: Quais as cores que chamaram mais a sua atenção? Ao ver a cena do espetáculo, qual foi a cor que lhe chamou mais atenção? Falando de cores.

J.L. “As cores das roupas, chamavam mais atenção, as cores do fundo, eram umas cores fortes, tipo umas cores claras, isso me chamou mais atenção”. (11:04)

A.B. “Acho que foi o ‘verdizinho’ que se encontra no fundo, tipo ‘umas luzinha’ eu acho que, como se estivesse em uma floresta”. (11:34)

P.: Defina para mim quais dessas cores fortes e claras que lhe chamaram mais atenção.

J.L. “Foi que atrás era tipo que meio azul marinho com algumas partes pretas, um marrom bem escuro mesmo, outras partes eram as que estavam nas roupas, era um verde, deixa dar um exemplo, um verde bem claro e o preto, um preto bem forte e havia uma outra cor, mas só que eu me esqueci qual era que me chamam bastante atenção também”. (11:06)

P.: O que significou esse vídeo, o que lhe trouxe como mensagem?

A.B. “Acho que mais uma representação de um ritual indígena”. (11:36)

P.: Quando você estava assistindo a cena do espetáculo, você acha que está relacionado a que? Na sua concepção, no seu entendimento.

J.L. “Um ritual, como disse antes, deu para entender assim”. (11:08)

A.B. “Acho que sobre a natureza, os animais. (11:38)

P.: O que te fez entender que era um ritual indígena?

A.B. “Acho que as roupas e um pouco das cores”. (11:40)

P.: Mas esse ritual era sobre o que? Existe vários tipos de ritual, mas para você esse ritual se relacionava a quê?

J.L. “Eu acho quê... Não sei responder. (11:10)

P.: Por mais que você não saiba de que ritual se tratava na cena, mas você acha que era o que? Não que ritual exatamente, mas o que estava se querendo fazer aí com esses dois que se encaram, essa cuia que se leva um ao outro. O que queriam fazer um com o outro, é isso que queremos saber, no teu entendimento, apesar de você não saber que ritual exatamente era, burocraticamente falando do nome indígena daquele ritual, mas que intenção era aquela, do que estava acontecendo, o que você acha que estava acontecendo?

J.L. “Eu acho que era uma origem deles, uma origem indígena, acho que era isso, pelo o que eu vi assim, do modo que ele deu a bebida na cuia, um começou a fazer uma dança que deveria ser normal para eles, tipo uma dança diferente das outras que a gente vê e o outro já se comportando como um animal, acho que era da origem deles mesmo”. (11:42)

P.: Origem que você fala é de onde o homem indígena vem? É isso que você está querendo dizer?

J.L. “Isso”. (11:12)

P.: Eu sei que você já respondeu na sua interpretação geral, mas eu queria que você falasse mais um pouco, o que você achou que aconteceu com o jovem índio quando ele toma o liquido que se encontra na cuia?

J.L. “Na parte final eu acho que aquela bebida estava envenenada, porque ele começou a se contorcer todo, caiu no chão envenenado, tinham envenenado a bebida e assim que ele tomou ele começou a se contorcer todo e morrer ali mesmo.” (11:14)

A.B. “O que eu interpretei foi como se ele estivesse incorporado alguma coisa, algum espírito indígena”. (11:44)

P.: Quando você começou a assistir, começou a aparecer alguns sons, às vezes músicas, as vezes não, tu podes me descrever se alguns sons ti levaram para algum lugar, se ti levaram para alguma memória, algo que ajudou nesse entendimento na cena ou não, que tipo de informação aconteceu com essa música em especial a música.

J.L. “A música era leve, suave, parecia que a gente estava em um lugar tranquilo, um lugar cheio de paz, harmonia, alegria, eu me senti assim com a música, bem suave, me fazia relaxar sobre a vida, era isso”. (11:16)

A.B. “Sobre música, acho que ajudou um pouco a perceber que era um local que não fosse na cidade e que era sobre indígenas”. (11:45)

P.: A música ti fez sentir algo em especial, tinha algum sentimento?

A.B. “Sentimento acho que não, eu achei legalzinha, talvez um pouco de felicidade”. (11:46)

P.: E durante todo o espetáculo você tinha esse sentimento?

J.L. “Sim”. (11:18)

P.: E quanto aos elementos cênicos, elementos cênicos que chamamos, são esse cenário que está atrás, as roupas que eles estão vestindo, em relação as cores que está ali compondo aquele lugar, aquela cena, isso também te trouxe algum sentimento diferente da música? Ou o mesmo? Como é a relação desse sentimento quanto aos elementos cênicos?

J.L. “O mesmo né, as cores, as músicas”. (11:20)

A.B. “Acho que ajudou a colaborar, o objeto no centro que não sei o nome, mas eu conseguir associar os com objetos com os índios”. (11:48)

P.: Os gestos também os atores, dos bailarinos?

J.L. “Os gestos já foram um pouco diferentes, os gestos que eles faziam não repetiam junto com a música, a música era suave e tranquila, já os gestos eram bem diferentes, não combinavam era como se houvesse briga, raiva”. (11:22)

A.B. “Achei bem interessante, ainda mais na parte que parece que eles incorporam algum espírito, e ficam agindo de modo como se fosse animais”. 11:50

P.: Você achou que esses gestos e movimentos também contribuíram para perceber que estava relacionado ao um ritual?

