

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



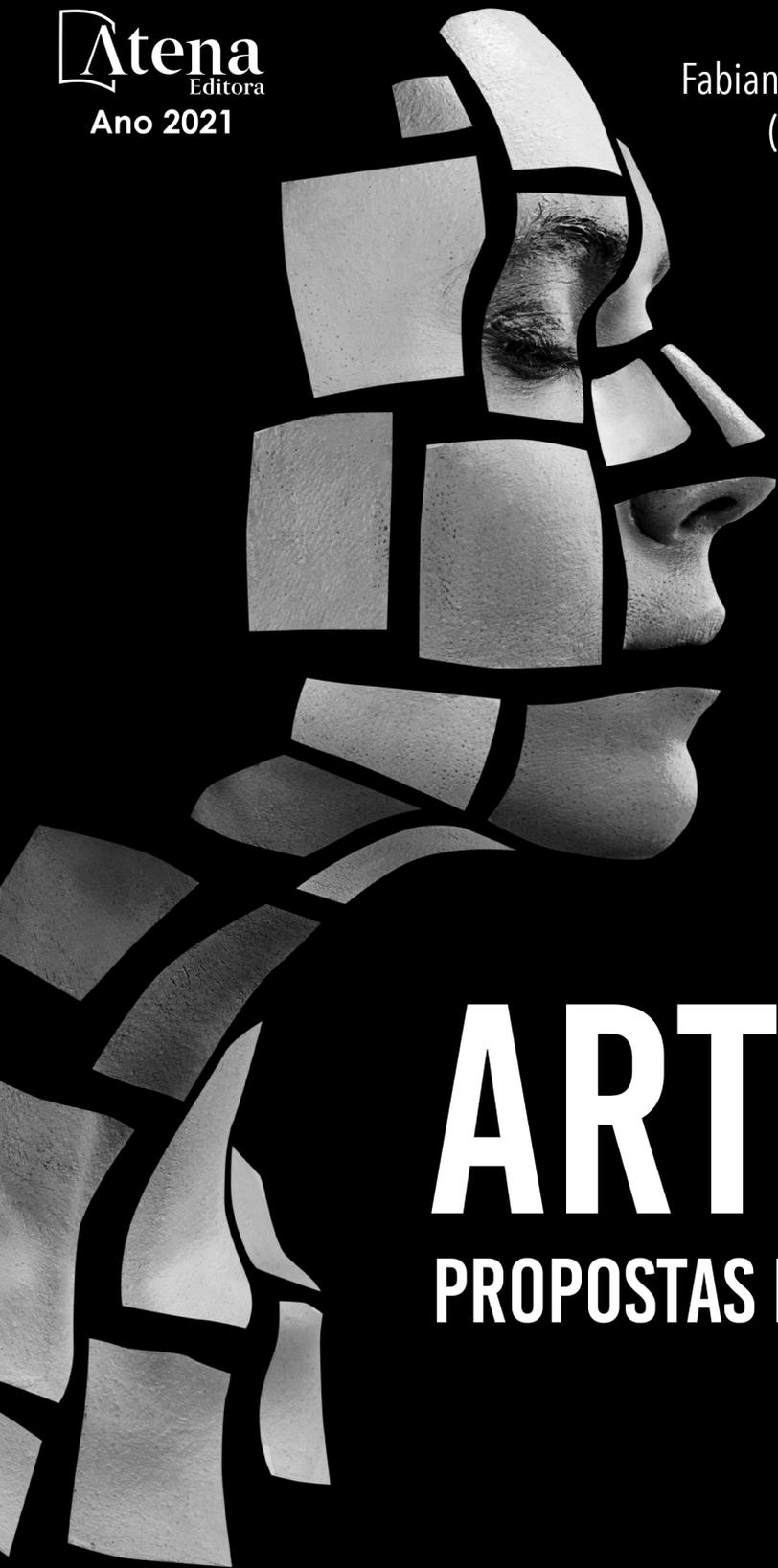
ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 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-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^ª Dr^ª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª Ivone Goulart Lopes – Instituto 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
Prof^ª Dr^ª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^ª Dr^ª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof^ª Dr^ª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª 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^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Prof^ª Dr^ª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof^ª Dr^ª 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 Alfnas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Prof^ª Dr^ª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Prof^ª Dr^ª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Prof^ª Dr^ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª Dr^ª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof^ª Dr^ª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Prof^ª Dr^ª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Prof^ª Dr^ª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª Dr^ª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof^ª Dr^ª 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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Prof^ª Dr^ª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^ª Dr^ª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^ª Dr^ª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Prof^ª Dr^ª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^ª Dr^ª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Prof^ª Dr^ª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof^ª Dr^ª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Prof^ª Dr^ª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^ª Dr^ª 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
Prof^ª Dr^ª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Prof^ª Dr^ª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Prof^ª Dr^ª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof^ª Dr^ª 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. 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. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Aleksandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof^ª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^ª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Prof^ª Dr^ª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^ª Dr^ª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Prof^ª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Prof^ª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Prof^ª 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. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
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
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
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
Prof^ª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^ª Dr^ª Livia 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. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof^ª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Prof^ª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^ª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
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
Prof^ª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Prof^ª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof^ª Dr^ª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Prof^ª 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
Prof^ª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Prof^ª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof^ª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof^ª 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
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Artes: propostas e acessos 2 / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-840-3

DOI 10.22533/at.ed.403212302

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

A coletânea “**Artes: Propostas e Acessos 2**” é uma obra que busca dar continuidade às discussões em torno do campo de conhecimento das Artes, e acolheu, por finalidade, estudos que possibilitaram aos leitores uma ampliação dos seus pensamentos e olhares sobre as diferentes perspectivas e abordagens que as artes têm acionado contemporaneamente (em espaços “formais” e “não-formais”).

