



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3



Atena
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

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

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
CAPÍTULO 2	14
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
CAPÍTULO 3	24
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
CAPÍTULO 4	34
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
CAPÍTULO 5	49
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
CAPÍTULO 6	56
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
CAPÍTULO 7	69
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
CAPÍTULO 8	83
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

CAPÍTULO 9	97
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
CAPÍTULO 10	107
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
CAPÍTULO 11	123
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
CAPÍTULO 12	135
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
CAPÍTULO 13	146
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
CAPÍTULO 14	161
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
CAPÍTULO 15	175
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
CAPÍTULO 16	192
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO: DE ONDE VEM O RACIONAIS?</i>	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
CAPÍTULO 17	205
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

CAPÍTULO 18	222
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
CAPÍTULO 19	240
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
CAPÍTULO 20	250
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
CAPÍTULO 21	262
A JORNADA DO HERÓI COMO MÉTODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
CAPÍTULO 22	272
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
CAPÍTULO 23	284
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
CAPÍTULO 24	296
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	

CAPÍTULO 25	307
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
CAPÍTULO 26	312
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
CAPÍTULO 27	325
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
CAPÍTULO 28	334
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
CAPÍTULO 29	342
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
CAPÍTULO 30	354
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	366

INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO

Adriana Vaz

Universidade Federal do Paraná, Departamento
de Expressão Gráfica
Curitiba – PR

Rossano Silva

Universidade Federal do Paraná, Departamento
de Expressão Gráfica
Curitiba – PR

RESUMO: Este artigo tematiza sobre o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais. A instalação artística constava de 12 silhuetas de imagens femininas. A escolha das imagens fundamentou-se na ideia de apropriação de Arthur Danto e no conceito de estética relacional de Nicolas Bourriaud. Conceitualmente a instalação artística também seguia as ideias da estética da formatividade e estética da produção de Luigi Pareyson. Considerando o caminho delineado pela própria arte, para tratar das interferências realizadas pelo público durante a mostra, em hipótese, entende-se que parte delas coincide com as respostas encontradas na apreciação do objeto artístico com base nos estudos realizados por Michel Parsons e Abigail Housen. Seguindo as argumentações de Fernando Hernández, diferentes racionalidades

foram elaboradas para justificar a importância do conhecimento artístico na educação escolar. Constatou-se que racionalidade cultural como fundamento para cultura visual não está presente apenas no processo criativo do artista, mas também na produção de sentido por parte do público. Nota-se que, graficamente, houve uma preocupação por parte do público com o aspecto mimético da imagem, e textualmente, os assuntos recorrentes tratam do combate ao racismo e a violência contra a mulher, pedem respeito à liberdade sexual e manifestam temas políticos e sociais. Pela participação do público, os valores agregados à instalação conectaram-se com o repertório cultural que cada pessoa adota para si em seu cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: artes visuais; educação estética; cultura visual; gênero.

ABSTRACT: This article has as its thematic the meaning of art for the public who acted as co-author in an art installation held in the Faculty of Education exhibition space at Federal University of Minas Gerais. The art installation consisted of 12 female silhouette images. Images choice was based on Arthur Danto's appropriation idea and on Nicolas Bourriaud's relational aesthetic concept. Conceptually, the art installation also followed the ideas of Luigi Pareyson's formativity aesthetics and production aesthetics. Considering the way outlined by art itself, in

order to deal with the interferences carried out by the public during the exhibition, hypothetically, it is understood that some of them are coincident with the answers found in the artistic object appreciation based on the studies of Michel Parsons and Abigail Housen. Following Hernández's arguments, different rationalities were elaborated to justify the artistic knowledge importance in school education. It is verified that cultural rationality as a foundation for visual culture is not present only in the artist creative process, but also in the production of meaning by the public. It is noteworthy that, graphically, there was a concern from the public about the image mimetic aspect, and textually, the recurrent issues deal with the fight against racism and violence against women, respect for sexual freedom and manifest political and social themes. As through the public participation the values added to the art installation were connected to the cultural repertoire that each person adopts for himself/herself in his/her daily life.

KEYWORDS: visual arts; aesthetic education; visual culture; genre.