A.B “Sim” (11:51)

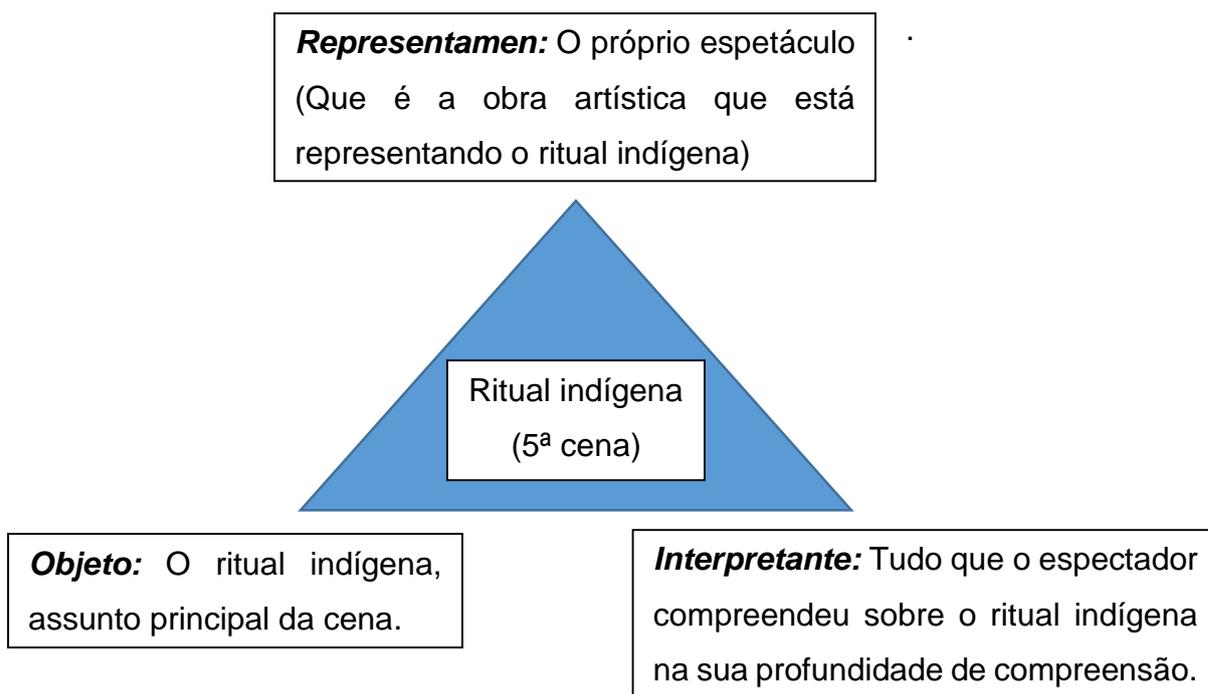
P.: O que lhe fez chegar a essa conclusão desse entendimento que era um ritual, o que na cena você pode dizer para mim em termos de música, de cores, de gestos, de elementos cênicos, de tudo que a gente detalhou aqui, mas o que você acha que marcou que lhe fez entender que é um ritual onde vão matar o índio, ou que eles irão brigar, o que marcou para você entender a mensagem do espetáculo?

J.L. “Foi o que realmente aconteceu em relação ao ritual, as brigas e o encaramento, com a música já foi diferente, aos cores também, o que me levou a entender que era um ritual é que eu já tinha assistido muitos filmes sobre, ai deu a entender que foi isso, os gestos, as cores também contribuíram, agora a música que não entendi muito bem”. (11:24)

A.B. “As vestimentas são bem típicas aos dos indígenas, foi a primeira coisa que eu percebi, os objetos que estavam no local e um pouco dos movimentos deles que deram para perceber que era um ritual”. (11:54)

Após coletar e ouvir as interpretações dos alunos, foi feito uma análise semiótica seguindo a tricotomia (Representamen, Objeto e Interpretante), de Charles Sanders Peirce dos alunos J.L. e A.B., em relação a cena do espetáculo *Kedacery* da UATÊ cia de dança da Região Norte. Através desse procedimento de análise de dados elencamos alguns tópicos principais para discussão e elaboração desta análise, sendo eles: *Elementos cênicos, Sonoridade e Gestos e movimentos*.

Concepção triádica de Peirce:



Análise dos Elementos cênicos:



Espectáculo “Kedacery” Cena cinco – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)

Aluna J.L.

Em relação a 1ª tricotomia **representamen**, ou seja, o espetáculo em si em geral, verificamos em primeiridade, no *quali-signo*, que a aluna identificou as cores da iluminação e das roupas, que na sua percepção eram cores fortes e claras, como o azul marinho, preto, marrom e verde; em secundidade; o *sin-signo* é definido que seja algo indígena pelos objetos, identificando a cuia; e em terceiridade; o *legi-signo* define que realmente a cuia, percebida no *sin signo*, leva ao *legi signo* de que se trata de um ambiente indígena.

Nessa junção das cores das roupas do cenário, da iluminação, e dos objetos indígenas usados na cena, pode-se concluir que a aluna percebeu o(s) representamen(s) da cena, ou seja informações que a levaram a perceber que se tratava de um ambiente indígena.

Aluno A.B.

