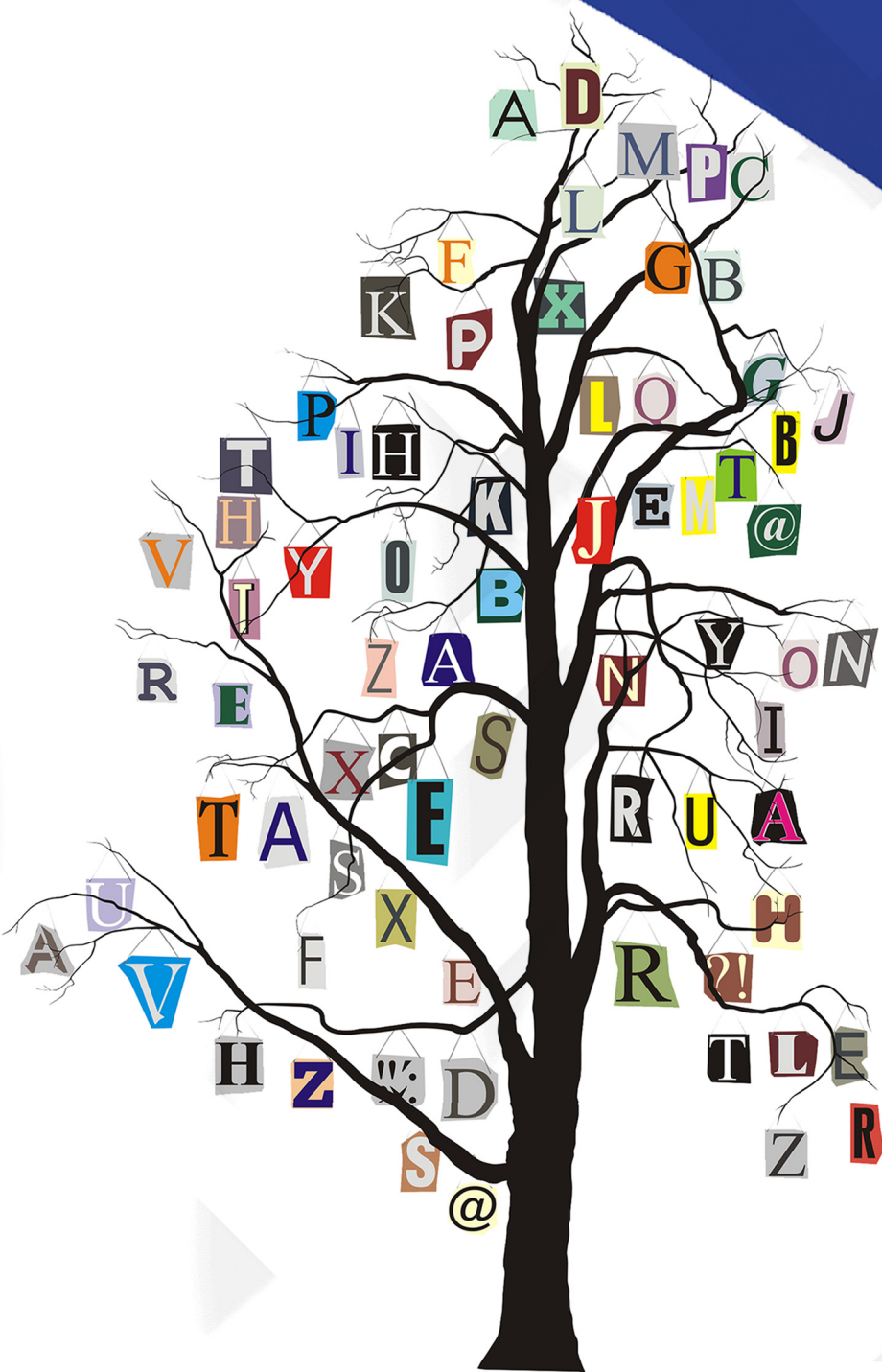


# (In) Subordinações Contemporâneas: Linguística, Letras e Artes

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)



**Angela Maria Gomes**  
(Organizadora)

**(In) Subordinações Contemporâneas:  
Linguística, Letras e Artes**

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Geraldo Alves  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

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

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
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  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
159	(In) Subordinações contemporâneas [recurso eletrônico] : linguística, letras e artes / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-608-9 DOI 10.22533/at.ed.089190309  1. 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.  CDD 407
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Incorporando as discussões e propostas da educação, no que abrange as ciências artísticas e da linguagem, (IN)subordinações Contemporâneas: Linguísticas, Letras e Artes traz em seu discurso reflexões em favor de uma educação voltada para a inclusão social e pelo reconhecimento e valorização da diversidade artística cultural, incluindo a brasileira. Tais reflexões foram embasadas a partir de, entre outras metodologias, levantamentos bibliográficos, estudos de caso, relatos de experiências e análise de obras literárias, de cinema e teatrais. Diretrizes Curriculares e a Base Nacional Comum Curricular também foram referendadas e analisadas.

Na linguagem, começando por com uma visão naturalista a qual defende que a mesma se desenvolveu e evoluiu com o passar do tempo, tal qual outros elementos naturais, formando assim uma ciência da linguagem pautada nas premissas do botânico Charles Darwin, aproximando as ideias naturalistas dos estudos linguísticos. Ainda sobre o tema, encontramos uma visão holística de como o educador pode lançar mão dos conhecimentos fonéticos e fonológicos em seu trabalho constante na sala de aula quando detectado em seus alunos dificuldades na aquisição e desenvolvimento da linguagem. Em análise do processo de produção textual, especificamente da evolução ocorrida entre a primeira e a última versão da produção de artigos de opinião, são aqui analisadas as principais dificuldades que surgem em relação à produção desse gênero do discurso. Investigam-se aqui as possíveis principais dificuldades que o aluno apresenta ao elaborar um texto argumentativo.

