

Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

Atena
Editora
Ano 2020



ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

Daniela Remião de Macedo
(Organizadora)

Atena
Editora
Ano 2020



ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Karine de Lima Wisniewski

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos 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, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
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
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
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. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
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
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
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
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
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
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
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. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
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

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
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 Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecário Maurício Amormino Júnior
Diagramação: Karine de Lima Wisniewski
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizadora: Daniela Remião de Macedo

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

A786 Artes [recurso eletrônico] : propostas e acessos /
Organizadora Daniela Remião de Macedo. – Ponta
Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-5706-393-4

DOI 10.22533/at.ed.934201709

1. Artes – Pesquisa – Brasil. I. Macedo, Daniela
Remião de.

CDD 701

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Este livro apresenta 23 capítulos com artigos de pesquisadores das artes atuantes em diferentes instituições de ensino superior no país e no exterior.

Inicialmente, é apresentada uma discussão teórica a respeito das propostas epistêmico-terminológicas dos termos “arte” e “artes”. Em seguida, textos abordando diversas áreas artísticas são organizados de acordo com as experiências e reflexões dos autores relacionadas ao cinema, fotografia, teatro, dança, música, e suas inter-relações, além da educação das artes.

A coletânea se encerra com dois artigos que entrelaçam explicitamente as pesquisas em arte com o momento atual que a humanidade enfrenta: o isolamento social devido à pandemia que alterou a vida de todos nós durante este ano de 2020.

Nos textos aqui reunidos, mesmo os que não abordam pesquisas desenvolvidas durante a pandemia ou façam referência a este período, observa-se que o corpo, como forma de expressão artística, se mostra intensamente presente, talvez um reflexo inconsciente das restrições de movimentação que o isolamento social nos impõe.

Nesse momento, em que enfrentamos insegurança quanto à saúde e incerteza em relação ao futuro, sintonizarmos com a arte nos permite uma forma criativa e agradável de lidarmos melhor com a sensibilidade que a situação nos faz aflorar.

A arte aliada à tecnologia, tem conseguido romper barreiras neste momento de quarentena, graças ao trabalho sensível e à interação dos artistas com diversos públicos. Apesar do distanciamento físico, os muros do preconceito à tecnologia são derrubados, permitindo com que a criatividade dos artistas entrem em nossas casas, e estejam mais próximas do que nunca, ampliando audiências e ultrapassando estigmas.

Neste sentido, essa publicação em forma de e-book, concretizada durante este período de isolamento, representa também uma forma da arte, através dos escritos de pesquisadores, encontrar público e se fazer presente através do meio digital.

Agradecemos à Atena Editora pelo contínuo trabalho de divulgação de pesquisas científicas, especialmente na área artística, e pela oportunidade de organização deste livro.

Aos leitores, propomos uma agradável imersão nas pesquisas dos autores de “Artes: Propostas e Acessos” que conduza a proveitosas reflexões, tendo as artes como fio condutor. A proposta foi dada, o acesso é irrestrito!

Boa leitura!

Daniela Remião de Macedo

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| ARTE OU ARTES: IDEOLOGIA REPRESENTATIVA <i>VERSUS</i> EPISTEMOLOGIA DA ÁREA Edson Hansen Sant’Ana DOI 10.22533/at.ed.9342017091 | |
| CAPÍTULO 2 | 23 |
| QUEM ESSE ESPETÁCULO PENSA QUE VOCÊ É? MODOS DE ENDEREÇAMENTO NO CINEMA E NAS ARTES PRESENCIAIS Milena Pereira dos Santos DOI 10.22533/at.ed.9342017092 | |
| CAPÍTULO 3 | 32 |
| “LÚCIO FLÁVIO – PASSAGEIRO DA AGONIA”, “EU MATEI LÚCIO FLÁVIO” E “REPÚBLICA DOS ASSASSINOS”, UM OLHAR SOBRE O ESQUADRÃO DA MORTE CARIOCA NOS ANOS 70 Eduardo Marcelo Silva Rocha Hamilcar Silveira Dantas Junior DOI 10.22533/at.ed.9342017093 | |
| CAPÍTULO 4 | 44 |
| VER-A-CIDADE: UMA DÉCADA DEDICADA À FOTOGRAFIA EM MARABÁ Cinthya Marques do Nascimento Erivan França Araújo da Silva DOI 10.22533/at.ed.9342017094 | |
| CAPÍTULO 5 | 57 |
| VISIBILIDADES DO CORPO ENFERMO Juçara de Souza Nassau DOI 10.22533/at.ed.9342017095 | |
| CAPÍTULO 6 | 71 |
| DO TEATRO AO CINEMA NEGRO NO BRASIL: MARCAS EM SERGIPE Wolney Nascimento Santos Fabio Zoboli DOI 10.22533/at.ed.9342017096 | |
| CAPÍTULO 7 | 84 |
| MOTIVOS PARA SE DESEJAR UM TEATRO AUTOFICCIONAL Raíza Cardoso dos Santos DOI 10.22533/at.ed.9342017097 | |
| CAPÍTULO 8 | 89 |
| QUADRO EM BRANCO: TEATRO EM PROCESSO Rosyane Trotta Johana de Albuquerque Cavalcanti | |

Jacyan Castilho de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.9342017098

CAPÍTULO 9..... 99

O DUPLO CHAMADO TERNURINHA

Stefanie Liz Polidoro

DOI 10.22533/at.ed.9342017099

CAPÍTULO 10..... 106

VOZ EM VÓS: O RECONHECIMENTO DO HUMANO ATRAVÉS DA VOZ NO TEATRO

Shadiyah Venturi Becker

DOI 10.22533/at.ed.93420170910

CAPÍTULO 11..... 116

A TRADIÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA DA CENA LÚDICA RUSSA – DIÁLOGOS COM O SISTEMA

Viviane Costa Dias

DOI 10.22533/at.ed.93420170911

CAPÍTULO 12..... 120

ATRAVessar- MEDIAÇÃO EM/SOBRE POÉTICAS DA CENA NO CARIRI CEARENSE

Suzana Carneiro de Souza

Paulo Andrezio Sousa e Silva

Gabriel Ângelo de Luna Silva

DOI 10.22533/at.ed.93420170912

CAPÍTULO 13..... 131

ARTES: PROPOSTAS, ACESSOS E INTERSECÇÕES PARA O SÉCULO XXI

Adriana Gomes de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.93420170913

CAPÍTULO 14..... 143

DANÇA AFRO-BRASILEIRA: UM PATRIMÔNIO CULTURAL DE HERANÇA AFRO-DIASPÓRICA

Artenilde Soares da Silva

Francisco Elismar da Silva Junior

DOI 10.22533/at.ed.93420170914

CAPÍTULO 15..... 161

O CÍRCULO ARTISTA, ARTE E OBRA

Elaine Erhardt Rollemberg Cruz

DOI 10.22533/at.ed.93420170915

CAPÍTULO 16..... 166

A DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: PARA SE PENSAR EM UMA “DESEDUCAÇÃO” DO CORPO

Nicole Blach Duarte de Carvalho

DOI 10.22533/at.ed.93420170916

| | |
|--|------------|
| CAPÍTULO 17 | 171 |
| UMA ATIVIDADE DE EXTENSÃO DESENVOLVIDA NA FACULDADE DE DANÇA ANGEL VIANNA | |
| Vera Regina Rebello Terra Ausonia Bernardes Monteiro José Geraldo Furtado Gomes | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170917 | |
| CAPÍTULO 18 | 178 |
| CORO INFANTOJUVENIL: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO-MUSICAL, COGNITIVO E PSICOSSOCIAL | |
| Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira Keyla Lima Brito e Silva Vanessa Araújo da Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170918 | |
| CAPÍTULO 19 | 190 |
| ARTE URBANA E CIDADANIA: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA E FRUIÇÃO | |
| Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170919 | |
| CAPÍTULO 20 | 202 |
| PROCESSO HISTÓRICO DO MIRITI, VIVÊNCIAS PEDAGÓGICAS , LEITURA , ALFABETIZAÇÃO , EDUCAÇÃO , CURRÍCULO E ÁREAS DO CONHECIMENTO NA COMUNIDADE PARAMAJÓ | |
| Jonata da Trindade Ferreira Maria do Socorro Fonseca Rodrigues José Francisco da Silva Costa Manoel Carlos Guimarães da Silva Ana Paula Trindade de Freitas Benezade Barreto da Trindade Maria da Trindade Rodrigues de Sarges Jhonys Benek Rodrigues de Sarges João Batista Santos de Sarges Maria Flaviana Couto da Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170920 | |
| CAPÍTULO 21 | 217 |
| REFLEXÕES SOBRE OS ESTUDOS DA PERFORMANCE E TEORIA DO FLUXO NA EDUCAÇÃO EM CONTEXTO DE PANDEMIA | |
| Estela Vale Villegas | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170921 | |
| CAPÍTULO 22 | 227 |
| SUBJETIVIDADE E POLÍTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA AUTOBIOGRÁFICA | |
| Lucas Alberto Miranda de Souza | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170922 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 23..... | 235 |
| <i>FENÊTRE ET MIROIR: EXPANDINDO ESPAÇO E CONHECIMENTO ATRAVÉS DA JANELA E DO ESPELHO</i> | |
| Daniela Remião de Macedo | |
| DOI 10.22533/at.ed.93420170923 | |
| SOBRE A ORGANIZADORA..... | 247 |
| ÍNDICE REMISSIVO..... | 248 |