Em relação a 1ª tricotomia **representamen**, verificamos em primeiridade, no *quali-signo*, o aluno identificou a cor verde da iluminação; o *sin-signo* é definido que seja algo indígena pelos objetos centrais, tais como um pote de barro, um vaso que carrega algo que se assemelha a um cachimbo; e em terceiridade; o *legi-signo* define que os objetos estão relacionados a um ambiente indígena.

Para entender melhor sobre a função do representamen, faz se entender que é aquilo que funciona como representante do signo para quem o percebe. A 1ª. tricotomia mostra o processo de identificação desse representamen, das cores e

formas até a definição concreta do mesmo. Relacionando isso as interpretações dos alunos, vimos que eles conseguem perceber essas representações do objeto da cena.

Vale ressaltar que segundo Peirce (2005, p.52), O Qualissigno é a qualidade do signo; o Sinsigno é formado por vários qualissignos, mas de um tipo particular que só constituem um signo quando se corporificam; já o Legissigno geralmente é estabelecido pelo homem e que todo o signo é um legissigno, e possui um caráter de lei, esse signo descreve inúmeros objetos, de ordem generalizada, sobre o que e como ele representa.

[...]Um Qualissigno é uma qualidade que é um Signo. Não pode realmente atuar como signo até que se corporifique; mas esta corporificação nada tem a ver com seu caráter como signo. Um Sinsigno (onde a sílaba sin é considerada em seu significado de "uma única vez", como em singular, simples, no Latim *semel*, etc. é uma coisa ou evento existente e real que é um signo. E só o pode ser através de suas qualidades, de tal modo que envolve um qualissigno ou, melhor, vários qualissignos. Mas estes qualissignos são de um tipo particular e só constituem um signo quando realmente se corporificam. Um Legissigno é uma lei que é um signo. Normalmente, esta lei é estabelecida pelos homens. Todo signo convencional é um legissigno (porém a recíproca não é verdadeira). Não é um objeto singular, porém um tipo geral que tem-se concordado, será significante. Todo legissigno significa através de um caso de sua aplicação, que pode ser denominada Réplica. [...] (PEIRCE, 2005, p. 52).

Aluna J.S.

Em relação a 2ª tricotomia **objeto**, ou seja, ao assunto da obra artística, do que ela se trata, em primeiridade, identifico que o *ícone* em relação ao elemento cênico não há um objeto icônico que tenha uma relação direta com o ritual indígena; em secundidade, o *índice* é o objeto cênico, a cuiá, mesmo tendo outros objetos na cena, a aluna deu ênfase a esse objeto usado na cena do espetáculo, que dá uma relação direta ao objeto, exemplo, na hora que ele usa a cuiá para dar a bebida aos índios (onde já entra o gestual); em terceiridade, o objeto cênico também podem ser o *símbolo*, pois eles têm uma associação direta e de lei com o assunto da obra que definem a ideia de se tratar de um ritual indígena.

Aluno A.B.

Em relação a 2ª tricotomia **objeto**, em primeiridade, identifico que o *ícone* em relação ao elemento cênico não há um objeto icônico que tenha uma relação direta com o ritual indígena; em secundidade, o *índice* é tudo que indica esse objeto cênico, objetos centrais, tais como pote, cuiá, vaso, peneira, o aluno não consegue dizer quais, mas visualmente sabe que o objeto é característico do cotidiano dos povos indígenas; em terceiridade, o objeto cênico também podem ser o *símbolo*, pois eles

têm uma associação direta que definem uma ideia, a “lei” desta ideia, por exemplo, uma roupa de penas e palhas revestindo o corpo dos atores e os utensílios manipulados.

O objeto traz o signo de uma forma abstrata, não é o signo propriamente dito, mas ele se assemelha ao signo, podendo ser uma imagem, palavra ou som. Dando um exemplo através das interpretações dos alunos, é a forma como eles relacionam os objetos, iluminação e figurinos àquilo que o espetáculo está propondo enquanto obra, então através desses elementos cênicos conseguem identificar que se trata de um ritual indígena.

Aluna J.S.

Por último, a 3ª tricotomia, com relação ao **interpretante**, ou seja, àquilo que se compreendeu, interpretou, a partir dos elementos cênicos. Em primeiridade, a *rema* vem como a primeira hipótese, primeira interpretação, quase que instintiva. De início as cores, roupas e objetos trouxeram uma compreensão de que se tratava de algo da natureza e indígena, mas ainda sem um contexto; em secundidade, o *discente* afirma que as cores e o objeto cênico definem se tratar de um ritual indígena; em terceiridade, o *argumento* é algo pessoal, é a complexidade racional do signo. E sobre os objetos cênicos a aluna diz:

“[...] As cores das roupas, chamavam mais atenção, as cores do fundo, eram umas cores fortes, tipo umas cores claras, isso me chamou mais atenção. Foi que atrás era tipo que meio azul marinho com algumas partes pretas, um marrom bem escuro mesmo, outras partes eram as que estavam nas roupas, era um verde. Deixa dar um exemplo, um verde bem claro e o preto, um preto bem forte e havia uma outra cor, mas só que eu me esqueci qual era que me chamam bastante atenção também. [...] “Eu acho que era uma origem deles, uma origem indígena, acho que era isso, pelo o que eu vi assim, do modo que ele deu a bebida na cuia”.

Aluno A.B.