1 | A IDEIA DE APROPRIAÇÃO E AS CONEXÕES SOBRE O CONCEITO DE ESTÉTICA

Este artigo tematiza sobre o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística denominada “Dupla exposição: silhuetas e formações” vigente durante o período de 7 a 28 de março de 2018. Realizada no Espaço ArtEducação da Faculdade de Educação (FAE), na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pela parceria com o Centro de Pesquisa em História da Educação (GEPHE). Mesmo que a instalação aparente uma cronologia linear aos moldes tradicionais da história da arte: arte antiga, arte clássica, arte moderna e arte pós-histórica, salienta-se que o corpo feminino como tema de representação é o que une as silhuetas e permite a conexão da poética dos artistas com as ações do público. Os transeuntes da FAE atuaram como coautores interferindo dentro e fora das silhuetas, em similitude ao modo como apreciam esteticamente os objetos artísticos na acepção de Abigail Housen e Michel Parsons, como alude Fernando Hernández ao elucidar os caminhos que as pessoas articulam para a compreensão das obras de arte.

Seguindo as argumentações de Hernández, diferentes racionalidades foram elaboradas para justificar a importância do conhecimento artístico na educação escolar, constata-se que a racionalidade cultural como fundamento para cultura visual está presente no processo criativo dos artistas e na produção de sentido por parte do público. Visto que,

a arte é uma manifestação cultural e os artistas realizam representações que são mediadoras de significado em cada época e cultura. A compreensão (em sua dupla dimensão de interpretação e produção) desses significados é o objetivo prioritário do ensino de arte para alguns docentes desde o início dos anos 90. (HERNÁNDEZ, 2000, p.45).

Com isso, questiona-se: De que modo o conhecimento artístico pode ser abordado

para educação estética? Quais os sentidos produzidos pelo público na posição de coautores?

A exposição em si constava de 12 silhuetas de imagens de mulheres, auto referenciando artistas mulheres e artistas homens de diferentes períodos da história da arte. Na figura 1 observa-se o panorama geral do espaço expositivo da FAE, um corredor em que as silhuetas feitas em adesivo preto fosco foram fixadas em ambas as paredes, e dois painéis centrais com as informações sobre as obras originais.

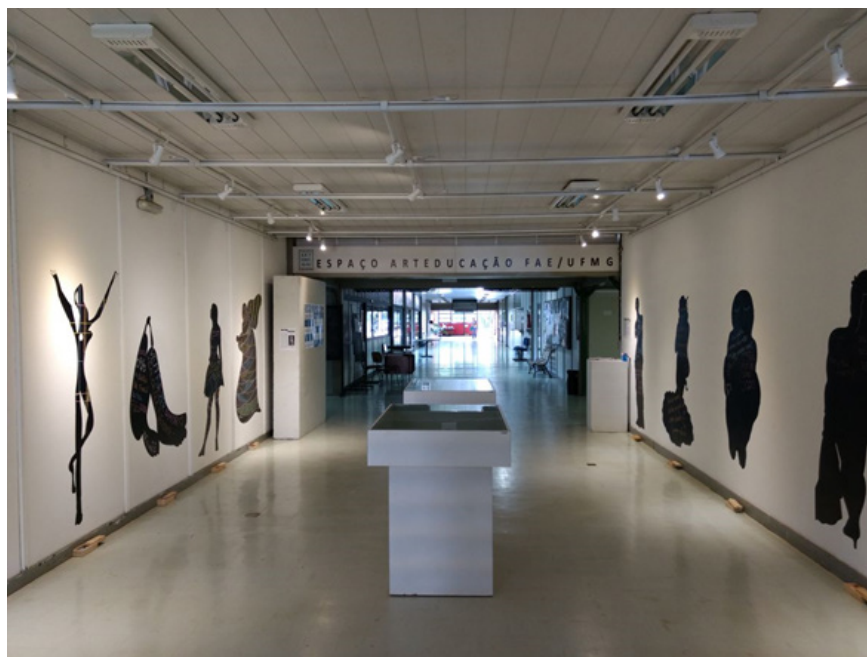


Figura 1: Espaço Arteducação FAE/UFMG. Registro em 9/3/2018.