CAPÍTULO 1

ARTE OU ARTES: IDEOLOGIA REPRESENTATIVA VERSUS EPISTEMOLOGIA DA ÁREA

Data de aceite: 08/09/2020

Data de Submissão: 14/07/2020

Edson Hansen Sant’Ana

Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia de Mato Grosso
<http://lattes.cnpq.br/1598357475860903>

RESUMO: Este texto traz uma tentativa de justificar uma melhor admissão entre os termos “Arte” e “Artes”. Introdutoriamente foram expostos alguns problemas quanto ao conceito da unicidade em “Arte” e suas implicações históricas, contrapostos a esta compreensão da natureza das “Artes” quando, elas deveriam ser, primariamente, compreendidas a partir dos seus conteúdos e dos seus produtos, e estar subdivididas sob suas especificidades sensíveis e poéticas. Depois de um rápido estudo etimológico dos termos em questão, que dentro da lógica, ambos seriam provindos de um mesmo radical – do latim “ars” –, a discussão teórica se reportou a uma revisão bibliográfica de vários autores relevantes que trouxeram conceitos e contribuições que ajudariam a comparar as duas propostas epistêmico-terminológicas – “Arte” e “Artes”. Ao final, concluir-se-ia que haveria um direcionamento teórico-crítico à admissão de um termo que representaria a variedade e a multiplicidade técnica de cada um dos subcampos das Artes Plásticas, da Dança, da Música, Teatro, do Cinema, da Literatura etc –, quando todos estes considerados agrupados em suas diferenças e suas diversidades como grande área, eles então deveriam ser chamados de “Artes”.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Artes; Técnica.

ART OR ARTS: REPRESENTATIVE IDEOLOGY VERSUS FIELD EPISTEMOLOGY

ABSTRACT: This text attempts to justify a better admission between the terms “Art” and “Arts”. As an introduction, some problems were exposed regarding the concept of uniqueness in “Art” and its historical implications, opposed to this understanding of the nature of “Arts” when, they should be primarily understood from their contents and their products, and be subdivided under their sensitive and poetic specificities. After a quick etymological study of the terms in question, which, within the logic, both would come from the same radical – from the Latin “ars” –, the theoretical discussion referred to a bibliographic review by several relevant authors who brought concepts and contributions that would help to compare the two epistemic-terminological proposals – “Art” and “Arts”. In the end, it would be concluded that there would be a theoretical-critical direction to the admission of a term that would represent the variety and technical multiplicity of each of the subfields of Plastic Arts, Dance, Music, Theater, Cinema, Literature etc –, when all these considered grouped in their differences and diversities as a large area, they should then be called “Arts”.

KEYWORDS: Arts; Art; Technique.

Reduzir as artes a um mesmo princípio implica simplificar as regras, tendendo-se à conveniência do mais fácil ou do mais simples, uma vez que o modelo a ser imitado por todas as artes é sempre o mesmo, ou seja, **a natureza**, em si, bela, boa e útil.” (BATTEUX, 2009, p. 168, grifo nosso).

1 | INTRODUÇÃO

Ao certo, é que se tem detectado uma possível indecisão, confusão, imprecisão, celeuma, e talvez, uma opinião ideológica reinante entre aqueles que formulam nossas regulamentações de áreas de conhecimento e suas possíveis subáreas. Refiro-me à Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDB), à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de Arte de 2017 e a outros documentos emitidos a respeito da área e da disciplina de “Artes” (ou “Arte”). Como exemplo, para afirmar que haveria uma manifestação ideológica e, daí haveria de se ter um devido cuidado, tomar-se-ia como caso, uma solicitação enviada pela Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB) ao Ministério de Educação e Cultura (MEC), naquilo que depois se tornaria um *Parecer Homologado* pelo MEC no dia 23 de dezembro de 2005 que atendeu à solicitação, desta mesma federação, com vistas a retificar o termo “[...] que designa a área de conhecimento “Educação Artística” pela definição de: “Arte, com base na formação específica plena em uma das linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro” (MEC, *Parecer Homologado*, 23 dez. 2005).

Possivelmente, se tenderia em afirmar que tal problema a ser apontado na designação indecisa das organizações e instituições governamentais, a partir de seus representantes na educação brasileira sobre os termos “Arte” ou “Artes”, quando entendidos que estes termos são definidos e separados por um simples “s” – os dois, tanto um como o outro, estariam sendo usados para se denominar a disciplina no ensino básico no Brasil. Seria possível que, por fatores histórico-políticos de representação de classe e por uma relação direta, tal origem tenha se dado na emissão da solicitação da FAEB (2005) e, que depois, tornou-se um *Parecer Homologado* pelo MEC – como oficialização da denominação da disciplina. Dar-se-ia, então, a acentuação desta problemática ideológica que envolveria o emprego do termo “Arte” no Brasil.

Além da defesa de uma suposta denominação que buscaria representar um campo mais acolhedor para os professores que passariam intitular-se como “arte-educadores”, outrossim, esta nomeação/classificação abriria um gesto e uma ação mais agregadora quanto ao aspecto socioprofissional, nesse sentido, haveria uma estratégia de abarcar e de assimilar o profissional educador quando, cada qual, tivesse em seu currículo alguma formação aceitável, dentre as quais seriam: Educação, Pedagogia, Letras, e/ou mesmo a almejada Educação Artística etc – desde que, na prática, este docente tivesse algum domínio básico de atividades ligadas ao campo artístico (Artes Visuais, Dança, Música e/ou Teatro). Estas seriam as condições mínimas para que ele pudesse ser mantido ou inserido ao *locus* de educador. Haveria um grande alvo de acolhimento destes profissionais por uma

intervenção político-representativa que pudesse prever um maior número de pessoas que concorressem e se “efetivassem” ao cargo/função de “arte-educador”.

Relacionando os interesses de classe dos educadores e, tentando compreender o fenômeno da denominação “Arte”, seria possível afirmar que os “arte-educadores” apegar-se-iam ao termo, no singular, como uma representação do “ato criativo” em qualquer tipo de arte. Nesta perspectiva, para os que denominariam “Arte” como termo capaz de representar todas as “artes”, teriam uma compreensão que apreendessem um “espírito artístico da época ou das épocas” e, nestas condições, isso já seria completamente fundamental e de um grau considerável de suficiência para compreender os significados, as aplicações e as possíveis interpretações – ou seja, todas as construções críticas de uma “História da Arte” que poderiam ser adquiridas em toda a sua potencialidade por uma área/disciplina e, quiçá, pelo seu agente designado e entendido como “arte-educador”. Talvez, seja por este viés, onde poderiam ser aceitas nas avaliações e nas percepções críticas, um status libertário e complexo de definições que pudessem celebrar uma estética comum, popular e majoritária do *eu sentimental do indivíduo* (aqui, não se quer destituir o direito de opinião e de voz do indivíduo habilitado ou não, o que se sugere, aqui, é um atencioso cuidado com os discursos que são estabelecidos contendo imprecisões e confusões quanto a certos termos no campo da produção artística. Em nome do eu sentimental do indivíduo se tem tolerado pequenos equívocos que mais tarde se tornarão em uma construção conceitual largamente equivocada).

Mas aqui, e, exatamente aqui, encontrar-se-ia uma grande questão. Como ficaria o entendimento desta problemática se, cada *métie* artístico conteria sua “língua” (idioma específico a partir do que seria perceptível ou transitável nas *vias de sensibilidade* do ser humano como *drive* e/ou portas com finalidades de comunicação entre o mundo a ser percebido e o próprio “eu” desse indivíduo). Ou seja, com seus sentidos perceptivos, como na Música, são acionados pela audição e pela visão quando há o uso da partitura, da Pintura pela visão (etc), no Teatro pela visão e pela audição (etc). Compreender os fenômenos da estética passaria por uma admissão de que, cada *métie* possuiria seu código linguístico específico, uma linguagem descendente do devir de uma língua como idioma. Então, neste sentido, também, uma metalinguística desta ou daquela arte. Pensando assim, daí, como se poderia generalizar a partir do argumento de que essa “Arte” reuniria plenamente uma compreensão do “ato criativo” em todas as Artes de todos os tempos e de todos os lugares?

Ainda assim, sob esta pretensão simplória, haveria um considerável esforço que produziria uma certa aderência deste conceito a muitos pertencas da área. Ou seja, a substituição do grande campo das **Artes** por uma compreensão e denominação **Arte** – uma ordem de pensamento que definiria que o último termo teria um potencial de representar, de fato, um grande guarda-chuva de subáreas como: Teatro, Música, Pintura, Poesia, Literatura, Fotografia, Cinema e, outras artes afins e correlacionadas.

No entanto, é importante também salientar que, sempre teria havido um prenúncio pessimista, ao se tentar definir o que seria a palavra e/ou o conceito “arte”. Aires Almeida, no capítulo “Definição de Arte” no “Compêndio em linhas de problemas de Filosofia Analítica” (2014), disse que:

O projeto de definir o conceito de arte foi o principal foco de interesse da estética e da filosofia da arte de tradição analítica da segunda metade do século XX. A fonte principal desse interesse encontra-se no ensaio de Weitz (1956), um ensaio em que, curiosamente, se defende uma resposta cética sobre a própria possibilidade de definir arte (ALMEIDA, 2014, p 3).