Nesse sentido, a partir dessa secundarização e invisibilização de algumas áreas do conhecimento atualmente, como é o caso da arte, essa coletânea se mostra, sobretudo, como uma forma de articulação de diversos pesquisadores que buscam viabilizar discussões a fim de tencionar estratégias para uma valorização dessa área a nível nacional, pensada de forma crítica e coletiva.

Para tanto, esse segundo volume aborda, de maneira interdisciplinar, trabalhos e pesquisas de diferentes áreas do conhecimento que possuem como base questões acerca das artes (em seus diferentes dispositivos, formatos e suportes).

Inicialmente, têm-se contribuições que nos fazem refletir acerca do papel da arte-educação na sociedade, como ela nos auxilia na percepção e no entendimento do mundo que nos cerca. Em seguida, os textos abordam as artes sobre diferentes perspectivas, tais como: arquitetura, animações, pintura, cinema, mídia, música, e suas inter-relações, apontando, assim, para os leitores e leitoras as múltiplas facetas das artes e seus variados espaços de atuação.

Portanto, essa coletânea reúne textos oriundos de pesquisas acadêmicas, projetos de extensão, vivências com a arte, entre outros, que acionam o pensamento e abrem outras frentes para a compreensão das artes e as suas múltiplas atuações.

Ressaltamos ainda que, assim como posto pela organizadora da primeira edição Daniela Remião de Macedo, a publicação desta segunda coletânea de textos, concretizada no decorrer do percurso da pandemia da COVID-19 e em meio ao isolamento social é uma forma da arte, por meio dos artigos aqui apresentados pelos mais variados pesquisadores, ser apreciada, mesmo que de forma virtual, por diversas pessoas.

Ademais, sabemos o quão importante é a divulgação científica, sobretudo no campo das artes, por isso evidenciamos também a estrutura da Atena Editora capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para estes pesquisadores exporem e divulguem seus resultados.

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EDUCAÇÃO ESTÉTICA: ATOS ESTRUTURANTES PARA PERCEPÇÃO CRÍTICA DOS FENÔMENOS	
Valério Ramalho da Silva	
Leila Maria Camargo	
Rosangela Duarte	
DOI 10.22533/at.ed.4032123021	
CAPÍTULO 2	16
ARTE E MEDIAÇÃO: UMA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA ATRAVÉS DA CONTEXTUALIZAÇÃO PARA REFLETIR OS CONCEITOS DE ESCOLA E SOCIEDADE	
Vanessa Vieira de Almeida de Cerqueira	
DOI 10.22533/at.ed.4032123022	
CAPÍTULO 3	27
TERRA CRUA – ARQUITETURA VERNÁCULA NA PESQUISA ARTÍSTICA	
João Augusto Cristeli de Oliveira	
Joice Saturnino de Oliveira	
Juliana Gouthier Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.4032123023	
CAPÍTULO 4	36
PHASING LOOPS: ANIMAÇÕES INFINITAS	
Rodrigo Stromberg Guinski	
DOI 10.22533/at.ed.4032123024	
CAPÍTULO 5	49
PINTURAS MÁS: O DIAGRAMA	
João Miguel Faria Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.4032123025	
CAPÍTULO 6	60
ALEGORIA, ESTILO E REPRESENTAÇÃO DO FIM DO MUNDO EM <i>MELANCOLIA</i>	
Felipe Marconatto de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.4032123026	
CAPÍTULO 7	71
A TRANSCRIÇÃO NA PRODUÇÃO COMPOSICIONAL DE ERNANI AGUIAR	
Danielly de Souza Silva	
Maria José Chevitarese de Souza Lima	
DOI 10.22533/at.ed.4032123027	

CAPÍTULO 8	86
ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS: A DESCONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO	
Carlos Alberto Faisca Fernandes Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.4032123028	
CAPÍTULO 9	97
ENSINO DA TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO PIANÍSTICA: UMA ABORDAGEM COLETIVA E INDIVIDUAL	
Luiz Gabriel Cioffi de Melo	
Yuri Akira Cruz Prieto Hojo	
Alfeu Rodrigues de Araújo Filho	
DOI 10.22533/at.ed.4032123029	
CAPÍTULO 10	101
COLABORAÇÃO PIANÍSTICA: INFLUÊNCIA, ATUAÇÃO E DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS PARA O INSTRUMENTISTA ACOMPANHADOR	
Christian Diogo Cunha e Silva	
Damaris Esperque Avelino da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.40321230210	
CAPÍTULO 11	107
ATIVIDADES MUSICAIS REMOTAS PARA A MANUTENÇÃO DOS ENSAIOS E APRESENTAÇÕES DO CORO ESCOLA UNIVERSITÁRIO DA UEM	
Andréia Anhezini da Silva	
Valdirene de Souza Mello Martins	
DOI 10.22533/at.ed.40321230211	
CAPÍTULO 12	111
NÁCAR MADRIGAIS: PROJETO INTERMÍDIA	
Adriana Gomes de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.40321230212	
CAPÍTULO 13	127
O MUNDO PEQUENO DE UM FILME: A AUTO-OBSTRUÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO FÍLMICA	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.40321230213	
CAPÍTULO 14	141
RECORDAÇÃO E ESQUECIMENTO NAS VISÕES DE CHRISTOPHER NOLAN E MICHEL GONDRIY	
Anderson Carlos Ribeiro de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.40321230214	
SOBRE O ORGANIZADOR	149
ÍNDICE REMISSIVO	150