Por último, a 3ª tricotomia, com relação ao **interpretante**. Em primeiridade, a *rema* vem como primeira hipótese. De início a iluminação, roupas e objetos trouxeram uma compreensão, mas ainda sem um contexto, quando ele diz que a cor verde da iluminação lhe traz em mente uma floresta. Podemos afirmar, portanto, que em termos iniciais, o aluno percebeu o ambiente indígena e que a cena se trataria de algo neste contexto, apesar de serem percepções apenas iniciais; em secundidade, o *discente* observa que as cores e os objetos cênicos afirmam se tratar de um lugar que não seja

uma cidade e que realmente está ligado a algo indígena; em terceiridade, o *argumento* é algo pessoal, é a complexidade racional do signo e sobre os objetos cênicos o aluno diz:

“Acho que foi o ‘verdizinho’ que se encontra no fundo, tipo ‘umas luzinha’ eu acho que, como se estivesse em uma floresta”.

“As vestimentas são bem típicas aos dos indígenas, foi a primeira coisa que eu percebi, os objetos que estavam no local [...] que deram para perceber que era um ritual”.

Essa tricotomia é o foco desta pesquisa, onde se vê a capacidade de interpretação do signo, onde o sujeito começa a ter sua a relação íntima com o signo, é onde suas experiências com o signo faz com que cada um tenha uma ideia e percepção diferente relacionado ao mesmo signo. Deste modo, vemos que os alunos conseguiram identificar através do cenário, iluminação, junto com os figurinos e os objetos usados em cenas, que o vídeo contento a cena do espetáculo *Kedacery* se tratava de um ritual com origens indígenas.

Análise da Sonoridade:



Espectáculo “Kedacery” Cena cinco – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)

Aluna J.S.

Em relação a 1ª tricotomia **representamen**, que seria tudo aquilo no campo da audição (neste caso) que representa a obra artística em si, em primeiridade, do *quali-signo* a aluna identificou o som, levando a uma sensação de estar em um lugar leve, suave, em estado de paz e tranquilidade, sem concreta existência em relação

ao espetáculo; em secundidade; o *sin-signo* é definido que o som traz melodias que não fazem parte do contexto na qual a aluna reconhecesse que se tratava do espetáculo; e o *legi-signo* analiso que não há uma relação direta e de lei com o ritual indígena.

Aluno A.B.

Em relação a 1ª tricotomia **representamen**, em primeiridade, do *quali-signo* o aluno identificou que o som se remetia a algo que não é na cidade, mas que era sobre indígena; em secundidade o *sin-signo* é definido que o som traz melodias que fazem parte do contexto na qual o aluno identificou sobre o espetáculo (ou seja, ambiente indígena); e o *legi-signo* analiso que não há uma relação direta e de lei com o ritual indígena.

Conseguimos identificar que tivemos definições adversas relacionadas a música: para um levou a um estado de sensações que não se referia ao contexto do espetáculo, e o outro aluno já conseguiu relacionar a música a algo indígena.

Aluna J.S.

Em relação a 2ª tricotomia **objeto**, tudo que a sonoridade pode levar a uma relação com o assunto da obra, em primeiridade, identifico que icônica, indicial e simbolicamente não há relação ao assunto da obra, ao ritual indígena, o que também foi constatada na resposta da aluna que a sonoridade não faz relação ao ritual indígena.

De acordo com Peirce (2005, p. 52-53), podemos dizer que o ícone possui sim um caráter significativo independentemente da existência ou não do seu objeto, já o índice pode ser pensado como um signo que carrega em si características que dar referência ao objeto real, o índice não é o objeto em si, porem pode revelar através de outras conexões o real objeto, em relação ao símbolo podemos pontua-lo na qual a sua qualidade é a generalidade da lei, regra hábito ou convenção que lhe é de direito.

[...]Um ícone e um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios caracteres que ele igualmente possui quer um tal Objeto realmente exista ou não. [...] Um Índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. [...] Um Símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. [...] (PEIRCE, 2005, p. 52-53).

Aluno A.B.

Em relação a 2ª tricotomia **objeto**, tudo que a sonoridade pode levar a uma relação com o assunto da obra, em primeiridade, identifico que icônica, indicial e simbolicamente não há relação ao assunto da obra, ao ritual indígena, o que também foi constatada na resposta do aluno que a sonoridade não faz relação ao ritual indígena.

Pensando em **objeto**, os alunos tiveram interpretações diferentes em relação a suas percepções em contato com o som, com a música, suas definições não foram condizentes ao assunto da obra.

Aluna J.S.

Por último, a 3ª tricotomia **interpretante**, em primeiridade, a *rema* vem como a primeira hipótese sobre o assunto da obra. A música instrumental trouxe uma percepção estranha, mas ainda sem um contexto; em secundidade, o *discente* mostra que as músicas usadas no espetáculo trazem um estado de paz e tranquilidade; em terceiridade, o *argumento* é algo pessoal, é a complexidade racional do signo e sobre a passagem sonora. A aluna diz:

“[...] A música era leve, suave, parecia que a gente estava em lugar um tranquilo, um lugar cheio de paz, harmonia, alegria, eu me senti assim com a música, bem suave, me fazia relaxar sobre a vida, era isso”.

Percebe-se no relato da aluna que a relação com o *argumento* não foi estabelecida no que diz respeito a sonoridade. A aluna expressa sentir algo tranquilo, mas não caracteriza a música a um ambiente indígena e nem ao ritual. Chama-se atenção aqui para alguns procedimentos interpretativos que podem acontecer com qualquer indivíduo que as camadas semióticas percebidas nem sempre acontecem em sua totalidade, exemplificando assim uma compreensão limitada de um determinado objeto artístico.