Desde os primórdios, na História antiga, os filósofos greco-romanos já criariam suas definições sobre o campo. Platão definiria **arte** como uma capacidade de fazer coisas pela inteligência e pela observação, resultando em um aprendizado que seria um reflexo do potencial criador do ser humano. Aristóteles também a definiria como uma disposição de produzir coisas de forma racional. Quintiliano teria compreendido que, a **arte** seria resultante básica de um método e de uma ordem. Na mesma direção, Cassiodoro também teria destacado o aspecto produtivo e ordenado na **arte**, assinalando três funções para ela: ensinar, comover, agradar ou dar prazer. Neste tempo da Antiguidade clássica, **arte** seria qualquer atividade que envolvesse uma habilidade especial – construir um barco, comandar um exército, convencer o público em um discurso e outras ações afins. A **arte** seria a atividade que se basearia em regras definidas e que seria sujeita a um aprendizado e a um desenvolvimento técnico.

Encontrar-se-ia, também, a partir da Antiguidade clássica uma ou outra definição de arte desatualizada, quando se compararia às nossas definições atuais – como exemplo, a poesia não seria considerada uma arte pois, seria fruto da inspiração. Como entender tal definição à luz das grandes obras de Shakespeare e de Camões? Por outro lado, certas admissões greco-romanas ainda perdurariam até aos dias de hoje e, estas mesmas seriam bem atualizadas. Repetir-se-ia que, os verbos que Cassiodoro teria utilizado para explicar a experimentação da arte – “ensinar, comover ou dar prazer” – perfeitamente, comporiam as bases das definições da Estética na disciplina das Artes como ela é entendida nos dias de hoje. Seria também curioso que, na contemporaneidade, muitas vezes, limitadamente, a disciplina seria vista e desenvolvida de maneira comum como uma construção e uma transmissão de conhecimento que se daria mais pela *estesis* do que pela *poiésis* –, quando se aplicasse, literalmente, os verbos da proposição de Cassiodoro.

2 | O PROBLEMA: SUAS QUESTÕES E A SUA DISCUSSÃO TEÓRICA

Mesmo que, reconhecidamente, no segundo pós-guerra, a definição de **arte** tenha sido objeto de contínuas discussões por vários estudiosos como Weitz (1956), Carroll (1994), Danto (1964, 1981), Dickie (1974, 1984) e Levinson (1979, 1989), ainda assim, em especial, a partir da Teoria da Criação Estética de Zangwill (2007, 2009), deixando de lado algumas de suas afirmações que foram contraditas por seus pares, em algum momento, nossa construção também admitiria considerar, em parte, uma definição similar ao que este autor entenderia por processos e por produtos artísticos. Semelhantemente a Zangwill, na pós-modernidade, admitir-se-ia entender arte pelos artefatos como: mobiliários, vestuários, certos cortes de cabelo, utensílios de cozinha, filmes publicitários e até embalagens de perfumes. Essa conjuntura faria sentido quando se considerasse que um artesão sapateiro, em seus dias, não produziria “algo artístico”, pois um sapato teria como função primordial – proteger os pés do frio e dos terrenos pedregosos que machucariam os pés – seria a funcionalidade do objeto sem a aparente ideia de significado transcendente da obra de arte. Outra vez, perguntar-se-ia, seria ou não seria, então, este artefato uma obra de arte, mesmo que não se ligasse primariamente à ideia de significado? Sob um olhar atual, um sapato poderia ser considerado mais belo do que o outro? E os sapatos femininos que, obteriam ou não, a aprovação das mulheres que encomendariam aos artesãos, pensando no aspecto da beleza, daí, estes sapatos poderiam ser considerados obras de arte?

Lembrar-se-ia que Zangwill, ao incluir o que, aparentemente, não fosse atividades não-artísticas em sua teoria, por este mesmo motivo, este autor teria recebido uma considerável crítica de De Clercq (2009). No entanto, a teoria de Zangwill, em parte, seria útil para a ampliação do conceito de arte que poderia ser justificado pela continuidade e admissão do termo **Artes** – como uma denominação viável para a disciplina. Isso seria bem aplicável se entendêssemos que existiriam muitos ‘fazer diferentes’ que resultariam em ‘produtos artísticos diferentes’ que poderiam ser entendidos, sentidos e apreciados por vias sensíveis específicas e diversas do “organismo integral” como sugerido por Dewey (2010, p. 136).

Partindo da etimologia da palavra **arte** e compreendendo que sua origem estaria no latim e, neste idioma, a palavra geradora seria *ars*, no português significando “técnica e/ou habilidade”, assim, **Arte** poderia ser entendida como técnica e um conjunto de regras e princípios específicos que poderiam se manifestar com **grande variedade em um campo de linguagem** (aliás, “linguagem” seria um termo levemente utilizado quando se trata de abordagens teóricas sobre processos criativos, áreas ou subáreas de práticas e conhecimento em Artes); ou seja, cada **arte** como a arquitetura, o desenho, a escultura, a pintura, a escrita, a música, a dança, o teatro e o cinema – e, em suas variadas recombinações que hoje poderíamos ter, e, assim chamar-se-ia, transversalmente, de artes híbridas e/ou tangentes. O processo criativo (poético) dar-se-ia a partir do processo

perceptivo (estético) com o intuito de expressar emoções e ideias, objetivando um significado que poderia ser único e/ou diferente para cada obra. O *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (MICHAELLIS, 2000) traria uma infinidade de descrições do que seria a palavra. Então, **Arte** seria: o “Conjunto de regras para se dizer ou fazer com acerto alguma coisa” [...] “Execução prática de uma ideia” [...] “Saber ou perícia em empregar os meios para conseguir um resultado” [...] “Complexo de regras e processos para a produção de um efeito estético determinado” [...] “Habilidade” [...] “Artifício” [...] “Maneira, modo e jeito” [...] “Profissão, ofício” [...] “Artesanato” e uma longa lista de definições e associações do termo resultando em ampliações da ação e do alcance da palavra “arte”. Como que sintetizando, se “arte” significaria “técnica”, seria de fato verdadeiro afirmar que haveria uma única e referida técnica para todas as linguagens e seus códigos diferenciados, entendendo-a como um grande campo chamado **Arte**?

Para este campo de conhecimento, as contradições entre as denominações poderiam ser materializadas por intenções de representação política, como já se teria dito antes, e/ou no mínimo, por haver, de fato, o desconhecimento da epistemologia das Artes e da etimologia dos termos em questão. A ideia de que haveria um desconhecimento pelos formuladores das leis e das resoluções institucionais quanto às definições que compreenderiam esta disciplina na educação brasileira seria, talvez, uma alternativa incipiente e menos radical. No entanto, no fundo revelar-se-ia que as possíveis imprecisões (nas tramitações, despachos e projetos de leis) viriam muito mais carregadas de uma intenção ideológica de representatividade do que um provável desconhecimento. Ao certo, seria que, estas incongruências, poderiam estar localizadas, precisamente, em documentos emitidos pelo MEC. Como outro exemplo, desta representatividade, foi o que se verificaria no documento da Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017) para o Ensino Médio –, os legisladores e os convidados *ad hoc* a partir de suas prescrições sobre prática do ensino no campo artístico chamariam a disciplina de **Arte**.

Em contrapartida à esta direção, observar-se-ia que, destoando do documento da BNCC, os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia e as Instituições de Ensino Superior (públicas e privadas) continuariam a seguir uma definição instituída por um direcionamento acadêmico compatível ao da CAPES e ao da *Plataforma Lattes* que denominariam a disciplina como **Artes**. Quanto aos legisladores e o que eles tentariam normatizar, outra vez se diria, seriam estas definições carregadas de propósitos intencionais ou de algum desconhecimento de formulação epistemologicamente falando?

Sabendo que o questionamento central encontrar-se-ia no entorno das designações “Arte” ou “Artes” – como denominação do campo que comportaria atos, processos e produtos que ativariam as sensibilidades dos indivíduos – tendo estas resultantes e estes resultados suas finalidades significativas e/ou suas finalidades de entretenimento, observar-se-ia o teor do recorte do BNCC em questão.

Na **BNCC de Arte**, cada uma das quatro **linguagens** do componente curricular – **Artes visuais**, Dança, Música e Teatro – constitui uma unidade temática que reúne objetos de conhecimento e habilidades articulados às seis dimensões apresentadas anteriormente. Além dessas, uma última unidade temática, **Artes integradas**, explora as relações e articulações entre as **diferentes linguagens** e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação. (BNCC, módulo 4, p. 9, 29 nov. 2017, grifo nosso).

Tanto a primeira citação do *Parecer Homologado* (FAEB, 2005) como esta outra retirada do BNCC (2017), ambas, trariam nos seus textos a palavra “linguagens” para definir o termo e o campo da “Arte”. Repetindo que, a partir do latim “arte” é “técnica” e, considerando as sugestões do *Parecer Homologado* (2005) e do BNCC (2017), os dois documentos sugeririam colocar o termo “linguagem” para definir as diferentes áreas de práticas artísticas. Seria de fato suficiente utilizar “linguagem” para afirmar que cada suposta prática formaria um subcampo de conhecimento? Seria isso que os autores queriam dizer no documento? Por que eles redigiram referindo-se a uma das “modalidades/linguagens” como “Artes visuais”? Haveria predileção para esta ou qualquer outra área/linguagem, para então carregar um simples plural na sua designação? E, por que, logo depois, os autores falariam em “Artes integradas”? Por que admitir-se-ia chamar de “Artes integradas” para se referir ao campo e, logo mais, a definição empregada para a disciplina em ‘seu todo’ estaria como “Arte” no singular?

