

Danila Barbosa de Castilho
(Organizadora)

Arte e a
Depuração
Social e Política
da Sociedade

 **Atena**
Editora
Ano 2020



Danila Barbosa de Castilho
(Organizadora)

Arte e a
Depuração
Social e Política
da Sociedade

 **Atena**
Editora
Ano 2020



2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Karine de Lima

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 Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – 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 Internazionale 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. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
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 Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
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 Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
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
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
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
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
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

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

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

A786 Arte e a depuração social e política da sociedade [recurso eletrônico]
/ Organizadora Danila Barbosa de Castilho. – Ponta Grossa, PR:
Atena Editora, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-85-7247-926-4
 DOI 10.22533/at.ed.264201701

1. Arte. 2. Cultura. 3. Sociedade. I. Castilho, Danila Barbosa de.
CDD 353.7

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

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

APRESENTAÇÃO

A arte e música refletem os contextos sócio-políticos de sua produção e tem um importante papel na construção das sensibilidades e identidades individuais e coletivas.

Ambas se constituem como meios de representação e expressão das diversidades e heterogeneidades culturais. Por serem construções sociais estão permeadas por conflitos, disputas e silenciamentos. É sabido que com o processo de globalização há tentativas de homogeneização cultural, dessa forma existem conceitos e ideias mais aceitos socialmente. Sendo assim, a arte e a música também são formas de resistência, subversão, partilha, afirmação e pertencimento.

É preciso considerar que todas essas questões influenciam e estão presentes nos processos de ensino-aprendizagem, podendo ser utilizadas como ferramentas na (des)construção de conceitos e enriquecimento.

Assim, apresentamos nesta coletânea alguns trabalhos que nos oferecem um panorama acerca da diversidade de manifestações artísticas e musicais presentes em nossa sociedade.

Danila Barbosa de Carvalho

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O ENSINO DA MÚSICA EM ESCOLAS MUNICIPAIS DA CIDADE DE INGÁ-PB, APÓS ADVENTO DA LEI 11.769/2008	
Alba Valeria Vieira da Silva Anderson Flávio Barbosa Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.2642017011	
CAPÍTULO 2	9
O ENSINO INSTRUMENTAL E A PERFORMANCE: ASPECTOS PARA AQUISIÇÃO DE HABILIDADES MUSICAIS	
Maria Isabel Veiga	
DOI 10.22533/at.ed.2642017012	
CAPÍTULO 3	16
O IMPROVISO LIVRE ENQUANTO EROÇÃO DE VELHAS ESTRUTURAS OU INSURREIÇÃO CONTRA PRÁTICAS MUSICAIS HEGEMÔNICAS	
Severino Henrique Soares Correia	
DOI 10.22533/at.ed.2642017013	
CAPÍTULO 4	24
PUNK ROCK NA AMAZÔNIA: ELEMENTOS INTERCULTURAIS NAS CANÇÕES DA BANDA ATO ABUSIVO	
Keila Michelle Silva Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.2642017014	
CAPÍTULO 5	32
RAP, A LUZ DA QUEBRADA	
Roberto Camargos	
DOI 10.22533/at.ed.2642017015	
CAPÍTULO 6	44
CAJÓN: ESTUDOS DE POLIRRITMIA E SONS ELETRÔNICOS NO EXPERIMENTALISMO DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA	
Flávia Bonelli Silva Marcelo Rodrigues de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.2642017016	
CAPÍTULO 7	51
OS PIANOS USADOS POR JOHANNES BRAHMS E POSSÍVEIS INFLUÊNCIAS EM SUA OBRA PIANÍSTICA	
Luiz Guilherme Pozzi	
DOI 10.22533/at.ed.2642017017	
CAPÍTULO 8	62
HISTÓRIA DA ARTE COMO PARTILHA DE UM MUNDO POR VIR E A CRIAÇÃO DE UMA COMUNIDADE SENSÍVEL	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.2642017018	

CAPÍTULO 9	75
ABAYOMI: EXPERIMENTANDO A DIVERSIDADE NO COTIDIANO ESCOLAR	
Luis Otávio Oliveira Campos	
Breno Felipe Araujo de Oliveira Gomes	
Aldo Victorio Filho	
DOI 10.22533/at.ed.2642017019	
CAPÍTULO 10	82
TRANSBIOGRAFIAS: QUANDO O LUGAR DE ENUNCIÇÃO EXPANDE (DE NOVO, APÓS UM ANO)	
Bruna Mazzotti	
Valter Frank de Mesquita Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.26420170110	
SOBRE A ORGANIZADORA	96
ÍNDICE REMISSIVO	97

