

Investigação Científica nas Ciências Humanas 3

Marcelo Máximo Purificação
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2019

Investigação Científica nas Ciências Humanas 3

Marcelo Máximo Purificação
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2019

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



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

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

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
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. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
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
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
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. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
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. 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. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª 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 Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
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. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
162	<p>Investigação científica nas ciências humanas 3 [recurso eletrônico] / Organizador Marcelo Máximo Purificação. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Investigação Científica nas Ciências Humanas; v. 3)</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-718-5 DOI 10.22533/at.ed.185191710</p> <p>1. Ciências humanas. 2. Investigação científica. 3. Pesquisa social. I. Purificação, Marcelo Máximo. II. Série.</p> <p style="text-align: right;">CDD 300.72</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O livro *Investigação Científica nas Ciências Humanas e Sociais Aplicadas 3*, tem por objetivo alargar o diálogo entre pesquisadores e difundir trabalhos desenvolvidos nessas áreas do conhecimento.

Uma obra constituída de 29 artigos, de autores e instituições de diferentes regiões do país que abordam temas diversos e perpassam com maestria importantes discussões das Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Nesse sentido, este livro está organizado em duas seções. A primeira composta por 15 artigos que versam sobre as Ciências Humanas estabelecendo liames com temas como: arte, didática, ensino, formação de professores, política educacionais, evasão escolar, fracasso escolar, entre outros.

A segunda seção composta por 14 artigos, estabelece uma relação dialógica com temas interdisciplinares discutidos a partir da lupa das Ciências Sociais Aplicadas e das condições humanas na perspectiva social, a saber: instituições sociais, organizações, inclusão social, desenvolvimento sustentável, bem-estar, tecnologias, dentre outros.

Nos artigos desta coletânea, o leitor poderá identificar que os autores lançam diferentes olhares sobre temas que são amplamente discutidos nas Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, numa linguagem acessível, deixando perceber o gosto e o valor da atitude de pesquisar.

Esperamos que a aproximação das temáticas dos artigos com os contextos sociais e com as relações do cotidiano, possa inspirar você leitor/a à reflexão, no intuito de compreender seus contextos, (inter)agir sobre os mesmos.

Uma excelente leitura!

Marcelo Máximo Purificação

SUMÁRIO

PARTE I – CIÊNCIAS HUMANAS

CAPÍTULO 1	1
A ARTE NÃO TRADUZ O VISÍVEL, MAS TORNA VISÍVEL	
Aline do Carmo	
DOI 10.22533/at.ed.1851917101	
CAPÍTULO 2	13
A DIDÁTICA DESENVOLVIDA NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO INFANTIL, CONTRIBUI PARA A QUALIFICAÇÃO DO ENSINO DE CIÊNCIAS	
Leandro Moreira Maciel Maria Laura Brenner de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.1851917102	
CAPÍTULO 3	22
A IMPORTÂNCIA DA PEDAGOGIA HOSPITALAR PARA ALUNOS EM TRATAMENTO INTENSIVO	
Julia Pereira Luciane Madeira Motta Tavares Terezinha Richartz	
DOI 10.22533/at.ed.1851917103	
CAPÍTULO 4	33
A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO E INTERVENÇÃO EM CONFLITOS EMOCIONAIS DE CRIANÇAS HOSPITALIZADAS	
Manfred Toninger Andreia Cristiane Silva Wiezzel	
DOI 10.22533/at.ed.1851917104	
CAPÍTULO 5	45
ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: A IMPORTÂNCIA DAS PRÁTICAS COM A LITERATURA INFANTIL PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO NA PERSPECTIVA DO LETRAMENTO	
Ana Carolina Batista Gisele Kühn Haddad João Derli de Souza Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1851917105	
CAPÍTULO 6	57
ESTUDO SOBRE ERGONOMIA APLICADA AO DESIGN DE VESTUÁRIO DE CRIANÇAS COM DIFICULDADE SENSORIAL	
Raysa Ruschel Soares Lívia Accioly Menezes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1851917106	

CAPÍTULO 7	63
EVASÃO ESCOLAR: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS NA ESCOLA JOSÉ PIO DE SANTANA IPAMERI GOIÁS (2016)	
Maira Aparecida Brandão de Freitas Marilena Julimar Fernandes	
DOI 10.22533/at.ed.1851917107	
CAPÍTULO 8	82
EVASÃO NO ENSINO TÉCNICO DE NÍVEL MÉDIO INTEGRADO: UM MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO ACADÊMICA	
Débora da Costa Pereira Fábio André Hahn Marcos Clair Bovo	
DOI 10.22533/at.ed.1851917108	
CAPÍTULO 9	96
LETRAMENTO DIGITAL NA BNCC: CULTURA VIRTUAL NAS PRÁTICAS DE ENSINO E APRENDIZAGEM	
Amanda de Jesus Oliveira Santos Xavier Luciana Nogueira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1851917109	
CAPÍTULO 10	106
O SUJEITO E O OBJETO DO FRACASSO ESCOLAR: CULPA DE MUITOS, RESPONSABILIDADE DE POUCOS	
Débora Nogueira de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.18519171010	
CAPÍTULO 11	117
O TRATAMENTO DADO PELAS ESCOLAS AOS ALUNOS ORIUNDOS DE FAMÍLIAS HOMOAFETIVAS	
Camila Aparecida Tavares Terezinha Richartz	
DOI 10.22533/at.ed.18519171011	
CAPÍTULO 12	127
PROMOVENDO O EMPODERAMENTO DA LÍNGUA INGLESA E DAS TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO BÁSICA	
Albene Cássia Dantas Gama Teixeira	
DOI 10.22533/at.ed.18519171012	
CAPÍTULO 13	133
SEMIÓTICA DISCURSIVA NA ANÁLISE DE UM CARTAZ DO VESTIBULAR DA UEG: A QUESTÃO DO SENTIDO	
Jorge Lucas Marcelo dos Santos Maria Eugênia Curado	
DOI 10.22533/at.ed.18519171013	