Aluno A.B.

Por último, a 3ª tricotomia **interpretante**, em primeiridade, a *rema* vem como a primeira hipótese. A música instrumental trouxe uma percepção estranha mas sem um contexto também, assim como J.S.; em secundidade, o *discente* mostra que as músicas usadas no espetáculo trazem um sentimento de felicidade; em terceiridade, o *argumento* é algo pessoal, é a complexidade racional do signo e sobre a passagem sonora o aluno diz:

. “Sobre música, acho que ajudou um pouco a perceber que era um local que não fosse na cidade e que era sobre indígenas”.

“Sentimento acho que não, eu achei ‘legalzinha’, talvez um pouco de felicidade”.

Portanto os alunos tiveram interpretações que se aproximam, pensado que para J.S. as sensações de leveza e suavidade e o estado de paz e tranquilidade, traz uma certa natureza e podemos considerar que esses sentimentos e sensações entram na ideia contextual do espetáculo, assim como o sentimento de felicidades fez com que A.B. tivesse a percepção de que a música, o som “era sobre indígenas”.

Análise dos Gestos e movimentos



Espectáculo “Kedacery” Cena cinco – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)

Aluna J.S.

Analisando a interpretação da aluna espectadora, a 1ª tricotomia em relação ao **representamen**, ou seja, todos aqueles gestos que representam o assunto da obra em si. Temos em primeiridade, o quali-signo, as formas, que segundo a aluna diz que alguns movimentos eram expressivos e outros leves e corpo parado; em secundidade o sin-signo é concretizado que se trata de algo indígena através dos movimentos na qual se deslocavam, movimentos de animais e outros com movimentos contínuo; e em terceiridade, o legi-signo define que está relacionado a um ritual e a vida indígena.

Aluno A.B.

Analisando a interpretação do aluno espectador, a 1ª tricotomia em relação ao **representamen**. Temos em primeiridade, o *quali-signo*, as formas, que segundo o

aluno diz que destacam-se nos movimentos expressivos, deslocamento e giratórios; em secundidade o *sin-signo* é identificado os movimentos na qual o índio conduz a cuia até o outro índio, os movimentos de animais de quatro patas e movimentações do corpo girando; e em terceiridade, o *legi-signo* define que está relacionado a um ritual e a vida indígena.

Como diz Lucia Santaella “Precisamos dar aos signos o tempo que eles precisam para se mostrarem” (2002). Qualquer coisa nesse mundo perceptivo ao nosso olhar pode ser um signo e essas três propriedades formam a identificação de um signo. O nosso cérebro é capaz de identificar isso em milésimos de segundos e a tricotomia como um todo mostra esse processo de reconhecimento. Neste caso do *representamen*, os alunos conseguiram identificar os gestos e movimentos o que o autor estava propondo em sua obra, desde as linhas e formas do *quali-signo*, os aspectos que individualizam no *sin-signo* (identificando do que se tratavam tais formas) e as aplicações de perspectivas no *legi-signo*.

Aluna J.S.

A 2ª tricotomia em relação ao **objeto**, ou seja, tudo que os gestos e movimentos podem provocar de relação direta com o assunto da obra: em primeiridade, relacionado ao *ícone* a aluna se referiu indiretamente a expressão dos movimentos dizendo que representava um ritual; em secundidade, deu referência ao *índice*, disse que esses movimentos e gestos fortes usados pelos bailarinos na cena do espetáculo fizeram com que ela identificasse que eram movimentos indígenas; em terceiridade, esses gestos e movimentos fortes e expressivos colocados pela aluna também foram utilizados para identificar os *símbolos* de danças indígenas.

Aluno A.B.

A 2ª tricotomia em relação ao **objeto**: em primeiridade, relacionado ao *ícone* o aluno se referiu a expressão dos movimentos que eram movimentos de característicos a de animais e movimentos giratórios; em secundidade, deu referência ao *índice*, dizendo que esses gestos giratórios e as expressões de animais usados pelos bailarinos na cena do espetáculo fizeram com que ele identificasse que eram movimentos indígenas; em terceiridade, esses gestos e movimentos giratórios, expressando animais colocados pelo aluno também foram utilizados para identificar os *símbolos*.

Vimos que ficou bem evidente as semelhanças das interpretações desses movimentos e gestos, que a cena onde os índios estão expressando efeito da erva,

os faz realizar movimentos estranhos. Dois interpretetes, um faz movimentos giratórios ao beber o líquido e o outro se comporta como animal andando em quatro patas, esses movimentos chamaram a atenção dos alunos, fazendo com que eles tivessem o foco total a esses movimentos, de onde tiraram suas conclusões de que se tratava de um ritual indígena.

Aluna J.S.

E por último, a 3ª tricotomia, com relação ao **interpretante**, ou seja, toda a interpretação dada pelos gestos e movimentos que gira em torno da compreensão da obra como um todo, em primeiridade, a *rema*, a aluna disse que esses movimentos trazem uma percepção indígena pela qualidade dos movimentos e formas pelas quais se movem; em secundidade, sobre o *discente* disse que os movimentos e os gestos afirmaram se tratar de um ritual indígena; em terceiridade, o argumento, sua interpretação foi:

“[...] um índio começa a fazer uma dança esquisita e o outro ele começa a se transformar em bicho se arrastando pelo chão, [...]. “Os gestos já foram um pouco diferentes. Os gestos que eles faziam não repetiam junto com a música, a música era suave e tranquila, já os gestos eram bem diferentes, não combinavam era como se houvesse briga, raiva”.