TRANSBIOGRAFIAS: QUANDO O LUGAR DE ENUNCIÇÃO EXPANDE (DE NOVO, APÓS UM ANO)

Data de aceite: 17/12/2019
Data de submissão: 11/11/2019

Bruna Mazzotti

Universidade Federal do Amazonas, Faculdade
de Artes, Manaus – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/1733193693488731>

Valter Frank de Mesquita Lopes

Universidade Federal do Amazonas, Faculdade
de Artes, Manaus – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/1565384722921188>

RESUMO: Este estudo é uma revisitação de nosso artigo “Auto, intra e extrabiografia: quando o lugar de enunciação expande” originalmente publicado nos Anais do 27º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), a partir do Simpósio 10 - Práticas Artísticas Autobiográficas nas Poéticas Contemporâneas: modos de autorrepresentação, estratégias de ruptura e lugares de enunciação, realizado em 2018 na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Objetivamos a retomada da discussão a fim de atualizar o inacabamento e amadurecimento empreendidos. O objeto de análise ainda é o mesmo: caderno de processo e a exposição artística - contida por pinturas e performances realizadas no período de junho/2017 até março/2018 - propostas pela

primeira autora deste estudo e dialógicas com 1) a discussão aqui empreendida em dupla; 2) e o momento aqui e agora da reflexão poética além, entre e através dos participantes. Enquanto perspectiva teórica para a discussão, utilizamos do modelo conceitual de redes de criação de Cecília Almeida Salles (2008) e as ideias de transferências em Willemart (2009) e Jung (2015). Da análise, através do ponto de vista semiosférico de Iuri Lotman (1996) e a experiência colateral de Charles Sanders Peirce (2017), a obra de arte age conforme elo entre níveis biográficos onde destrinchamos outros lugares de enunciação.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridade; Biografia; Poéticas Visuais; Semiótica; Psicologia.

TRANSBIOGRAPHIES: WHEN THE PLACE OF ENUNCIATION EXPANDS (AGAIN, AFTER ONE YEAR)

ABSTRACT: This study is a revisit of our article “Auto, intra and extrabiography: when the place of enunciation expands” originally published in the Annals of the 27th National Meeting of Researchers in Plastic Arts (ANPAP), from Symposium 10 - Autobiographical Artistic Practices in Poetics Contemporary: modes of self-representation, rupture strategies and places of enunciation, held in 2018 at Universidade Estadual Paulista (UNESP). We

aim to resume the discussion to update the unfinished and maturing undertaken. The object of analysis is still the same: process booklet and artistic exhibition - contained by paintings and performances from June / 2017 to March / 2018 - proposed by the first author of this study and dialogical with 1) the discussion undertaken in two; 2) and the moment here and now of poetic reflection beyond, between and through the participants. As a theoretical perspective for the discussion, we used Cecília Almeida Salles (2008) conceptual model of creative networks and the ideas of transfers in Willemart (2009) and Jung (2015). From the analysis, through the semiospheric point of view of Iuri Lotman (1996) and the collateral experience of Charles Sanders Peirce (2017), the artwork acts as a link between biographical levels where we disentangle other places of enunciation.

KEYWORDS: Alterity; Biography; Visual poetics; Semiotics; Psychology.

1 | INTRODUÇÃO

O estudo se trata de uma revisão do artigo “Auto, intra e extrabiografia: quando o lugar de enunciação expande” originalmente publicado nos Anais do 27º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), realizado em 2018 na Universidade Estadual Paulista (UNESP), na decorrência do Simpósio 10 - Práticas Artísticas Autobiográficas nas Poéticas Contemporâneas: modos de autorrepresentação, estratégias de ruptura e lugares de enunciação, proposto pelas professoras: Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues – UFG, Ana Reis Nascimento – UFG e Cláudia Maria França da Sila – UFES.

A motivação originária para esta breve análise se deu a partir da pesquisa exploratória realizada durante as orientações do pré-projeto de trabalho final de curso em Artes Visuais, na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), no início de 2018. Após um ano e alguns meses, decidimos por retomar a discussão a fim de comemorar/ evidenciar o inacabamento do percurso, pois a revisitação do artigo alicerça e comprova caminhos que foram percorridos desde então. O objeto de estudo permanece: Zero, Um, Emissão I e Emissão II, pinturas na coletiva Crio 19, Galeria do Largo, em Manaus (AM), exibida entre fevereiro e abril de 2018 – assinadas por um de nós, ou seja, a primeira autora deste artigo, e repercutida/atualizada na discussão conjunta aqui empreendida e também pelas pessoas as quais se deparam com a obra.

