



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – PROEXC/UFVJM
Nº 01 – Ano I – 05/2012
www.ufvjm.edu.br/vozes

Diamantina, “helenas” e as imagens em cena

Siane Paula de Araújo
Bolsista CAPES
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
E-mail: sianepaula@yahoo.com.br

Maria Cecília Guilherme Siffert Pereira Diniz
Especialista em Imagens e Culturas Midiáticas (UFMG)
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Professora nos cursos técnicos de publicidade e RTV na Universidade Newton Paiva
E-mail: cecilia.posling@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um estudo sobre o vídeo/dança intitulado *Diamantina em Performance, Minha Vida de Menina*. A obra foi realizada na cidade de Diamantina, em 2010, como uma tradução poético-corporal e fílmica do romance *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley. Para a análise, o principal instrumental teórico utilizado é a semiótica de Charles Sanders Peirce em conexão às questões sobre a percepção do conteúdo audiovisual. A obra em si, configura-se em um emaranhado de linguagens híbridas que possibilitam um trânsito sógnico do romance para o vídeo por meio de modernas técnicas de produção e representação a partir da biografia de uma “Helena” que se pluraliza de sentidos.

Palavras-chave: Vídeo/dança. Diamantina. Helena Morley. Semiótica

1. DO ROMANCE AO VÍDEO/DANÇA E A SEMIÓTICA COMO VIA DE ACESSO

Este estudo é uma análise semiótica que surge a partir da produção do vídeo/dança¹ intitulado “Diamantina em Performance: Minha Vida de Menina”. Uma escrita poético-corporal e fílmica baseada no romance *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley. O vídeo/dança é fruto de uma pesquisa, inaugurada em julho de 2010, elaborado na cidade de Diamantina/MG². Nos percursos iniciais duas bailarinas traduziram os elementos poéticos da narrativa do livro, que se passa no cenário diamantinense, buscando os modos pelos quais o corpo, e suas possibilidades de movimentação, podem fazer um passeio pelos domínios da palavra através dança.

A metodologia para a produção do vídeo nessa etapa transitou entre a leitura crítica da obra e a experimentação de movimentos corporais dançantes que se desenvolveu em projetos de cena³ conforme o local da cidade registrado pelas imagens fotográficas e dos vídeos. A outra etapa corresponde à seleção do material colido – fotos, e trechos de vídeos – que dialogavam com o romance. A terceira etapa foi a de utilização dos recursos técnicos para a edição do vídeo em formato DVD – configurando-se na tradução do romance para o vídeo/dança.

Para sua proposta de análise, o principal instrumental teórico abarca a semiótica de Charles Sanders Peirce cuja teoria apresenta um caminho lógico-fenomenológico e a doutrina essencial destinada, neste trabalho, corresponde aos modos como se dão os processos de ação dos signos, ou semiose. Este processo que ocorre de maneira triádica e ininterrupta sobre o sujeito cognitivo, podendo-se pensar a semiose como um processo ilimitado (PEIRCE, 2003). Assim, podem existir incessantes possibilidades de leitura sobre uma obra, neste caso, em vídeo/dança.

¹ Não pretendemos adentrar ao gênero “vídeodança”, por tal motivo, usamos da barra em “vídeo/dança” para apenas caracterizar o vídeo a que estamos tratando.

² A pesquisa foi realizada pelo Grupo de Pesquisa “Concepções Contemporâneas em Dança” CCODA da Escola de Educação Física Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFFTO-UFMG) junto ao “Corpo, Movimento e Tecnologia: Núcleo de Pesquisa e Experimentação em Poéticas do Corpo e do Movimento” COMTE/POSLING-CEFETMG. Também contou como o apoio do Projeto ENCOMODO do Diretório Acadêmico da Escola de Belas Artes da UFMG para a produção do vídeo durante o 42º Festival de Inverno da Universidade.

³ “Projetos de cena” referindo-se a uma parte do método de experimentação em dança, desenvolvido para orientar o processo de improvisação.

Apresentamos, neste trabalho, uma proposta principalmente considerando as relações temporais entre as obras e sobre seus próprios suportes: o livro e o vídeo.