Para compreender a problemática do nome de nossa disciplina/campo, talvez fosse necessário perfazer uma mínima e rápida revisão da trajetória histórica para o desenvolvimento desse imbróglcio terminológico que seria causado pelas lacunas no planejamento educacional no Brasil por partes das autoridades competentes. Haveria também um indelével confronto de interesses entre os profissionais da Música, que ora bem representados pelo sistema do canto orfeônico instituído por Villa-Lobos no sistema educacional brasileiro nos anos 30, agora, logo após ao segundo pós-guerra, enfraquecidos e mal representados nos governos posteriores ao de Getúlio Vargas – como reflexo de mudanças e das lacunas no cenário político e socioeducacional, tentar-se-ia democratizar, modernizar e repaginar os conteúdos vinculados a este ‘campo artístico’.

Assim, nos anos 70, a ideia era que não fosse somente a Música, mas que outros conteúdos das “Belas Artes” pudessem ser ministrados na educação básica. Daí então, o profissional não precisaria ser mais um especialista – este teria o perfil desejado de professor de “Educação Artística”. Aliás, as pesquisadoras Penna (1995) e Loureiro (2001), fizeram um desenho dessa construção acadêmica no Brasil e as implicações político-históricas do nascimento deste novo profissional – referindo-se aqui ao professor de Educação Artística, pedindo licença àqueles que se formaram academicamente para exercer a cadeira artística no ensino brasileiro e àqueles que fizeram com dignidade aquilo que lhes foi proposto,

ainda assim, precisa-se dizer que este profissional seria, então, o ‘professor generalista’ ao contrário daquela formação mais densa nas “Belas Artes” (que, já em linhas gerais, daria mais ênfase às artes visuais). Segundo Penna (1995, p. 11), “[...] a criação dessas licenciaturas [em Educação Artística] resultou, em muitos casos, na desestruturação das Escolas de Belas Artes [...]”.

Em forma de um parêntese, relembra-se os tópicos mais importantes contidos no verbete que envolve o [termo *beaux-arts* (belas-artes) na *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, entendendo que a palavra foi aplicada às chamadas “artes superiores”, de caráter não-utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas.

[...] Essa noção é incorporada ao vocabulário da história e da crítica de arte com o auxílio da obra *Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe*, 1746, de autoria de Charles Batteaux (1713-1780). Batteaux defende ser a “imitação da beleza natural” o princípio comum e definidor da poesia, da pintura, da música e da dança, consideradas, por isso mesmo, belas-artes, distintas daquelas que combinam beleza e utilidade (a arquitetura, por exemplo). Um pouco mais tarde, na Enciclopédia, 1751/1772, de Diderot (1713-1784) e D’Alembert (1717-1783), é incluída a arquitetura entre as belas-artes, em clara crítica ao que diz serem “imprecisões” de Batteaux. Na Inglaterra, o termo “cinco artes” é empregado nessa mesma época com sentido semelhante.

Se a noção *beaux-arts* é estabelecida no século XVIII, a distinção entre “artes maiores” e “menores” (ou aplicadas) remonta à Antiguidade clássica, pela separação entre artes liberais (relacionadas às “atividades mentais”) e artes mecânicas, ligadas aos trabalhos práticos e manuais. De modo similar, os gregos distinguem as artes superiores (que dizem respeito aos sentidos considerados superiores, visão e audição) das menores, de modo geral associadas aos ofícios manuais e ao artesanato. “Artes nobres”, porque mais “perfeitas” (século XVI); “artes memoriais”, que mantêm a memória das coisas e acontecimentos (século XVI), “artes pictóricas”, que trabalham com imagens (século XVII); “artes agradáveis” (Giambattista Vico, 1744), todos esses são termos empregados para classificar e hierarquizar as várias formas de criação artística.

A obra de Giorgio Vasari (1511-1574) – pintor, arquiteto e pensador do Renascimento italiano - tem um papel fundamental no estabelecimento dessas distinções. Segundo ele, um artista seria aquele dotado de capacidades intelectuais específicas que o diferenciam de seus contemporâneos. Desse modo, a atividade artística é definida como fruto de um trabalho reflexivo individual, que confere superioridade ao seu criador. A essa definição liga-se o estabelecimento das “grandes artes”, todas aquelas baseadas no *disegno*: pintura, escultura e arquitetura. As outras artes são, então, consideradas inferiores, associadas ao artesanato.

A separação entre artes e ofícios ganha novo impulso com o surgimento das academias de arte, a partir do século XVI, fundamentais na alteração do *status* do artista, personificado por Michelangelo (1475-1564). Não mais

artesãos das guildas e corporações, os artistas são considerados teóricos e intelectuais, a merecer formação especializada. As academias garantem a formação científica (geometria, anatomia e perspectiva) e humanística (história e filosofia), rompendo com a visão de arte como artesanato. Atingindo o auge no século XVIII, as academias são responsáveis por conferir caráter oficial ao ensino das belas-artes, além de organizar exposições, concursos, prêmios e periódicos, o que significa controle da atividade artística e fixação rígida de padrões de gosto. No decorrer dos séculos XVIII e XIX, o ensino das belas-artes passa progressivamente às Escolas Nacionais de Belas-Artes, criadas em todo o mundo, e o das artes aplicadas fica sob a responsabilidade dos Liceus de Artes e Ofícios e de instituições congêneres.

Se as academias separam artistas e mestres de ofícios, fazendo das belas-artes sinônimos de arte acadêmica, é possível notar ao longo da história da arte ocidental – e, sobretudo, no interior da arte moderna – aproximações entre as conhecidas belas-artes e as chamadas artes aplicadas. Lembrando, entre outros, o exemplo do *Arts and Crafts*, quando teóricos e artistas reafirmam a importância do trabalho artesanal diante da mecanização industrial e da produção em massa; o *art nouveau* europeu e norte-americano que esmaece as fronteiras entre arte e artesanato pela valorização dos ofícios e trabalhos manuais; a experiência da Bauhaus, ancorada na associação entre arte, artesanato e indústria; ou ainda o *art déco*, ou “estilo anos 20”, que aproxima arte e design (*ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*).

Após uma rápida revisão panorâmica ao que tenha sido a possível base histórico-conceitual para o que chamamos de Artes hoje, bibliograficamente, como uma outra contrapartida, acrescentar-se-ia também, a estas considerações da episteme das Belas Artes, um outro texto importante (“Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras”), produzido em colaboração com pesquisadores(as) estrangeiros(as) (Elliot Eisner, Graham Graeme Chalmers, Rachel Mason, Marie Françoise Chavanne e Edwin Ziegfeld), que seria finalizado e publicado pela autora brasileira Ana Mae Barbosa (1989) na revista *Estudos Avançados da USP*. Este trabalho seria um importante relato que traçaria a linha genética da construção do que seria a Arte-Educação no Brasil.

A partir deste texto, poder-se-ia dar uma precisa descrição histórica dos fatos sócio-políticos pós-1964, inserindo informações quanto ao contexto educacional da área no país, inclusive, oferecendo um balanço analítico sobre as próprias ações dos professores juntos aos estabelecimentos escolares. Segundo a autora, em pleno regime militar, “No currículo estabelecido em 1971, as **artes** eram aparentemente a única matéria que poderia mostrar alguma abertura em relação às humanidades e ao trabalho criativo, porque mesmo Filosofia e História haviam sido eliminadas do currículo” (BARBOSA, 1989, p. 170, grifo nosso).

O Decreto-lei de n. 869, de 12 de setembro de 1969 renunciou a Lei n. 5692/71 que rezaria no Art. 7º: “Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus [...]”. Para implementar esse plano na educação brasileira o governo

estabeleceria que haveria agora uma licenciatura curta de 1.500 horas (diferente da também existente licenciatura plena de 2.500 horas) para capacitar professores que pudessem dar conta de todas as principais **artes** (pelo menos daquelas entendidas como mais representativas: Artes Plásticas, Dança, Música e Teatro).

De acordo com a nova política, o papel da escola consistia na formação de recursos humanos necessários ao desenvolvimento do país. Essa preocupação provoca alterações no currículo das escolas. Entre estas modificações, a disciplina Música passa a integrar, juntamente com as Artes Plásticas e o Teatro, a disciplina Educação Artística, estabelecida pela lei n. 5692/71, em seu Art. 7º. As novas disposições legais imprimem um novo sentido ao ensino das artes nas escolas. **Incorporando o discurso veiculado pelo movimento Arte-Educação**, a música passa a ser considerada como uma entre as diversas formas de expressão artística. O que se buscava e acreditava era na possibilidade de desenvolver a sensibilidade pelas artes e o gosto pelas manifestações artístico-estéticas (LOUREIRO, 2001, p. 67, grifo nosso).

Logo seriam notadas a precariedade deste plano e, isto foi, bem afirmado por Penna (1995, p.13) quando ela diria que

[...] esta proposta polivalente encontra sua forma mais exacerbada no modelo da licenciatura curta, que pretende formar, em cerca de dois anos, um professor capaz de atuar no primeiro grau em todas as áreas artísticas. E obviamente a formação de um professor com esta competência, neste curto período, é praticamente impossível.