Segundo Peirce (2005, p 53), com relação a terceira tricotomia *interpretante* o rema traz como representação do seu objeto as suas características, sem uma compreensão concreto sobre o objeto, já o discente traz a existência real do objeto, a compreensão de sua existência, e por fim o argumento traz a interpretação e significado de modo pessoal sobre o objeto.

[...]Um rema é um signo que é entendido como representando seu objeto apenas em seus caracteres; que um dicissigno é um signo que é entendido como representando seu objeto com respeito à existência real; e que um argumenta é um signo que é entendido coma representando seu objeto em seu caráter de signo. [...] (2005, p 53).

Aluno A.B.

E por último, a 3ª tricotomia, com relação ao **interpretante**, em primeiridade, a *rema*, o aluno disse que esses movimentos trazem uma percepção indígena pela qualidade de movimento e formas pelas quais se movem; em secundidade, sobre o *discente* disse que os movimentos e os gestos usados pelos intérpretes afirmaram se tratar de um ritual indígena; em terceiridade, o *argumento*, sua interpretação foi:

“[...] a movimentação é muito parecida com a de animais, pois um dos índios fica andando igual um animal de quatro patas, enquanto o outro apenas fica girando após ingerir o líquido[...]”.

“[...] um pouco dos movimentos deles que deram para perceber que era um ritual”.

“Achei bem interessante, ainda mais na parte que parece que eles incorporam algum espírito, e ficam agindo de modo como se fosse animais”.

Sendo assim, os alunos J.S. e A.B. através dos gestos e movimentos conseguiram identificar o que estava sendo proposto na cena do espetáculo. De um modo geral, para eles as cores relacionadas ao cenário e as roupas, os gestos e movimentos dos bailarinos, e os objetos usados em cena lhe chamaram muita a atenção e contribuíram para que eles chegassem à conclusão que se tratava de um ritual de origem indígena.

Devemos levar em consideração que foi apenas uma cena do espetáculo disponibilizados aos alunos que fizeram parte desta pesquisa, que talvez a disponibilidade do espetáculo em sua totalidade faria os alunos terem um entendimento maior, porém tornaria a pesquisa cansativa a eles, levando em consideração que precisamos trabalhar com uma metodologia mais lúdica com esse tipo de público adolescentes.

CONCLUSÃO

Sobre tudo, o foco da pesquisa foi a análise semiótica peirciana, levando em conta a percepção da interpretação do aluno espectador e relacionando-a com a proposta apresentada pelo coreógrafo. Diante disso, buscou-se compreender a interpretação de cada aluno espectador, considerando a conclusão analítica e se cada coreógrafo (a) e/ou bailarino (a) conseguiu fazer com que o espectador reconhecesse o que estava sendo proposto por eles em sua obra.

Teve como objetivo geral analisar as interpretações dos alunos através da semiótica peirceana uma cena do espetáculo *Kedacery*, da UATÊ Companhia de Dança da Região Norte. E seus objetivos específicos foram: relacionar as interpretações dos alunos espectadores frente a cena do espetáculo *Kedacery* à ideia repassada pelo coreógrafo durante a apresentação; identificar se a obra pode ou não revelar a tricotomia Peirceana; verificar se a interpretação dos alunos espectadores estão sendo de acordo tal como o coreógrafo quis propor ao seu público.

Diante disso os alunos espectadores conseguiram identificar o contexto histórico da cena do espetáculo *Kedacery*. Todos os objetos de análise foram identificados em suas falas, tais como os objetos cênicos, iluminação, cenário, sonoridade, gestos e movimentos usados na cena. De modo sucinto, os alunos espectadores conseguiram identificar o contexto histórico da cena do espetáculo, alcançando assim a proposta que o autor estava expondo em sua obra.

Através da obra conseguimos identificar que a mesma pode sim nos revelar a tricotomia peirceana. Nas análises é nítido identificar a primeiridade, secundidade e terceiridade de cada tricotomia em relação ao espetáculo. Em relação a interpretação está de acordo tal como o coreógrafo quis propor ao seu público, entretanto vimos a diferença das interpretações, o que é comum acontecer. Isso depende da experiência de cada pessoa em relação a vivência com a arte e/ou com o signo (ritual indígena e cena contemporânea) que ela tem contato. Sabemos que é impossível termos interpretações iguais, podemos ter interpretações e pensamentos parecidos, mas nunca iguais, a experiência pessoal é a chave principal para ter um resultado significativo sobre as interpretações. Deste modo foi assinalado que as interpretações dos alunos espectadores foram alcançadas tal como o coreógrafo estava propondo em sua obra, mas de maneira sucinta e objetiva.