1.1 Das linguagens aos conteúdos

O livro *Minha vida de menina* de Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, pode ser considerado como uma escrita memorialística quando a própria ainda iniciava sua adolescência até seu avançar da idade. Viveu na cidade de Diamantina do final do século XIX e retratou em seu diário suas intimidades, angústias, desejos e o cotidiano da sociedade diamantinense da época. Uma forma de revelar fatos da vida privada provinciana brasileira.

Seu relato autobiográfico expressa a construção do “eu” feminino nas relações familiares e o papel da mulher neste contexto, o qual influencia e/ou se transforma no tempo presente (ARAÚJO *et. al.*, 2010). Como se verifica na passagem seguinte: “Estamos na Boa Vista e fomos hoje à casa de uns amigos que eram tão bons para nós, todas as vezes que aqui vínhamos. Obsequiavam sempre a mamãe com frutas, ovos, frangos e verduras”. (MORLEY, 1998, p. 20)

Em contrapartida, o vídeo/dança “Diamantina em Performance: Minha Vida de Menina” se dá no século XXI por duas jovens bailarinas que tecem toda a obra por meio de seus corpos contemporâneos, suas histórias, marcas e vivências pessoais. Assim como, em uma era tecnológica em que os suportes e meios empregados redefinem todo o processo, ou seja, enquanto o romance é escrito à pena, a obra originária se constitui em um meio de produção audiovisual.

Nesse sentido, o conteúdo original alimenta a produção contemporânea por meio do desenvolvimento de modernas linguagens. Enquanto Morley obtinha a escrita à pena como recurso de expressão e registro o qual depois foi lançado em livro, as “helenas” bailarinas do vídeo usam de sua técnica corporal e o próprio filme como forma de registro de era eletrônica e digital, sendo o trabalho também veiculado na web (<http://www.youtube.com/watch?v=0ngdHDvgi-0> – 1ª parte e <http://www.youtube.com/watch?v=W5-LF1Wto6w&feature=related> – 2ª parte).

Assim, as relações temporais são constantes no processo discursivo da obra. Isso se dá em “Diamantina em Performance: Minha vida de Menina” quando a poética

do romance interiorizou-se no vídeo a partir de uma convergência de sistemas sógnicos diversos tais como da música, da imagem digital, da própria literatura e da dança, configurando-se em um encontro de distintas linguagens artísticas.

Também não podemos desconsiderar que a dança já é em si um gênero sincrético, visto que sua composição está atravessada por várias linguagens, como a linguagem do corpo e a linguagem do som. Sua produção de sentidos acontece no instante dialógico com o contexto que a cerca. Já o vídeo/dança constitui em uma heterogeneidade ainda mais vasta, visto sua complexidade abrangida pelo campo digital.

A linguista Lúcia Santaella (2005) afirma que quaisquer linguagens nascem do entrecruzamento de demais linguagens, ou seja, uma vez corporificadas, todas as linguagens são híbridas⁴. Para certificar tal fato e interligar os processos de hibridização, a autora constatou a lógica em suas três fontes – a sonora, a verbal e a visual – dessas outras 27 (vinte e sete) modalidades foram desdobradas em 81 (oitenta e uma) modalidades que se entrecruzam também com submodalidades. Assim sendo, a autora informa que (2005, p. 379) “Quanto mais cruzamentos se processarem dentro de uma mesma linguagem, mais híbrida ela será”. E acrescenta:

Enfim, as modalidades e submodalidades das matrizes da linguagem e pensamento criam condições para a leitura e análise dos processos lógicos-semióticos que estão na base de toda e qualquer forma de linguagem, possibilitando ao analista divisar semelhanças e diferenças entre manifestações concretas de linguagem. (SANTAELLA, 2005, p.380)

A partir disso, torna-se possível a percepção da relação sógnica intrínseca entre os elementos sonoros, verbais e visuais integrando textos, imagens de variadas espécies e sons dentro de um único ambiente digital. A obra contém, além dos próprios elementos que integram a dança, outras linguagens, como a fílmica, destacamos aqui a linguagem do tempo, a linguagem do corpo e a linguagem da própria imagem como forma de orientar nossa análise.