CAPÍTULO 5

PINTURAS MÁS: O DIAGRAMA

Data de aceite: 17/02/2021

Data de submissão: 07/12/2020

João Miguel Faria Ramos

Faculdade de Bela-Artes da Universidade do
Porto
Porto, Portugal
<http://lattes.cnpq.br/4190727902326754>

RESUMO: O presente artigo reflete sobre a arte no século XXI, tendo, como enquadramento, a pintura na sua intrínseca relação com o pluralismo sentido no panorama artístico. Com isto, procura-se questionar o discurso da sua legitimação enquanto género, de forma a abrir caminho a discussões sobre tendências museográficas e de sintetização de arte. Mais do que pensar qual é o papel da pintura tradicional – considerando-a como reduto ‘vitalista’ à complexidade da condição atual da imagem e como contraposto à virtualidade dos novos media - trata-se aqui de pensar a problemática da sua especificidade e limite como género e dispositivo. Deste modo, através da apresentação da noção de diagrama, de uma incursão sobre as categorias de espaço e tempo e da, subsequente, conceção de pluralismo no panorama artístico, propõe-se estabelecer uma condição alternativa para a pintura enquanto meio.

PALAVRAS - CHAVE: Pintura, Diagrama, Espaço, Pluralismo, Teoria da Arte

BAD PAINTINGS: DIAGRAM

ABSTRACT: Having painting, and its relation to the pluralism felt in the artworld, has a framework, this essay considers the 21st Century art status. Lies therefor the need to question painting’s legitimation paradigm hoping to make way for museographic tendencies and art abstraction. Beyond trying to establish traditional painting’s role – acknowledging it as the last ‘vitalist’ resource to the complexity of the current condition of the image and as opponent to New Media’s virtuality – we’ll try to examine it’s specificity and boundaries as a medium and device. Thus, through the introduction of the concept of diagram, the incursion on time and space and following supposition of pluralism entailed in the artworld, we’ll seek to constitute an alternative condition for painting as a medium.

KEYWORDS: Painting, Diagram, Space, Pluralism; Art theory

INTRODUÇÃO

De modo a enformar a estratégia de raciocínio que o meio da pintura abraça, vai sugerir-se a apresentação de uma noção de Diagrama, que partindo de um modo de ver profundamente pictórico, vai propor esta disciplina enquanto sistema de enquadramento de um panorama artístico contemporâneo.

A necessidade de formulação de uma narrativa alternativa, que justifique a posição atual da pintura, motiva, deste modo, o esforço em estabelecer esta noção de Diagrama,

enquanto sucessora das problemáticas, relativas à imagem, suscitadas pela rutura do visual, de que as aporias do séc. XX são origem. A aceção, incómoda deste termo – é um termo polissémico, de difícil resolução terminológica - será inferida, primeiramente, através dos artistas Francis Picabia (1879 - 1953), Marcel Duchamp (1887 – 1968), Francis Bacon (1909 – 1992) e Jutta Koether (1958) e depois conforme os autores George Baker, David Joselit, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

A breve alusão à condição fetichista da pintura e qualidades espaciais/temporais, que advêm da condição do diagrama, serão os elementos que possibilitarão a aceção de uma condição pluralista no panorama artístico. Mais do que pensar qual é o papel da pintura tradicional, trata-se aqui de pensar a problemática da sua especificidade e limite como género e dispositivo face ao surgimento dos novos modos de atuação e novos medias – a pintura será, neste caso, o espelho onde se reverão as questões referentes ao pluralismo da arte.

Deste modo, pretende-se idealizar um conjunto de questões - a validade do discurso sobre a imanência da pintura, as aporias quanto a ideias de espaço e volume na pintura, os problemas sistemáticos da sua relação com outras disciplinas como a instalação e adiante - que, originando do panorama artístico do século XXI, serão aqui examinadas. Mais do que determinar, através da ótica particular que orienta este projeto, a situação atual da arte e da pintura, tenciona-se, com este texto, gerar um conjunto de questões que permitam, ao tentar definir este ponto de vista, produzir a intuição de um futuro na pintura - uma justificação da possibilidade da sua continuação.

O DIAGRAMA

Bacon: Com muita frequência acontece que as marcas involuntárias são muito mais profundamente sugestivas do que as outras, e é nesse momento que se sente que tudo pode acontecer.

Sylvester: Sente-o no próprio momento em que faz essas marcas?