No campo das artes, vislumbramos desde estudos sobre danças e músicas regionais, reflexões sobre experiência de trocas e processos criativos para a gravação e posterior performance de trilha sonora autoral, até a proposta de utilização de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional que oportuniza a inclusão de discentes sem conhecimento musical prévio e pouco contato com a linguagem musical tradicional. Outro ensaio também descreve os procedimentos utilizados em curso de extensão estruturado para a formação criativo-musical de crianças e discute o estímulo produzido partindo do potencial criativo dos alunos, relacionando domínios artísticos diversos (pintura, vídeo arte, literatura, vídeo game arte, quadrinhos...) e aplicando novas tecnologias para o ensino-aprendizagem de instrumentos de percussão. Ensino de artes e as suas ressonâncias na formação inicial de professores foram observadas sob a luz das Diretrizes e Referenciais Curriculares. Assim, esses são alguns dos questionamentos e desafios aqui colocados e refletidos para o ensino da arte contemporânea.

Outro tema aqui abordado: Inclusão Social, que tem sido alvo de muita propagação no cenário brasileiro desde a década de 1990. No contexto da educação de surdos, este processo é motivo de muitas polêmicas e discussões, uma vez que o Ministério da Educação lança políticas de uma educação para esse público direcionadas ao ensino regular. Já a comunidade surda se mantém em uma posição contrária a

essa, dando ênfase a uma educação específica para surdos, tendo como principal língua de instrução a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Na questão da inclusão, conjuntamente aqui, reflexões sobre o processo de disseminação de saberes sobre as minorias indígenas no cenário educacional brasileiro, um dos problemas que continuam a desafiar as políticas sociais, e a inclusão e aceitação da pessoa com síndrome de Down na sociedade. Os processos de desenvolvimento humano da pessoa com síndrome de Down estarão tanto mais próximos da efetivação dos direitos de cidadania quanto mais sua inclusão e aceitação na sociedade forem garantidas e defendidas.

Com o advento das Novas Tecnologias na Educação Brasileira, o tema não poderia deixar de ser contemplado. É preciso que ocorra a ruptura de padrões outrora estabelecidos, para que a escola e o professor desenvolvam papéis diferentes e a aula deixe apenas o modelo convencional e sejam trabalhadas novas metodologias. Entre outras, neste volume, analisa-se a possibilidade da utilização de aparatos utilizados no pré-cinema como forma de inserir as tecnologias na educação.

Dessa forma, esta coletânea objetiva contribuir de forma significativa para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Linguísticas , Letras e Artes - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional, artístico e científico.

Angela Maria Gomes

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ESCOLA NATURALISTA E AS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: DUELOS E DEBATES	
Daiany Bonácio Mariângela Peccioli Galli Joanilho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903091</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>15</b>
A MÚSICA NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE AÇÕES MUSICAIS PARA PROFESSORES NÃO ESPECIALISTAS	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903092</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>31</b>
A POLÊMICA DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DA INCLUSÃO EDUCACIONAL PARA ALUNOS SURDOS	
Marcos Roberto dos SANTOS	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903093</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
A SUBJETIVAÇÃO DOS SUJEITOS INDÍGENAS EM APARATO DIDÁTICO EM CIRCULAÇÃO NO CIBERESPAÇO	
Icléia Caires Moreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903094</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>56</b>
AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO	
Italo Bruno Alves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903095</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>67</b>
ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA DOS DISCURSOS SOBRE 'ORIENTAÇÃO SEXUAL' NA BNCC: EXCLUSÃO E (É) PRECONTEITO?	
Luciene de Carvalho Mendes Isabela Candeloro Campoi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903096</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>79</b>
ARTE E CULTURA NAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA AS LICENCIATURAS	
Mirian Celeste Martins	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903097</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>90</b>
ARTIGO DE OPINIÃO: ESTUDO DE CASO SOBRE ASPECTOS RECORRENTES NO PROCESSO DE PRODUÇÃO TEXTUAL	
Mirian Celeste Martins Thaís Aparecida Burato	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903098</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>103</b>
AS IDAS E VOLTAS DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL	
Monica Rodrigues de Farias	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0891903099</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>115</b>
BIOGRAFIA E MÚSICA NO CANDOMBLÉ	
Ferran R. Tamarit	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030910</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>126</b>
CENTROS DE AUTOACESSO E AUTONOMIA DOS ALUNOS	
Tamires Miranda de Oliveira Italo Barroso Melo Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030911</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>137</b>
COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB	
Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior Everton Dalton Pereira Marques	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030912</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>150</b>
CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS NA PRÁTICA DOCENTE: ALUNOS COM DESVIO DE FALA	
Jeislene Dutra Pouso Jackeline Aguiar Silva Sousa Michelle Fonseca Coelho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030913</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>162</b>
DANÇAS REGIONAIS & <i>BALLET</i> CLÁSSICO	
Lucienne Ellem Martins Coutinho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030914</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>174</b>
ENSINO MUSICAL, DIVERSIDADE ARTÍSTICA E NOVAS TECNOLOGIAS: POR UMA (IN)ICIAÇÃO PERCUSSIVA (IN)TEGRADA E (IN)SUBORDINADA	
Ronan Gil de Moraes Léia Cássia Pereira da Paixão	



Lucas Fonseca Hipolito de Andrade

**DOI 10.22533/at.ed.08919030915**

**CAPÍTULO 16 ..... 186**

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa

Roselene de Fátima Coito

**DOI 10.22533/at.ed.08919030916**

**CAPÍTULO 17 ..... 199**

ESTUDO DA NARRATIVA ROSIANA EM “DÃO-LALALÃO”

Jacqueline de Sousa Miranda

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

**DOI 10.22533/at.ed.08919030917**

**CAPÍTULO 18 ..... 214**

LETRAMENTOS EM TEMPO DA COMUNICAÇÃO UBÍQUA NAS VOZES DOS GRADUANDOS DE LETRAS NA MODALIDADE À DISTÂNCIA

Albina Pereira de Pinho Silva

Wendell Camilo Deposiano

**DOI 10.22533/at.ed.08919030918**

**CAPÍTULO 19 ..... 225**

LITERATURA E INTERATIVIDADE NO CIBERESPAÇO: A POÉTICA INTERATIVA DE ZACK MAGIEZI

Camila Santos de Almeida

Daniela Silva Braga

Maryna Garcia Wagner

Larissa Cardoso Beltrão

**DOI 10.22533/at.ed.08919030919**

**CAPÍTULO 20 ..... 233**

MULHERES NOS ANOS DOURADOS: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DAS MULHERES, A PARTIR DO CORPO E DO TRABALHO, NA REVISTA JORNAL DAS MOÇAS, DA DÉCADA DE 50