CAPÍTULO 14	146
UTILIZAÇÃO DE MATERIAL MANIPULÁVEL NO ENSINO DE PRISMAS RETOS	
Nayara Borges de Oliveira Corrêa	
Rosemeire Terezinha da Silva	
Robson Lopes Cardoso	
DOI 10.22533/at.ed.18519171014	
CAPÍTULO 15	157
AS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES QUE SE ABREM NO ATO DE EDUCAR COM A UTILIZAÇÃO DA METODOLOGIAS ATIVAS	
Lucimara Glap	
Luiz Edemir Taborda	
Luana Eveline Tramontin	
Sani de Carvalho Rutz da Silva	
Antonio Carlos Frasson	
DOI 10.22533/at.ed.18519171015	
PARTE II – CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS	
CAPÍTULO 16	166
A GRAMÁTICA EMOCIONAL DO ENVELHECIMENTO E AS DISPOSIÇÕES SOCIAIS DOS IDOSOS INSTITUCIONALIZADOS	
Angela Elizabeth Ferreira de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.18519171016	
CAPÍTULO 17	179
A IMPORTÂNCIA DA TERAPIA ASSISTIDA POR ANIMAIS NA MELHORA DA AUTOESTIMA DA CRIANÇA HOSPITALIZADA COM CÂNCER	
Daniele Taina de Melo França	
Luís Sérgio Sardinha	
Valdir de Aquino Lemos	
DOI 10.22533/at.ed.18519171017	
CAPÍTULO 18	199
A IMPORTÂNCIA DO BIG DATA NAS ORGANIZAÇÕES	
Yasmin Teles Dos Santos	
Elisabete Tomomi Kowata	
DOI 10.22533/at.ed.18519171018	
CAPÍTULO 19	206
A OBSERVAÇÃO RELACIONAL COMO TÉCNICA DE PESQUISA SOCIAL	
Nildo Viana	
DOI 10.22533/at.ed.18519171019	
CAPÍTULO 20	219
AS CONCEPÇÕES DE ALMA EM AVICENA E O QUE SE SUCEDE DO “EXPERIMENTO MENTAL DO HOMEM SUSPENSO NO AR”	
Jonathan Alvarenga	
DOI 10.22533/at.ed.18519171020	

CAPÍTULO 21	230
AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DE VIDA EM PACIENTES COM HANSENÍASE E PERCEPÇÕES DE SEUS FAMILIARES	
Luana Nepomuceno Gondim Costa Lima Carina Cavalcanti Nogueira Lopez	
DOI 10.22533/at.ed.18519171021	
CAPÍTULO 22	239
DIREITO E ARTE: A PERFORMANCE <i>RHYTHM 0</i> DE MARINA ABRAMOVIC E O PRINCÍPIO DA INDISPONIBILIDADE DA VIDA	
Yohana Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.18519171022	
CAPÍTULO 23	251
INTERFACES ENTRE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL E TURISMO SOCIAL – O CASO DO FESTIVAL ROTA DOS SABORES EM CORONEL FABRICIANO (MG)	
Betinna Almeida de Tassis	
DOI 10.22533/at.ed.18519171023	
CAPÍTULO 24	258
LEMBRANÇAS DE DONA ZITA: UMA PESQUISA DE HISTÓRIA DE VIDA	
Hélio Fernando Lôbo Nogueira da Gama	
DOI 10.22533/at.ed.18519171024	
CAPÍTULO 25	270
MEMÓRIAS DOS ADULTOS DA COMUNIDADE QUILOMBOLA SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS RIO GENIPAÚBA ABAETETUBA PARÁ: MOTIVOS QUE CULMINARAM PARA INTERRUPTÃO DOS ESTUDOS NO PASSADO E PERSPECTIVAS DE RETORNO NO PRESENTE	
Thiago Maciel Vilhena Raiane Ribeiro Cardoso Francilene Farias Valente Ana Marcia Gonzaga Rocha Marlea de Nazaré Sobrinho Costa Holdamir Martins Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.18519171025	
CAPÍTULO 26	283
O CONCEITO DE IDEOLOGIA NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	
Abigail Ferreira Campos	
DOI 10.22533/at.ed.18519171026	
CAPÍTULO 27	291
O USO DA ENTREVISTA COMO TÉCNICA DE COLETA DE DADOS EM DISSERTAÇÕES DA ENFERMAGEM	
Cristiane Lopes Amarijo Aline Belletti Figueira Alex Sandra Ávila Minasi	
DOI 10.22533/at.ed.18519171027	

CAPÍTULO 28	299
PROJETAR PARA O BEM-ESTAR: BREVE ANÁLISE DA RELAÇÃO DAS PESSOAS COM OS BENS MATERIAIS	
Maria Carolina Frohlich Fillmann Ulisses Filemon Leite Caetano Jéssica Collet	
DOI 10.22533/at.ed.18519171028	
CAPÍTULO 29	317
REFLEXÕES SOBRE O CONSUMO DE ARTESANATO NA INTERNET	
Nicole Rochele Cardoso Brancher	
DOI 10.22533/at.ed.18519171029	
SOBRE O ORGANIZADOR	329
ÍNDICE REMISSIVO	330

A ARTE NÃO TRADUZ O VISÍVEL, MAS TORNA VISÍVEL

Aline do Carmo

Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Passo Fundo. Especialista em Arte na Comunicação pela Universidade do Rio dos Sinos. Mestre em História pelo programa PPGH/UPF. Doutoranda em História no programa PPGH/UPF. E - mail: acarmo@upf.br

Neste artigo, procurou-se apresentar uma discussão sobre a obra de arte por meio de um questionamento: quando há arte? A sistematização do trabalho pontuou-se, principalmente, nas fontes primárias pertencentes ao acervo da artista Ruth Schneider e, ainda, nos motivos artísticos em conexão com temas e conceitos históricos e sociais representados nas obras da série Cassino da Maroca.