Nesse sentido, a teoria peirciana apresenta uma orientação sobre nosso caminho crítico-analítico priorizando os processos sucessivos que ocorrem no

⁴ O híbrido como um processo em que linguagens e meios se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada. (ARANTES, 2005)

cruzamento das distintas linguagens para a realização da obra. Isso se dá em nossa análise a partir da percepção sobre os recursos e técnicas de produção fílmica disponíveis na obra, assim como, pelas considerações sobre o tempo-espaço e da forma de conceber sua narrativa.

2. O TEMPO, O CORPO E O VÍDEO

O estudo sobre a obra se dá por meio da compreensão de um tipo de tradução cuja relação intersemiótica entre o original e o originário mantém aspectos semelhantes, como também díspares, visto que cada qual possui signos em linearidades cronológicas distintas. Sobre tais questões temporais e suas incursões diante das relações entre o espaço e a narrativa do *corpus* deste estudo, buscamos as contribuições de Deleuze (2007) em *A Imagem-Tempo* para delimitar o que designaremos de “linguagem do tempo”.

Para Gilles Deleuze (2007), a linguagem cronológica, ou linguagem do tempo assume duas direções: linear ou a-linear. A linearidade do tempo é percebida na narrativa do livro *Minha vida de menina* onde o fluir temporal da obra é lento e linear, marcado pelos passeios e tradições familiares. Além das festas religiosas como o Sábado de Aleluia, o Domingo da Ressurreição, o dia de São João e o dia de Nossa Senhora da Conceição e por todo o cotidiano habitual de uma Diamantina que vive o início de um Brasil República.

Todos agora esperam que tudo vai melhorar com o Prudente de Morais. Meu pai diz que o governo é uma máquina bem organizada e que o presidente sendo bom e fazendo bom governo beneficia o Brasil inteiro e chega até aqui para nós. (MORLEY, 1998, p. 202)

Em contrapartida, no vídeo “Diamantina em Performance: Minha vida de menina”, a relação do tempo fica estabelecida diretamente com o espaço, e, portanto, formatando o “movimento” da imagem de forma a-linear. Isso pode ser percebido diretamente na composição do filme em curtas passagens ou diferentes *flashes* com curtos tempos de reprodução em cenários específicos, possuindo uma sucessão das imagens distante dos típicos filmes hollywoodianos, mas conquistando sentidos e significados intrinsecamente ligados à poética do romance.

Na compreensão sobre o que tratamos de “linguagem do corpo”, está a produção de sentidos, a todo o instante, pelas movimentações, gesticulações, atitudes e poses, pela expressão facial e pela própria presença física ou características visuais das próprias bailarinas. Para Deleuze (2007), esta “fala” está contida em cada relação de exigência sensório-motora da ação no vídeo e emaranhada, naturalmente, aos processos de percepção ótica, ou opssígnos, como os denomina. Assim como, ao tempo e ao espaço, e ao movimento das imagens, ou movimento-imagem.

Dentro dos aspectos físicos e gestuais das bailarinas do vídeo/dança, vale destacar suas características contrastantes. Enquanto uma possui estatura mais baixa e movimentos mais bruscos ou diretos, a outra longilínea apresenta uma maior singeleza ou serenidade em seus atos dançantes. Relacionamos essas características uma forma de traduzir a personalidade da protagonista Helena. Se não é ingênua e travessa, é segura e responsável. Se não está adolescente, está mulher. Fenômeno que pode ser ilustrado na cena do vídeo cuja paisagem é o corredor dos jardins da Casa de Chica da Silva.

Essa parte da obra representa as transcendências entre a mulher Helena do final do século XIX e as “helenas” bailarinas do século XXI. Um entrecruzamento de corpos e histórias desvelado na dança. Assim, a movimentação em percursos “indo e vindo” em variações de tempo “rápido e lento” possuem a intenção de abranger a relação entre o passado e o presente, assim como as características do pensamento da menina do romance que possui uma instabilidade entre a maturidade *versus* a inocência.

Além disso, é interessante ressaltar que toda a experimentação dos movimentos gravados foi realizada mediante a paisagem encontrada, bem como a interação entre as bailarinas. Sem a utilização de uma melodia prévia. Esta corresponde à música orgânica “Vento” do grupo Barbatuques e foi acoplada ao vídeo posteriormente, durante a edição das imagens.