Palmira Heine Alvarez

**DOI 10.22533/at.ed.08919030920**

**CAPÍTULO 21 ..... 245**

MULHERES SOB O OLHAR DOS ADOLESCENTES: UMA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA E ARTE

Carla Carvalho

Helen Rose Leite Rodrigues de Souza

Rosana Clarice Coelho Wenderlich

**DOI 10.22533/at.ed.08919030921**

**CAPÍTULO 22 ..... 258**

O PRÉ-CINEMA COMO RECURSO METODOLÓGICO DE INSERÇÃO DAS

## TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

Fabiane Costa Rego

Marcus Ramusyo de Almeida Brasil

**DOI 10.22533/at.ed.08919030922**

### **CAPÍTULO 23 ..... 270**

PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO  
SONS DE MAKUNAIMA NAS SALAS DE AULAS

Marcos Vinícius Ferreira da Silva

Beatriz Taveira de Moura Teixeira

Celso Lima

Leila Adriana Baptaglin

Rosângela Duarte

**DOI 10.22533/at.ed.08919030923**

### **CAPÍTULO 24 ..... 286**

PROCESSOS CRIATIVOS E ARTIVISMOS FEMINISTAS ANTI-RACISTAS E  
DECOLONIAIS DE ASÈ

Laila Rosa

Iuri Passos

Adeline Seixas

Brenda Silva

Daniela Penna

**DOI 10.22533/at.ed.08919030924**

### **CAPÍTULO 25 ..... 295**

PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE A OBESIDADE INFANTIL E GESTÃO  
BIOPOLÍTICA: CORPO E (IN)SUBORDINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Michelle Aparecida Pereira Lopes

**DOI 10.22533/at.ed.08919030925**

### **CAPÍTULO 26 ..... 306**

SÍNDROME DE DOWN E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UMA ANÁLISE DO FILME  
“CITY DOWN A HISTÓRIA DE UM DIFERENTE”

Nilsen Aparecida Vieira Marcondes

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro

**DOI 10.22533/at.ed.08919030926**

### **CAPÍTULO 27 ..... 325**

SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO  
SONORA DE A LUTA VIVE

Alexandre Marino Fernandez

Ricardo Tsutomu Matsuzawa

**DOI 10.22533/at.ed.08919030927**

### **CAPÍTULO 28 ..... 335**

TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

Isabela Magalhães Bosi

**DOI 10.22533/at.ed.08919030928**

<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>346</b>
TRILHAS - POR ONDE PISAM MEUS PÉS	
Andréa Luisa Frazão Silva	
Adriana Tobias Silva	
Monica Rodrigues de Farias	
Marcus Ramusyo de Almeida Brasil	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030929</b>	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>360</b>
VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “UNA EXPLORACIÓN EN ARTES A TRAVÉS DE LA EXPERIMENTACIÓN SENSORIAL”	
Lucía Noel Viera	
Alejandra Escribano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.08919030930</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>364</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>365</b>

## AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO

**Italo Bruno Alves**

Universidade Federal Fluminense, Departamento  
de Arte Niterói - Rio de Janeiro

**RESUMO:** Este artigo, originalmente publicado nos anais do CONFAEB 2017, parte de reflexões de Alan Kaprow, no início dos anos 1970, sobre as novas questões envolvidas no ensino de arte depois da conceitualismo, legado fundamental da arte conceitual para o surgimento de um novo tipo de proposição artística, no que convencionamos chamar de arte contemporânea. Um dos problemas levantados por Kaprow seria o peso da tradição e o entendimento artesanal que ainda impregnava arte naquele momento. No Brasil, atualmente, ainda observamos a entrada de jovens artistas nas universidades que não fizeram a transição para as possibilidades atuais da produção de conhecimento visual, para uma arte que não se estrutura mais em técnicas mas em questões. Assim, abordaremos as implicações de uma proposta metodológica, voltada para iniciação à arte contemporânea aos jovens artistas universitários, gradativa e individualizada, que leva em consideração suas trajetórias anteriores, ao início do curso e, particularmente, o contato que já tiveram com o desenho e com entendimento mais morfológico da produção artística, promovendo uma aproximação

autêntica com as questões atuais das artes visuais, contemplando a transdisciplinaridade e mecanismos de um olhar para o campo histórico da arte a partir de uma perspectiva de interesse subjetivo, estabelecendo assim as bases para entrada em um processo criativo livre de convenções e direcionado à experimentação e a ampliação do horizonte no campo das artes visuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** artes visuais - arte contemporânea - ensino de arte

**STILL ON NON-ARTISTIC EDUCATION:  
REFLECTIONS ON A POSSIBLE INITIATION  
TO CONTEMPORARY ART BY NON-FORMS  
AND ITS CONCEPT**

**ABSTRACT:** This paper, originally published in the annals of CONFAEB 2017, begins with Alan Kaprow's reflections in the early 1970s on the new issues involved in teaching art after conceptualism, the fundamental legacy of conceptual art for the emergence of a new kind of art. artistic prophesy, in what we call contemporary art. One of the problems raised by Kaprow would be the weight of tradition and the artisanal understanding that still pervaded art at that time. In Brazil, we are still witnessing the entry of young artists into universities who have not made the transition to the current possibilities of producing visual knowledge for an art that is no longer structured in techniques but

in questions. Thus, we will address the implications of a methodological proposal, aimed at introducing contemporary art to young university artists, gradual and individualized, taking into account their previous trajectories, the beginning of the course and, in particular, the contact they already had with drawing and with a more morphological understanding of the artistic production, promoting an authentic approach with the current issues of the visual arts, contemplating the transdisciplinarity and mechanisms of a look at the historical field of art from a perspective of subjective interest, thus establishing the bases for entry into a creative process free of conventions and directed to the experimentation and expansion of the horizon in the field of the visual arts