Na época da concepção inicial, nosso artigo foi elaborado a partir de uma pesquisa exploratória de conceitos, estes que, em teoria, divergentes – como o andar paralelo entre a semiótica da cultura com a semiótica peirceana e da psicanálise (WILLEMART, 2009) com a psicologia analítica (JUNG, 2011; 2015). Sendo assim, nesta revisitação da escritura, identificamos o que foi amadurecido para a atualização desses saberes - dos quais convergem neste meio a partir de nossas pesquisas pessoais. Embora sem alterar o recorte do artigo, há muito o que continuar discutindo a partir da análise

inacabada. Seria no mínimo estranho se nossa perspectiva de encontro com as obras não alterasse desde o primeiro contato. Sendo assim, propomos exibir os resultados do estudo com o adendo de atualizar os dados obtidos conforme o decorrer do percurso. Do aparar de arestas ora irrelevantes à alteração de tempos verbais do artigo, nossa revisão também consiste na atualização do que foi anteriormente nomeado de acaso, mas agora cabe enquanto sincronicidades ou acasos significativos (JUNG, 2011). Pois meras casualidades são fenômenos que logo caem em esquecimento enquanto acasos significativos despertam atenção especial, ressoando no espírito (OSTROWER, 2013). Além de que abolimos a noção co-criador para utilizarmos a ideia de participação pós participativa em Basbaum (2018). Ademais, o que inicialmente denominamos de auto/inter/exobiográfico é confluído adiante para transbiográfico.

2 | CONTEXTUALIZANDO O PROCESSO – NA VOZ DE BRUNA MAZZOTTI

De antecedente às obras analisadas mais adiante neste estudo, é notável mencionar o encargo desenvolvido durante a disciplina “Pintura II” (2017/1) que motivou o desenvolver do projeto poético “Do vazio à inexistência” (Figura 1), que critica a banalização de três transtornos psicológicos: depressão, ansiedade e pânico – em visualidade das sensações vivenciadas enquanto aguadas cinzentas escorridas pelo efeito gravitacional. O primeiro plano é composto do corpo em degradação porque depressão significa empurrar para baixo (JUNG, 2015), na qual todos os detritos voltam para a terra. O segundo, por sua vez, é texturizado com aguadas de tinta e areia, análogas à uma espécie de adubo que simboliza a dor como terreno fértil, pois o deprimir pode ser ponto de partida para um novo crescimento (VISCOTT, 1982). O contato da mão com a fenda também é algo a se destacar: quando mulheres sofrem uma agressão, os seios são uma das primeiras partes do corpo a serem protegidas (WILLEMART, 2009). O intuito do desconforto visual paralelo ao somático pode levar o espectador a uma aproximação do sentimento de vazio, o mesmo que transita da mente para o corpo e das mãos para a tela:



Figura 1 - Bruna Mazzotti

Na mesma época da realização da série (junho de 2017), participei de uma oficina de performance ministrada no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (CAUA). Através da experimentação, descobri as potencialidades sígnicas de tal vivência e notei que meu processo já acusava inclinação para performance, tendo em vista que as autoretratações em tela mostram minha anatomia em movimento. O vazio tomou outra proporção: o olhar desabitado. Assim, a poética retomou o corpo, agora como suporte, com o propósito de explorar novos espectros na criação.

Desta forma, utilizei da pintura em minha pele, tendo o corpo como materialidade e suporte, na performance nomeada de *O Buraco* (Figura 2), símbolo da abertura para o desconhecido que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, pp. 148-149): “abre o interior ao exterior, abre o exterior ao outro”. Fui minha própria algoz ao desenhar um buraco em meu peito com pincel preto, em gestos que lembravam automutilação. Feito isso, a execução seguiu a partir do contato com o público: uma caixa preta e opaca foi entregue para que os espectadores a utilizassem, ainda que desconhecessem que continha lenços umedecidos. Alguns dos participantes retiraram os materiais do recipiente para expurgar a tinta preta, agindo como cúmplices e ao mesmo tempo sacerdotes.



Figura 2 - Bruna Mazzotti (et. al.)

O Buraco, 2017-2018.

Performance documentada em vídeo digital por Malú Dácio. 17 minutos. Disponível em: <https://vimeo.com/336498281>. Acesso em: 09/11/2019.