Assim, observa-se que o aspecto dos signos sonoros, ou sonsígnos, como mencionado por Deleuze (2007), também complementa a esta linguagem corporal quanto ao que é gerado não somente pela própria música como também pela própria movimentação do corpo no espaço. Bem como, uma cadência do próprio

corpo durante a execução das performances é gerada, ainda que não houvesse som. Para Santaella (2005, p.384): “a dança não poderia ser outra coisa senão a matriz da sonoridade corporificada na plasticidade do corpo”, sendo a composição dos gestos e movimentos uma narrativa.

2.1 As imagens em cena

A percepção do que estabelecemos como “linguagem das imagens” se dá evidenciando os recursos técnicos de produção do vídeo relacionados à linguagem do corpo e do tempo no tocante da análise. Para isso, ateremos a cada *flash* de cena gerada, compondo sete paisagens distintas. Destacamos as cenas na casa (dentro e fora) de Helena Morley, no *hall* de entrada do Seminário da cidade, na portaria da Igreja São Francisco de Assis, na cachoeira e no cruzeiro do Caminho dos Escravos.

A casa de Helena Morley, que hoje abriga uma sede governamental cultural da cidade, retrata sua vivência familiar na qual temos a presença constante da figura da mãe e da avó, mas raramente do pai. Este que a incentivou escrever o que lhe acontecia diariamente: escrita marcada por um presente insatisfeito, questionadora da condição feminina e de sua representação na sociedade, o que faz dela uma jovem à frente de seu tempo, conferindo destaque à obra. (ARAÚJO *et al.*, 2010)

Percebe-se que a ideia foi aproximar o vídeo às narrativas de Helena, pela escolha das filmagens em interação com as janelas, pois era do seu “lar” onde a própria escreveu grande parte do diário. Assim como, foram das janelas que a personagem refletia o mundo a sua volta.

Na rápida cena do “oratório” - que corresponde à realizada no *hall* de entrada do seminário da cidade. Acatando o conveniente em destacar um pouco do cenário religioso a que foi educada a menina do século XIX, como uma espécie de crítica e/ou retrato do fato que muito influencia a sociedade em que viveu. É interessante notar que, nesta parte, a imagem encontra-se na posição lateral, de certa forma “deitada”.

Isso porque a “visão” de Helena nos indicia a olhar sobre a questão por outros ângulos, não os mesmos do convencional.

A maior parte da população da cidade parece viver com dificuldades. A presença da Igreja e das festas religiosas funciona como conforto e como um meio que traz esperança: “[...] mas viver a gente veve (sic) de qualquer jeito. Deus é que ajuda” (MORLEY, 2004, p.20)

Helena vê a presença da religiosidade local como uma esperança às crises de trabalho do pai na marcante decadência da mineração, assim como das demais dificuldades pelas quais passava a maior parte da população de Diamantina. (ARAÚJO *et al.*, 2010)

Redireciona-se, então, à portaria da Igreja São Francisco de Assis (1775), uma das regiões mais mencionadas nos relatos da personagem do romance, buscando abranger simplesmente a “rua” ou a “fuga”. As passagens casa/rua se repetem fazendo com que, dessa forma, Morley conquiste para si um tempo-espço que sempre almejou, ainda que em seu imaginário.

A próxima fase é o retorno à casa de Helena. Porém representando o lado de fora da casa. O mesmo ocorre no âmbito literário, visto que as passagens na casa e fora dela se mesclam em vários instantes dentro da narrativa do diário. Uma forma de representar o progresso de seus pensamentos, ou de uma menina/mulher que já tem o domínio do seu caminhar. Nesta parte as bailarinas dançam sempre em um mesmo “foco” como que constituindo um “único personagem” na tridimensionalidade abrangida pelo filme.