**KEYWORDS:** visual arts - contemporary art - art education

## 1 | INTRODUÇÃO

Allan Kaprow foi um dos primeiros artistas a levantar implicações sobre os impactos que o entendimento de arte conceitualista, forte legado da arte conceitual, teria para formação de jovens artistas. Não foi por acaso, esta atenção de Kaprow para implicações educacionais. Ele foi, também, de uma geração de artistas pioneiros na vida acadêmica. Graduação, mestrado e doutorado para artistas são particularmente relevantes na era da arte como conceito. A medida que a arte se distancia de seus referenciais morfológicos, afasta-se da artesanidade e, por consequência cria uma necessidade de aprofundamento dos artistas, algo que a formação acadêmica pode oferecer muito bem, com sua estruturação já amadurecida em outras áreas de conhecimento. Assim, poderemos observar em Kaprow, a formulação do desafio colocado para o ensino arte contemporânea:

O maior desafio da arte Arte, em outras palavras, emergiu de sua própria herança, de uma hiperconsciência de si mesma e seus arredores cotidianos. Arte arte tem servido como uma instrutiva transição para sua própria eliminação pela vida. (FERREIRA & COTRIM, 2006, p.219)

Da mesma forma que Kaprow, Joseph Kosuth em seu “Arte depois da filosofia” evidencia uma mesma preocupação sobre como lidar com o ensino para jovens artistas. Se fingir que as questões colocadas por Marcel Duchamp não existiram, ou se abolir os meios morfológicos históricos da pintura e da escultura no ensino de arte. Da mesma forma que Kaprow, também Kosuth aponta para novos problemas para arte, em sua condição contemporânea, ao lidar com os fatos exuberantes colocados pela própria realidade tecnológica de nossos tempos. O que se torna claro, entre outros trechos, quando nos diz:

O mundo todo está aí para ser visto, e o mundo todo pode assistir de suas salas de estar ao homem andando na lua. Certamente não se pode esperar que a arte, ou os objetos de pintura e escultura possam competir com isso em termos de experiência? (FERREIRA & COTRIM, 2006, p.223)

Kosuth vai além, destacando o quando a produção artística atual pode estar completamente desvinculada da noção tradicional de produção de obras materiais, ligadas a tradição morfológica, dada pela própria constituição material dos objetos artísticos nos meios da pintura, da escultura, do desenho. Vejamos:

Se alguém acompanhou meu pensamento (na Parte I), pode entender a minha afirmação de que os objetos são conceitualmente irrelevantes para a condição da arte. Isso não quer dizer que uma “investigação artística” em particular possa ou não empregar objetos, substâncias materiais etc. nos domínios de sua investigação. (FERREIRA & COTRIM, 2006, p.227)

## 2 | ARTE, DESENHO E OS JOVENS ARTISTAS, ANTES DA UNIVERSIDADE

O desenho ainda é o meio mais comum como porta de entrada para o estudo das artes, antes da universidade. Muito possivelmente pelo fácil acesso aos seus materiais, rituais e pelo forte apelo das raízes técnicas e representativas da tradição artística. Por meio de metodologias, mais ou menos fundamentalistas, ainda é muito comum que muitos jovens artistas interessados em arte contemporânea tenham tido um primeiro contato com o exercício de seu pensamento visual por meio do desenho. O desenho se fortalece como meio, certamente, por sua ampla participação em processos históricos, desde a pré-história, em suas cavernas e, mesmo até hoje nos grafites e nas tatuagens. A plausibilidade do uso do desenho como forma de sustento por parte dos jovens artistas o torna um meio que simultaneamente aproxima e afasta os iniciantes no estudo da arte em sua condição contemporânea. Podemos observar que o desenho tornou-se um meio artístico tão popular por sua capacidade de articulação com a realidade, sendo o desenho de representação um forte aliado para manutenção dos princípios da tradição em jovens artistas. A representação é, ainda, uma forma de fácil avaliação qualitativa por leigos e que permite um reconhecimento rápido de “talentos artísticos”. Temos então um paradoxo nesta relação dos jovens artistas, e sua iniciação ao campo das artes visuais. Por um lado, aproximando o raciocínio visual aos interessados nas artes. Mas, por outro lado, as recompensas por resultados potenciais de reconhecimento social e econômico, tornam os desafios atuais da arte em sua condição conceitualista contemporânea muito mais desafiadores e desconfortáveis. Assim, o desenvolvimento da habilidade de desenhar acaba por ampliar as hesitações de jovens artistas em abandonar a segurança da tradição fundamentada na habilidade em direção aos problemas atuais que o conceito de arte coloca para seus pesquisadores.

Assim, se por um lado o desenho torna-se a porta de entrada para os interessados em desenvolver seu pensamento visual, por outro lado torna-se evidente a necessidade de dispositivos didáticos e pedagógicos que permitam criar pontes, transições e conexões com a ampliação deste raciocínio, permitindo que jovens artistas se alinhem com os problemas atuais colocados na produção de conhecimento visual.

No entanto, não resolveria o problema de uma iniciação à arte contemporânea torná-la tão paradigmática quanto os períodos históricos anteriores. Ao conjunto de fatores que se somam na iniciação de jovens artistas deveriam se integrar questões teóricas que, inevitavelmente, impactam na prática. Dentre estas questões epistemológicas, a noção de fim da história da arte e, intrinsecamente, o fato de que nenhuma diretriz histórica, estilística ou mesmo agregadora deva ser instaurada no lugar da tradição. Inversamente, a iniciação a pesquisa em arte deve permitir o frescor de toda liberdade plástico-formal e conceitual que forma conquistadas em todo percurso de processos e obras que foi trilhado ao longo do século XX. Da mesma forma, não resolveríamos o problema de uma iniciação a arte contemporânea abandonando a tradição artística, tantas vezes fonte de inspiração para novas conexões. Podemos, então, delimitar o problema colocado para esta transição entre o jovem artista iniciado em desenho que chega na universidade e pretende aproximar-se de uma atualização dentro do campo de pesquisa da área de conhecimento das artes: I- Não abandonar seu histórico de contato com a Arte e, II- Potencializar seu raciocínio visual ampliando o pensamento sobre o desenho e a tradição aproximando-o das instigações que vem tornando o campo das chamadas artes visuais de um conjunto de axiomas cada vez mais próximo da filosofia e sua autonomia, simultaneamente se distanciando dos problemas técnicos que por séculos ocuparam a formação, a atuação e a sobrevivência profissional dos artistas.