Para o levantamento de dados, a pesquisa deteve-se em autores como Jacques Rancière (2012), Maria Pietro Bardi (1990), Alberto Manguel (2001), Kátia Canton (2001), que auxiliaram no referencial teórico, trazendo conceitos sobre a arte, considerando que a arte é uma linguagem, um meio de expressão e uma forma de conhecimento. A arte pode ser entendida ainda como uma espécie de testemunho da história, pois consegue aglutinar em si e revelar diversos aspectos de

uma cultura, de um povo e de uma época.

Outro autor utilizado foi Nelson Goodman (1978), o qual define a Arte como um tipo especial de simbolização, considerando que para além da representação e da expressão há a exemplificação, que é abundante nas obras de Ruth Schneider selecionadas para as análises deste trabalho. Pode-se perceber que, por exemplo, as cores vermelhas são utilizadas para representar as figuras femininas nas obras, funciona como um adjetivo. Com base nesta noção alargada de simbolização, Goodman defende que não há Arte sem símbolos. A relação entre simbolização e Arte, que se procurou enfatizar neste estudo, é um meio de introduzir o caráter transitório da Arte.

“A arte não traduz o visível, mas torna-se visível.” Essa fala de Paul Klee dialoga estreitamente com o autor Jacques Rancière (2012), pois, tal qual o pintor, o pensador francês tenta compreender e apontar os sistemas de visualidades, visibilidades e representações que envolvem o conceito de imagem. Regimes estéticos da arte e partilha do sensível formam grandes linhas de força que não cessam de penetrar as análises, as observações e as compreensões dos fenômenos estéticos e artísticos.

O filósofo tem a arte como marca,

inscrição e testemunho, relacionando o visível e o dizível, a tradição da *ut pictura poesis* (que pensa a relação entre as palavras e as imagens) é revista nos termos de uma teoria da obra de arte como inscrição testemunha/imagética. A teoria em torno da “partilha do sensível”, conceito que descreve a formação da comunidade política com base no encontro discordante das percepções individuais. A política, para ele, é essencialmente estética (aspecto encontrado nas obras de Ruth), ou seja, está fundada sobre o mundo sensível, assim como a expressão artística.

Como definir a obra de arte ou a arte em si? Para Rancière (www.revistacult.uol.com.br), “não definimos a obra de arte como ‘obra’. O que eu digo, no fundo, é que uma forma de arte é sempre ligada à dignidade dos temas”. Ele diz que a foto no cinema não é somente uma forma de mostrar o visível, mas expõe que uma cena cotidiana tem direito de ser citada na arte. O autor, igualmente, considera que

há algumas décadas, as análises de Arthur Danto vieram dizer que somente a instituição é quem faz a obra de arte. De certa maneira, isso sempre foi verdadeiro. A “representação da representação” ligada a certo tipo de procedimento ou de instituição sempre foi necessária para identificar uma coisa como pertencente ao universo da arte [www.revistacult.uol.com.br].

Como podemos saber se estamos vendo “arte”? Há uma maior distância entre a apresentação e a recepção da obra? Rancière comenta que vivemos em contradição máxima, tudo pode entrar na esfera da arte. A arte hoje, segundo ele, constitui-se como uma esfera à parte, com as pessoas que a produzem, com as instituições que a fazem circular, as críticas. Na época em que os afrescos de uma igreja eram o que se considerava arte, esse questionamento não se colocava, porque a arte não existia como instituição. Isso é a contradição constitutiva do regime estético.

Pedrosa (1996) afirma que a referência usada ainda nos dias atuais para qualificar e compreender uma obra são os cânones renascentistas. Para ele, “o mundo de agora não sabe o que é arte” e, conseqüentemente, não consegue compreendê-la (PEDROSA, 1996, p. 41). Ruth Schneider comenta em suas anotações particulares que

é preciso reconhecer a existência de um grave problema atual: a perda de sensibilidade nas pessoas, observado no mundo inteiro, função direta da produção industrial, aprovando-se pela mentalidade da sociedade moderna de consumo. E sem possibilidade de vincular-se afetivamente ao fazer, ele deixa de criar. Esmagamento da individualidade e de “dessensibilização”. A sociedade teria de encontrar meios de compensá-las através de novas formas de realizações criativas (Arquivos do MAVRS).

Ambas as tarefas são complicadas: tanto definir, quanto identificar o que é arte. Definir torna-se arriscado porque dificilmente chega-se a uma ideia que contemple todos os fatores pertinentes à arte; e identificar é ainda mais *comprometedor* porque não possuímos, em geral, uma cultura visual que nos permita balizar o que é e o que não é arte, ou, especialmente, identificar um objeto artístico de boa qualidade,

conforme os padrões propostos a cada época e a cada cultura.

A arte foi uma das primeiras linguagens que o ser humano criou. Tanto é que a arte é também uma das primeiras linguagens da qual nos apropriamos em nosso desenvolvimento. A arte

é sobretudo portadora de sinais, de marcas deixadas pelo não racional coletivo, social, histórico. Por isso, não apenas ela faz explodir toda intenção redutora, normalizadora ou explicativa, como também se dá como específica forma de conhecimento, forma e conhecimentos bem diversos dos nossos processos racionais (COLI, 1998, p. 109).