Tanto a pintura quanto a performance se caracterizaram por graus de escorridos, dos quais pensei que fossem meros acasos em suas formas sugeridas. Nesse fazer, restou implícito que não se pode ter total governo sobre a própria vida. Na pintura, os erros são sobrepostos, camada por camada. No entanto, considerando que a tinta

acrílica confere menos possibilidade de mudança em relação ao tempo, pela secagem rápida, evitei fazer estudos anteriores de passagem de cores, tentando solucionar diretamente no suporte.

Especificamente na série “Do vazio a inexistência” (Figura 1), a aguada escorrida pela gravidade misturada com o médium acrílico, retardador de secagem, ocasionou manchas ainda mais impensáveis. No caso da performance, não imaginei arrancar choro e incômodo de espectadores, tanto no aqui e agora, como no momento de visualização da performance documentada em vídeo. Tal repercussão me impulsionou para a ideia de sombra e projeção em Jung (2015): uma projeção é transferência inconsciente de características que não estão no objeto sob sua influência, mas sim em quem as projeta. Vale ressaltar que esses projéteis podem ser, muitas vezes, o que não se aceita em si mesmo - o que autor chama de arquétipo da sombra (ibid.). Uma imagem primordial, ou arquétipo, é o resíduo psíquico de toda uma genealogia, ou seja: um mito edificado por milhares de experiências individuais ao longo do tempo (JUNG, 2013). Essa imagem primordial é transcrita para a linguagem presente do artista que oportuniza o reencontro com fontes profundas da vida (ibid.).

Reforcei em trabalhar com a ideia transferência por conta dos relatos que recebi, tais como: “foi por causa das suas pinturas que eu consegui pedir ajuda”, “Eu me vi em você” e «é de muita coragem mostrar o que há em você e em alguns de nós». Assim, entendendo que o projeto ético é paralelo ao projeto estético (SALLES, 1998) e, enquanto pintora [e performer], devo criar uma ótica baseada na natureza exterior e interior – na confluência entre sentimentos e sensações visuais (CÉZANNE, 1996), dou vazão à busca pelo entendimento de conexões afetivas, comigo e ao redor. Dentre a coleção crescente a partir dessa causa, seis obras compuseram a mostra *Crio 19*. Este artigo realça quatro delas dentro do objeto de estudo caracterizado como processo criativo – com recorte de Julho de 2017 até abril de 2018. As mesmas serão apresentadas e analisadas mais adiante.

3 | APONTAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Com base na explanação e contextualização do objeto em análise, tornou-se necessário buscar uma perspectiva teórica que permitisse lidar com a complexidade inerente a essas práticas, além daquilo que elas instauram. Desse modo, olhar para várias obras expostas na cidade de Manaus, as quais são ditas como acabadas e percebidas como finais, deu-nos impulso para refletir acerca do valor do encadeamento criativo.

Pensar que o processo se encerra na obra exposta é limitante: seu movimento não é apenas retrógrado, como passível de ~~erres~~ prospecções que configuram sempre em experiências desembocando em aprendizados. Ao tomar o recorte processual como objeto de estudo, é fundamental buscar um conceito permissivo a lidar com obras

em constante transformação, ainda que em suportes estáticos, já que, mesmo sendo pinturas, inauguram outros processos que delas dependem para se desenvolver. Gombrich (2007) corrobora com essa posição ao dizer que:

Há muito chegamos à conclusão de que a arte não é produzida num espaço vazio, de que nenhum artista é independente de predecessores e modelos, de que ele, tanto quanto o cientista ou filósofo, é parte de uma tradição específica e trabalha numa área estruturada de problemas. (GOMBRICH, 2007, p. 25)

De igual maneira, os demais participantes do processo configuram e reconfiguram essa área estruturada conforme os antecessores que edificam a bagagem cultural. Sendo assim, o modelo teórico de redes de criação de Salles (2008) ajuda a lidar com essa dinâmica relacional das conexões instauradas no fazer artístico, já que todo processo se constitui de “simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos” (SALLES, 2008, p. 17). Trata-se, aqui, de uma trajetória de inacabamento. Essa perspectiva abarca um olhar apto em captar o movimento invisível de objetos inertes.

Nesse sentido, a criação poética é um sistema que sempre dialogará com o seu espaço, tanto interno quanto externo. Alguns elementos visuais de uma pintura podem aparecer em outra – de maneira semelhante ou até mesmo nas entrelinhas. Além de que a materialidade da obra de arte se altera, não só quando está sendo composta, mas também depois de exposta. Assim, a obra entregue ao público não é sinônimo de produto, pois não está finalizada e nunca estará. A dinamicidade desses elementos contribui para que o processamento não termine na exposição, mas se modifique ao longo do tempo (SALLES, 2008). Leva-se em conta que o fazer artístico é sempre relacional e seus momentos são concomitantemente gerados e geradores, como aponta Colapietro (2003).