### **3 | DA NÃO -FORMA AO DESENHO, DO DESENHO AO CONCEITO**

O uso e o ensino do desenho se consolidaram ao longo dos séculos, por sua habilidade de (re)apresentar a realidade, ou seja, por seu aspecto mimético. Importante destacar que no contexto clássico, arte era designada por *tecné*. E a técnica permitia tornar materiais como pedra e linho em formas tão idênticas quanto possível com a natureza. Mas, no campo metodológico da invenção artística, algumas práticas poderiam abrir brechas para a imaginação, mesmo que o objetivo final fosse produzir imagens análogas com a realidade. No renascimento italiano, por exemplo, Da Vinci recomendava:

Você deve olhar para certas paredes manchadas de umidade ou para pedras de cor desigual. Se tiver que inventar fundo de quadro, poderá ver nessas paredes e pedras a semelhança de paisagens divinas, adornadas com montanhas, ruínas, rochedos, florestas, grandes planícies, colinas e vales de maior variedade. (GOMBRICH, 1986, p.185)

Assim, nossa análise aqui, se deterá nas possíveis relações que o desenho estabelece com a invenção e o *designio* de formas e questões originais- e não tradicionais ou reais- que possam surgir por meio do uso da metodologia de nomeação. Mas, então, qual o papel do desenho no contexto contemporâneo das Artes. Como esse desenho

preza mais pela expressividade que pela representação, se articulando com os contextos externos à artes? E, ainda, como o conjunto de habilidades e competências que foram amplamente desenvolvidos pelo desenho podem, hoje, criar conexões com outros campos de investigação artística?

A observação de nuvens, evidencia, de forma ordinária, o quanto o desenho está relacionado a tradição representativa e, simultaneamente, próximo de nossa vida, reafirmando a maneira como nos relacionamos com as imagens efêmeras que surgem no meio disforme dos vapores aéreos das nuvens. Ao observar nuvens é comum a busca por formas conhecidas, reconhecíveis e consolidadas. Nas infinitas possibilidades de formas que se configuram nas nuvens, buscamos a repetição de formas já conhecidas. Isto parece evidenciar a importância da representação para nossa percepção. Mas, se esta permanência pode nos confortar no reencontro do que conhecemos, simultaneamente, dispensa a possibilidade de inventar, criar, repensar configurações. Esta tendência de permanência em um repertório de formas conhecidas acontece nos eventos ordinários da vida cotidiana mas, também, acompanha os jovens artistas que buscam a universidade para uma formação acadêmica. Os modos de olhar a realidade ainda concorrem com o novo entendimento conceitualista que habita na condição conceitual da invenção artística, hoje.

A metodologia que apresentamos aqui, então, se torna uma tentativa de criar novas possibilidades de relação dos artistas com a materialidade das formas, ampliando seu repertório de formações, de configurações e de invenções por meio de um elemento deflagrador bem conhecido: o ato de desenhar a partir de não-formas. E, simultaneamente, articular estas novas possibilidades de invenção da forma por meio de “questões formais” e não apenas por meio de “semelhanças formais”.

Para tornar evidente o poder do desígnio de semelhança que tendemos a fazer, vamos imaginar uma imagem, que pode acontecer na vida, no dia a dia, tanto de um jovem artista quanto de um cidadão comum. Um céu azul com uma nuvem, do tipo cumulus, bem no centro de nossa visão. Qual a primeira forma de fruição adotamos ao observar esta imagem? Por uma questão de conforto perceptual, buscamos o que já conhecemos. O exemplo da nuvem é particularmente revelador porque evidencia algo que está fora de nosso sistema de configurações permanentes em materiais rígidos. Mesmo assim, nossa primeira tendência é buscar na nuvem algo que seja familiar: um animal, uma ação, uma forma reconhecível. Ao fazer isso, projetamos algo na nuvem. Esta projeção pode, inclusive, ser utilizada como reveladora de quem projeta. O teste de Rorschach utiliza esse mecanismo de projeção para análises psíquicas, na vida ordinária a nuvem se integra ao sistema conhecido de repertórios formais, em arte, esta metodologia de observação inspirou por séculos os artistas a criar novas composições. Este é o processo secular de relação da arte e da vida com o disforme, evidenciado neste exemplo da nuvem, por meio de sua associação com a forma reconhecível.

O psiquiatra que utiliza o teste de Rorschach evitará influenciar os contextos mentais do paciente. Cozens, por seu lado, apela para mente já ‘afinada’. Seus alunos usam



Mas, o século XX, sobretudo nas suas primeiras décadas romperam com a representação, dando espaço para a apresentação. Se grande parte do legado formal das primeiras décadas foi a possibilidade da mente humana criar formas e não apenas representar formas, em que esta mudança poderiam enriquecer nossa relação ordinária com o disforme? Em que o disforme poderia colaborar para uma percepção ampliada da forma, mesmo que distante do que é reconhecível? O crítico de arte Ronaldo Brito destaca que um dos papéis da arte é a organização da visualidade cotidiana, então, como a sensibilidade da criação da forma que tomou o lugar da representação da forma ao longo do século XX poderia enriquecer nosso olhar ordinário ao mundo que nos cerca? E, mais, se os fenômenos do mundo ordinário são essencialmente transdisciplinares, atualizar a sensibilidade, desvinculando-a da representação permitiria, ampliar, também, o campo de buscas e encontros no campo da arte? Assim, precisamente, com estas instigações relacionadas acima, com objetivo de ampliar nossa sensibilidade a um repertório de formas ainda não codificadas, não conhecidas, não historicizadas, surge o procedimento metodológico de NOMEAR, no lugar de DESIGNAR ou de IDENTIFICAR.