Maura Penna, quando teria feito sua análise sobre as licenciaturas plenas, aprofundaria a descrição crítica do estado de coisas no ensino de **Artes** no Brasil tendo dito que

“[...] mesmo as licenciaturas plenas com habilitação específica em uma linguagem artística são repletas de problemas, e mostram-se insuficientes para a formação de um professor com consistente domínio dos conteúdos de linguagem [...]. Essas deficiências na formação do professor, por sua vez, reforçam a adoção de práticas pedagógicas que enfatizam o espontaneísmo expressivo, desconsiderando os conteúdos de linguagem (p.13).

Nestes termos, dir-se-ia que seria admitido um profissional para a função de “educador artístico” tendo um perfil de professor generalista ou, aquele que a pesquisadora Alcía Loureiro (2011, p. 69) definiu como “professor polivalente”. Para este cenário, o próprio professor ao se julgar despreparado academicamente, ele mesmo teria se

apegado às práticas lúdicas e/ou àquelas que seriam apenas recreativas. O que se poderia perceber, neste contexto, seria que, ao o profissional achar-se em uma situação de fragilidade, no quesito competência para ministrar a disciplina, obviamente, procuraria alguma mobilização junto às federações e/ou às associações como uma maneira de garantir sua representatividade funcional – ou seja, estas instituições de classes solicitariam aos legisladores determinadas leis e mecanismos que protegeriam “seu espaço de trabalho”.

Compreendendo e levando-se em conta a história das representatividades sociopolíticas no campo do ensino artístico no Brasil, poder-se-ia detectar, com mais isenção, o que o *Parecer Homologado* do MEC de 23 de dezembro de 2005 resolveria a partir daquela solicitação da FAEB, onde o seu relator teria produzido como decisão final:

II – VOTO DO RELATOR

Sou de parecer favorável que a alínea b, inciso IV do artigo 3º da Resolução

CNE/CEB nº 2/98, que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental, seja alterada, **substituindo-se “Educação Artística” por “Arte”**, nos termos deste Parecer.

Proponho, em consequência, a aprovação do anexo projeto de resolução.

Brasília (DF), 4 de outubro de 2005.

Conselheiro Neroaldo Pontes de Azevedo – Relator

III – DECISÃO DA CÂMARA

A Câmara de Educação Básica aprova por unanimidade o voto do Relator.

Sala das Sessões, em 4 de outubro de 2005

Conselheiro Cesar Callegari – Presidente

Conselheira Clélia Brandão Alvarenga Craveiro – Vice-Presidente

(MEC, *Parecer Homologado*, p. 3, 23 dez. 2005, grifo nosso).

Sabendo do teor/intenção contido no parecer e o que ele representaria como demarcação do “local de trabalho” do antigo professor de Educação Artística que, agora, teria uma nova projeção a partir de um novo nome que seria mais amigável –, definido,

então, como “Arte-educador”. O que se poderia ser interpretado a partir desta conjuntura?

Haveria uma manobra que visaria uma atualização da função e da disciplina. O foco não estaria naquela disciplina desgastada que continha um amplo alcance quanto aos conteúdos gerais das diversas artes. O intuito seria unir sob um espírito de ensinar de um “novo professor” que revestir-se-ia de um poder que teria a capacidade de gerenciar as subáreas artísticas, tidas às vezes como estanques e, em outros momentos como domínios convergentes e, que nos idos atuais e em muitos momentos são conteúdos amplamente considerados inter, trans e intradisciplinares – e com base nesta premissa permitiu-se a atuação de um mesmo educador generalista, ou seja, o velho professor de Educação Artística e/ou os outros novos agregados e atualizados oriundos de subáreas afins que tentariam aplicar os diversos conteúdos/técnicas/subáreas em nome de uma ideia de *unicidade da Arte* pela compreensão do “Zeitgeist” (espírito de época), como se isso, o fato de se poder entender o espírito de uma época ou de um tempo histórico, pudesse garantir todos os domínios dos diferentes códigos de linguagem de cada arte, ou seja, inclusive, as suas implicações poéticas (o ato do fazer e/ou o ato do criar).

Interessante que, neste ato governamental, o MEC (2005) dá a institucionalização do que seria o “Arte-educador” em nome de uma democratização e uma flexibilização quanto ao perfil e à formação do profissional docente responsável pela disciplina. Neste caso, uma grande classe é contentada e atendida – inclusive, outros futuros interessados também se beneficiariam, ou seja, não necessitando de uma especialização tão aprofundada em uma das Artes ou em todas elas (na prática). Seria, justamente, por estas questões intelectuais, filosóficas e políticas que, neste caso, pareceu mais conveniente chamar esta disciplina de “Arte”, como alguns estariam tentando denominar e, seria totalmente cabível se fosse um campo de conhecimento que priorizasse somente um processo artístico – por exemplo, o Teatro ou a Arte do Teatro. Mas, sabe-se que na prática, dentro da sala de aula, não seria isso que ocorreria – neste espaço haveria uma prática diversa de **Artes**.

O que fortemente perceber-se-ia, seria que haveria várias tentativas de argumento para fundamentar o projeto da oficialização do “campo de conhecimento” chamado **Arte** – aquele que agregaria todas as “artes” – como teria buscado advogar Isaac Camargo (2007).

Singular ou plural? Se levamos em consideração os outros campos de conhecimento humano, entendendo que a Arte seja também um campo de conhecimento, vamos fazer uso do seguinte raciocínio: a ciência não distingue, por exemplo, várias biológicas, mas sim recortes diferenciados de uma mesma biologia, o estudo da vida em suas várias manifestações. Outro exemplo: não falamos em geografias, mas sim em vários recortes geográficos que selecionam desde a terra (geografia mesmo), os astros (geografia astronômica) e os seres humanos (geografia humana), sem nos preocuparmos se existem uma ou várias geografias. O que importa é a delimitação do campo de conhecimento ou de atuação que fazemos, logo, a Arte, sendo um desses

campos, deve ser entendida do mesmo modo, portanto, nos parece ser mais apropriado falar em Arte e não em Artes. Embora seja comum chamarmos os diferentes modos de produzir Obras de Arte de Artes, essa é apenas uma confusão de entendimento entre campo de atuação e modo de produção. Para reduzirmos essa confusão devemos tomar como pressuposto que a Arte é um todo, una e indivisível. O que se modifica na Arte são as modalidades de expressão utilizadas em suas manifestações e não ela própria.” (CAMARGO, 2007).

Outra vez seria imprescindível não perder de vista as insurgentes definições em função da unicidade aqui e ali, porque, elas ao se repetirem, potencializariam o ato institucional que visaria atender aos anseios e às demandas da classe daquele professor de formação polivalente – o bom e velho professor de Educação Artística da Lei n. 5.692 [1971], que agora, pelo parecer de 2005 do MEC, teria sua perpetuação, simplesmente, por meio de uma *renomeação* para “Arte-educador”.

Portanto, quando Camargo (2007) teria buscado validar “Arte” como um campo uno de conhecimento, ele, como um artista plástico e docente das Artes Visuais, no fundo também corroboraria com a ideia do professor polivalente que se salvaguardaria no entendimento de que o processo criativo estaria vinculado, somente, em compreender o “espírito de época” (“Zeitgeist”) – por este aspecto que se denominaria **Arte**, para ele (e os outros defensores), seria, então, um campo indivisível. Pensando por esse viés, a unicidade se bastaria para todos os tipos técnicos e/ou subcampos das Artes – cada qual. Assim, a Pintura, a Arquitetura, o Teatro, a Fotografia, a Televisão, o Cinema, a Música, a Poesia, a Literatura (e outros tipos) –, todos eles, sob a vigência do olhar atualizado de um tempo estilístico, onde todos estes tipos ou subcampos teriam em seus respectivos artistas-representantes uma competência criativa única que satisfaria às exigências específicas de todas estas artes. Isso seria mesmo possível?

Camargo (2007), por um tom filosófico, também faria a representação de classe da “Arte-educação” e, ele basearia seu argumento dizendo que não existiriam “biologias” mas, somente uma “Biologia”. A partir daí, o autor teria fundado sua lógica estabelecendo que não seriam “Artes”, mas “Arte”, assim como não haveria “Biologias”, mas somente, uma Biologia. Da mesma maneira, poder-se-ia utilizar o idêntico *modus operandi* de construção argumentativa da lógica de Camargo para a refutação de sua própria tese. Nos *mesmos moldes*, quando, ao se analisar a denominação “Letras” para o curso de graduação ou licenciatura em Letras, pelo que se saberia e se entenderia, não haveria uma atribuição ao referido curso como “disciplina” ou “campo de conhecimento” com uma denominação que fosse “Letra”. Para tal nomeação seria perfeitamente admitido e compreendido que o plural “Letras” simbolizaria o estudo que contemplaria as variadas línguas de nações (Português, Espanhol, Inglês, Russo, Chinês, Japonês, Grego, Hebraico, Latim etc). Portanto, ao dizer-se “Letra” para o lugar de “Letras” soaria muito estranho, ao mesmo tempo, o quanto

seria altamente impreciso denominar “Arte” para o que se estaria entendendo como várias “Artes”. Ou seja, como uma disciplina, que conteria diferentes procedimentos e linguagens (proveniente de diferentes línguas) que são teórico-técnicos(as) e extremamente idiossincráticos(as) desta ou daquela prática artística – poderia, então, de fato ser chamada reduzidamente de “**Arte**”?