O conceito de semiosfera de Lotman (1996), ainda sendo da semiótica da cultura, também dá suporte a perceber o ato criativo pelo viés o de modelização: os sistemas são atores da dinâmica transformadora da cultura. Assim, nota-se que as obras resultantes do fazer criador são modelizadas como também modelizam outros pensamentos e fazeres, não necessariamente previstos.

Enxergamos todos os níveis do curso criativo, tanto o instaurado no fazer, quanto pela obra exposta – em que aparecem os observadores fundadores de uma outra qualidade relacional – como um todo indivisível. Sendo assim, um espaço relacional por excelência. Desta forma, nota-se o processo como meio de modelização em que se identificam dois níveis.

O primeiro é inerente a quem cria e sua visão de mundo. Uma obra de arte pode levar à outra, como pinturas que fomentaram uma performance e vice-versa. Além desse nível, próprio do artista, a exposição da obra instaura um segundo ao agir como local de expansão da rede para além dela: o espectador, através da experiência colateral preconizada por Peirce (2017), faz inferências espontâneas a

partir da composição. Estas são incontrolláveis e difíceis de mapear. Pode-se dizer que este observador faz transferência para o corpo ou representação do corpo através das sensações remetidas pela obra, como aponta Willemart (2009), ao dizer que a transferência “atravessa as estruturas nas quais está inserido o corpo-mente que o suporta” (ibidem, p. 108).

A realidade, agora, passa a ser outra através da geração de sentido de quem visualiza as imagens, ainda segundo Willemart (2009). O lugar de enunciação, portanto, transpassa quem cria: as obras agem como extensões do ser humano e se revelam como pontes, difundindo falas, trocas, em que o enriquecimento é mútuo - tomando a noção de recursividade dialógica proposta por Lopes (2018). Afirmamos, então, que a obra de arte serve tanto para demarcar ciclos de maturação do artista quanto para trazer à tona sensações e lembranças do espectador.

4 | OS PROCESSOS AUTO/INTRABIÓGRÁFICOS

Haja vista a contextualização criativa do objeto de estudo e as demarcações teóricas advindas do recorte investigativo desenvolvido na investigação científica, aqui jaz a problematização do objeto de pesquisa dado pelas pinturas: *Emissão I* (Direita, acima), *Emissão II* (Direita, abaixo), *Zero* (Esquerda, abaixo) e *Um* (Esquerda, acima) – conforme imagem a seguir:



Figura 3 - Bruna Mazzotti

Pinturas de técnica mista sobre papel e parede

Exposição Coletiva Crio 19, 2018.

Galeria do Largo, Manaus (AM). Atualmente pertencem ao acervo da Secretaria de Cultura do Amazonas (SEC).

O objeto de estudo traz à tona alguns elementos invisíveis que compõem a trajetória das composições. O caderno de artista é essencial nesta etapa, visto que o sujeito, ao escrever, se doa para materialidade e constrói a si mesmo pela rasura, mapeando amadurecimento, de acordo com Willemart (2009). Ou seja, no processo autobiográfico, ocorre a construção de si paralela à constituição criativa. Outra finalidade da investigação é revelar dados para além da imagem exposta, através do **primeiro** (auto e intrabiográfico) e **segundo** (exobiográfico) níveis de modelização. Lembrando, porém, que o presente estudo trata apenas de um recorte no encadeamento dinâmico.

A partir do primeiro nível existente no processo criativo estudado, chamado de auto e intrabiográfico, a tensão visual muda de forma. Agora são representadas pelas molduras pretas – e líquidas –, com o branco da parede e do papel. Os cinzas deixaram de existir para se dividirem em tons sólidos, enquanto a poética do fluído ao escorrer permanece, com outros significados possíveis. Trata-se também da fragilidade do papel comparada ao corpo humano. O segundo plano, desta vez, é intocado. O branco do suporte permanece inalterado como o silêncio (HELLER, 2012), que também significa a tentativa de sobrepor a energia negativa simbolizada pela cor preta – esta, que ficou debaixo do papel – dando vasão e singularidade para representação dos corpos. A preocupação anatômica é presente, ainda que ocorram deformações. Por isso, fotografias e esboços do corpo são paralelos. Desta vez, a deformação não está mais no peito, e sim na representação da cabeça e na moldura.