Trabalhar com a semiótica foi algo desafiador, porém muito satisfatório. Ver cada análise, saber como cada signo se constitui na mente, de como o nosso cérebro

é capaz de reconhecer e interpretar um signo. Enquanto pesquisador tive todas as minhas dúvidas e anseios totalmente supridos, tive uma realização e satisfação enorme de trabalhar com essa pesquisa, venho amadurecendo essa ideia desde do momentos que tive contato com a Semiótica no quinto período do curso de Licenciatura em Dança, e foi enaltecedor conhecer a semiótica, principalmente a parte interpretativa, saber a capacidade das pessoas de interpretar um signo e que cada signo identificado tem uma representatividade de acordo com cada pessoa. Isso tudo foi alcançado nessa pesquisa, visto as diferenças nas interpretações e experiências de cada aluno, poucos deles com facilidades, pois tiveram a oportunidade mesmo sendo mínima de ter um contato no passado com algo que se remeta as artes, de modo geral, ou ao cotidiano indígena, suas crenças, ritos e danças, e a maioria com nenhuma oportunidade ou experiência com a arte ou de conhecer os costumes dos povos indígenas.

Aproveito para expor a importância do ensino das artes dentro do âmbito escolar, o quanto é importante proporcionar essas experiências para os alunos, fazendo com que eles se tornem pessoas mais críticas e capazes de sentir a experiência de ter as artes em suas vidas. Quando falo artes é de modo geral, dança, música, teatro, artes visuais, não só a arte, mas a cultura do nosso país, a cultura do nosso povo, das nossas raízes que cada vez mais perde seu espaço e memória dentro da sociedade. Portanto, finalizo esta pesquisa com êxito, tendo todas as minhas expectativas e resultados alcançados de maneira satisfatória. Como um bom pesquisador, esse trabalho de pesquisa terá continuidade, mas de uma outra forma e com outro objetivo, porém com o mesmo pensamento teórico.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. 1985. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ALVES, L. M. O signo: elementos semióticos de Peirce. Ensaios e Notas, 2016. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-38G>. Acesso em 06/09/2020.
- ARAÚJO, S. P. Análise coreográfica: o espetáculo de “Nazareth” do grupo corpo. Curitiba: Appris, 2015.
- BATISTA, Maria de Fátima, Semiótica Caminhar Histórico e Perspectiva atuais. Rev. de Letras, n. 25, vol. 1/2, jan/dez. 3003.
- BRASILEIRO, L. T.; MARCASSA, L. P. Linguagens do corpo: dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. Pro-Posições, Campinas , v. 19, n. 3, p. 195-207, Dez. 2008.
- BRIKMAN, L. A Linguagem do Movimento Corporal; 3. ed. Tradução de Lizandra Magon de Almeida. São Paulo: Summus; 2014. 128 p.
- CAES, Valdinei. A Importância da Gestualidade na Comunicação Não-Verbal. Revista eletrônica dos Cursos de Administração e Ciências Contábeis da Faculdade Opet. Curitiba, nº 7, 2012. 11 p.
- CAMPELO, C. R. Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.
- CHAUÍ, M. Uma Ideologia Perversa. Folha de São Paulo, São Paulo, Caderno Mais!, p. 3, 1999, 14 de março.
- COUTINHO, L. P. Dança, performance e artes visuais: imagens e discursos do corpo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2011.
- DINIZ, I. C. V. Nos passos da semiótica: um diálogo entre a dança e a escola de Paris. Curitiba: Appris, 2018.
- FERREIRA, Consuelo da Piedade Bernardo. A Expressividade no Sociodrama. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação. Universidade de Brasília, 2010.
- GARCIA, A.; HASS, A.N. Ritmo e dança. 2.ed. Canoas: Ulbra, 2006.
- GIL, A.C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOIS, J.; GIORDAN, M. Semiótica na química: a teoria dos signos de Peirce para compreender a representação. Cadernos Temáticos de Química Nova Escola (2007). Disponível em: <http://www.sbjq.org.br/ensino>. Acesso em: 12/09/2020.
- GOLDENBERG, M. A arte de pesquisar. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- GONÇALVES, F. N. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. Ano 11. n.20. Logos 20: Corpo, Arte e Comunicação. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

- GONSALVES, E.P. Iniciação à pesquisa científica. Campinas: Alínea, 2001.
- JAKOBSON, R. Essais de linguistique générale. V.1. Les fondations du langage. Paris, Minuit, 1963.
- KATZ, Helena Tania. UM, DOIS, TRÊS, a dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2005.
- LAMB, HAIR, MCDANIEL, Marketing, sexta edição, 2002, Editora Thompson, Mexico.
- LOBO, L.; NAVAS, C. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE editora, 2008.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E.M. Fundamentos da metodologia científica. São Paulo: Editora Atlas, 2003.
- MATTAR, F.N. Pesquisa de Marketing. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- MELLO, S. A. O processo de aquisição da escrita na Educação Infantil: contribuições de Vygotsky. In: GOULART, A. L.; MELLO, S. A. (Org.). Linguagens infantis: outras formas de leitura. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.
- MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- NANNI, D. Dança Educação: princípios, métodos e técnicas. 4.ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.
- MINAYO, M. C. S. (org) Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 18. Ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MINAYO, M. C. S. O desafio do conhecimento. 10.ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.
- NÖTH, W. Panorama da semiótica: de Platão a Peirce. 4.ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- PEIRCE, C. S. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PERUZZOLO, A.C. Elementos de semiótica da comunicação. 3.ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2016
- PRESTON-DUNLOP, V. Rudolf Laban: an extraordinary life. Alton, Hampshire: Dance Books, 2008.
- REZER, NASCIMENTO, J. V.; FENSTERSEIFER, P. E. Um diálogo com diferentes "formas-de-ser" da Educação Física contemporânea - duas teses (não) conclusivas... Pensar a Prática, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 01-14, maio/ago. 2011.
- RODRIGUES, J.C. O corpo liberado? In: STROZENBERG, I. (org). De corpo e alma. Rio de Janeiro: Comunicação contemporânea, 1987.
- SANTAELLA, L. O que é semiótica? São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, L.; WINFRIED, N. Imagem, cognição, semiótica, mídia. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SAUSURRE, F. Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Leipzig, Teubner, 1878.