Bacon: Não, fazem-se as marcas e atenta-se nelas como se faria com uma espécie de diagrama. E, no interior desse diagrama, vêem-se aparecer possibilidade de factos de todos os tipos. É uma questão difícil; não estou a exprimir-me bem. Mas repare, por exemplo, se pensa num retrato, num certo momento terá de colocar a boca num certo sítio, mas de súbito, por intermédio desse diagrama, você vê que a boca podia ir de um lado ao outro do rosto. E, de algum modo, num retrato, gostar-se-ia de fazer daquilo que aparece um Sara, fazer o retrato tão parecido e apesar disso aparentando ter a distâncias do Sara [...].” (David Sylvester - entrevista a Francis Bacon)

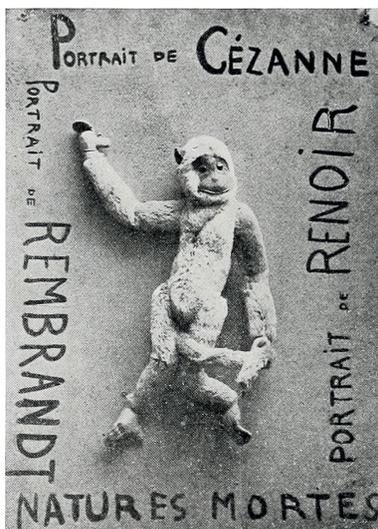
Apesar do axioma composto por todas as reformas ou esforços para restaurar a pintura enquanto meio, face às concepções suscitadas pela rutura do visual de que as aporias do século XX são indicadoras, é na redefinição dos seus parâmetros mais intrínsecos com que poderemos apreender a deslocação a que se tem submetido de forma a estabelecer exemplos alternativos. Mais do que debruçarmo-nos nestas repercussões, quer em termos físicos - como por exemplo na criação de subgéneros como a pintura mural, a associação da pintura à instalação ou à performance, etc. -, quer em termos mais abstratos - como por exemplo na subversão de categorias já existentes, dissolvendo assim a circunscrição da pintura não só a outros meios como a escultura, o vídeo como a outras movimentos como a crítica institucional, etc.-, dos limites que a pintura enquanto meio tem para si, pretende-se reconsiderar que condições ou qualidades mais razoavelmente a estabelecem. Com isto, pretende-se colocar a Pintura, enquanto meio dialogante com o mundo e com o contexto artístico, em confronto com diferentes modos de perceção, evitando os habituais discursos sobre a sua imanência em função de uma lógica que se mostra mais interessante pela sua complexidade.

De facto podemos determinar 3 eventos que compõem não linearmente a pintura enquanto meio: Um passado que é simultaneamente a sua bagagem e ponto de origem; um presente que é a sua ação e direção e; um futuro enquanto lugar de especulação. Sendo este passado referente à decisão - coletiva=proposta de decisão - que propõe uma história de arte, e consequentes movimentos que a constituem, e o futuro um recipiente dos veredictos que advêm do panorama/horizonte artístico contemporâneo, a atenção estará centrada na argumentação a partir do momento em que nos encontramos.

Deste modo, a delimitação atual da pintura enquanto meio é sintoma de um conjunto de problemáticas que não se vão substituindo, mas sobrepondo e alterando os seus pontos de foco. Dos eventos inultrapassáveis que incorporam a tradição de que falamos, podemos apontar o nascimento da capacidade de reprodução técnica da obra de arte e, em particular, a fotografia. O nascimento da fotografia incitou, como é sabido, a consequente dessacralização da pintura, o desprendimento da ligação olho-mão no interior do processo artístico, e libertação de categorias como o tempo, autonomia e originalidade da obra de arte (Walter Benjamin). Mas veio também invadir o universo imagético contemporâneo com a sua pretensão de função documentativa do “real” que, por sua vez, emancipa certas categorias da pintura – como elucidava Deleuze sobre a relação fotografia-pintura de Francis Bacon: “Ela [a fotografia] não é uma figuração do que se vê, é antes aquilo que o homem moderno vê”. e “A fotografia não é simplesmente perigosa por ser figurativa, mas sim porque pretende reinar sobre a visão, e consequentemente sobre a pintura.” (Deleuze, 2011, p.46 e 47).

A classificação, por Gilles Deleuze, da fotografia, é portanto, de uma última detentora da capacidade de impor a verdade de imagens inverosímeis e traficadas, como opressora de sensação, excetuando casos raros, em oposição à pintura. Da resistência deste meio a

este evento sucederam-se pressupostos de corte com as ideias de representação interior à pintura – ideias que se resumem dos postulados do Modernismo, Dadaísmo e Surrealismo. Aqui, a sua renúncia é realizada a partir de um momento de introspeção – este processo é executado através de uma alegoria da pintura que coincide com a sua corporalização pronunciada pelo Modernismo, iniciado pelo Cubismo, e Vanguardas históricas, e respetivamente pelo grupo Dadaísta, liderado por Marcel Duchamp e Francis Picabia (Baker, 2001, p.54). Se, com o Cubismo de Braque e Picasso a retórica da representação se prende com um colapsar da sua própria representação, sobre a sua semiótica (Dada seminars, Quote p.231), a estratégia dadaísta prende-se com a utilização expansiva do elemento diagrama – num procedimento investido nas coordenadas e relações entre eventos. “Cubism’s effect is implosive: objects collapse under their own mounting semiotic obscurity. Apollinaire’s poem, on the other hand, is expansive - diagrammatic - in its impulse to establish (...) the “vectors and relations leading to a possible order of events.” (Joselit, 2005, p.231). É na resposta a estas questões quanto à significação e lugar da pintura enquanto métier que poderemos chegar às questões que a situam atualmente.