A arte procura refletir não apenas as emoções do artista, mas a influência do meio social em que vive. Nota-se que as concepções de Coli sobre a arte e a subjetividade são citadas por Ruth Schneider em suas reflexões,

o artista vem a saber, depois de encontrada a sua forma expressiva, pois ela não é procurada e sim encontrada, somente depois de encontrá-la, o artista descobre o que de fato procurar e o extraordinário momento de reconhecimento de si, de algo que existe dentro de cada um (Arquivos do MAVRS).

O homem trava com o mundo que o rodeia uma relação dotada de significados e sentidos, ou seja, tem como essência a capacidade de simbolizar, atribuir significados às coisas, de separar, de agrupar e avaliar o mundo que o cerca. A arte concebida como o meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante – é uma ideia que contém o reconhecimento parcial da arte e da sua necessidade. Assim,

desde que um permanente equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para a mais desenvolvida das sociedades, trata-se de uma ideia que sugere, também, que a arte não é só necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária (FISCHER, 1977, p. 11).

Ruth Schneider considerava que a arte não está dissociada da vida. Para ela, a arte não é somente necessária, como imprescindível, já que o seu fazer artístico funcionava como uma verdadeira catarse, representada por suas composições com pinceladas curtas e espessas, que podem remeter a pressão e a intensidade no processo artístico. Ruth comenta que a personalidade do trabalho do artista está vinculada ao contexto cultural de sua época: “o artista registra o que está no ar” (Arquivos do MAVRS).

Do mesmo modo, Fischer (1977) considera a arte o meio indispensável para essa união do indivíduo como um todo, refletindo a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias. O autor complementa,

Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a

natureza – esta provocadora – pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte” (FISCHER, 1977, p. 14).

As artes plásticas, assim como as histórias, procuram nos informar, descrever um cenário, uma época. Conforme Manguel (2001, p. 45), “a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobram continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos”. Ainda segundo Manguel (2001), independente do caso, as imagens, assim como as palavras, são o que constituem o ser humano, é a matéria de que somos feitos.

É apropriado mencionar a dificuldade para se chegar, em qualquer tempo, a uma interpretação acurada sobre uma obra de arte. Conforme Fisher (1977, p. 160), pode-se sempre perguntar o que o artista pessoalmente quis dizer:

Mesmo que a resposta fosse dada, uma segunda pergunta inevitavelmente se apresentaria: “Por que ele quis dizer isso?”. Que forças exteriores, que influências características do seu tempo o comandaram? Não terá ele cedido a pressões do seu próprio inconsciente? O significado que ele quis atribuir à sua obra não encobrirá outro significado mais profundo, um significado social, em última análise, capaz de contradizer a intenção pessoal do artista? De que critérios objetivos pode o observador se valer para julgá-lo?

Nas anotações particulares de Ruth Schneider, encontra-se uma entrevista realizada em 08 de novembro de 1983, na qual a pintora é questionada pelo entrevistador: “Quando apreciamos uma obra de arte fizemos nossa síntese num processo intuitivo ou instintivo”? Ruth responde: “Intuitivo. Ato de compreensão que cada um faz dentro de si e com sua própria bússola e de acordo com a personalidade de cada um”, confirmando a ideia de que a experiência do leitor da obra influencia na sua compreensão (Arquivos do MAVRS).

A Estética da Recepção

Quando as pessoas vão a uma exposição de arte levam o propósito de participar de um encontro de formas e processos reveladores de uma vivência, a vivência do artista e, espontaneamente, submetem-se ao jogo das distâncias. Não as distâncias do tempo e sim as mágicas distâncias nos espaços espirituais onde, naturalmente, os indivíduos se colocam para a troca de experiências. Essa troca revela tais espaços. Numa justaposição ou sobreposição de cores em busca de um brilho ou opacidade expressiva. Uma linha ou uma área condutora da visão para um “motivo” especial podem ter impensadas correspondências na sensibilidade do espectador.

Uma obra de arte, normalmente, banha-se na atmosfera de uma época e de uma personalidade, mas essa atmosfera permanece inalterada através dos anos? Será que a própria obra de arte não se torna diferente em um mundo diferente? A qualidade artística de uma pintura pode ser discutida em termos de estrita objetividade, porém seu significado permite diferentes leituras. Qualquer que seja o significado de uma

pintura, entretanto (e muitos quadros permitem diversas interpretações, à medida que os tempos vão mudando), ele é sempre mais do que o mero assunto.

Nesse contexto, considera-se importante trazer a teoria da Estética da Recepção para esta pesquisa, na qual o leitor é considerado elemento fundamental no processo da leitura da obra. A interpretação que este dará a obra estará vinculada à sua experiência de vida e à sua experiência como leitor. Então, para a Estética da Recepção, o leitor e suas experiências de leitura de significados sociais, históricos, artísticos, enfim, todas suas relações servirão como base para se repensar o fenômeno artístico. A obra é considerada um objeto variável aos olhos do leitor, o observador é capaz de dar-lhe uma feição não apenas dinâmica, viva, mas também responsável por seu caráter de transformação, que pode mudar de acordo com o tempo, com o espaço e com as diferentes leituras da obra, dando-lhe uma feição sempre renovada. Na perspectiva da Estética da Recepção, “a obra é um cruzamento de apreensões que se fizeram e se fazem dela nos vários contextos históricos em que ela ocorreu e no que agora é estudada” (BORDINI e AGUIAR, 1993, p. 81).

A teoria da recepção efetiva-se, assim, como uma teoria dos pontos de vista relevantes da recepção e de história. No ato da leitura, o leitor constrói as diversas perspectivas oferecidas pelo texto, realizando adequações, negando ou reelaborando o processo de compreensão e de interpretação.