SETENTA, J. S. Comunicação performativa do corpo: o fazer dizer da contemporaneidade. Tese de doutorado. Programa de estudos pós-graduados em comunicação e semiótica. São Paulo: PUC, 2006.

SETENTA, J. S. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVEIRA, L.F.B. Curso de Semiótica Geral. São Paulo: Quartier Latin, 2007.

SOARES, N. M. M; ALMEIDA, S.V (orgs). Percursos semióticos e discursivos em gêneros textuais contemporâneos. Rio de Janeiro: Letra Capital 2020.

SOSSAI, F.M.S. ARTE - ENSINO MÉDIO – Quem não dança, dança! SEED-PR, 2006.

STOKOE, P. HARF, R. Expressão Corporal na pré-escola. São Paulo: Summus, 1987.

TATIT, L. Análise semiótica através das letras. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TAVARES, C. G. Da teoria à prática: a dança como uma ferramenta semiótica de tradução. Revista Poliésis, n.25, p.143-154, julho de 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22897>. Acesso em 14/09/2020.

VIEIRA, A. P. Dança, música e processos criativos. Moringa – Artes do Espetáculo, v.5., n.2, 29 dez. 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DA
ALUNA JÉSSICA DA COSTA LIMA**



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
LICENCIATURA EM DANÇA**

Termo de consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da pesquisa “Semiótica Peirceana: Análise Semiótica de uma cena do Espetáculo “Kedacery” da Uatê Companhia de Dança”, que se configura como Trabalho de Conclusão do Curso (TCC). Esta pesquisa faz parte da Licenciatura em Dança da Universidade do Estado do Amazonas, sob a responsabilidade do acadêmico/pesquisador Ismael Maciel de Menezes Filho, orientado pela Professora Dra. Amanda da Silva Pinto.

Este trabalho tem como objetivo geral: Analisar através da semiótica peirceana uma cena do espetáculo Kedacery, da UATÊ Companhia de Dança.

Sua participação é voluntária e se dará por meio do seu depoimento, baseado na análise de interpretação de uma cena do espetáculo “Kedacery”. Os dados coletados serão transcritos e posteriormente analisados para produção textual final do TCC. Utilizaremos os registros de áudio cedidos por vossa senhoria para ilustrar a vossa participação na pesquisa.

Se você aceitar participar, estará contribuindo para a melhoria do campo científico da dança, especificamente no campo da análise semiótica dos gestos e movimentos.

Se depois de consentir em sua participação, o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo absoluto, exceto com o seu consentimento. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador pelo telefone (92) 98476-8138, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do

Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM. 56
CONSENTIMENTO.

Eu, Jéssica da Costa Lima, Li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser.

Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Jéssica da Costa Lima

Assinatura do participante

Data: 15/06/2021

Samuel Kacil de Menezes Filho

Assinatura do Pesquisador Responsável

APÊNDICE 2

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO ALUNO
ANTÔNIO EDUARDO DA SILVA BASTOS



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
LICENCIATURA EM DANÇA**

Termo de consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da pesquisa “Semiótica Peirceana: Análise Semiótica de uma cena do Espetáculo “Kedacery” da Uatê Companhia de Dança”, que se configura como Trabalho de Conclusão do Curso (TCC). Esta pesquisa faz parte da Licenciatura em Dança da Universidade do Estado do Amazonas, sob a responsabilidade do acadêmico/pesquisador Ismael Maciel de Menezes Filho, orientado pela Professora Dra. Amanda da Silva Pinto.

Este trabalho tem como objetivo geral: Analisar através da semiótica peirceana uma cena do espetáculo Kedacery, da UATÊ Companhia de Dança.

Sua participação é voluntária e se dará por meio do seu depoimento, baseado na análise de interpretação de uma cena do espetáculo “Kedacery”. Os dados coletados serão transcritos e posteriormente analisados para produção textual final do TCC. Utilizaremos os registros de áudio cedidos por vossa senhoria para ilustrar a vossa participação na pesquisa.

Se você aceitar participar, estará contribuindo para a melhoria do campo científico da dança, especificamente no campo da análise semiótica dos gestos e movimentos.

Se depois de consentir em sua participação, o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo absoluto, exceto com o seu consentimento. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador pelo telefone (92) 98476-8138, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para

quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM. 56
CONSENTIMENTO.

Eu, Antonio Eduardo da Silva Bastos, Li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser.

Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Antonio Eduardo da Silva Bastos

Assinatura do participante

Data: 15/06/2021

Samuel Kaciul de Menezes Filho

Assinatura do Pesquisador Responsável

ANEXOS

ANEXO 1

Fotos da representante da UATÊ companhia de Dança e do espetáculo
“KEDACERY”



Representante da Uatê Cia de Dança – Mara Pacheco (Foto registrada por João Taneda)



Espetáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo "Kedacery" – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo "Kedacery" – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)



Espectáculo “Kedacery” – UATÊ Cia de Dança (Foto registrada por Neiva Carvalho)