As imagens na cachoeira refletem o campo da ousadia e do natural ao mesmo tempo. Observa-se que, nesta parte, a câmera tremula e as cenas saem de foco por alguns instantes. Aparecem os grandes *développeurs*⁵ e deslizes de pé na rocha realizados por uma das bailarinas, enquanto a próxima bailarina se prepara para interagir. Neste instante, o “desenfoque” – ou trepidar da imagem - e “reenfoque” – ou estabilização do foco da filmagem - ocorridos aparecem como um plano de alternância de certo desespero e rebeldia para um apaziguamento e conformação de uma realidade em que a personagem do romance vive, mas não consegue de todo mudar.

⁵ Este é um passo característico do Balé Clássico em que a bailarina conduz e eleva uma de suas pernas o mais alto que conseguir após dobrar e estender os joelhos em flexão de quadril. (BERTONI, 1992).

Em contrapartida, as impressões das próprias bailarinas sobre a estória de Helena transpostas em seus gestos e movimentos dançantes. Estas que iniciam a performance em partes separadas mas que vão se aproximando até o momento de se interligarem. Neste instante, imagens fotográficas repentinas surgem como uma “dança” promovida pela sucessão das imagens.

A cena final do filme acontece no caminho dos escravos, ao alto do cruzeiro diamantinense, de forma conjunta a letra da música quando menciona “vento, me leve para outro lugar” possibilitam representar tanto a liberdade dos escravos que conquistaram a lei da “alforria” na época, quanto da própria Helena que se retém pelas condições impostas pela sociedade. A liberdade quiçá do corpo, da imaginação ou uma liberdade quiçá da alma de uma Helena que transita em gerações.

Além disso, vale ressaltar que o vídeo é uma sequência de imagens paradas, que unidas a uma velocidade imperceptível, produz a impressão do movimento. Apropriando ao vídeo a teoria destinada ao cinema de Baudry (1970) encontramos “diferença-negada” da qual vivem as imagens em movimento, que consiste em mascarar o efeito de projeção quadro a quadro. Quando essa projeção é percebida, ocorre um desconforto no espectador, que não reconhece a existência de uma técnica de produção por trás da projeção.

Assim, há uma quebra do que ele estava produzindo como sentido. Quadro a quadro as imagens não possuem nenhum sentido ou significado, mas quando “negamos” essa separação e as unimos no movimento, os sentidos e os significados se produzem. No vídeo/dança existe uma sequência de movimentos que, unidos, nos permitem a mesma experiência da produção de seus sentidos e significados.

Dessa forma, a utilização de cortes secos nos percursos fílmicos da obra produz um o efeito que remete aos períodos distintos de vida entre “as helenas”. São como metáforas produzindo a ideia de trânsito entre uma Helena provinciana representada pela dança de contemporâneas “helenas” na quebra da expectativa de sequência que se espera de um vídeo, ou de uma imagem em movimento. Logo, esse artifício, usado neste caso, fomenta, exatamente pelo corte, a diferenciação entre os períodos de vida das “helenas”.

De acordo com Stephenson (1969) há uma aceitação pacífica do espectador ao corte seco entre cenas. É perfeitamente normal àquele que está diante de uma obra fílmica (cinema ou vídeo) aceitar que, entre duas cenas nas quais ocorre um entrecruzamento narrativo, exista um corte seco (quando uma cena passa, sem fusão, à outra). Assim, quando um personagem sai de um cenário e chega a outro, não precisamos acompanhar o percurso para que possamos compreender que ele existiu.

Na narrativa corporal das bailarinas, percebemos a utilização de corte seco em situações e cenários distintos, sem uma sequência linear de imagens, no entrecruzamento do passado e presente, entretanto, embora estejam quebrando a sutileza entre-cenas, causando um estranhamento em virtude da abruptalidade do rompimento linear, o movimento dos corpos mantém uma cadência, que ganha reforço a partir da edição, na qual foi acrescentada a trilha sonora, que cumpre o papel de ligação entre as Helenas do passado e do presente, do ir e vir desses tempos. A imagem, que sozinha causaria desconforto pela ruptura, ganha fluidez em suas passagens em virtude da trilha. Esta assume o papel desempenhado pelo corte seco.