Retornando ao exemplo da nuvem, na operação tradicional de identificação da forma, podemos atribuir a uma determinada nuvem uma semelhança, seja com um elefante, por exemplo. Desta forma, todas as particularidades da configuração efêmera daquela nuvem única e que jamais será repetida é associada ao nosso velho conhecido elefante. De forma complementar, se no lugar de IDENTIFICAR um elefante, utilizarmos outra metodologia, a de NOMEAÇÃO podemos evidenciar as particularidades extremamente sutis, atribuindo a esta mesma nuvem que ora pôde ser designada por elefante, com um nome particular: nuvem “a”, por exemplo. Assim, este evento irrepitível de uma dada configuração de nuvem “a” se torna algo a qual podemos nos remeter, mesmo que não haja nela nada que se assemelhe a um elefante, ou a algo que já havíamos conhecido anteriormente. Desta forma, os eventos disformes tornam-se autônomos em relação ao mundo formal. E, ainda, os materiais e as configurações moles e efêmeras, também, tornam-se autônomos em relação as configurações da matéria dura que compõe os corpos e os materiais menos dinâmicos.

Assim, metodologicamente a possibilidade de NOMEAR, no lugar de IDENTIFICAR, permitiria ampliar nosso repertório codificável na vida ordinária mas, sobretudo, ampliar consideravelmente a possibilidade de, em arte, nos remeter a uma outra sintaxe de possibilidades de invenção da forma. A seguir, trataremos de um exemplo de aplicação da metodologia de NOMEAR o efêmero no lugar de IDENTIFICAR semelhanças, como podemos observar em Hélio Oiticica:

A obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita a minha obra permaneça tal como é; e o que a transforma em expressão é nada

Demonstraremos como a operação metodológica de NOMEAR pode colaborar para dinamizar questões de uma forma transdisciplinar, se libertando dos aspectos intradisciplinares para os quais a metodologia tradicional de identificar remeteu os processos artísticos por séculos, tendo sido potencializados por ações de apropriação na arte contemporânea.

#### **4 | NOMEAÇÃO COMO CONEXÃO DA NÃO-FORMA PARA O CONCEITO**

Alguns eventos impactantes vem transformando a natureza da arte no último século. Estas transformações impactam, também, o seu ensino. Particularmente, dois eventos alteram radicalmente a maneira como a produção da arte se desdobra. O primeiro deles a chamada “morte da arte”, ou seja, o conjunto de abandonos técnicos decorrentes que surgimento e da popularização da fotografia colocaram para os meios tradicionais que desde a grécia se ampararam na mimesis, ou seja, na cópia da natureza. Um outro evento, não menos impactante, tanto para produção quanto para o ensino da arte foi a questão do fim da história da arte - conceito sobre o qual trabalharam simultaneamente embora separados tanto Arthur Danto quanto Hans Belting.

Quando a representação da natureza deixa de ser o objetivo final do objeto de arte, o que se coloca em seu lugar? O que ocupa o papel de objetivo final na formação dos artistas? Como nos diz Thierry De Duve, o talento no início do século XX foi substituído pela criatividade e, a natureza como tema, foi substituída pelo meio artístico (pintura, escultura, desenho) como tema. Mas o próprio Thierry De Duve nos mostra que esta substituição não demorou muito a ser substituída por um novo paradigma: o da desconstrução.

Dentre os principais legados da arte conceitual, possivelmente o mais impactante para o ensino da arte, está o conceitualismo. Este conceitualismo, contamina o olhar sobre a produção artística e, também, sobre o ensino de arte, relativizando a técnica que passa a ser segundo plano de interesse e torna o elemento mais relevante o próprio conceito de arte. Assim, produzir arte a partir do conceitualismo passa a ser produzir um conceito de arte. Esta noção da arte como um sistema histórico fechado, e sua produção como uma noção mais próxima do campo ideativo que prático permitiu na década de 1970 que uma conexão até então insólita surgisse: a comparação feita por Joseph Kosuth em seu texto Arte depois da filosofia de que arte fosse (já naquele momento) tão tautológica como a matemática. Assim, se o conceitualismo coloca o foco da produção artística na invenção de conceitos ampliados para arte e, o fim da história da arte coloca em xeque a possibilidade de alguma teoria dominante determinar um eixo central sobre o qual a produção de nosso período histórico possa

ser pensada de forma ampla e totalizante, teremos, necessariamente que criar novas formas de ensino que permitam ao jovem artista que chega a universidade se liberar dos parâmetros históricos seculares. De que forma podemos, então, simultaneamente manter a materialidade intrínseca a produção artística colocando-a a serviço de uma prática tão particular quanto nosso tempo exige? Se por um lado, o conceitualismo e o fim da história da arte aproximam arte de uma natureza tautológica, como aponta Kosuth, por outro lado a materialidade das obras coloca a produção artística em uma condição muito particular de materializar suas proposições. Assim, surge nossa pergunta mais específica, em nossos impasses atuais: Como materializar proposições tautológicas sem amparar seus produtos na técnica?

Retomando nossa imagem inicial de uma nuvem, do tipo cumulus, no meio de um belo céu azul. Tal como uma mancha de Rorschach, nossa nuvem permite tudo. Dependendo do observador, qualquer imagem pode ser encontrada (ou projetada nela). Assim, ela se torna veículo para que nosso pensamento ganhe materialidade. ao nomear esta imagem/projeção fazemos uma operação complexa que une matéria, pensamento e uma bagagem cultural e visual. Em uma ação instantânea, nomear uma forma efêmera em uma nuvem permite fazer ver uma operação complexa que lança mão de toda uma carga expressiva e racional simultaneamente.

Existe uma característica particular da nossa imagem da nuvem que a torna particularmente relevante e cobiçável aqui: sua espontaneidade. O fato de, diferente de todas as formas com as quais lidamos, a nuvem nos surpreende. Surpreende porque não está submetida a rigidez dos materiais duros e, nos surpreende mais ainda, porque permite projetar algo nela.