A compreensão de uma imagem, entretanto, é inesgotável no sentido de que não há uma leitura exclusiva. Ler uma obra parece não esgotar o conteúdo que ela possui, pois essa vai, cada vez mais, enriquecendo-se na medida em que vai permitindo diferentes leituras, um signo gera outro signo, que gera outro. Percebe-se que aí estão a beleza e a riqueza, e o que torna, quem sabe, mágico e sedutor o ato de ler uma imagem. Por mais que existam regras, a subjetividade sempre estará presente e nunca uma leitura vai ser igual a outra; cada qual tem o direito de ir e vir, de escolher seu roteiro, de *viajar* no emaranhado de situações que a obra apresenta.

Através da leitura de imagens, a nossa relação com elas nos remete a situações e vivências próprias da realidade de cada um, pois “a leitura de uma obra é uma aventura em cognição e sensibilidade se interpenetram na busca de significados” (PILLAR, 1999, p. 17).

Neste contexto, Manguel declara que, ao observarmos uma pintura, a primeira referência que fazemos não é sobre o que sabemos da obra ou do seu autor, mas a relação que ela tem com a nossa própria experiência (2001, p. 27). Por meio das imagens, “tentamos abarcar e compreender nossa própria existência”, afinal “somos essencialmente criaturas de imagens” simbólicas (MANGUEL, 2001, p. 21).

Analisando essa afirmação, inferimos que onde quer que estejamos, estamos rodeados de imagens de todos os tipos, as quais possuem simbologias, significados; que nos informam e levam-nos para os lugares aonde pretendemos chegar; que agradam ou não aos olhos; que causam sensações prazerosas e deprimentes. Enfim, as imagens parecem guiar o nosso dia a dia e, mesmo sem percebermos, somos

dependentes delas.

Nosso universo visual é, por assim dizer, sintetizador: o impacto dos cartazes publicitários, o sentido único e indiscutível dos sinais de trânsito, a solicitação frenética das imagens da televisão exigem uma leitura rápida: somos treinados para apreender, de um só golpe, o sentido de cada mensagem enviada. Perdemos o hábito de olhar que analisa, perscruta, observa. Enumerar o que vemos numa pintura é menos simples do que parece. Em todo o caso, esse treino modesto permite descobrir muitas coisas importantes que não surgiram à primeira vista (COLI, 1998, p. 122).

Na leitura de uma obra, a primeira relação que o leitor faz é com suas próprias experiências, mas não deixando que o ato de ler uma imagem se limite a isso. É de grande importância que ele consiga compreender a obra também em função da relação artista/obra/leitor, buscando, a partir do conhecimento do contexto que a envolve, criar relações vividas por ele (o leitor). Na leitura de uma obra “o que vemos em cada peça, em cada quadro [...] é história condensada, que aglutina contradições, diz e cala, valoriza e omite, conta” (KRAMER, 1998, p. 205).

O artista torna visível, de acordo com Ruth Schneider, uma vez que “com sua sensibilidade capta certas coisas invisíveis para os normais”, conforme é possível conferir no “Anexo 3” deste trabalho (Arquivos do MAVRS). Segundo ela,

é por isso é que o mundo da valor ao artista pois só ele tem este poder, de captar o invisível, até premeditar coisas... Mas como diz aquela frase, 90% suor e outro tanto é intuição. Estou falando esta história de intuição porque acontece o seguinte: em 87 fizemos uma performance, a ideia era recriar os personagens do Cassino, esta atuação foi dirigida por Vera Pasqualotto. Durante a apresentação, um senhor que levou sua neta para assistir, se surpreendeu, o dito cujo senhor quase desmaiou pois ele disse que parecia estar retornando no tempo, pois ele foi assíduo frequentador do Cassino da Maroca e os personagens caricatos trouxeram a tona a lembrança dos tempos aureos do Palácio Cassino” (Arquivos do MAVRS).

Nota-se até aqui, que uma das características de uma obra é o fato de tornar significativo o objeto representado, levando a que se admire elementos que antes passavam despercebidos. Como, por exemplo, a obra *A Cadeira*, de Vicent Van Gogh (1888), na qual o artista holandês *transporta* o objeto do cotidiano para o contexto da arte, possibilitando ao leitor/receptor um novo olhar sobre o elemento representado. A essência da criação de Ruth Schneider é algo que parece óbvio, visto que seus trabalhos são claramente figurativos, povoados de homens e mulheres. O conjunto de seus quadros, na série histórica *O Cassino da Maroca*, podem ser considerados verdadeiros romances literários, transportados para a imagem.

A memória como processos de significação na série *O Cassino da Maroca*

Ao contrário do que se poderia imaginar, o tempo é capaz de contribuir para a fixação das experiências do indivíduo em sua memória. Isso se deve à reação que se tem frente a uma experiência vivenciada ou citada por alguém. No caso da Ruth

Schneider, suas memórias que se originaram de histórias que ouviu de sua avó Ida e seu padrasto, Sr. Antão, a lavadeira e o taxista do célebre Cassino, são expostas em obras plásticas (Arquivos do MAVRS).

Na cidade de Passo Fundo/RS, no período de 1939 a 1945, o cassino gravado nas lembranças infantis da artista, ganham dimensão na arte através de uma imaginação considerada vibrante. Nos anos 80, a pintora faz das cores e das pinceladas espessas, elementos para suas coloridas composições.

Para o senso comum, a memória é o acúmulo de lembranças referentes às experiências vivenciadas ou referidas pelo indivíduo. Ampliando tal conceito, Izquierdo (2004) afirma que a memória é formada por três processos distintos que vão permitir esse acúmulo de vivências na mente: aquisição, conservação e evocação de informações. Conforme o pesquisador, “nós formamos, guardamos e evocamos memórias com fortes componentes emocionais e sob intensa modulação hormonal”, por meio de “processos bioquímicos localizados em diferentes células de nosso sistema nervoso” (IZQUIERDO, 2004, p. 16).