1 Francis Picabia, Natures Mortes, 1920

Neste caso, a alusão à pintura dadá de Francis Picabia torna-se crucial como elemento meta narrativo divisório da natureza da Pintura. Efetivamente, em “Natures Mortes”, em que o pintor apresenta um brinquedo representando um macaco preso numa tela onde regista os nomes de 3 pintores, respetivamente Rembrandt, Cézanne e Renoir, como possível simulação de um retrato que se transfigura em natureza-morta, Picabia concebe, não só um prelúdio da noção de ready-made, embora ainda aprisionado à convencional estrutura

física da pintura, como o faz evocando uma nova conjuntura para a estrutura simbólica da pintura – evocação esta que destina à pintura uma condição agenciadora da representação que se inscreve na intenção cômica inicial de apresentar realmente um macaco vivo - indo ao encontro do “Tableau Vivant” que seria o seu título inicial. De facto, em “Natures Mortes” encontra-se intrínseca a ligação entre o ready-made e a pintura, esta relação adensa-se mais se correspondermos a estratégia processual do ready-made às categorias pictóricas anteriores ao Modernismo – nas naturezas-mortas e retratos a conceção de um motivo pressupõe desde logo a existência de um ready-made. Deste modo, e como veremos através de George Baker, a equação da noção de ready-made ao meio da pintura valida-a pela libertação dos postulados de autorreferenciação herdados do Modernismo.



2 Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919



3 FrancPicabia, Tableau Dada por Marcel Duchamp (L.h.o.o.q), reproduzido em 391, Março 1920

Mas é ainda em “The artwork caught by the tail”, do mesmo autor, que a função diagramática da pintura é apresentada por intermédio do trabalho de Francis Picabia e Marcel Duchamp. Trata-se, aqui, da moção iniciada por Picabia com o 12º número da sua publicação 391 onde replica, juntamente com uma referência a “Natures Mortes”, uma imagem da Mona Lisa desfigurada previamente apresentada como “L.H.O.O.Q” por Marcel Duchamp. A obra criada por Duchamp, quando ainda vivia em Paris com Picabia, mas que se encontrava em Nova Iorque no momento da sua apropriação, consistia na reprodução da Mona Lisa ostentando um bigode e barba e soletrando as letras “L.H.O.O.Q” logo abaixo. Esta inscrição instigava os espectadores de fonética inglesa a “olhar” enquanto simultaneamente remetia, aos de fonética francesa, para a anedota “Elle a chaud au cul” - Ela tem um rabo quente - a quem a soletrasse.

A versão desautorizada apresentada por Picabia mostra então a mesma imagem sem a barba, e apresentando o bigode alongado, acentuando a presença fálica de que o trabalho do artista vinha a explorar. Estes, então, “Tableau Dada”, como vieram a ser designados, viriam a colocar em questão noções de linguagem, noções de grafia – da escrita, ou do desenho - como elementos de rasura da representação, e de rejeição aos antigos mestres por meio de uma via freudiana, de uma presença de ideias fálicas, de castração e de patriarcado – de que Duchamp vem mais tarde a desvincular-se.

É, no entanto, nesta moção enquanto catalisadora de uma correlação entre o trabalho destes dois artistas, que se verifica com os consequentes “Dessin Dada”, que se encontra a relevância para a tónica do diagramatismo. A seguinte reprodução fotográfica para a sua revista por parte de Picabia de um bilhete de corridas de cavalo com o intento de servir de parelha para a, desta vez renomeada “Dessin Dada” de forma consentida, apropriação do desenho “Tzanck Check” de Marcel Duchamp – uma reprodução manual de um cheque em tamanho maior que o real com o valor de 115 dólares americanos e com o destinatário Daniel Tzanck – anuncia-se desta vez como uma apropriação efetiva. Esta dupla mediação da imagem de um cheque, que por si só equaciona a cópia de um documento burocrático que intima um valor monetário com a obra de arte e, por sua vez, o mundo da arte - no sentido em que o destinatário se torna o espectador de arte, a obra surge datada e assinada por um autor que, como num cheque, garante autenticidade - [Daniel Tzanck, dentista de profissão, foi um agente fomentador da criação de um museu de arte contemporânea em Paris; nesta situação o museu funcionaria em si como agente autoritário suportando a garantia de autenticidade análoga ao papel de um banco numa transação financeira] vem então questionar já as noções de autoria, valor e convertibilidade mas também originar uma proposição com Picabia. A justaposição da proposta de Picabia vem, por sua vez, decompor as mesmas questões apresentando-as como “duplas, como instáveis, como indeterminadas” (Baker, 2001, p.71) através da parelha entre ready-made e desenho – no sentido dos seus mecanismos de escolha, decisão e economia. Na reprodução do bilhete de corridas de cavalo, em que o desenho se assume como um “Ready-made abstrato” - é apresentada sem alterações ou adições inscrevendo-se apenas um título e assinatura-, associando-se depois um conjunto de inscrições que o aproximam dos “desenhos mecanomórficos”. Neste sentido, o ready-made reconhece-se numa vertente aberta e incerta; um bilhete de lotaria com ou sem prémio; redefinindo a estratégia Dadaísta de conversão do quotidiano em valor estético, numa espécie de toque de Midas.

Assim, a conceção tomada por Picabia para os seus desenhos Diagramáticos, entre os quais os desenhos ‘Mechanomorphs’, onde apresenta vários retratos de amigos e colegas transfigurados em máquinas diagramáticas. Nestes desenhos Picabia parte de um simbólico universo maquinal, em que nenhum mecanismo é, na verdade, coerentemente representado, para estabelecer um sistema de diferentes conexões capaz de transcender a distinta marcação pela relação escrita/imagem.

"Far more important than Picabia's adoption of a vocabulary drawn from industry in his "machine drawings" is the model of polymorphous connectivity between discrete elements that these works deploy in order to capture the uneven economic and psychological transformations and the jarring disequilibrium characteristic of modernity." (David Joselit, 2005, p.232).

É, como iremos ver na difícil aceção desta noção de Diagrama – que pelas suas qualidades abrangentes, abstratas e com terminologias variadas tornam a sua categorização morosa -, que estabeleceremos melhor a condição presente da pintura face ao quadro pós-moderno da arte. Como vemos, para David Joselit o diagrama aparece-nos enquanto recurso complementar da Gestalt, como capacidade de criar elos entre os fragmentos de representação - na lógica expansiva que caracteriza o diagrama e se opõe à implosão Cubista - propostos pelo Modernismo. Como o autor refere relativamente a 'Unhappy ready-made' ou 'ready-made Malheureux', trabalho de Marcel Duchamp – composto por um livro de geometria, oferecido como presente de casamento à sua irmã, com o propósito de ser pendurado por cordas na sua varanda para que "o tempo escolhesse os seus problemas" levando a que só restem 3 documentos da sua existência - uma pintura feita pela irmã e duas fotografias - após a sua destruição pelo vento - o ato de "dessublimação" que é inferido no trabalho, e que é característica do trabalho de Duchamp, deve-se ao diagrama inscrito não pela prensa mas pela realização da inscrição pelos elementos posteriores. Posto de outra forma, e como se vê num das fotografias produzidas pelo artista, a questão da "dessublimação" passível de ser expressa somente através de um contraposto com um momento de abstração, Duchamp sobrepõe ambos os diagramas e textos referentes aos problemas geométricos confrontando assim o diagrama prestado pelas condições atmosféricas com a "abstração universal da geometria" (Joselit, 2005, p.222).

E se, como em muito do trabalho de Duchamp, em 'Unhappy readymade' o Diagrama ainda se opõe ou aproxima do texto ou a noções que assimilam à noção de livro – e em que esta última assume por sua vez características que a afastam do campo escultórico que lhe é geralmente atribuída, em função de uma aceção em que a sua bidimensionalidade é enfatizada num conjunto de vetores que se expandem numa rede e em que todos os seus elementos se relacionam e contrapõem; empreendimento na desterritorialização do livro dentro do diagrama, como visto em "Paroles en liberté", em que o livro assume-se como paginas soltas - como já vimos no desenho de máquinas de Picabia o texto e a imagem são articulados no mesmo plano semiótico. É, então, neste último sentido de rede, da sua função enquanto "network", da qual o diagrama será indicativo na pintura.



4 Marcel Duchamp
Unhappy Readymade
Fotografia
1919



5 Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy
Unhappy Readymade
Fotografia preparada para publicação
em "Box en Valise"
1919



6 Suzanne Duchamp
Marcel Duchamp's Unhappy Readymade
Óleo s/tela
1920

Como nos refere ainda David Joselit, uma aceção destes Diagramas Dadaístas pode ser encontrada no conceito de “Máquina” - enquanto “principio heterogéneo de Assemblagem” (Joselit, 2005, p.234) entre elementos e signos – como propostos por Gilles Deleuze e Félix Guattari aquando de uma discussão sobre diferentes regimes semióticos. Nesta proposta os elementos que constituem, num sentido abstrato, a máquina - diferindo aqui da tecnologia de uma máquina real, em que os seus elementos funcionam num sistema fechado - operam de um modo aberto funcionando como um conjunto de possibilidades discursivas. Então, estas máquinas diagramáticas, na verdade “regimes de significação”, obedecem, segundo Deleuze e Guattari, a diferentes princípios como o “componente generativo”, demonstrando a forma determinada como todos os regimes de signos ou semióticos estão intrincados; o “componente transformacional” que estabelece como podem regimes abstratos traduzirem-se, transformarem-se noutros; e, finalmente, um de “mudança perpetua” que institui a produção de um espaço representacional que é em si não-objetivo. Esta realidade diagramática é, então, independente de qualquer significação real; sem qualquer referente: “As in Picabia’s “machine drawings,” mimetic units may be deployed within a diagram, but their function is to undermine objectivity rather than to represent it.” (Joselit, 2005, p.235).