Assim, a espontaneidade se torna um elemento construtivo indispensável. Para atingir a espontaneidade precisamos, no entanto, eliminar a autocritica e a tendência “finalizadora” da forma que acompanha o ato criativo desde o seu início. Vejamos, se por um lado as poças, nuvens e manchas sempre possuíram um potencial enriquecedor para produção da forma, por outro lado, nossa tendência de associar imagens com objetos e formas reconhecíveis torna esta liberdade rapidamente algo objetivo. Para aliar o toque na matéria com algo que possa ser análogo a liberdade formal de uma mancha ou uma nuvem se torna fundamental eliminar este elemento autocrítico, formalizante.

Aqui, no contexto de nossa metodologia onde a não-forma será deflagadora para gerar conexões com o modo de artpensamento contemporâneo, fundamentado em questões e não mais em técnicas, serão utilizados dos exercícios, a saber:

1. Riscar dez folhas de papel até preencher completamente o espaço de cada uma das folhas, este é o primeiro comando metodológico. Este exercício, originalmente, pertence de forma preliminar ao relaxamento da mão, no método de desenhar com lado direito do cérebro de Betty Edwards, ele é uma preparação. Aqui, utilizaremos estas dez folhas lado a lado para extrair delas a maneira como o estudante entende ocupação do espaço mas, também, e fundamentalmente, como seu gesto espontâneo

se estrutura para esta ocupação espacial do papel: a recorrência de gestos gráficos espontâneos, a quantidade de fundo branco do papel que fica em branco e qualquer outra particularidade expressiva que se destaque.

2. Gestos espontâneos na argila. No trabalho *Gesto Arcaico* de Celeida Tostes, a artista oferece aos seus voluntários, pequenos cubos de aproximadamente 10x5x3cm e pede para que “apenas imprimam seu gesto e soltem”. O plano da artista era obter apenas o registro espontâneo do bojo da mão, sem nenhum tipo de ajustamento da forma obtida. Celeida contrapunha jeito - uma ação corretiva; ao gesto - uma ação espontânea. Na obra de Celeida, todos os bojões de mão impressos na argila eram instalados lado a lado em uma parede pintada com óxido de ferro. No repertório de Celeida, cada sujeito que imprimiu o gesto era diluído em um grande todo, reinterando a universalidade e a ancestralidade da relação do homem com o barro. Aqui, solicita-se aos participantes que utilizem 4 quilos de argila para realizar uma ação análoga aos voluntários de Celeida, porém, desta vez, realizando repetidamente a mesma ação de registro espontâneo do bojo da mão. Ao contrário da universalização que a instalação de Celeida, obtemos, uma particularização do modo como cada sujeito imprime seu gesto: força, torção ou não, vazados no barro ou não, quantidade de massa são elementos altamente variáveis de uma pessoa para outra. A observação da repetição do gesto em quatro quilos de argila permite extrair um modo específico de lidar com a matéria tridimensional.

3. Em busca de invariantes. O conjunto de registros dos dois exercícios anteriores é bastante significativo. De forma espontânea, dez folhas riscadas até o total preenchimento do papel e quatro quilos de argila com registros do bojo da mão. Dispondo cada uma das peças lado a lado algo surge, o olhar instintivamente encontra uma recorrência, uma forma particular de gesto gráfico e tridimensional. Em grupo, a observação dos conjuntos realizados por cada pessoa evidenciam a forma como são absolutamente particulares mesmo tendo surgido a partir de um comando único. O processo prossegue, então, tendo como objetivo NOMEAR esta maneira particular de cada indivíduo. Qual operação plástica se torna recorrente no conjunto disforme de traços e gestos? Assim, o conjunto de particularidades plástico-formais são NOMEADAS por uma ação. Embora uma palavra não possa conter todas as informações que as não-formas no papel e na argila possam nos dar, esta palavra se torna uma sinal que evoca o que foi lido visualmente no conjunto materializado no exercício. Esta etapa só pode ser finalizada depois de um consenso cristalino com o participante. É preciso chegar a uma palavra-conceito nesta nomeação da invariante que, realmente, provoque uma sensação de pertencimento. Este nome dado a invariante será o elo entre plástica e conceito, entre matéria e questão de trabalho. A sensação de uma nomeação eficaz permitirá um salto dos parâmetros plástico-artesanal (que fundamentam o sistema de pensamento de artístico Belas Artes) para uma outra forma de conexão e agregação de conteúdos e interesses, desta vez, centrados em uma questão imaterial que poderá estabelecer relações originais

ao pensamento artístico mas, ainda, promovendo inter ou transdisciplinaridade com outros campos de conhecimento.

4. Ampliação de horizontes. Nesta etapa, os participantes do processo são estimulados a fazer buscas em uma pesquisa horizontal, ou seja, fora do campo das artes. Desde os buscadores tradicionais da internet mas, também, de bibliotecas. No caso de bibliotecas universitárias, uma busca horizontal por uma questão pode levar a áreas, pesquisas e recortes que irão articular o NOME-CONCEITO obtido na etapa anterior. Para o caso de jovens artistas universitários, o encontro com outra área de conhecimento pode levar a uma profunda oxigenação nas formulações de propostas artísticas, ampliando efetivamente o repertório crítico.

5. Verticalização da questão. Nesta etapa são apresentadas para o participante do processo as obras de referência que podem se relacionar com o NOME-CONCEITO detectado na etapa 3. Obras da tradição grego-romana em seus desdobramentos seculares até o final do século XIX, obras modernas e obras contemporâneas são organizadas e apresentadas segundo o NOME-CONCEITO conciliado com o participante do processo.