Ao mesmo tempo, revisando algumas das tantas ocorrências do termo “artes” em textos importantes, apontar-se-ia aqui, a partir do artigo “Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras” de Barbosa (1989, p. 170 e 171), mencionado anteriormente, o qual serviria, também, como base de uma apresentação no “Congress on Quality on Art Teaching” promovido pela UNESCO , e, eis que em muitos lugares deste texto, o termo “artes” teria a ideia de várias “disciplinas artísticas” – este termo, então, teria uma ocorrência pulverizada junto ao então nascente termo “arte” que agora viria acompanhado do termo subsequente de “educador” (e/ou de “Educação”). Esta mesma autora apontaria a nascente ideologia, aqui no Brasil, proveniente da semente lançada a partir de 1948 pelo “Movimento das Escolinhas de Arte” que aconteceria fora das universidades.

Fora das universidades um movimento bastante ativo (Movimento Escolinhas de Arte) tentava desenvolver, desde 1948, a auto-expressão da criança e do adolescente através do ensino das artes. Em 1971 o “Movimento Escolinhas de Arte” estava difundido por todo o país com 32 Escolinhas, a maioria delas particulares, oferecendo cursos de artes para crianças e adolescentes e cursos de arte-educação para professores e artistas (BARBOSA, 1989, p. 170).

Como comprovação, relacionamos a partir deste texto de Ana Mae Barbosa (1989), oito ocorrências (dentre outras) do termo “artes” onde o sentido fica claro, quando se vincularia à aplicação de várias disciplinas/campos de conhecimento dentro de um campo maior chamado **Artes**:

| | |
|---|--|
| 1 | “ Artes têm sido uma matéria obrigatória em escolas primárias e secundárias (1º e 2º graus) no Brasil já há 17 anos.” (p. 170) |
| 2 | “[...] No currículo estabelecido em 1971, as artes eram aparentemente a única matéria que poderia mostrar alguma abertura em relação às humanidades [...]” (p. 170) |
| 3 | “De março a julho de 1983, eu tive a oportunidade de entrevistar 2.500 professores de artes de escolas de São Paulo (BARBOSA, 1983).” (p. 171) |
| 4 | “A Lei Federal que tornou obrigatório artes nas escolas, entretanto, não pôde assimilar, como <i>professores de arte</i> , os artistas que tinham sido preparados pelas Escolinhas, porque para lecionar a partir da 5ª série exigia-se o grau universitário que a maioria deles não tinha.” (p. 171) |

| | |
|---|---|
| 5 | “Nas universidades que estendem o currículo além do mínimo, tendo examinado 11 currículos, não encontrei nenhuma disciplina ligada ao estudo da criatividade, exceto na Universidade de São Paulo onde um curso intitulado Teoria da Criatividade foi lecionado de 1977 a 1979 para alunos de artes , nas áreas de cinema, música, artes plásticas e teatro.” (p. 171) |
| 6 | “Não é totalmente incomum que após regimes políticos repressores a ansiedade da autoliberação domine as artes , a <i>arte-educação</i> e os conceitos ligados a eles.” (p. 171) |
| 7 | “O sistema educacional não exige notas em artes porque <i>arte-educação</i> é concebida como uma atividade, mas não como uma disciplina de acordo com interpretações da lei educacional 5692.” (p. 172) |
| 8 | “A Universidade de São Paulo organiza, desde 1983, um curso de Especialização em Arte-Educação, de um ano de duração, compreendendo quatro cursos de pós-graduação dentre os oferecidos também para os programas de mestrado e doutorado em Artes , e um curso de um ano em Fundamentos em Arte-Educação.” (p. 175) |

Tabela 1: Lista de ocorrências do termo “artes/Artes” no artigo-balanço de Ana Mae Barbosa (1989).

Fonte: elaborado pelo autor.

Igualmente, o pensamento de se referir às **Artes** como um campo abarcante, estaria presente também na literatura internacional. Como um caso pontual, mencionar-se-ia em rápida passagem, o texto “Emoções na arte” de Jenefer Robinson (2004 [2008] p. 228 e 235) no livro “Estética: fundamentos e questões da Filosofia da Arte” (*Org. Peter Kivy*). Neste artigo, a autora faria menções ao termo **Artes** em dois de seus subtítulos – “Expressão Emocional nas Artes” e “A Experiência Emocional das Artes”. Ainda, sob este último subtítulo, ela diria que “Nossa análise da expressão nas artes deixa claro que expressão não é a mesma coisa que a evocação ou o despertar de emoções causadas por uma obra de arte.” (ROBINSON, 2004 [2008], p. 235). Apesar da autora ter tratado sobre a vulgarização do termo “expressão” – a mesma faria menção, *a posteriori*, em nota de rodapé – e daí, observar-se-ia que ela não falaria de uma arte com a ideia de unicidade, mas, falaria de um campo expandido que conteria **várias artes**. Ou seja, esta ideia pareceria ser clara tanto no texto de Barbosa (1989) como no texto de Robinson (2004 [2008]).

Ainda assim, quanto ao argumento da unicidade na **Arte** (somente válido para o entendimento do “espírito de época” e/ou quando se pensasse em um tipo artístico isolado), segundo este olhar, pretender-se-ia que o mesmo fosse capaz de dar conta de todas as variâncias técnicas que seriam específicas em cada uma das **Artes**, em seus códigos de linguagens e em seus modos de compartilhamento – nestes termos, se tem sabido que isso seria totalmente insustentável sob a ideia desta unicidade – a não ser quando se falasse em um tipo de multiartista que seria dominador de diversas técnicas oriundas de artes diferentes (diferentes linguagens/campos ao mesmo tempo). Haveria necessidade de se entender que cada **arte** seria um subcampo e, haveria uma diferença que se estabeleceria pelos processos idiossincráticos – tanto na poética (fazer) como na estética (sentir, experimentar) de cada uma delas –, e, daí não poderíamos forjar uma grande bolsa e

colocá-las todas em um mesmo espaço – definindo “todas” estas “artes” como processos diferenciados pertencentes a um grande campo que se denominasse **Arte**.

Nas chamadas “diversas linguagens” – uma expressão que representa as Artes Plásticas, a Dança, a Música, o Teatro etc no BNCC (2017) e outros documentos – ainda assim se faria uma ressalva sobre a extrema banalização das palavras “linguagens” e “expressões” – quando se referissem à cada especialidade, outrossim, o que se entenderia que, cada arte, teria um processo criativo e específico e, poderia atuar com outras linguagens que as aproximariam ou as distanciariam. No entanto, continuar-se-ia a admitir que uma referida arte teria sua própria linguagem e suas técnicas específicas. Se cada campo/subcampo ou, se cada arte, ajudaria a compor o grande campo das **Artes**, pareceria que, nesta direção, o critério de resoluções e classificações na *Plataforma Lattes* levar-nos-ia também a entender que haveria um macrocampo das “Artes” como grande espaço que conteria as Artes Plásticas, as Artes Visuais, as Artes Cênicas, as Artes Corporais e as Artes Musicais, oferecendo assim, a admissão de outras possibilidades atuais e futuras quanto às novas especializações e às novas espacializações (misturas de certos campos a outros campos resultando em outros novos campos) descendentes desses campos/subcampos apontados no macrocampo “Artes”.

Outrossim que precisa ser levado em conta na epistemologia das **Artes** seria o fato histórico e evolutivo de cada um dos conceitos que formalizariam determinadas artes como mais ou menos projetadas em cada sociedade, povo e nação – seria o caso de saber em como tais conceitos viriam sendo aceitos, formados e reformados. Assim, para estes conceitos, ao longo dos séculos, estaria sendo composta uma linha da gênese teórica crítica deste campo como se entenderia hoje. O verbete que teria definido “Belas Artes” na *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, já exposto em síntese anterior, traria uma *timeline* reduzida do desenvolvimento destas definições para os diferentes tipos de **Artes** desde o século XVIII. Em contrapartida, aos que advogariam, na contemporaneidade, ou seja, àqueles que buscariam sustentar o argumento de que a **Arte** seria *una* e teria uma natureza integradora nos diversos tipos técnicos que diferenciariam os diversos subcampos das Artes (as mais variadas “Belas Artes”: outra vez reforçando que cada qual seria muito específica), ou seja, quando então buscar-se-ia tornar todas estas em uma só, chamando esse conjunto de “artes” como **Arte**, estes incorreriam em uma contravenção lógica, tanto do ponto de vista das comprovações teórico-históricas como das vertentes epistemológicas inerentes às próprias **Belas Artes**.

Se assim, nestas condições, os pertencentes e os formuladores de opiniões no campo artístico, estariam continuando intencionalmente a não prestar atenção às construções óbvias que a etimologia possa ter construído ao longo do tempo, estes o fizeram sob um *background* de subversão dos conceitos da natureza de cada Arte. Abrindo-se um outro parênteses aqui, e, colocando-se uma ressalva, não se quereria, aqui, concordar com todas as definições construídas ao longo da história crítica sobre as Belas Artes, principalmente,

quando tais definições catalogaram determinadas “artes” em nobres e, outras em menos nobres – aquelas chamadas de artes aplicadas. Desta maneira, diante do exposto e de todas as diferenças de *episteme* e de *natureza* em cada uma das “artes”, ainda assim, tais diferenças poderiam ser descartadas em favor da construção conceitual teórica onipresente em Arte como se tem pretendido?