Também podemos pensar, conforme nos apresenta ainda Baudry (1970), acerca da “realidade objetiva” - a sucessão de imagens distintas postas em movimento - em relação à concepção técnica da produção do filme. As lentes usadas nas câmeras nos dão uma noção trabalhada da realidade, modificando as dimensões e proporções. Assim como a concepção de espaço da Renascença, o cinema elege como ponto central da perspectiva um “sujeito”, no caso do cinema o “olho” é a câmera, e todo o enredo se desenvolve a partir desse “olhar”, criando uma imagem virtual e realidade alucinatória. Para Pleynet (*apud* Morin, 1983, p. 387) a perspectiva monocular está vinculada a uma ideologia, que Segundo este autor:

(...) Se a câmera, na situação ideológica historicamente determinada em que nos encontramos, produz imagens que são cúmplices ideológicos da ideologia dominante, não é porque estas imagens reproduzem o mundo, mas porque ela constrói uma representação espacial afinada aos artifícios historicamente determinados da perspectiva monocular. (PLEYNET *apud* MORIN, 1983, p. 387)

Para Gilles Deleuze (2007) tal fenômeno gera dois paradoxos: a objetividade *versus* a subjetividade amarradas ao uso desmedido e intencional do tempo

narrativo. Para Walter Benjamin (2006), corresponde à visão tanto do criador quanto do espectador das mensagens; o brincar com o real e uma busca incontável da verdade onde há sempre um novo despertar. Este trazido pelo pensamento espontaneamente dialético, uma “tradução” para o presente marcado, aqui, pelos impactos da imagem digital concretizadas em conteúdo audiovisual: o vídeo/dança.

Ora todo o material em vídeo não passa de uma representação de um pensamento sobre um romance, mas que é, em si, uma transição entre o real ou objetivo e o imaginário ou subjetivo. Este como a produção de sentidos que é proporcionado por aqueles, ou seja, por um emaranhado de imagens digitais e suas características, como a produção do som, das imagens visuais e de sua relação espaço-temporal e da narrativa. Um processo que ocorre, portanto, não distinguindo um do outro, mas entre o concreto e abstrato de forma coligada.

PALAVRAS FINAIS

A obra *Diamantina em Performance: Minha vida de Menina*, cujo original atravessa mais de um século na história do Brasil, conta com recursos eletrônicos e digitais não palpáveis na escrita da menina Helena, mas que atribuem toda a especificidade da análise. Apresentamos aqui uma proposta, a qual, segundo a abrangência semiótica de Peirce, sempre encontrará outra possibilidade aberta de leitura. Dessa forma, espera-se também que essa análise possa desencadear novas interpretações e impactos diferenciados em oportunidades futuras.

Abstract: This work is a study about the video/dance titled *Diamantina in Performance, Minha vida de Menina*. This work did in Diamantina city, in 2010, how a body-poetic translation of the novel *Minha Vida de Menina*” by Helena Morley. For your analysis the main theoretical tool used is the semiotics of Charles Sanders Peirce in connection with questions about the perception of audiovisual content. The work itself set in a tangle of hybrid languages that allow a sign transit between the novel and the video by modern techniques of production and representation, by the biography of a “Helena” that means plurality.

Key-words: Videodance. diamantina. helena morley. semiotic

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscilla. **Arte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: SENAC, 2005.

ARAÚJO, Siane Paula e CASTRO, Caroline Konzen & DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra,. A arte retórica e a dança experimental: inferências semióticas bakhtinianas sobre a obra “diamantina em performance: minha vida de menina”. In.: I Congresso Brasileiro de Retórica, 2010, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: UFOP/UFMG, 2010, v.1.

BENJAMIN, Walter; TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgaria C. F.; ARON, Irene. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BERTONI, Iris Gomes. **A dança e a evolução: o ballet e seu contexto teórico, programação didática**. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992. 700p.

BRAUDY, Jean-Louis. **Ideological effects cinema apparatus**. Paris: Cinéthique, 1970.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra. **Dança: movimento em adoração**. Belo Horizonte: Athikté, 2003. 95p;

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 2006.

MORIN, Edgar. **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003. 339p.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2005. 431p.

Texto acadêmico publicado em 10 de maio de 2012, na
Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações Acadêmicas – MG –
Brasil – Nº 01 – Ano I – 05/2012
Reg.: 120.2.095–2011 – PROEXC/UFVJM –
www.ufvjm.edu.br/vozes