6. Formulação de proposições. Nesta última etapa, os participantes do processo irão formular suas proposições artísticas tendo como questão instigadora o NOME-CONCEITO observado na etapa 3, agregando ainda, o repertório transdisciplinar da etapa 4 e estabelecendo um posicionamento em relação ao campo histórico de sua questão de trabalho, conforme lhe foi apresentado na etapa 5.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta descrição do processo acima, nos referimos a processos individuais mas, no contexto da iniciação à arte contemporânea para jovens artistas estudantes universitários, os processos individuais são compartilhados em conversas em grupo. Assim, cada um dos estudantes acompanha o surgimento do NOME-QUESTÃO de seus colegas, bem como seus resultados nas pesquisas horizontais e verticais e, ainda, conhecem os resultados finais do processo de todos os outros participantes.

Este processo vem sendo aplicado aos calouros do Bacharelado em Artes da Universidade Federal Fluminense, na disciplina EXPERIMENTOS POÉTICOS COM MATERIAIS E PROCESSOS CONSTRUTIVOS, vem sendo um mecanismo de aproximação dos estudantes recém ingressos com o perfil contemporâneo das artes e surgiu a partir da detecção de uma forte angústia dos estudantes em abandonar as idéias tradicionais e artesanais de arte que trazem para se engajar em um pensamento mais amplo sobre arte na sua condição atual, descrita na introdução deste texto e, portanto, exigem dos estudantes um posicionamento amadurecido sobre a condição atual da produção de conhecimento em arte depois da morte da arte, do fim da história da arte, imersos em grandes revoluções tecnológicas.

## REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FERREIRA, Glória & COTRIM, Cecilia (seleção e comentários). **Escritos de artistas: anos 60/70** [tradução de Pedro Sús- sekind...etai.]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CALABRESE, Omar. **A linguagem da Arte**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CASA FRANÇA BRASIL. **Situações: Arte Brasileira anos 70**. Rio de Janeiro: Casa França Brasil, 2000.

DE DUVE, Thierry. **Quando a forma se transformou em atitude e além**. Fonte: Arte e Ensaios N. 10. Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Artes Visuais. UFRJ, 2003.

DUARTE, Paulo Sérgio. **Anos 60**. Rio de Janeiro: Campos Geraes, 1998.

EDWARDS, Betty. **Desenhando com lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

GOMBRICH, E.H. **Arte e Ilusão**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HARRISON, Charles. **O ensino da Arte Conceitual**. In.: ARTE E ENSAIOS N. 10. Programa de Pós Graduação em Artes Visuais. UFRJ: 2003.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

KAPROW, Allan. **A Educação do A-artista**. S/ T; Rio de Janeiro: Malasartes 1976.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

OITICICA, Hélio. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1997.

PLAZA, Júlio. **Arte e Instituição: conflito de modelos**. Fonte: Revista Eletrônica da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Paraná, 2000.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise do Discurso 1, 31, 40, 41, 44, 54, 69, 78, 295, 296, 297, 304, 305

Argumentação 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 112, 152

Arte 16, 17, 18, 19, 21, 22, 29, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 121, 122, 166, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 206, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 280, 282, 284, 285, 324, 326, 328, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 363

Arte Contemporânea 56, 57, 58, 59, 62, 65, 333

Artes Integradas 174, 176, 177, 178, 184

Artes Visuais 16, 18, 56, 58, 59, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 183, 185, 264, 269, 270, 277, 278, 345, 346

Artigo de Opinião 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101

### B

Base Nacional Comum Curricular 67, 69, 71, 73, 75, 78, 104, 108, 110, 114

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 67, 69, 108

### C

Ciberespaço 40, 41, 46, 49, 51, 52, 217, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232

Ciência Linguística 1, 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13

Cultura 21, 24, 32, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 69, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 107, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 131, 133, 137, 142, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 185, 189, 192, 212, 213, 218, 219, 221, 224, 255, 258, 262, 264, 272, 274, 275, 277, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 308, 332, 335, 336, 337, 356

### D

Danças Regionais 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Diretrizes Curriculares 19, 29, 79, 80, 89

Discurso 1, 2, 11, 12, 13, 14, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 90, 101, 123, 159, 191, 198, 217, 220, 221, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 305

### E

Educação Bilíngue 31, 34, 35

Educação Inclusiva 31, 32, 34, 36, 37, 38, 323

Educação Musical 15, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 174, 184, 270, 273, 276, 280, 282, 283, 284

Ensino de arte 56, 57, 62, 105, 107, 114, 258, 346, 348

### F

Formação de professores 15, 16, 20, 29, 78, 79, 107, 215, 216, 218

Formação docente 87, 109, 219, 221

## **G**

Guia didático 40, 41, 42, 46, 47, 54

## **H**

Hipertexto 217, 225, 226, 228, 232

## **I**

Inclusão Social 31, 224, 261, 283, 308, 319, 320, 321, 324

Indígena 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 117, 271, 277

Interdisciplinaridade 80, 81, 86, 264, 270, 277, 283, 324

## **L**

Linguagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 66, 68, 69, 76, 77, 83, 84, 89, 105, 107, 109, 111, 124, 129, 136, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 189, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 227, 234, 235, 236, 263, 264, 270, 280, 287, 291, 308, 340, 346, 349, 355, 357, 358

## **M**

Materiais alternativos 268, 270, 276, 277, 283

Música 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 162, 166, 168, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 197, 260, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 292, 293, 294, 311, 326, 327, 332, 356, 360, 361, 362, 363

## **N**

Naturalismo 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Novas tecnologias 40, 46, 163, 174, 177, 178, 184, 185, 228, 260, 261, 268, 269

## **O**

Orientação sexual 67, 68, 69, 75

## **P**

Pedagogia 16, 18, 19, 20, 35, 70, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 136, 219, 222, 293, 318

Pedagogo 15, 16

Poesia 84, 163, 225, 256, 353

Professor 15, 16, 19, 20, 26, 27, 28, 30, 33, 70, 88, 92, 95, 102, 106, 107, 112, 120, 132, 133, 159, 202, 219, 221, 222, 223, 224, 258, 260, 262, 263, 267, 277, 280, 282, 284, 353, 355, 357, 358

Professor pedagogo 15

## **S**

Subjetividade 38, 40, 45, 52, 53, 176, 198, 206, 296

## **T**

Teoria social do discurso 67, 68, 69



 **Atena**  
Editora

**2 0 2 0**