Ao certo, seria que, muito dos problemas de definições residiriam na lógica que não se importaria, devidamente, com a interação e a interdependência da Poética (ato criativo) e da Estética (ato experiencial). Quando leitores, artistas e educadores tentaram formular seus argumentos a partir de um conhecimento generalizado e superficial do campo da Estética, produziram as imprecisões sobre as quais este texto se refere. Não seria possível compreender plenamente uma obra de arte somente pelo viés estético – tal ramo, seria tão somente uma parte do conhecimento. A partir deste ponto de vista, todas as tentativas desvinculadas do ato criativo poderiam sofrer distorções comprometedoras.

Os grandes filósofos da Arte contemporânea – outra vez entendendo aqui que eles advogariam sobre o “Zeitgeist” contemporâneo – estes não fariam sobre as construções específicas de cada poética. Falariam de um espírito reinante em um determinado tempo histórico. Interessantemente, ainda assim, tomando as três primeiras das cinco declarações de George Dickie, como representante desta geração contemporânea de críticos, tais declarações poderiam dar uma contribuição quanto à importância que a materialidade e a técnica poderiam fornecer ao estabelecimento das relações iniciais e contextuais na arte (ou em cada uma delas, logicamente).

1. Um **artista** é uma pessoa que participa **com entendimento** na **produção** de uma obra de arte.
2. Uma obra de arte é um **artefato** de um **tipo criado** para **ser apresentado a um público do mundo da arte**.
3. Um **público** é um grupo de pessoas cujos membros estão preparados **até certo ponto** para compreender **um objeto** que **lhes é apresentado**.

[...] (DICKIE, 2004 [2008], p. 79, grifo nosso).

As três iniciais definições de Dickie, por si só, já estabeleceriam vários limites entre o que é poética e o que é estética – sendo elas mesmas, definições mal compreendidas na atualidade pela maioria das pessoas que utilizariam as palavras **arte** ou **artes**. Aos desavisados prenunciar-se-ia o perigo de fazer uma verificação e uma formulação a partir de uma angulação puramente estética das coisas. Seria preciso dizer que, em alguns casos, haveria a possibilidade de se imaginar que o ato sensível da experiência poderia

ser engendrado por um artista com “conhecimento poético” daquela ou doutra arte e suas obras. Ainda assim, entender-se-ia que, todos, desde quando nasceram, acabariam experimentando processos de pura contemplação, de estados de prazer e/ou de satisfação, ou seja, uma busca por padrões ou não padrões – as ações entendidas como processos predominantemente estéticos. Como experiência artística, a *estesis* teria sua proeminência nos primeiros contatos e sensações que o ser humano teria consigo e com o seu mundo desde o seu nascimento.

Quando Dickie disse que o “público é um grupo de pessoas cujos membros estão preparados até certo ponto para compreender um objeto que lhes é apresentado” (2004 [2008], p. 79, grifo nosso), o autor definiria uma divisão – mesmo que ela parecesse tênue e, ela não o seria – sua afirmação favoreceria a um senso hierárquico que, mesmo que não se esquecesse a interdependência que a *estesis* perfaria com o público. Dickie projeta ao artista a possibilidade dele ser “uma pessoa que participa[ria] com entendimento na produção de uma obra de arte” (p. 79, grifo nosso) – tal declaração simplesmente definiria a relevância da *poiésis* em relação à *estesis*. Ou seja, haveria uma predileção arquitetada por uma definição que colocaria o autor da obra de arte como alguém que estaria acima do público, justamente, pela sua “participação com entendimento” na construção do produto artístico.



Figura 1: Esquema das três definições iniciais feitas em *The Art Circle* que ilustram as implicâncias entre poética e estética.

Fonte: elaborado pelo autor.

Por que não seria possível, segundo o olhar de Dickie, estabelecer uma plena equiparação entre quem desenvolveria a produção artística (o artista) e quem buscaria compreender (o público do mundo da arte em geral)?

Deduzir-se-ia que o detalhamento no campo da técnica fosse tão necessário para produzir-se um artefato que, por si só, o autor, intrinsecamente, estaria acima do grande público que “até certo ponto” buscaria também compreender a obra de arte. Não existiria demérito aqui – o que existiria são limitações oriundas das próprias **naturezas** da poética e da estética.

As naturezas são inerências que particularizariam cada poética que, ao mesmo tempo, ligar-se-ia à cada arte, do mesmo modo, a estética estabelecer-se-ia pelas vias mais lógicas e sensíveis ao mesmo tempo, ou seja, aquelas mais necessárias de percepção

de cada arte por um público que absorveria as mensagens intrínsecas, as mensagens de significado, as mensagens abstratas e subjetivas.

Como o próprio Kandinsky escreveu, as cores tem seu próprio caráter que até certo ponto é independente de contexto. De modo semelhante, as qualidades expressivas que percebemos nos tons musicais, embora sem dúvida influenciados por associações culturais, são percebidos como inerentes a eles, de modo que, por exemplo, não podemos em nossa cultura deixar de sentir a *clave* [sic] menor como sugestiva de emoções mais negras (ROBINSON, 2004 [2008], p.235).

Parece-me que, na citação acima, o autor quisesse referir-se a outra coisa, daí, por certo, o tradutor tenha se satisfeito com a palavra “clave”, no entanto, há indícios de que o melhor termo, nesta passagem do texto de Robinson (2004), seria melhor interpretado com a palavra “escala”. A própria paráfrase colorística de Robinson a partir do que Kandinsky teria dito, não nos deixaria esquecer que muitas vezes ocorreriam atribuições de efeito, intenção e significado de uma obra de arte, tanto por parte do artista como por parte do público – tais ocorrências seriam formulações a partir das variantes perceptivas. No entanto, o grande problema, tratado neste texto, circunscrever-se-ia em compreender e a desconstruir a conceituação generalizante, reinante e fundante das definições no campo artístico que fariam sua observação e sua concepção a partir de um conhecimento parcial do que a própria Estética estaria prevendo.

Dickie também teria dito que a **arte** seria identificada como uma “propriedade complexa de ser um artefato de um tipo criado para ser apresentado a um público do mundo da arte” (DICKIE, 2004 [2008], p. 80). Considerando então a complexidade do ato criativo até à resultante do produto final, neste olhar haveria a consideração de que uma obra específica de um dado ramo artístico não seria, no seu todo, passível de compreensão. Haveria aqui o prenúncio e a presunção de dizer que, nem mesmo o especialista esteticista, deste mesmo ramo artístico (Música: crítico musical; Teatro: crítico teatral etc), poderia em certo grau de completude mensurar todos os processos técnicos de uma dada criação artística em um simples e primeiro contato com produto final – a obra de arte. Da parte do especialista caberia uma reflexão, muitas vezes voltada para uma prática analítica para assegurar um bom domínio da complexidade desta obra de arte – e ainda assim, não haveria garantia de sucesso – tão somente, talvez algumas hipóteses de compreensão. Nesses termos, quanto mais difícil tonar-se-ia uma análise precisa proveniente de um membro qualquer, pinçado do público do mundo da arte nos termos que Dickie formularia?

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, retornando ao ordenamento etimológico, à possível simplicidade do problema aqui discutido e à sua complexidade – como imanentes conviventes nas **Artes**, se a poética descende também do termo grego entendido como “técnica” e, se os processos, os fazeres, as competências e os saberes de cada “poeta” (indivíduo-artista representante de sua arte específica), e se, sabendo que **cada arte** tem sua própria *poiésis*, nestes termos não seria possível aceitar uma generalizante unicidade do macrocampo para o que se tem tentado chamar de **Arte**. Cada forma artística possuiria seus limites sensitivos quanto à sua recepção – isto em si, já ajudaria seriamente a caracterizar os caminhos receptivos para possibilitar o fenômeno da *estesis* por parte do “público do mundo da arte” – como disse Dickie (2004 [2008], p. 79).

Por todas as razões discutidas aqui, elas pareceriam fornecer dados para um encaminhamento inteiramente plausível para continuar dizendo que não seria possível conjugar a palavra “Arte” para se denominar uma determinada disciplina – como um “guarda-chuva” que contivesse um arcabouço múltiplo e amplo, advindo de diversos processos e conteúdos considerados, também, subdisciplinas e/ou formas artísticas, podendo todos serem entendidos como linguagens-línguas. Em síntese, **Arte** e **Artes** seriam atribuições, às vezes, semelhantes, no entanto possuindo aplicações finais bem diferentes quando se referisse ao arco panorâmico das muitas técnicas e dos muitos produtos (obras de arte).

Contrariando o protocolo dos procedimentos de uma conclusão, deixaria a todos um conjunto de perguntas que já seriam respondidas parcialmente no corpo deste trabalho. Assim, nos mesmos termos teóricos discutidos ao longo deste trabalho, não caberia também uma revisão da palavra-termo-função de “Arte-educador”?

Se, obviamente, seriam várias as “artes” manipuladas pelo docente deste campo de conhecimento, seria de bom e correspondente tom que chamássemos o que entenderíamos por “Arte-educador” como “Educador das Artes” e, porque não “Artes-educador”. Qual das proposições soaria melhor?

Seria o caso da denominação “Arte-educador”, ter perdurado até aos dias de hoje, simplesmente, por uma melhor sonoridade da expressão – como um nome fantasia de uma campanha ideológico-intelecto-publicitária representativa. Diante do conjunto de argumentos expostos, solicitar-se-ia a permanência de um nome que pudesse representar a construção epistêmica que partisse das naturezas intrínsecas e extrínsecas das **Artes**.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aires. Definição de Arte. In: (Edit.) João Branquinho e Ricardo Santos. COMPÊNDIO EM LINHA DE PROBLEMAS DE FILOSOFIA ANALÍTICA. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Lisboa: 2014, p. 1-34.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. *Estudos Avançados*, 3(7), 1989. p. 170-182.