O conjunto de silhuetas que compõem a mostra foi articulada em quatro eixos: o corpo pudico e impudico, o corpo como matéria pictórica, o corpo como empoderamento, o corpo como locus de posicionamento político e valores do mundo. A ideia da representação do corpo da mulher como uma imagem pudica ou impudica se constrói associada a concepção da Vênus, retratada na exposição por três obras: a Vênus de Milo, o Nascimento da Vênus de Botticelli e a Vênus de Willendorf – as três primeiras silhuetas fixadas na parede 1, a direita do observador, do fundo para frente (figura 1). A qualidade pictórica da obra de arte corrobora com os aspectos formais das correntes artísticas da arte moderna o que possibilita a conexão entre as obras de Edgar Degas, Pablo Picasso e Gustav Klimt – também na figura 1, parede 2, a esquerda, observa-se quatro silhuetas do fundo para frente: a obra o Anjo e Flor de Djanira, a obra A pequena bailarina de 14 anos de Degas, a obra Abaporu de Tarsila do Amaral, e a obra As três dançarinas de Picasso. Do mesmo modo, o termo empoderamento permite articular a produção de artistas de diferentes nacionalidades como Diego Velázquez, Paula Rego e o grupo Guerrilla Girls; assim como, as obras do colombiano Fernando Botero e das brasileiras Tarsila do Amaral, Djanira da Motta e Silva, e Rosana Paulino. O quarto eixo, foco desse artigo, apresenta a análise de

como o público interagiu com a instalação artística.

A escolha das imagens fundamentou-se na ideia de apropriação de Arthur Danto e no conceito de estética relacional de Nicolas Bourriaud, bem como, no que Luigi Pareyson define como estética da formatividade e da produção. Pela estética da formatividade a obra de arte engloba o fazer e o inventar, na reciprocidade entre a forma e o conteúdo, “a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir” (PAREYSON, 1997, p.26).

O que de certo modo condiz com o aspecto híbrido da arte pós-histórica de Danto, o autor elucida que a pintura moderna teorizada por Clement Greenberg difere da arte pós-histórica ao assinalar o uso da apropriação de imagens pelos artistas, em especial, os que produzem a partir das décadas de 1970 e 1980. Com isso, a história da arte se torna tema e repertório imagético da própria arte no aspecto auto referencial. Outro argumento trazido por Danto a favor da arte pós-histórica é que a pintura como linguagem pura e plana não assume mais o papel principal delineado por Greenberg – em uma narrativa que teve início com o Impressionismo e culminou no Expressionismo abstrato – consequentemente, a produção artística na contemporaneidade engloba diferentes modalidades: instalação, performance, vídeo, fotografia, etc. A mostra mescla a linguagem do desenho com a da instalação, processo criativo que condiz com a estética da produção. De acordo com Pareyson (1997, p.156):

as obras de arte são figuras espirituais: imagens que tem significado humano, que falam à mente e ao coração, que transmitem sentidos interiores e profundos. Mas o aspecto espiritual e interior das obras de arte não é alguma coisa que transcenda o seu aspecto sensível e a sua realidade física, porque, antes, coincide imediatamente com eles.

A materialidade da obra remete a montagem e desmontagem da instalação no espaço expositivo que incluía a fixação das silhuetas na parede e dos estojos de apagador com giz escolar no chão, e a disposição dos elementos textuais, etapa executada pelos próprios proponentes: Adriana Vaz e Rossano Silva, e com a colaboração de Nádia Rezende. Ainda a respeito do termo formação, esse conceito sustenta à estética relacional de Bourriaud, segundo o autor:

observando as práticas artísticas contemporâneas, deveríamos falar mais em ‘formações’ do que em ‘formas’: ao contrário de um objeto fechado em si mesmo graças a um estilo e a uma assinatura, a arte atual mostra que só existe forma no encontro fortuito, na relação dinâmica de uma proposição artística com outras formações, artísticas ou não. (BOURRIAUD, 2009, p.29-30).