Alojadas no espírito, as lembranças são ativadas no momento em que houver uma semelhança entre algumas delas e a percepção presente. Verifica-se que tudo gira em torno de uma ação nascente ou possível, pois, de acordo com Bergson (2006), as lembranças somente são armazenadas para que se tornem úteis a alguma ação de “meu corpo”. As obras da série *O Cassino da Maroca* parecem ser uma espécie de narrativa de cenas reunidas em sua memória, os casos amorosos entre os frequentadores do cabaré, as orquestras de música, as mulheres exuberantes, os travestis, as poderosas figuras masculinas, o voyeurismo dessas relações, tudo em cores vibrantes e empastadas de tinta.

Bergson (2006) observa, que, enquanto permanecem armazenadas, as recordações são ditas puras, exatamente por não sofrerem influência de outros elementos. Contudo, à medida que elas se aproximam da realidade, a percepção que as ativou mistura-se a elas e, então, já não se tem lembranças puras, mas apenas lembranças, assim como deixará de haver uma percepção pura, passando a existir somente uma percepção. Conforme o autor:

Não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presente de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples signos destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 2006, p. 30).

Não é possível distinguir com clareza os limites entre lembranças e percepção, e por isso, observa-se que a segunda é “uma espécie de visão interior e subjetiva”, afinal, a todo o momento, é impregnada de recordações (BERGSON, 2006, p. 31). Na série *O Cassino da Maroca* nota-se essas memórias sendo expressas de forma intuitiva,

estas imagens de uma época romântica de pessoas contadas por meu padrasto, em tempos de criança, ficaram registradas no meu inconsciente e só nos anos 80 é que vieram a tona, saindo para fora todo aquele mundo de fantasia criado por mim, com as características fantasiosas de criança, para isto acontecer foram anos de trabalho, de busca, em anos de Atelier livre com o professor Baril, aprendendo técnica que me deram a segurança de botar para fora aquilo que nem eu sabia que tinha um tesouro guardado no fundo do poço (Arquivos do MAVRS).

A memória parece configurar-se como a base para a concretização das percepções, funcionando como uma “costura” das percepções para formar um conjunto de elementos que culminarão na ação. Ao reconhecer essas imagens do passado, a percepção, na verdade, impele-as ao movimento, à ação, no momento presente, para fazer uso de sua experiência. Deve-se salientar que o corpo não é um depósito de memórias. Sua relação com elas se dá pelo fato de ser ele quem “escolhe” quais lembranças devem emergir na consciência, justamente por poder conferir-lhes uma utilidade na ação real em que se apresenta.

Existem vários filtros de memória na construção de personagens, na série sobre o Cassino da Maroca o primeiro filtro poderia ser o fato das narrativas serem recebidas/ouvidas na infância da pintora e reinterpretadas na vida adulta. Outro filtro relevante é que as memórias são de outras pessoas, que se transformaram em memórias dela. Mais um filtro seria a transformação dessa memória em representação artística e quais os significados destas composições. Compreende-se que vários filtros de memória foram utilizados pela artista, como ela mesma conta em suas anotações,

Estes personagens que fizeram minha carreira ter sentido, como a Maroca, mulher respeitada e temida por todos aqueles que por lá passaram, no seu “Palácio Cassino”. Maria Bigode, pelo seu amor, corredor de baratinha. O Cabareteiro Flôres – “Senhoras e Senhores, o Show vai começar”, em seu tipo atlético, fazia as mulheres gemerem, mas ele gostava era dos homens. Garoto de Ouro – pelos versos improvisados de poesia nata. As mulheres deixavam marcas de batom pelos muros da cidade com recadinhos e o nome delas. Zica Navalha – sua valentia, sua garra na defesa das amigas contra os conquistadores importunos. Maria Preta – de beleza exótica, não era contratada da Maroca, mas roubava sua clientela...Jussara – da sociedade Passo Fundense, o baile só começava quando ela chegava e atravessava o salão, aí a Orquestra tocava. Maria Barulho – pela impertinência de seguir o radialista Jarbas, os contrabandistas que fizeram Passo Fundo seu quartel. Rosa Bandida, etc... (Arquivos do MAVRS).

A artista ainda comenta que esse universo de personagens representados sempre estiveram presentes no seu inconsciente,

Eu os vejo na esquina da XV de Novembro, fervilhavam de uma casa para outra, do tango para o xaxado, do champanhe terminando na Chica-pé-de-porco, na “pinga”, do cheiro de Rose Argentino, para o cheiro do Amor Gaúcho. Neste universo imaginário, me vejo a pensar e criar... Agradecendo sempre estas pessoas maravilhosas, que não conheci, e as pessoas que me motivaram a ser o que sou hoje, principalmente ao Seu Antão, que foi meu pai, e minha mãe Nina e vó Ida (Arquivos do MAVRS).

Levando-se em consideração os aspectos citados, pode-se utilizar esse fluir de pensamentos para avaliar uma composição artística. O erro comum de quem julga, mencionado por Bardi (1990), é o de considerar simplesmente o objeto, o assunto, acrescentando a este juízo, as considerações genéricas sobre a correção do desenho, do claro-escuro, da cor, da harmonia, até chegar ao interesse pela composição. O autor aconselha ver a arte, procurando descobrir, em cada obra, os motivos que determinaram: o pensamento, a imaginação, o sentimento, as circunstâncias de época, de lugar, de ambiente em que nasceu, etc. Assim, as obras de arte exprimem, em formas mutáveis, toda a tormenta interior e todas as influências exteriores da vida individual, coletiva e ambiental do artista.

As artes são a manifestação da tendência que existe em todo o ser vivo de perseverar no próprio ser e a desenvolvê-lo. Porém, não é tudo: elas são também a maneira profunda de interpretar a infinita complexidade da vida humana e de representá-la. A obra, o signo, é, necessariamente, compósita. Da mesma forma que a percepção visual é constituída por elementos e implica a comparação e a diferenciação. A obra de arte é, também, constituída por elementos que não reenviam todos para a mesma experiência.

O imaginário como causa e efeito das realidades históricas

A gênese da série *O Cassino da Maroca*, criada durante a década de 1980, pode representar um desses momentos nos quais a memória do artista é reelaborada, servindo, talvez, como recurso para uma narrativa imaginada. Ruth Schneider relata como lhe surgira o conceito para suas ideias, que, de início, constituiu-se apenas de memórias. Sua avó Ida, lavadeira do Cassino, e Seu Antão, taxista, que prestava serviços de transporte para clientes do Cassino e para a proprietária do local, Maroca, contavam-lhe o cotidiano de personagens humanos repletos de vozes e leituras que Ruth joga nas telas.

Os personagens imaginados por Ruth são (foram) brasileiros comuns, que enfrentavam o cotidiano inóspito porque era só o que restava fazer, ou se esquivavam dele dançando, bebendo, fazendo sexo, pois sem essas válvulas tudo ficaria muito pior, segundo as histórias de seus familiares. “Todas as histórias já conviviam dentro de mim, pois meus desenhos sempre foram de mulheres sedutoras e coisas engraçadas provenientes das palhaçadas do Seu Antão, com certeza”, comenta Ruth em seus manuscritos.

O processo criativo da pintora foi um trabalho solitário, o qual fez surgir seu estilo próprio de cores fortes, e em certos momentos, deixando de lado o pincel como ferramenta, para usar as mãos, os dedos, diretamente na pintura a óleo. A artista relata em seus manuscritos:

Estas imagens de uma época romântica de pessoas contadas por meu padrasto, em tempos de criança, ficaram registradas no meu inconsciente e só nos anos 80

é que vieram a tona, saindo para fora todo aquele mundo de fantasias criadas por mim, com as características fantasiosas de criança. E também acredito na minha persistência, minha paixão pela novidade, pelo novo (Arquivos do MAVRS).

Mas como trabalhar com esse documento (imagem) na perspectiva da Arte/Memória/História? Já que tais aspectos, presentes nos quadros, são nossos objetos de estudo? Para tentar resolver essa questão, foram usadas algumas das teorias desenvolvidas pelo filósofo-lógico-matemático norte-americano Charles Sanders Peirce, que são fundamentais para o entendimento das características e especificidades de sua ciência Semiótica, enquanto uma filosofia científica da linguagem, cujo objetivo é a análise da ação e da atividade dos signos.

Um signo, segundo a vertente americana da semiótica, de Charles Sanders Peirce, possui uma materialidade da qual nos apercebemos com um ou vários dos nossos sentidos. “Podemos vê-lo (um quadro, uma cor, uma forma), ouvi-lo (música, gritos, ruídos), cheirá-lo (cigarro, perfume), tocá-lo ou ainda saboreá-lo” (JOLY, 1996, p.35). Nota-se que ao perceber um ruído por exemplo, imagina-se que ele existe por algum motivo e possui um caráter representativo. O ruído como signo, pretende causar um certo efeito. Para Peirce,

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen (1995, p. 46).

Aginaldo Farias, de forma sintética, diz que um signo é: “um Signo (ou *representamen*) é um ‘primeiro’ que estabelece algum tipo de relação genuína com um ‘segundo’ (seu Objeto), de modo a determinar um ‘terceiro’ (seu Interpretante)” (FARIAS, 2002, p. 14). Essa relação é irreduzível, visto que o signo é o primeiro, o objeto é o segundo e o interpretante é o terceiro. O interpretante é determinado pelo objeto como uma determinação do signo pelo objeto. Portanto, qualquer processo sóico, necessita da presença dos três elementos: Signo (é a face do signo imediatamente perceptível), Objeto (onde o intérprete envia o signo em um processo de semiose) e Interpretante (mediador, permite relacionar o signo apresentado ao objeto que ele representa).

Pretende-se, nas análises deste estudo, desenvolver o papel de interpretante, procurando complementar o processo lógico de geração de significado com as influências sociais, históricas e psicológicas individuais da mente interpretadora, ao mesmo tempo, interligando com as fontes biográficas de Ruth, fontes históricas e sociais do bordel. Vale ressaltar que essa capacidade sempre será incompleta quando comparada com a totalidade dos aspectos que os quadros possuem, e é esta “incompletude” lógica que nos termos de Lucia Santaella (1995), instaura o

desenvolvimento gradativo dos signos-interpretantes no processo de semiose, a ação dos signos. O conceito de semiose, enquanto um molde fenomenológico, servirá como base teórica para as análises das obras de Ruth Schneider.

A atenta observação do pensamento filosófico de Peirce, ou seja, as relações de interdependência e de sistematização de sua lógica possibilita o uso da semiótica peirceana e de toda a sua fundamentação teórica, oferecendo novas perspectivas para o entendimento dos diversos fenômenos de mediação, os processos de significação e igualmente as representações dessas obras.

Utilizando essa lógica crítica, será considerada a relação mensagem-objeto, a objetivação. Os aspectos indiciais serão constantemente observados nas obras selecionadas, as marcas, traços e aspectos factuais, também os aspectos simbólicos, como as convenções sociais, padrões estéticos e comportamentos, conduzindo as interpretações desta pesquisa.