A esta aplicação do diagrama de Deleuze e Guattari, de que como nos sugere David Joselit, e como veremos mais à frente, se assume do campo da teoria política e económica, poderemos anexar a noção de Diagrama de Bacon, como vista por Gilles Deleuze. Nesta, o Diagrama assume-se como, para além de “conjunto operatório das linhas e das zonas, dos traços e das manchas a-significantes e não representativos” (Deleuze, 2011, p.172), forma de sugestão – o diagrama é para Bacon uma ferramenta de introdução de “possibilidades de facto” capazes de romper com a figuração de forma a revelarem a Figura. Definido visualmente como um “Sara” ou como o “estender da pele de um rinoceronte vista ao microscópio”, o diagrama propõe-se como uma catástrofe, ou um sistema em que unidades figurativas se substituem por tanto unidades micrométricas como cósmicas, capaz de se sobrepor sobre os “dados figurativos e probabilísticos” pré-existentes na tela. Estes

dados como explica Deleuze, são, de grosso modo, o conjunto de clichés virtualmente pré-existentes na tela e/ou na cabeça do pintor - como a figuração prévia em relação à pintura que são fotografias enquanto ilustrações, jornais enquanto narrações, imagens de cinema ou de televisão - que terão de ser maltratados e quebrados e o “tipo de escolha ou de ação sem probabilidade” - portanto não científica e não estética (Deleuze, 2011, p.161) - que debilita o momento inicial, o da tela em branco, em que todos os lugares se equivalem, em função da extração da Figura e de uma conceção (mais) fiel de representação.

O diagrama enquanto “caos-germe” garante, então, o término do trabalho preparatório e o começo do ato de pintar. Este caos-germe refere-se, por sua vez, ao facto de, à noção de catástrofe implicada sobre os dados figurativos, do colapso das coordenadas visuais, se lhe poder associar a noção de parasita de “ordem” e “ritmo” quanto à tónica da pintura. Francis Bacon torna-se um modelo híbrido de distinção de duas grandes vias onde, para Deleuze, este caos não-figurativo, o diagrama, é abarcado pela pintura: na pintura abstrata uma via ótica advém de um ascetismo que é responsável pela redução ao mínimo do caos - e do manual - elevando-se assim dos dados figurativos, aqui o diagrama é antes um código digital simbólico - no sentido em que o dígito são as unidades que reagrupam visualmente termos em oposição -; no expressionismo abstrato está em questão uma via manual referente ao caos que se desenvolve ao máximo sobrepondo o diagrama à totalidade da obra - inserindo-se como um mapa de escala 1:1 -, aqui a geometria composicional dilui-se numa tónica que não delimita nada.

“Defined diagrammatically in this way, an abstract machine is neither an infrastructure that is determining in the last instance nor a transcendental Idea that is determining in the supreme instance. Rather, it plays a piloting role. The diagrammatic or abstract machine does not function to represent, even something real, but rather constructs a real that is yet to come, a new type of reality.” (Deleuze e Guattari, 1987, p.142)

Contudo, é a difícil capacidade de aceção, a dificuldade de consenso na terminologia e a quantidade de desfechos que a ideia de diagrama permite que nos dificulta a tarefa de definir o conceito. O termo é polissémico, e de difícil resolução terminológica entre autores. Neste caso, e como nos explica David Joselit sobre a sua proposta de uma pintura que se situa “à margem”, e demonstrando-o a partir de entre outros com o trabalho de Jutta Koether, uma relação estreita pode ser alcançada entre a noção de diagrama e a noção de transitividade na pintura. Este vínculo, que se justifica pela capacidade de disrupção da representação de objetos estáveis e a sua conseqüente reificação - reificação no sentido marxista é o processo pelo qual o produto e a mercadoria é contemplada enquanto sujeitos ativos e os agentes enquanto objetos passivos - e que Joselit observa primeiramente nos desenhos diagramáticos Dada, vai condicionar ainda o próprio meio através da sua correspondência com o espectador e a sua percepção, abrindo um lugar para o questionamento da relação da pintura com o seu espaço/tempo. Deste modo,

esta noção de transitividade, que se alcança de variadas formas, mas que em Koether se assume como uma moção para se contornar a tónica da visualização da rede/networking – aqui, a condição de personagem que é atribuída à pintura reverte a relação que revela a rede, não a partir dos seus contornos gerais, mas a partir do próprio sujeito, neste caso a personagem/pintura -, é estabelecida em Joselit como “a expressão de uma ação que passa para um objeto”; enquanto “capacidade de aguentar em suspensão os movimentos internos e externos de uma tela”.

REFERÊNCIAS

Baker, George. *The artwork caught by the tail: Francis Picabia and Dada in Paris*. *October* 97: 51-90. Cambridge: MIT Press. 2001 Acedido no dia 12 de maio, 2020.

Baudrillard, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991. ISBN 972-708-141-X.

Benjamin, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política: A obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. ISBN 972-708-177.

Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*. London: Tate Publishing, 2005. ISBN 978-1-85437-518-6.

Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Lógica Da Sensação*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011. ISBN 978-989-8327-10-9.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. ISBN 0-8166-1401-6.

Didi-Huberman, Georges. *Diante do Tempo*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. ISBN 978-989-8327-81-9.