Pelas ações do público no ato interativo de escrever, desenhar e apagar, observa-se que a instalação proposta suplantou o aspecto formal a que se refere Bourriaud, o que Hernández define como racionalidade perceptiva que se estabeleceu a partir dos anos 60, cujo enfoque “defende a necessidade de que, por meio da Arte, os meninos e as meninas possam desenvolver sua percepção visual, na dupla dimensão estética e para o meio” (HERNÁNDEZ, 2000, p.45).

Assim como na racionalidade cognitiva que antecede a perceptiva, a arte tinha como objetivo: “(...), mediante a observação e a análise dos elementos formais, desenvolver as habilidades plásticas dos alunos” (HERNÁNDEZ, 2000, p.45) – paradigma que se modifica a partir de década de 1980 e 1990. A ideia de “formações” de Bourriaud se assemelha com as colocações de Hernández sobre o universo de significados produzidos pela cultura visual.

As obras artísticas, os elementos da cultura visual, são, portanto, objetos que levam a refletir sobre as formas de pensamento da cultura na qual se produzem. Por essa razão, olhar uma manifestação artística de outro tempo ou de outra cultura implica uma penetração mais profunda do que a que aparece no meramente visual: é um olhar na vida da sociedade, e, na vida da sociedade, representada nesses objetos. (HERNÁNDEZ, 2000, p.53).

A arte como parte da cultura visual e pelas interferências do público na exposição exibem a não separação entre a arte e a cultura usual, e revelam, ao concordarmos com o autor, “que os objetos artísticos se produzem num contexto de relação entre quem os realiza e o mundo”. (HERNÁNDEZ, 2000, p.54).

A afinidade entre quem realiza a obra de arte e o mundo esteve presente durante a pré-seleção das imagens para exposição, um dos critérios de escolha das imagens era que os artistas produzissem na linguagem de artes visuais. Nessa fase notou-se uma invisibilidade de artistas mulheres pela pouca representatividade de suas obras nos livros clássicos de história da arte. A ausência de obras de artistas mulheres é potencializada quando os fatores raça e classe se somam ao gênero. Contudo, o público colaborou para mostrar a atuação de mulheres negras no âmbito da música e da política, ao registrar um trecho da música de Luedji Luna e citar a morte da vereadora carioca Marielle Franco.

Em sintonia com a poética dos artistas, os coautores da instalação construíram o sentido da obra e trouxeram como tema a violência da mulher e a busca pela sua emancipação, a exemplo dos dizeres na silhueta da Vênus de Milo, silhueta 1 (figura 1): “(...) ‘Não seja o que esperam de você’. (...) ‘No Brasil, a cada 5 min, uma mulher é agredida. A cada 11 min, uma é estuprada. A cada 2 horas, uma é morta’ (...)”. Nessa silhueta houve a inserção de sinais gráficos: o círculo na posição da cabeça com a inscrição: “We”; o coração com o texto “Love” na região do peito; na genitália o triângulo com as palavras “GRL PWR”.



Figura 2: Silhueta 4, apropriação da obra *El estudio*. Registro em 13/3/2018.

Igualmente, na silhueta da obra *El estudio*, figura 2, destaca-se as frases: “(...) ‘Que nada nos limite. Que nada nos defina. Que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância’ (...); ‘Queriam que ela fosse do lar, mas ela era do ler com essa liberdade, ela era de onde quisesse ser!’ (...)”.

A obra *El estudio* exhibe o corpo como empoderamento, Botero retrata o nu feminino em que a mulher está de costas em relação ao observador e de frente para o pintor. Pelas interferências do público a mulher foi retratada de frente para o observador, em função da representação dos seios. Durante o período expositivo o penteado do cabelo foi apagado e permanece as linhas curvas do seio, em interlocução com a frase “Feliz 8 de março!”, acrescentou-se o símbolo de interrogação (?). Das mediações textuais novas frases integram a imagem: “Seja vc mesma”, “O que não mata ainda não terminou!”, “#Nenhumamenos”, “a Mulher Mor”, “Por mais mulheres na matemática”, “Rad Fem Resiste”, “Gratidão por ser mulher”, “Mulheres de luta e de guerra”. Poucas alterações de desenho foram realizadas nessa silhueta, a maioria da ação do público aconteceu por meio de textos, as frases das coxas foram apagadas várias vezes e o cabelo também teve novos penteados, com destaque para a franja.

A Vênus de Milo simboliza o corpo pudico, o pudor da Vênus de Milo (silhueta 1, na figura 1) e da Afrodite de Cnido feita por Praxíteles possibilitam perceber o contraste entre a representação simbólica das vênus da Grécia Antiga e as do Paleolítico (silhueta 3, na figura 1). A imagem do pudico se constrói associada a deusa Afrodite e

em diferentes períodos da história da arte sua beleza e sensualidade foi representada de modo idealizado como as obras que tematizam sobre o seu nascimento: de Sandro Botticelli artista do Renascimento (silhueta 2, na figura 1); de William Adolphe Bouguereau e Alexandre Cabanel, ambos do Neoclássico.

Assim, pelos sentidos produzidos pelo público acordamos com Bourriaud que na arte relacional: “o sentido da obra nasce do movimento que liga os signos emitidos pelo artista, mas também da colaboração dos indivíduos no espaço expositivo” (BOURRIAUD, 2009, p.114). Signos que condizem com o foco temático da instalação, cujo intuito era ampliar a representatividade da produção de artistas mulheres no universo artístico, ainda acanhado de acordo com Rui Fonseca (2013 a, 2013 b); problematizar sobre a imagem da mulher no campo artístico, visão que na maioria da vezes segue o padrão masculino associado ao deleite estético no sentido de pura contemplação como menciona Luciana G. Loponte. Reitera-se que a mescla de imagens que compõem a instalação condiz com a arte pós-histórica de Danto, pois o uso da apropriação permitiu criar um repertório imagético com temporalidade estendida.

2 | AÇÕES DO PÚBLICO: OLHARES ESTÉTICOS E POSICIONAMENTOS POLÍTICOS

As ações do público na mostra “Dupla exposição: silhuetas e formações” se adequam ao primeiro e segundo estágio estético de Housen (2011, p.155-156):

(...) os observadores *narrativos* são contadores de histórias. Usando os seus sentidos e associações pessoais, fazem observações concretas sobre a obra de arte que são entrelaçadas na narrativa. (...), os juízos baseiam-se no que o observador sabe e gosta. (...) os observadores *construtivos* começam a construir uma estrutura para olhar para as obras de arte, usando as ferramentas mais lógicas e acessíveis: as suas próprias percepções, o seu conhecimento do mundo natural e os valores do seu mundo social, moral e convencional (...).

Esses dois estágios iniciais de Housen ajustam-se ao que Parsons denomina de “Favoritismo” para o primeiro estágio e de “Beleza e realismo” para o segundo estágio de apreciação estético-artística, como alude Hernández (2000, p.115):

1. Favoritismo - define-se como o da valorização empática tanto com a forma como com a narrativa da representação. Nele, busca-se destacar, sobretudo, os elementos reconhecíveis a título de livre associação vinculada a uma narração da qual não estão isentas as experiências pessoais de cada indivíduo. (...).

2. Beleza e realismo - define-se como o da identificação do grau de semelhanças (mimesis) entre a representação e a realidade. Relaciona-se com as convenções resultantes à representação vinculadas à arte figurativa e associadas a uma habilidade formal e temática do autor. (...). (grifo nosso).

Pela narrativa pessoal do público em resposta as silhuetas que compunham a exposição, podemos afirmar que o modo de produzir arte e seus sentidos seguem

os estágios de apreciação estética descritos por Parsons e Housen, tanto pelos desenhos que preservaram nas imagens a sua qualidade mimética quanto pela visão de mundo de cada indivíduo que registrou por meio de textos seus desejos, angústias e reivindicações, ao transformar os corpos dessas mulheres em lócus de posicionamento político.

A bailarina de Degas foi interpretada como uma fada, visível no desenho de asas e meias do tipo arrastão. Na figura 3, interferência realizada na terceira semana da exposição, nota-se que o público adicionou o outro braço na imagem, nessa mesma mão a bailarina segura uma piteira de cigarro. Entre a fumaça, lê-se: “Campos das ideias cooperativas e não individuais”. As asas foram ampliadas e alargam-se pela parede. De modo direto ao primeiro estágio de Parsons o público inscreve a palavra “Empatia” na direção da boca, parte dos textos foram apagados e completados com outras expressões: “Sou fada, Sou bruxa, Sou tudo aquilo q quiser” e “Somos feitos da mesma matéria compartilhamos das mesmas dores e amores”.

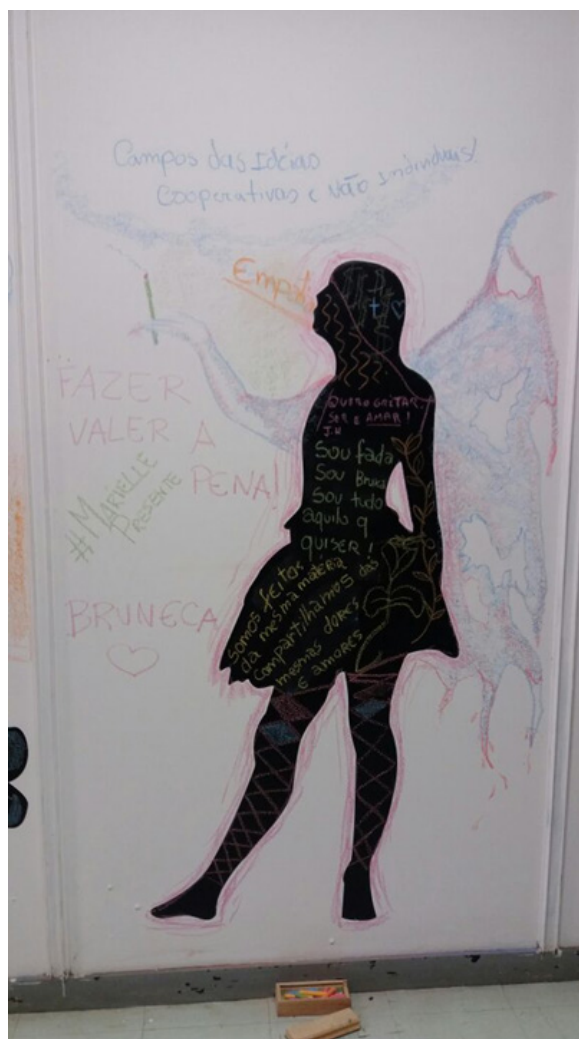


Figura 3: Silhueta 11, apropriação da A pequena bailarina de 14 anos. Registro em 22/03/2018.

Por fim, as outras intervenções são realizadas na parede de fundo, com as frases: “Fazer valer a pena”, “Marielle presente”, “Bruneca”. O segundo estágio de

Parsons referente a *Beleza e realismo* está presente nas ações do público que em diversas silhuetas representaram o rosto das mulheres e outros acessórios, a exemplo das apropriações de Botero, da Vênus de Willendorf e do Nascimento da Vênus de Botticelli. Na apropriação da obra de Botticelli (silhueta 2, figura 1), além do aspecto de apreciação estética referente ao realismo da imagem, o público se manifesta politicamente ao trazer como tema o assédio sexual que as mulheres padecem em seus ambientes de trabalho, expresso nas frases: “Lugar de mulher é no tanque de guerra”, “42% das mulheres brasileiras já sofreram assédio sexual. # Basta”, “Assédio moral, Assédio por parte de colegas docentes (H a M), Linguagem Videntia!”.

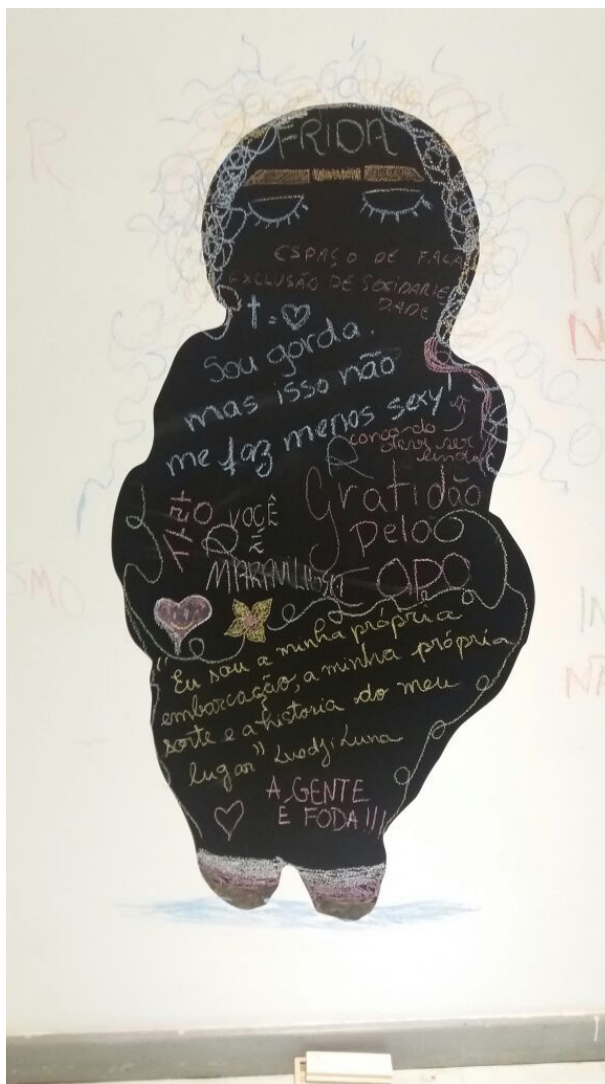


Figura 4: Silhueta 3, apropriação a Vênus de Willendorf. Registro em 16/03/2018.

Na silhueta da Vênus de Willendorf (figura 4), ou vênus impudica como argumenta Carlos Velázquez, o público questiona o estereótipo da beleza feminina: “Sou gorda, mas isso não me faz menos sexy!”, em diálogo com outra pessoa: “Concordo deve ser linda”. Para Velázquez, a Vênus Willendorf tem duas versões: a primeira, trata da escultura encontrada em 1908 pelo paleontólogo Hugo Obermaler cuja descoberta alterou sua denominação original que era vênus impudica; a segunda, fundamenta-se

na descoberta feita em 1864 pelo arqueólogo Paul Hurault, VIII Marquês de Vibraye, na França, que batizou essa escultura de vênus impudica em contraste com a vênus pudica, a Afrodite de Praxíteles. O autor estuda essa obra para mostrar a fragilidade epistemológica da história da arte, não devido a ambiguidade do objeto-arte, porém por configurar-se como um campo que desloca o olhar do social e das condições humanas na produção da vida.

O posicionamento de Velázquez coincide com o que o público registra na instalação, ao tematizar sobre outros estereótipos sobre o corpo feminino, isto é, o corpo feminino como sinônimo de corpo biológico e frágil. Em oposição, o público exhibe a força da mulher exibindo um corpo que resulta do construto cultural e social, seguindo o trecho da música “Um corpo no Mundo”, de Luedji Luna, na figura 4, lê-se: “Eu sou a minha própria embarcação, a minha própria sorte e a história do meu lugar”.

Direto na parede, interligando a Vênus de Milo com a de Botticelli temos as seguintes expressões: “Respeita les trans da FaE e de todos os lugares”, “# Marielle presente”. Do mesmo modo, ao fundo e não na silhueta, conectando a obra de Botticelli com a vênus de Willendorf estão os registros: “Todo poder ao povo negro, # Chega de racismo”.

Além das questões sobre racismo igualmente impresso na silhueta da obra A Rainha, de Rosana Paulino, sintetizada pela frase: “a FaE apaga pixo mas não apaga Racismo”, (...), conforme figura 5, acima. A inscrição marcando a presença de Marielle compõem várias partes da instalação nos limites das duas paredes, explanados nos contornos externos da silhueta da obra de Paulino e do cartaz produzido pelo Grupo Guerrilla Girls.



Figura 5: Silhueta 8, apropriação da obra A Rainha. Registro em 19/03/2018.

Diante desse contexto, com o intuito de tornar público a pouca representatividade de artistas mulheres no campo da arte, o grupo produziu seus primeiros cartazes tematizando a questão. Na imagem escolhida, assim como em outros cartazes produzidos pelo grupo, o rosto da mulher está oculto pelo uso de máscara, um gorila similar ao King Kong. O uso de meia arrastão e mini saia é outra marca que simboliza as mulheres retratadas nos cartazes, na contradição entre o estereótipo de sensualidade feminina e a virilidade grotesca do gorila. As artistas também utilizam codinomes de outras artistas e escritoras já falecidas, com a finalidade de recordar a presença feminina na arte.