O que se troca, doa, perde ou ganha numa relação? É o questionamento principal na dupla *Emissão*. Sendo a água símbolo de fertilidade, virtude e regeneração, a poética da tinta aguada promete desenvolvimento, mas ameaça reabsorção (Ibid.). É análoga não só a questão fluídica física como também a imaterial – por influência do espiritualismo: a água é símbolo/signo de trocas energéticas, é sobre as frequências que se atraem e se misturam. Enquanto cada folha de papel age como uma unidade de corpo, sem limitar a expansão do retrato: o primeiro rosto feminino derrama, espalha, desprende, irradia e invade o segundo – na outra folha. Dessa forma, ultrapassa limites, regras, expectativas e imposições, conforme mostra a figura anterior (3).

A dupla seguinte trata da relação da artista consigo. Nelas, delimitou foco para o corpo, para reforçar, dentre outras questões, a tomada da ação: mãos retiram a invisibilidade (como percebido na figura 5). Trata-se da aceitação e consciência de si. Autoretratação que deflagra, mais uma vez, mente em relação ao corpo (como já exemplificado na figura 1). Contudo, o processo ampliou por também mostrar uma pessoa em relação à outra, conforme visto na dupla anterior.



Figura 4 - Relação entre a fotografia³ e a pintura Zero

À esquerda: fotografia de Isabella Benedetto. À direita: Bruna Mazzotti

Acervo pessoal, Manaus (AM)

A frontalidade do próprio corpo, como percebido na figura 5, talvez denote o justo confronto com o espectador. O pensamento pré-pictórico através de palavras é muito presente em seu processo e os escritos servem justamente de base para excursionar a representação figurativa da anatomia. No primeiro artigo havia um escrito do caderno que serviu de pressuposto para essa disposição corpórea, mas neste estudo optamos por difundir outro deles:



Figura 5 – Bruna Mazzotti

Anotação no caderno de processo durante o 28º Encontro Nacional da ANPAP instantes antes da comunicação da primeira versão deste artigo, 2018.

Acervo da Artista, Rio de Janeiro (RJ)

Tais dizeres realmente denotam caminhos para a continuidade da pesquisa que neste artigo se concretiza. Além de que constitui um simulacro corpóreo que não mais

está de frente, nem de lado, tampouco de costas, mas entre. A partir do conhecimento acerca dos elementos presentes no interior da poética artística ora analisada, percebemos o estabelecimento de um novo nível criativo, denominado de processo exobiográfico.

5 | OS PROCESSOS EXOBIOGRÁFICOS

Entendemos enquanto um lócus para além do espaço expositivo. Neste cenário, a obra passa a ser definida como a fronteira entre este nível e o primeiro (auto e intra), sendo capaz de estabelecer outros graus de relação, pois age como sistema aberto, o que ocasiona multiplicidade de conexões.

O enfoque, assim, passa a ser a realidade do espectador em relação à visão da artista. Zola (2004) afirma que, além de demonstrar a habilidade das mãos, a arte deve conter uma presença humana. Assim, criações expostas podem proferir a potência divina de fazer presente quem está ausente (ALBERTI, 2004). Toda pintura, em si, contém uma informação atribuída pelo artista, carregada de vivências. Quando a mesma é alcançada pelo observador, é inevitável não sofrer alteração ou aproximação de sentido – que também é gerada pela experiência, como já discutido.

A partir desse momento, instaura-se o espectador não como co-criador, conforme pensávamos, mas participante ativo. O prefixo “co” gere uma ideia de subjugação, secundariedade. Por outro lado, consideramos hoje a ideia de participação pós-participativa empreendida por Basbaum (2018):

As práticas artísticas mais interessantes de hoje podem nos levar para mais perto desse paradoxo: mobilizar o outro como uma extensão de você mesmo e mobilizar você mesmo como extensão do outro – onde a alteridade é mutuamente reforçada e onde ‘eu’ e ‘você’ são continuamente substituídos por uma ampla e exterior área de contato. O que nós podemos fazer, senão viver fora de nós mesmos? (BASBAUM, 2018, p. 204)

Nesse sentido, a medida em que crescem o número de artistas praticantes ativos poderá também ocorrer rompimento de barreiras culturais, econômicas, sociais e políticas na generosa distribuição do capital conceitual e pedagógico da arte (ibid.). Nas obras até então apresentadas neste estudo, a interação com o público é induzida nas vivências performáticas, mas não imaginava que, através da pintura, alcançaria um momento dialógico tal qual. Por meio da rede social Instagram, recebeu marcações em fotos inesperadas: cinco pessoas desconhecidas por ela (um homem e quatro mulheres) interagiram na (re)construção da obra ao tirarem as camisas:



Figura 6 - Exemplos de processos exobiográficos que então se tornam transbiográficos na união do acontecer entre corpo e pintura
Galeria do Largo, Manaus (AM), 2018

Pelas eventualidades nesse âmbito, as pinturas são passíveis de interação – ainda que não fossem geradas para esse fim. Vale destacar que, no primeiro nível (figura 3) há autorretratos de nu artístico como referência e, do diálogo compartilhado pelas visitantes, podemos notar que as pinturas instauraram um segundo nível poético, resultante em fotografias do mesmo gênero. É o corpo que ultrapassa o papel e se projeta para fora da tela, através das participantes. E isso não se trata de acaso, mera causa e efeito, mas de sincronicidade: acontecimentos que repousam na simultaneidade de um ou mais estados psíquicos diferentes, mas que se tornam paralelos no coincidir significativo de seus conteúdos (JUNG, 2011).

6 | CONSIDERAÇÕES SOBRE TRANSBIOGRÁFICAS (OU NIVELAMENTO A PARTIR DA UNÇÃO)

O processo artístico possui curso dinâmico – nunca pausado – que toma diferentes cursos de acordo com a experiência individual do artista, considerando o modelo sistêmico (histórico, político e cultural) que o engloba e funciona como a matéria criativa a ser utilizada. Desta forma, para fins de compreensão dimensional da obra e seu alcance, foi mapeado neste breve estudo apenas um recorte, uma situação no tempo que relata a experiência artística inicial de Bruna Mazzotti – marcada por interações e acasos.

Este artigo foi escrito em conjunto durante as discussões empreendidas nas orientações do trabalho de conclusão de curso realizado na Faculdade de Artes da UFAM. No processo de aguardo da primeira publicação, em meados de 2018, identificamos problemas da escrita em conjunto, tais como: o que é individual? O que é coletivo, ou seja, desenvolvido em dupla? Em que momentos essas vozes realmente são uma? Essas questões também discorrem implicitamente acerca da questão da

dissolução da autoria, tal qual como acontece no encontro artista-obra-espectador, e nos levaram a modelizar nossos fazeres enquanto artistas-educadores-pesquisadores. Assim, a partir da revisão aqui empreendida, um ano após a primeira publicação do estudo, a utilização do tempo verbal em primeira pessoa para a contextualização do processo artístico e para os demais tópicos inserimos a primeira pessoa do plural para fins de organização da separação e sobreposição das vozes.

De similitude com (e por meio de) tal diálogo, o pronunciamento artístico é enxergado em dois níveis: primeiro (auto/intrabiográfico) e segundo (exobiográfico). Em relação às quatro obras analisadas, averiguamos que são **autobiográficas** porque a artista representa a si mesma; **intra**, porque, através do caderno de processo, traduz o contexto histórico vigente para a escrita e esta converte para a materialidade figurativa, recodificando a visualidade; e **exobiográficas** pela extrapolação enunciativa, já que são atribuídos novos significados e dizeres por intermédio do apreciador, exemplificados pelas fotos de caráter interativo mostradas neste artigo. Cabe ressaltar que este segundo nível não age como etapa final e sim confere continuidade ao processo.

No entanto, ao decorrer do estudo e na presente publicação, encontramos outra nomeação, talvez mais adequada às necessidades recorrentes do encontro enunciativo: **transbiográfica**. A ruptura artista x espectador não mais existe quando se pressupõe o encontro biográfico no espaço expositivo, dado pela unção de experiências colaterais que a obra evoca.

A obra de arte, portanto, age no local expositivo como fronteira que delimita os processos criativo-biográficos e funciona como elo entre eles, em interdependência. Ela ocasiona um movimento não apenas retrógrado ou avante, mas espacial e multidimensional. Transforma-se no espaço físico e na mente humana, pois o segundo nível, ainda que parta da artista, não é controlado por ela: os espectadores podem reconhecer a si mesmos através de suas experiências colaterais, resgatando experiências e gerando sentidos.