Graw, Isabelle. *The Love of Painting: Genealogy of a Success Museum*. Berlin: Sternberg, 2018. ISBN 978-3-95679-251-9.

Graw, Isabelle; Lajer-Burcharth, Ewa. *Painting beyond itself: the medium in the post-medium condition*. Berlin: Sternberg Press, 2016. ISBN 978-3-956790-07-2.

Guyton, Wade; Dziewior, Yilmaz. *Wade Guyton - MCMXCIX-MMMXIX: zwei Dekaden*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2019. ISBN 978-3-96098-707-9.

Joselit, David. *Dada's Diagrams. The Dada Seminars*: p.221-239. Washington: National Gallery of Art. Cambridge: MIT Press, 2005. ISBN 1-933045-14-0.

Joselit, David. *Painting Beside Itself*. *October* 130: p.125-134. Cambridge: MIT Press, 2009.

Sardo, Delfim. *O exercício experimental da liberdade: dispositivos da arte no século XX*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. ISBN 978-989-8327-82-6.

SYLVESTER, David. *The Brutality of Fact – Interviews with Francis Bacon*. New York, 1987

Wolfs, Rein; Kleine, Susanne. *Martin Kippenberger: Bitteschön Dankeschön*. Köln: Snoeck, 2019.
ISBN 978-3-86442-290-4.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Animação 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 48

Aprendizagem 6, 1, 7, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 88, 89, 91, 92, 93, 96, 103, 104, 105, 109, 129

Arquitetura 5, 6, 27, 44, 124, 130, 133

Artes 2, 5, 3, 4, 7, 16, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 48, 50, 70, 85, 97, 105, 110, 113, 114, 115, 120, 130, 131, 139, 147

C

Cinema 5, 43, 48, 58, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 115, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 139, 146, 147

Composição 11, 37, 38, 48, 63, 74, 75, 76, 77, 78, 89, 90, 114, 119, 127, 129, 134, 135, 136

Conservatórios de Música 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94

Contemporaneidade 18, 20, 62, 63, 68, 71, 95

Coral 78, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109

Criatividade 19, 29, 77, 78, 99, 128, 130, 131, 135

Crítica 5, 6, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 19, 23, 24, 52, 61, 68, 78, 97, 98

Cultura 10, 15, 18, 21, 25, 27, 28, 29, 31, 36, 45, 63, 95, 136, 147

Currículo 1, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 24, 25

D

Desenvolvimento 3, 20, 24, 37, 74, 92, 93, 97, 98, 99, 104, 105, 107, 110, 111, 128, 129, 132

E

Educação 5, 6, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 86, 87, 88, 91, 92, 95, 96, 99, 105, 147

Educação Estética 6, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

Educação Musical 86, 87, 95, 96

Ensino Coletivo 7, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98

Ensino Especializado de Música 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94

Escola 6, 7, 4, 5, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 85, 95, 105, 106, 107, 108, 139

Estilo 6, 12, 61, 64, 66, 67, 98, 104, 135, 145

Exibições 38, 44

Experiência 5, 6, 8, 9, 11, 16, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 31, 33, 35, 43, 46, 63, 64, 95, 96, 100, 107, 108, 127

F

Filme 7, 42, 48, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 126, 128, 132, 133, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146

I

Interpretação 7, 16, 18, 19, 62, 66, 67, 72, 77, 78, 84, 97, 98, 104, 114, 117, 118, 119, 120

L

Linguagem 7, 16, 18, 20, 23, 24, 40, 55, 59, 61, 95, 119, 123, 128

M

Mediação 6, 16, 17, 18, 25, 26, 55, 63

Memória 29, 36, 66, 74, 108, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146

Métodos Pedagógicos 86, 88, 92, 94, 95

Mídia 5, 39, 115, 123, 147

Música 5, 4, 66, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 114, 115, 120, 122, 131, 136

P

Pandemia 5, 106, 107

Percepção 5, 6, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 18, 28, 29, 67, 87, 99, 134, 141, 145

Pesquisa Artística 6, 27

Pintura 5, 10, 33, 39, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 64, 65, 67, 71

Pluralismo 50, 51

Poética 33, 113, 135

Possibilidades 4, 18, 22, 23, 28, 31, 57, 65, 74, 96, 127, 130, 147

Práticas Pedagógicas 89, 94

Produção 6, 10, 18, 19, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 41, 44, 57, 64, 72, 78, 81, 82, 84, 100, 106, 108, 114, 115, 119, 127, 128, 133, 134, 135, 136

R

Representação 6, 11, 28, 30, 35, 53, 54, 55, 56, 58, 61, 63, 65, 67, 68, 95, 128, 129

S

Sensação 7, 52, 59, 66, 67, 128, 129, 134, 145

Sociedade 5, 6, 5, 10, 12, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 36, 61, 62, 68, 69, 70, 75, 103, 107, 140, 147

T

Técnica 7, 33, 35, 37, 38, 52, 59, 68, 69, 73, 74, 77, 78, 92, 93, 97, 98, 99, 103, 104, 108

Tecnologias Digitais 16, 18, 20, 21, 22, 24

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 @atenaeditora

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2

 www.atenaeditora.com.br

 contato@atenaeditora.com.br

 @atenaeditora

 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2