As relações signo-objeto, este acesso ao objeto dinâmico, a arte, é um ícone. Conforme Peirce, existem três níveis de ícones, os quais se podem encontrar nas obras de Ruth: a imagem (aparência das formas humanas), o diagrama (o conjunto de figuras humanas e outros elementos) e a metáfora (semelhança entre o significado da pintura e o contexto do Cassino na sociedade da época). Os quadros são os índices, os ícones utilizados para formar esse índice, a linguagem visual. E o símbolo, o 'recorte' desta época e deste local, é o contexto de referência para as análises.

Por meio das categorias, revelam-se os tipos de inferência aos quais o homem tem acesso, modelando toda a teoria do conhecimento, que, claro, será triádica. Assim, as unidades de análises serão categorizadas, classificando elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação de tonalidades nas cores, por reagrupamento das formas, etc. As categorias utilizadas podem ser apriorísticas ou não apriorísticas. Utilizou-se a categorização não apriorística, procurando respostas nas pesquisas, nos contextos pessoais e biográficos, sociais e históricos, exigindo um ir e vir ao material analisado e às teorias.

Dessa forma, podemos assinalar as categorias como grandes enunciados que abarcam um número variável de temas, segundo seu grau de intimidade ou proximidade, e que possam através de sua análise, exprimirem significados e elaborações importantes que atendam aos objetivos do estudo e criem novos conhecimentos, proporcionando uma visão diferenciada sobre os temas propostos.

A verdade é que não existem fórmulas mágicas que possam orientar o pesquisador, estabelecendo passos norteadores. Em geral, o pesquisador segue seu próprio caminho baseado em seus conhecimentos teóricos, norteado pela sua competência, sensibilidade, intuição e experiência.

REFERÊNCIAS

BARDI, Pietro Maria. *Pequena história da arte: introdução ao estudo das artes plásticas*. 2.ed. São

Paulo: Melhoramentos, 1990. 85 p.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

CANTON, Katia. *Novíssima arte brasileira: um guia de tendências*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

COLI, Jorge. *O que é arte?* 15. ed. São Paulo: Moderna, 1998.

FARIAS, Agnaldo. *Arte Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

GOODMAN, Nelson. *Ways of worldMaking*. Indianápolis: Hackett Publishing Company, 1978.

IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer: cérebro, memória e esquecimento*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004a.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

KRAMER, Sonia; LEITE, M^a Izabel Ferraz Pereira (Org.). *Infância e produção cultural*. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEDROSA, Mário. *Forma e percepção estética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 2a ed., São Paulo: Perspectiva, 1995

PILLAR, Analice Dutra (Org.). *A educação do olhar no ensino de artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. Entrevista disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

SANTAELLA, Lucia. *A Teoria Geral dos Signos, Semiose e Autogeração*. São Paulo, Ática, 1995.

SCHNEIDER, Ruth. *O Cassino da Maroca*. Passo Fundo. Editora UPF, 1993.

FONTES ARQUIVO PESSOAL

Arquivo pessoal Ruth Schneider [Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS) Passo Fundo (PF), Rio Grande do Sul].

ÍNDICE REMISSIVO

A

Artesanato 308, 309, 310, 311, 312, 317, 318, 319

Avicena 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220

B

Bem-estar 170, 171, 172, 176, 178, 182, 183, 222, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306

Big data 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196

C

Coleta de dados 33, 129, 146, 148, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289

Competitiveness 190

Conflitos emocionais 33, 36, 37, 43

D

Desenvolvimento sustentável 242, 243, 244

Design 57, 58, 59, 62, 241, 290, 291, 292, 298, 305, 306, 318

Didática 13, 14, 16, 19, 129, 203

Direito e Arte 230

Disposições sociais 157, 162, 163

E

Educação do campo 261, 267, 268, 273

Ensino de ciências 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 155, 272, 273

Ensino técnico integrado 82, 94

Entrevista 4, 12, 37, 65, 71, 72, 73, 78, 86, 87, 102, 113, 197, 208, 226, 246, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288

Envelhecimento 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169

Ergonomia 57, 58, 59, 62

Estética da recepção 4, 5, 52

Estrutura familiar 72, 73, 79, 117, 121

F

Famílias homoafetivas 117, 118, 122

Felicidade 181, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307

Filosofia árabe 210

Formação do leitor 45, 46, 47, 55

Fracasso escolar 66, 67, 69, 72, 80, 86, 93, 94, 95, 106, 108, 109, 110, 111, 116, 262

G

Gêneros digitais 96, 98, 99, 101, 103, 104

Geometria espacial 146, 147, 154, 155

H

Hanseníase 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229

História de vida 249, 250, 257, 258, 259, 260, 285, 286

L

Letramento 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

Letramento digital 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

M

Momentos pedagógicos 146, 148, 154

Motivação 54, 73, 78, 79, 89, 92, 109, 127, 177, 178, 265, 270

Música 7, 10, 18, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 124, 254, 255

O

Observação relacional 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208

P

Plano de Conteúdo (PC) 133

Plano de Expressão (PE) 133

R

Rejeição 221

Rendimento escolar 76, 106, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115

S

Superação 66, 84, 127, 128, 129, 131, 178

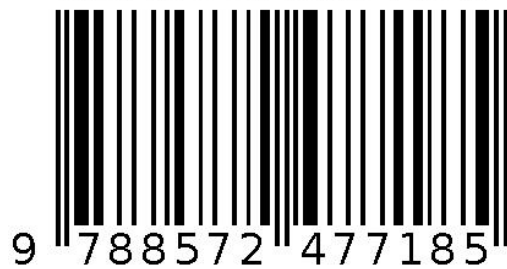
T

Técnica inovadora 22, 23

Terapia Assistida por Animais (TAA) 170, 172, 184, 186, 187, 188

Tratamento intensivo 22, 23, 25, 30

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-718-5



9 788572 477185