Outro ponto a se destacar é que o primeiro nível (auto/intrabiográfico) foi marcado pela dificuldade em localizar e diferenciar a artista da pesquisadora [Adendo de 2019: É realmente necessário?]. Encarecidamente, peço licença para retomar a escrita em primeira pessoa: atualmente vejo a questão da escrita em conjunto como uma tentativa de não admissão do Eu por motivo de anterior vergonha. É, pois, que em determinado momento da investigação/apresentação do artigo houve resistência e dificuldade em explanar certos detalhes – muito pessoais – em relação ao processo. No entanto, serviu como exercício primeiro para trabalhar a questão da poética. Ademais, escrever sobre o próprio processo trouxe à luz dimensões e fazeres antes não visualizados. Algo que aconteceu com esplendor por via das orientações de pesquisa e diálogos com espectadores participantes das obras. Falar “Bruna Mazzotti” como se estivesse por fora de mim, tal como no primeiro artigo, é uma tentativa de afastamento que não mais cometo. Isso só se deu pelo amadurecimento artístico conferido após esse estudo, refletindo, pois, em meus artigos posteriores no qual assumo o Eu com muito

prazer e coragem.

No recorte da publicação de 2018, existe a suposição de que houve maior identificação pelo público jovem/feminino, mesmo grupo em que estou enquadrada, o que inicialmente me levou a supor exercer futuras pesquisas sobre o efeito ocasionado pela transferência em grupos diversos. No entanto, após vivências na livre docência em escolas não formais de arte, onde o público feminino apareceu em peso, refleti sobre e escrevi meu anteprojeto de mestrado justamente na alteridade entre mulheres.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Leon Battista. Da pintura. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A Pintura: o mito da pintura**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- BASBAUM, Ricardo. Participação Pós-Participativa. **Revista Vazantes**, v. 2, n. 1, p. 190-204. 2018.
- CÉZANNE, Paul. Excertos de cartas. In: CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da arte moderna**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COLAPIETRO, Vincent. *The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices*. In: **Manuscrita revista de crítica genética** 11. São Paulo: Annablume, 2003.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: G. Gili, 2012.
- JUNG, C. G. **Do espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JUNG, C. G. **Sobre sentimentos e a sombra: sessões de perguntas de Winterthur**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Os processos socioartísticos em Moacir Andrade: estilo e artes plásticas na Amazônia**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Amazonas, 2018.
- LOTMAN, Iuri M.. **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Selección e traducción del ruso Desiderio Navarro. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1996.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- QUINTANILHA, Bruna Mazzotti; LOPES, Valter Frank de Mesquita. Auto, intra e extrabiografia: quando o lugar de enunciação expande. In: **Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1512-1526.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação**: construção da obra de arte. 2ª ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

VISCOTT, David. **A linguagem dos sentimentos**. São Paulo: Summus, 1982.

WILLEMART, Philippe. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZOLA, Émile. Uma nova maneira em pintura: Édouard Manet. *In*: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura**: O mito da pintura. São Paulo: Editora 34, 2004. Vol. 1.

SOBRE A ORGANIZADORA

Danila Barbosa de Castilho - Mestre em História (2018) pela Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG e licenciada em História (2014) pela Universidade Católica Dom Bosco - UCDB. Atualmente atua como tutora no Núcleo de Educação a Distância e no Apoio Logístico Didático do Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais e leciona na Escola Desafio.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abayomi 75, 77, 78, 79, 81

Amazônia 24, 28, 30, 94

Arte como partilha 62

B

Brahms 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61

C

Cajón 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50

Cotidiano 5, 26, 33, 34, 35, 41, 75, 79

D

Des-territorialização 16

Diversidade 75, 79, 80

Docência 75, 94

E

Educação 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 14, 15, 39, 50, 65, 71, 75, 76, 77, 80, 81, 96

Ensino 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 44, 45, 46, 50, 75, 76, 77, 79, 80, 96

Ensino Instrumental 9, 14

Escola 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 16, 50, 75, 78, 81, 96

H

Habilidades Musicais 9

História da Arte 62, 63, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74

I

Improviso Livre 16, 22

Instrumentos históricos 51

Interculturalidade 24, 26, 30

M

Music 1, 16, 32, 44

Música 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 53

Música contemporânea 44, 45, 46, 47, 50

Música rap 32

O

Obra Aberta 16, 19, 20, 23

P

Percussão 44, 45, 46, 49, 50

Performance 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 34, 48, 49, 50, 61, 85, 86, 87

Piano 15, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61

Polirritmia 44, 45, 46, 47, 49

Práticas culturais 32

Punk Rock 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30

R

Representações de si 32

Rizoma 16, 19, 21

S

School 1, 75

Sons eletrônicos 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50

T

Teaching 1, 9, 75

Territorialização 16, 21

Transmissão e herança 62

 **Atena**
Editora

2 0 2 0