No cartaz “*Guerrilla Girls Review The Whitney*”, de 1987, a silhueta selecionada encontra-se no centro da imagem em tonalidades de cinza e exibe uma mulher de perfil encostada em uma banquetta alta. Ao observarmos a imagem vemos uma perna esticada e outra perna dobrada com os pés apoiados na base da banquetta, o rosto está encarando o observador, uma mão aponta para outra, sendo que na mão direita a mulher segura uma banana descascada pela metade. A cor de fundo do cartaz é em amarelo com letras em preto, o texto refere-se à exposição realizada

no *The Clocktower* (108 Leonard St, NY), no período de 16 de abril até 17 de maio de 1987. Nessa silhueta o público desenha a mini saia, o rosto, a banana, e escreve: “Bananas para o Machismo”, “Ser mulher é não se subordinar a ideias prontas”. Nas interferências da terceira semana aparece o desenho de sapatos e outras expressões de ordem política: “Fora Temer”, e de ordem social: “Contra o patriarcado”, “Campos, e abaixo o feminicídio”.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conhecimento artístico como parte da cultura visual adquire sentido a partir do olhar de cada pessoa atrelado a uma estética relacional, tanto no momento de produzir arte quanto como apreciador da arte, desse modo, a obra de arte para além dos seus aspectos formais permeia questões de ordem cultural, social e política conectando-se com o que cada pessoa constrói para si e valoriza em sua trajetória de vida, conectada a uma temporalidade histórica e social; logo, é por meio da relação arte e vida ou arte e cultura usual que o conhecimento artístico agrega valor estético a prática cotidiana de cada pessoa, seja no ambiente escolar ou em outros espaços de mediação cultural.

Pelas ações do público durante o período expositivo da mostra no Espaço ArtEducação da FAE, nota-se que, graficamente, houve uma preocupação por parte do público com o aspecto mimético da imagem, e textualmente, os assuntos recorrentes tratam do combate ao racismo e a violência contra a mulher, pedem respeito a liberdade sexual e manifestam sobre temas políticos e sociais. Em conexão com as colocações de Housen, os estágios narrativos e construtivos se comprovam pela interlocução do público durante o percurso da mostra; o mesmo ocorre com os dois estágios iniciais de Parsons: Favoritismo, e Beleza e realidade. O conteúdo da arte associado a cultura visual por meio da apropriação de Danto, possibilita propor temas como a representação do corpo cuja abordagem artística não adota a história da arte no sentido linear, visto que pela participação do público os valores agregados a instalação conectaram-se com o repertório cultural que cada pessoa valoriza para si em seu cotidiano.

REFERÊNCIAS

BATISTA, V. R. **A desnaturalização do androcentrismo por meio de uma prática de pesquisa-ação no estágio de licenciatura em arte-educação da Unicentro**. Dissertação. (Pós-graduação em Educação), Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2017.

BOTERO, F. **El Estudio**. Disponível em: <<http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/el-estudio>>. Acesso em: 21 jun. 2018.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. (Coleção Todas as Artes). São Paulo: Martins, 2009.

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus, 2006.

FONSECA, R. P. Condições de produção dos feminismos artísticos em Portugal. **Estudos Feministas**, v. 21, n. 3, p. 1015-1038, 2013a.

FONSECA, R. P. Carreira, arte feminista e mecenato: uma abordagem à dimensão econômica do circuito artístico principal sob uma perspectiva de gênero. **Sociologia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. XXVI, p. 113-137, 2013b.

HERNÁNDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HOUSEN, A. O Olhar do observador: Investigação, teoria e prática. In: FRÓIS, João Pedro; *et. al.* **Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p.149-170.

LOPONTE, L. G. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Estudos feministas**, 2002.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VELÁZQUEZ, C. Confissões da Madonna: A história da vênus feita arte em Willendorf. In: **XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: história e democracia**. UNB, Brasília, 2017. p.1-15.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-281-4