BATTEUX, Charles. *As belas-artes reduzidas a um mesmo princípio*. Trad. do francês: Natalia Maruyama, Trad. dos trechos em latim: Adriano Ribeiro, Rev. Técnica: Victor Knoll, Apresentação e Notas: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas & Imprensa Oficial, 2009, 168 p. Resenha de Luiz Armando Bagolin. Centro de História da Arte e Arqueologia, Programa de Pós-Graduação do Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas - SP, n. 14, jul.-dez. 2010, p. 167-171.

BEAUX-ARTS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo6177/beaux-arts>>. Acesso em: 16 Out. 2018. Verbete da Enciclopédia.

CAMARGO, Isaac. *Arte ou Artes?* Blog Arte Visual. Disponível em: <<http://artevis.blogspot.com.br/2007/04/arte-ou-artes.html>> Acessado em: 06 fev. 2018.

CARROLL, Noël. Identifying Art. In: INSTITUTIONS OF ART. Edited by Robert Yanal. University Park: Pennsylvania State University Press, 1994.

CARROLL, Noël. 1999. *Filosofia da Arte*. Trad. Rita Canas Mendes. Lisboa: Texto e Grafia, 2010.

DANTO, Arthur C. *Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.

DE CLERQ, Rafael. The Aesthetic Creation Theory of Art. *Art and Philosophy* 35, 2009, p. 20-24.

JOHN, Dewey. *Arte como experiência*. Martins Fontes, 2010.

DICKIE, George. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.

DICKIE, George. *The Art Circle*. New York: Haven Publications, 1984.

DICKIE, George. Definindo arte: intensão e extensão. In: (org.) Peter Kivy. *Estética: fundamentos e questões de Filosofia da Arte*. Trad. Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2008. p. 63-83.

LEVINSON, Jerrold. Defining Art Historically. *British Journal of Aesthetic* 19, 1979. p. 232-250.

LEVINSON, Jerrold. 1989. Refining Art Historically. *Journal of Aesthetic and Art Criticism* 47, 1989. p. 21-33.

LEVINSON, Jerrold. 1993. Extending Art Historically. *Journal of Aesthetic and Art Criticism* 51, 1993. p. 411-424.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O ensino da música na escola fundamental: um estudo exploratório*. Mestrado em Educação. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2001.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Conselho Nacional de Educação. *Parecer Homologado a partir da solicitação da FAEB*. Brasília, 2005. Despacho do Ministro, publicado no Diário Oficial da União de 23/12/2005.

PENNA, Maura. Para além das fronteiras do conservatório; o ensino da música diante dos impasses da educação brasileira. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 4, 1995, Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 1995. p. 8-21.

ROBINSON, Jenefer. As emoções na arte. In: (Org.) Peter Kivy. *Estética: fundamentos e questões de Filosofia da Arte*. Trad. Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2008. p. 223-245.

WEITZ, Morris. 1956. O papel da Teoria na Estética. In: (Edit.) Carmo D'Orey. *O que é Arte? A perspectiva analítica*. Lisboa: Dinalivro, 2007.

ZANGWILL, Nick. Aesthetic Functionalism. In: *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. Edited by E. Brady and J. Levinson. Madison: University of Wisconsin Press, 2000.

ZANGWILL, Nick. *Aesthetic Creation*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

ZANGWILL, Nick. Reply to Gary Iseminger on Aesthetic Properties and Audiences. *Art and Philosophy* 35, 2009. p. 39-41.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abaetetuba 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213

Anatoli Vassiliev 116, 117, 119

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 60, 65, 66, 69, 70, 72, 73, 84, 87, 88, 91, 92, 110, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 134, 140, 141, 142, 147, 153, 154, 156, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 186, 190, 191, 193, 194, 195, 200, 201, 207, 208, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 242, 244, 245, 247

Arte-ciência 131, 132, 133

Artes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 44, 45, 47, 49, 51, 54, 55, 56, 61, 69, 70, 74, 77, 79, 84, 85, 86, 89, 93, 99, 102, 105, 106, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 141, 145, 156, 170, 188, 190, 191, 217, 218, 220, 221, 234, 235, 246, 247

Artes Cênicas 16, 23, 24, 27, 28, 77, 79, 85, 86, 89, 93, 102, 105, 116, 118, 120, 121, 127, 218, 221

Arte urbana 190, 193, 194, 195, 200

Autoconhecimento 110, 113, 206, 235, 241

Autoficção 84, 85, 86, 87, 89, 90, 93

B

Bailarina 103, 146, 149, 174, 235, 239, 243, 244, 247

C

Cena 23, 24, 27, 28, 29, 30, 38, 39, 40, 41, 63, 65, 74, 75, 79, 81, 84, 90, 93, 102, 103, 104, 109, 116, 117, 118, 120, 121, 146, 155, 174, 175, 176, 239, 241, 242, 243

Cinema 1, 3, 5, 13, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 36, 43, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 238

Cinema brasileiro 43, 71, 76, 78, 82

Coleção 44, 57, 61, 67, 68, 170

Corpo 20, 27, 28, 29, 53, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 80, 81, 89, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 176, 205, 212, 215, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 230, 231, 234, 236, 244

Crime 32, 36, 37, 40, 41, 196

Cultura 2, 8, 9, 16, 19, 21, 31, 42, 46, 47, 54, 55, 61, 69, 70, 73, 78, 79, 80, 89, 90, 91, 117,

118, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 129, 132, 139, 141, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 175, 181, 192, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 215, 224, 228

D

Dança 1, 2, 5, 7, 8, 10, 16, 24, 27, 31, 75, 81, 101, 111, 127, 129, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 239, 243, 244

Dança Afro-Brasileira 143, 145, 146, 148, 155, 157

Dramaturgia 23, 28, 30, 91, 93

E

Educação 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 31, 45, 46, 49, 53, 82, 89, 90, 91, 95, 118, 125, 129, 130, 141, 143, 145, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 177, 180, 181, 189, 190, 195, 196, 200, 202, 203, 204, 210, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 245

Encenação 2, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 21, 22, 56, 66, 67, 68, 89, 90, 115, 117, 118, 120, 121, 123, 125, 126, 131, 134, 140, 156, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 183, 191, 198, 200, 202, 204, 211, 212, 214, 215, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 225

Ensino 6, 11, 89, 170, 190, 191, 192, 193, 200, 210, 211, 212, 216

Espelho 79, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246

Experiência 9, 15, 17, 18, 21, 28, 29, 79, 81, 84, 85, 86, 87, 90, 98, 102, 103, 107, 108, 109, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 148, 157, 158, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 182, 217, 218, 219, 220, 222, 228, 229, 231, 232, 238

F

Fenomenologia 77, 161, 234

Ficção 35, 36, 37, 75, 84, 85, 86, 87, 90, 147, 150, 152

Fotografia 3, 13, 36, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 126, 128, 132, 235, 237, 239, 240, 241, 244, 245, 246, 247

Fotografia médica 57, 64, 68, 69

H

História 3, 4, 8, 9, 11, 16, 21, 25, 27, 32, 33, 35, 40, 44, 47, 50, 52, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 79, 80, 82, 90, 91, 92, 93, 98, 100, 104, 109, 112, 113, 146, 148, 150, 151, 152, 157, 158, 159, 160, 164, 191, 195, 200, 202, 204, 205, 208, 209, 213, 218, 228, 229, 230, 234, 236, 238, 242, 246, 247

I

Indivuação 106, 112

Intermídia 131, 132

K

Konstantin Christoff 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 68, 69

M

Marabá 44, 45, 46, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 56

Mediação teatral 120, 121, 123

Membranas 131, 136, 138, 139, 141

Memória 8, 49, 62, 67, 70, 72, 81, 84, 85, 86, 90, 93, 103, 120, 121, 122, 123, 125, 146, 160, 177, 182, 184, 230, 232, 240, 241, 245

Mercedes Baptista 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 157, 158, 159, 160

Mikhail Butkevich 116

Miriti 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 215, 216

Modos de endereçamento 23, 26, 27, 28, 30, 31

O

Oralidade 81, 143, 144, 147, 153, 186, 206

P

Pandemia 217, 218, 219, 222, 223, 225

Pedagogia Crítica Performativa 217, 218, 221, 222, 224

Performance 23, 30, 57, 67, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 115, 131, 132, 133, 135, 136, 144, 155, 175, 177, 179, 182, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226

Processo criativo 5, 13, 16, 23, 24, 28, 30, 110, 148, 150, 154, 156, 239

R

Realidade 9, 14, 20, 35, 63, 66, 74, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 111, 113, 117, 129, 131, 136, 137, 163, 175, 202, 204, 205, 206, 207, 210, 213, 214, 219, 221, 223, 226, 239, 241, 245

Reflexo 4, 7, 29, 235, 237, 240, 241

Respiração 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115

S

Sensibilidade 3, 10, 47, 86, 114, 161, 162, 163, 164, 206

Stanislávski 116, 117, 118

T

Teatro 11, 1, 2, 3, 5, 7, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 23, 28, 29, 31, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 123, 124, 127, 129, 146, 153, 221, 222, 234, 239, 241

Teoria do Fluxo 217, 218, 219, 223

Tradução Intersemiótica 132, 142


V

Vocalidade 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS