

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



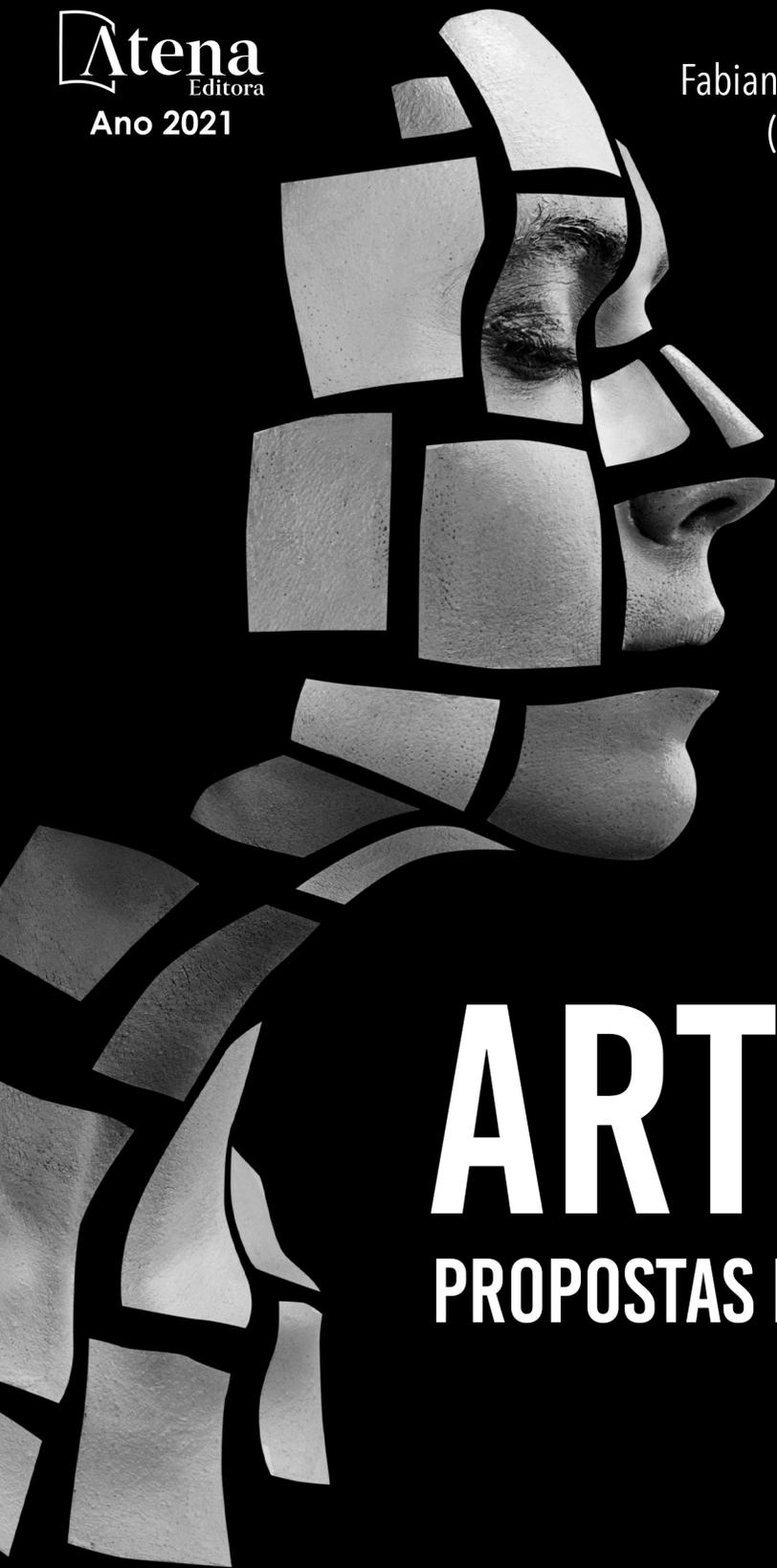
ARTES:

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 GONDRY	
Anderson Carlos Ribeiro de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.40321230214	
SOBRE O ORGANIZADOR	149
ÍNDICE REMISSIVO	150

CAPÍTULO 6

ALEGORIA, ESTILO E REPRESENTAÇÃO DO FIM DO MUNDO EM *MELANCOLIA*

Data de aceite: 17/02/2021

Felipe Marconatto de Andrade

Mestrando em Comunicação e Linguagem na Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

RESUMO: Partindo da premissa que um filme sobre a possibilidade de um fim da humanidade, não é sobre o acontecimento em si, e sim sobre a sociedade vigente, suas ânsias, crises e afetos, analisaremos o filme *Melancholia* discorrendo sobre as estratégias de estilo do cineasta Lars von Trier e como elas dialogam com seu contexto histórico. Assim, partiremos do conceito de alegoria histórica, proposto por Ismail Xavier, para fazer uma abordagem sobre o filme visando revelar em como o estilo de narrar e justapor os recursos cinematográficos e as relações intertextuais do filme, evidenciam uma camada alegórica que reflete a conjuntura histórica que a obra está inserida, revelando uma crítica antimodernista sobre essa sociedade, mais especificamente a uma despatologização do ser melancólico.

PALAVRAS - CHAVE: alegoria; estilo; narrativa; Lars Von Trier; depressão.

ABSTRACT: Starting from the premise that a film about the possibility of an end for humanity, is not about the event itself, but about the current society, its anxieties, crises and affections, we will

1 A Alegoria Histórica. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). Teoria contemporânea do cinema, volume 1: pós-estruturalista e filosofia analítica. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

2 XAVIER, Ismail. Alegorias do subdesenvolvimento. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 15.

analyze the film *Melancholia* discussing the style strategies of the filmmaker Lars von Trier and how they dialogue with their historical context. Thus, we will start from the concept of historical allegory, proposed by Ismail Xavier, to approach the film in order to reveal how the style of narrating and juxtaposing the cinematographic resources and the intertextual relations of the film, evidence an allegorical layer that reflects the historical conjuncture that the work is inserted, revealing an anti-modernist critique of this society, more specifically a depatologization of the melancholic being.

KEYWORDS: Allegory; style; narrative; Lars Von Trier; depression.

O trabalho tem o intuito de analisar o filme *Melancholia* (de Lars von Trier lançado em 2011) através de seu estilo, de seu modo de dispor os recursos cinematográficos, para contar uma história, e como esse estilo vai revelar o que há de alegórico em suas significações. Mais precisamente, partindo do conceito de alegoria histórica proposto por Ismail Xavier¹ que coloca a alegoria como “uma categoria capaz de dar expressão à forte relação entre forma e conjuntura”², propomos fazer uma abordagem sobre o filme visando revelar como a sucessão da trama em *Melancholia*, configurada pelo seu estilo narrativo e modos de utilização dos

recursos próprios do cinema e também pelas relações intertextuais entre suas imagens e sons com certas tradições iconográficas e sonoras. Evidencia uma significação alegórica do contexto da sociedade vigente e mostra uma certa crise da contemporaneidade.

A intensão deste estudo é analisar essa expressão alegórica do filme de Lars von Trier, o que o caracteriza enquanto expressão alegórica e quais estratégias narrativas o possibilitou a chegar a esse tipo de expressão. Antes de passar para tal análise é necessário conceituar o que se entende por alegoria, mais precisamente o que é a alegoria histórica para Ismail Xavier e como ele chega à essa definição.

Antes de formular o conceito de alegoria histórica, Xavier (2004, p.345) parte em seu texto de uma concepção mais genérica de alegoria, trazendo até sua significação como tropo linguístico, ou seja, alegoria como a junção de *Allos* (outro) + *agoreueim* (falar em lugar público), como um tipo de enunciação na qual alguém diz algo, mas quer dizer algo diferente ou manifesta algo para aludir a uma outra coisa. Assim, possuindo um significado oculto ou disfarçado e tendo também uma importante participação do interpretante, aquele que recebe esse enunciado (no caso o espectador do filme) e suas referências; aquilo que esse interpretante possui de bagagem cultural e vivência pessoal, pois a alegoria não é um processo de mão única. É na relação entre a expressão e a interpretação que se revela a significação alegórica, por isso a importância do papel daquele que interpreta.

Outro ponto crucial a se destacar é que a alegoria pode ser explícita, um processo intencional de expressão, e pode ser também inconsciente, onde a intervenção do interpretante com a obra torna-se indispensável para perceber as homologias ocultas na obra. Cientes que geralmente, nos filmes ou em qualquer obra cultural, não há sinal de uma intenção alegórica, por isso, que um pressuposto de que a interpretação alegórica corresponda a intenção alegórica do texto muitas vezes não ocorrerá, existindo uma latência do significado alegórico.

Melancolia, como analisaremos mais adiante, tem como característica ser um filme com mais propensão ao querer ser uma narrativa de caráter alegórico, mas não que isso significa que ocorrerá de forma eficaz, ou algo do tipo que o cineasta gostaria que fosse o entendimento pleno de sua expressão alegórica, pois com muita frequência a interpretação alegórica é independente e não corresponderá ao que o texto muitas vezes quer revelar dentro da camada alegórica. E evidenciando essa complexidade Xavier continua:

A cadeia intenção-enunciação-interpretação é complexa e cria efeitos além do controle do emissor, qualquer que seja a estrutura do texto. Já que vivemos dentro da história, as condições sob as quais praticamos o ato de leitura variam no tempo e no espaço (Xavier, 2004, p. 346).

Essa cadeia complexa da relação entre a expressão e a interpretação ganha mais nuances quando Xavier discorre sobre a alegoria histórica, essa categoria que cria uma capacidade entre a forma de expressar, a correlacionando com o contexto histórico, a conjuntura. Esse tipo de alegoria vem de uma visão que tem sua herança no que Walter

Benjamin formulou em sua obra *Origem do drama trágico alemão*, principalmente nos pontos em que se traz “uma relação essencial entre a alegoria e as vicissitudes da experiência humana no tempo. Crise da modernidade vista como uma incapacidade de produções de interpretações estáveis e universalmente válidas” (Xavier, 2004, p. 339). Desse modo indo contra um conceito que se quer uno e universal, possuindo um caráter imutável ou mítico e revelando que a alegoria possui significações transitórias. Assim, tendo um caráter histórico, possibilitando outras leituras dependendo da historicidade da experiência e dos valores humanos, a alegoria histórica se expressa mesmo quando se pretende atingir uma verdade eterna pelo simbólico, pois ela é acima de tudo temporal. O tempo constitui uma dimensão essencial da experiência humana.

Num processo de analisar as propriedades alegóricas de uma obra trazendo essa noção da transitoriedade da significação num contexto, pode se trazer uma noção central na caracterização da crise na cultura e na modernidade, assim essa análise visa fazer uma relação essencial entre a alegoria e as vicissitudes da experiência humana no tempo, Qual a estratégia narrativa para possibilitar uma leitura alegórica do filme *Melancholia*? E como podemos utilizar uma análise que quer desvendar o alegórico dentro dessa característica histórica?

Seguindo o texto de Xavier, pode-se dizer que um filme é um exemplo de artefato cultural e a alegoria constitui um processo de significação que se identifica com a presença desse tipo de mediação, tendo esse artefato cultural para se analisar, é sugerido realizar um gesto cultural multifocal, explorando tanto a sucessão da estrutura narrativa e os modos de utilização dos recursos fílmicos (enquadramento, tipos de movimentação dentro do espaço, iluminação, montagem...), quanto as relações intertextuais entre as composições visuais e sonoras que, em muitos casos estabelecem um diálogo claro com certas tradições iconográficas antigas e modernas.

Outro ponto a se destacar, para se realizar uma leitura do alegórico, é a caracterização tipificada das personagens da trama, revelando o estereótipo como uma dimensão alegórica. A personagem dentro de uma atribuição tipificada pode representar toda uma classe social, um grupo étnico, uma nacionalidade, uma ideia ou um conceito.

Partindo do princípio que um filme com a temática de uma possibilidade iminente de um desastre de proporções apocalípticas quer revelar algo da sua própria contemporaneidade, criando assim uma camada de leitura alegórica, o filme *Melancholia* é um artefato cultural para este tipo de análise. Faremos uma exploração pela forma da composição narrativa do filme privilegiando a relação do prólogo do filme com o corpo sequente. Também, fazendo alguns apontamentos nas relações intertextuais do filme com certa tradição pictórica e musical pré-modernista, além de analisar a tipificação das personagens como representação de ideias e conceitos. Portanto, através dessa análise multifocal, sugerir a reflexão de uma certa crise do contexto histórico que o filme quer revelar. Qual mundo Lars von Trier quer aniquilar? E como se pode revelar a alegoria

histórica dessa trama catastrófica?

Esse mundo que Lars von Trier quer destruir é aquele mostrado pelo filme. *Melancolia* tem sua trama toda contada dentro de um espaço específico, um recorte bem delimitado onde toda a diegese da trama ocorrerá. A mansão de Jonh (Kiefer Sutherland), o marido de Claire (Charlotte Gainsbourg), é uma mansão de difícil acesso, com uma área vasta, possuindo até um campo de golfe com seus 18 buracos. Ali se passará toda a história narrada pelo filme, onde acompanhamos a relação de duas irmãs enquanto um planeta se aproxima da Terra resultando no fim de nosso planeta. História essa que será contada em três partes: o prólogo, uma sequência de dezesseis planos em mais ou menos oito minutos que acompanha a execução de todo o prelúdio da ópera *Tristão e Isolda* de Richard Wagner; o ato um intitulado Justine, onde acompanhamos a trajetória de Justine (Kirsten Dunst) durante a cerimônia de seu casamento, desde o problema dela para chegar na festa devido a impossibilidade da limusine que a conduzia continuar o caminho para chegar a mansão de Jonh, onde se tem a celebração do casório, até o total desastre dessa noite que finda na própria não concretização do casamento terminando, ela, sozinha; e o ato dois intitulado de Claire que vemos a derrocada dela diante da iminência da colisão do planeta Melancolia com a Terra, um choque que trará a extinção total.

O contraste do estilo narrativo do prólogo e das sequências vindouras do filme é estratégico para revelar um significante alegórico, criando uma significação das imagens desse início que vai se transmutar durante o filme, conforme este for referendando essas lembranças imagéticas e sonoras assistidas durante esse prólogo. Os dezesseis planos desse prólogo, possuem características semelhantes entre si e trazem um modo de expressão visual, uma certa tradição de herança renascentista.

Todos os planos desse prólogo foram filmados com a câmera estática e nos planos que mostram o espaço diegético da mansão, são desenvolvidos em um super *slow motion*³, que Nina Velasco Cruz⁴ os descreve como movimentos mínimos e que em alguns casos, como no plano da Claire com seu filho em seus braços atravessando o campo de golfe, são quase imperceptíveis. Esses planos entrecortados por planos que mostram o planeta Melancolia em movimento ao redor da Terra, tem uma duração relativamente longa, variando de 16 a 48 segundos cada plano.

A soma dessas três características: planos com câmera estática; o mínimo movimento dos quadros; e uma duração longa desses planos, cria dentro de cada plano uma potencialidade única de significados e revela a intenção de ser uma experiência limítrofe entre o olhar espectral da pintura e do cinema. E isso se dá através do que Jacques Aumont chama de instante *pregnante* e do olhar *móvel*⁵.

3 Nome em inglês dado para um efeito de câmera lenta, podendo ser criado tanto na hora da captação utilizando câmera capazes de gravar em super rotações de quadro por segundo, ou no momento da pós-produção utilizando efeitos em softwares.

4 CRUZ, Nina Velasco. Entre cinema, fotografia e pintura: o uso de imagen com movimentos mínimos em Melancolia. In: Revista ECOPOS, V. 17, N.2, 2014.

5 AUMONT, Jacques. O olho interminável (cinema e pintura). São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

O instante prenante é um instante significante criado, ou seja, o artista escolhe e produz o momento mais fecundo para representar o fato do acontecimento em si, fazendo o sentido que não ocorre no real, pois na realidade os instantes são aleatórios, os instantes são quaisquer. Os planos deste prólogo têm essa herança de representação, pois são estruturados e organizados para produzirem um entendimento como um recorte significativo de um acontecimento, os planos ali, pode se dizer, são os instantes prenanes do próprio corpo do filme, criando uma atmosfera simbólica da trama que virá. A construção de uma *mise en scene* centralizada e de caráter figurativo, e a câmera estática potencializa esse fim, cria-se então uma relação com a pintura, como se cada plano fosse um quadro, uma cena possuidora de uma narrativa interna.

O prólogo não faz só essa alusão ao quadro figurativo, os planos do prólogo possuem também a intenção de nos fazer ter um modo de ver similar ao que temos quando olhamos um quadro. Através dos planos de longa duração, o prólogo coloca o espectador como um potencial leitor daquela representação imagética, e assim afere uma subjetividade para aquele que está assistindo, quanto mais tempo a ver a imagem mais o olhar pode passear por ela e assim fazer referências ao seu próprio imaginar. Esse olhar móvel, possui um corpo imóvel, o que faz o olhar ter a ilusão de sua liberdade, quando na verdade ele o prende de modo mais radical em um mundo finito, um universo fechado de possibilidades, pois todo o cálculo está na *mise-en-scène*, organizada através do instante prenante.

Junto a esse modo de representar e olhar, a sequência inicial tem planos que possuem um movimento mínimo, esse super *slow motion* cria uma exacerbação dramática do tempo, os movimentos mínimos desses corpos reforçam, num sentido de exagero, a representação desse instante prenante potencializando mais possibilidades de percepções dos sentidos, gerando uma região limítrofe entre cinema e pintura. O tempo dentro do quadro da pintura só é possível enquanto representação de um instante, e esse efeito estético temporal do movimento mínimo cria uma atmosfera para o filme, além de ser um conteúdo que vai se revelar com o passar do filme. É uma alegoria do próprio tempo, uma expressão de um sentimento temporal, como um caminhar que está mais para o arrastar, retardar, mas que não consegue voltar, indo para frente sem querer ir, e que somado ao conteúdo de cada plano, remeterá a impossibilidade de salvação, um retardamento ao inevitável que é a morte, além de possuir uma relação de presságio com o evento em si que aparece no filme através da sensibilidade de Justine com esse planeta que vem de encontro a nós.

Outro procedimento importante no desencadear do prólogo, é a utilização do atraso do corte entre os planos para que eles fiquem mais tempo em campo. Tendo também, o corte, um propósito não teleológico no sentido de produzir uma relação causal entre os planos, ajudando-os a terem o perfil de uma cena, que junto ao olhar móvel e o instante prenante, cria uma potência narrativa única em cada plano. Mas o prólogo, apesar desse caráter não casual entre os planos, possui uma certa linearidade, principalmente nos planos que indicam a aproximação do planeta Melancolia. Entre a primeira aparição desse planeta

e sua distância em relação a Terra, até o último plano que fecha essa sequência, depois de completado o tempo do prólogo, é possível enxergar um movimento rumo a uma colisão, possibilitando uma interpretação daquelas imagens que podem ser compreendidas como um presságio, uma antecipação de um fim trágico que virá, e associado com os movimentos mínimos dos outros planos, potencializa uma ideia de imanência, de impotência humana perante o cosmo. Acentua-se assim, a importância deste prólogo em criar a atmosfera de toda narrativa fílmica, gerando um contraste com o estilo das sequências dos próximos atos, tanto com relação a montagem, quanto com a forma de filmar e justapor os recursos cinematográficos.

A reminiscência do prólogo durante o percurso da trama é feito através do uso repetido da mesma música, o *Prelúdio para Tristão*, executada extradiegeticamente que ouvimos durante toda a sequência introdutória, aliás, a única música empregada desta forma durante o filme, ela conduzirá nossa memória para aquelas imagens iniciais, principalmente com relação ao planeta, que se movimenta em volta da terra e as percepções das protagonistas, Justine e Claire. Aludindo mais a um estado de ânimo criado com essa articulação musical; forma narrativa dos atos e memória das imagens do prólogo, do que algo efetivamente de ação, de atos executados por essa aproximação. Como Steven Shaviro percebe em seu ensaio sobre o filme, “Juntas, música e imagens criam um tipo estranho de suspensão agitada. Não há paz, não há equilíbrio; tudo parece instável, no limite e fora de sintonia.”⁶ (SHAVIRO, 2012, p.12)

O *Prelúdio para Tristão* de Wagner tem um caráter de harmonização das notas que é dissonante, ele faz parte de momentos de tensão da ópera, a dissonância das notas tem esse objetivo no percurso da música e cria uma sensação de desarmonia, e sua utilização insistente desse momento da ópera como trilha sonora única do filme, junto com toda a expressão imagética provinda dos estilos contrastantes entre prólogo e os atos, modifica a interpretação daqueles instantes prégantes, a medida que o corpo do filme evoca aquelas imagens.

A incidência da música, mais o desencadear dos reflexos das imagens desse prólogo pelo estilo narrativo dos atos criam um circuito reflexivo. Evoca o presente anunciado pelo presságio inicial e pelo próprio presente do momento em que a narrativa o aludi. Se o prólogo é estruturado e organizado de um modo a produzir um olhar pictórico através do prégante, o corpo do filme terá certas características estilísticas contrastantes a esse início.

O corpo do filme seguirá um modo de se organizar bem característico do estilo que Lars von Trier emprega em boa parte de sua filmografia, com resquícios em um dos mandamentos do Dogma 95⁷ no seguinte ponto: “O filme deve ser gravado com a

6 Original: “Together, music and images create an odd sort of churning suspension. There is no peace, no equilibrium; everything feels unstable, on edge, and out of whack”.

7 Manifesto de autoria de Lars von Trier e Thomas Vinterberg propunham a criação de um movimento cinematográfico internacional, onde através de uma série de restrições quanto ao uso de recursos técnicos, defendiam um cinema de

câmera na mão. Qualquer movimento ou sensação de imobilidade obtidos manualmente são permitidos”⁸. Os atos do filme se expressarão de uma forma onde a mobilidade do enquadramento será uma constante, movimentos muitas vezes abruptos e sem um propósito aparente de existir. São usados ajustes focais recorrentes para tornar o plano focado, a utilização de primeiríssimos planos das personagens com esses ajustes de focos e a câmera em constante movimento, além do uso do corte de uma maneira não normatizada dentro de uma concepção usual e de herança clássica. Com isto faz da montagem em *Melancolia* não se importa com o eixo do olhar, e a descontinuidade, os momentos de corte em *jump cuts* e a quebra de eixos durante as sequências são propositais dentro deste estilo.

Toda essa movimentação constante do quadro faz com que a câmera pareça estar contida na cena, mesmo não estando contida na diegese, como se fosse um observador no meio da ação, numa proximidade desconfortante com as personagens. Sua perspectiva não pode ser identificada com a de nenhum protagonista em cena, no jogo da *mise en scene*, a câmera parece mais um intruso do que com um ponto de vista de alguma personagem.

Se as cenas dos prólogos são uma estrutura organizada de acontecimentos vindouros, criando uma representação que quer ser simbólica e não factual, as cenas e sequências dos atos, ao contrário, são linhas móveis relativas, não apreendendo o tempo e o espaço como momentos organizados e sim como acontecimentos não pontuados ou ancorados, mais próximo de algo que quer ser factual e que está se movendo, se o prólogo remete a uma relação cinema e pintura, os atos querem ser imagem-movimento.

Essa dicotomia do estilo em *Melancolia*, quando inserida a música (de forma repetitiva) de Wagner, cria um circuito reflexivo que faz do tempo dentro filme sempre se reiniciar ao prólogo evocando sempre o presente como uma espécie de *deja vu* e evitando o futuro, o advento do desastre. Apesar do caminhar linear rumo ao inevitável, a trama se arrasta tentando evitar o inevitável, criando um retardamento temporal que ao invés de acelerar como uma contagem regressiva, cria uma espiral lenta rumo ao fim, o movimento constante dos atos e sua montagem disruptiva, não acelera a trama, cria uma percepção tumultuosa e instável e paradoxalmente arrasta a temporalidade da narrativa para que o presente não passe e o futuro não chegue.

A peculiaridade da temporalidade enquanto forma estilística da narrativa, cria uma atmosfera propícia de fazer uma relação com o estado de espírito das protagonistas e significa também uma turbulência emocional das próprias, como uma incapacidade de se fazer as coisas e seguir em frente.

Neste ponto, o passar do tempo vinculado a aproximação do planeta junto com a tipificação das personagens, potencializa o alegórico, revelando significados em outras camadas de interpretação.

baixo orçamento e menos comercial. https://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_1/artc1A.html#1

⁸ Original: “The camera must be hand-held. Any movement or immobility attainable in the hand is permitted.”

Justine é a persona da depressão, como Byung-Chul Han (2017) explana, a depressão é a impossibilidade de enxergar o outro, é um sofrimento narcísico, onde a relação consigo mesmo é sobrecarregada e pautada num controle exagerado e doentio. “O sujeito depressivo-narcisista está esgotado e fatigado de si mesmo”⁹. Justine, seguindo a trama, tem uma trajetória que desemboca numa profunda paralisia de suas atividades, numa quase imobilidade, não conseguindo num momento, nem tomar um simples banho, gerando esse retrato da pessoa fatigada de si.

Já a Claire retrata a mulher de família, confinada a esfera doméstica, se dedica a cuidar dos outros, pode se dizer até que ela está análoga a um conceito de eros. O eros, como diz Byung-Chul Han (2017), vem num sentido enfático de aplicar-se ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu. Claire cuida dos outros, ela organiza a cerimônia de casamento de Justine, cuida do filho e do marido, cuida da irmã em seu momento mais profundo de sofrimento.

Há também o John, marido de Claire, ele pode ser entendido como a representação da visão que Lars von Trier quer fazer da burguesia, como a associação entre o capital e a ciência. John é o dono da mansão, repete, no filme, o quanto é rico, possui a técnica e o saber da astronomia (como *hobbie*), sempre calculando e observando o planeta Melancolia com seu telescópio e diagnosticando, seguro de sua precisão, (pelo menos para os outros com quem se dirige), de que a colisão não ocorrerá.

Não podemos dizer de um modo concreto que é pelo embate dessas três personagens que surgirá a reflexão da conjuntura e as vicissitudes dessa sociedade, porque dizer embate quando se fala de filmes com a possibilidade de extinção da Terra, normalmente nos remete a confrontos concretamente explícitos tanto físicos, quanto em diálogos, podemos, pelo menos, interpretar através da trajetória dessas três personagens uma visão de mundo e a crítica oferecida pelo filme.

Num sentido prático, a trajetória das personagens desemboca numa questão entre a condição interior das mesmas e as condições cosmológicas, ou seja, o exterior de caráter cósmico afeta o espírito interior das personagens. Se recorrermos a uma analogia da crise vivida no período barroco com a crise da contemporaneidade que o filme quer remeter, podemos chegar a uma melhor precisão daquilo que pode ser uma expressão alegórica do filme.

O entendimento da crise, segundo Jorge Freitas¹⁰, durante a época barroca, como uma certa ruptura de um ideal harmônico, a relação do belo e do divino é substituída pela historicidade e pela visão do homem carregado pela culpa. A redenção possibilitada pelo tempo escatológico é afastada, há um conflito entre a imanência e a transcendência. O confronto entre o sagrado e o profano faz o homem se ver condenado a um mundo

arruinado. As pessoas, então, se veem afligidas pela falta de transcendência, aprisionadas

9 HAN, Byung-Chul. Agonia do Eros. Petrópolis: Vozes, 2017. não paginado

10 FREITAS, Jorge. Anotações sobre a teoria da alegoria barroca de Walter Benjamin. In: revista Em Tese, V. 20, n.2, 2014.

em suas finitudes, horrorizadas pela morte e impossibilitadas de uma salvação extraterrena. É possível trazer para o filme esse sentimento de um mal-estar gerado pela crise da transcendência, a dúvida de um tempo escatológico vindouro após a morte, como análogo ao sentimento de uma crise da razão científica, onde a ciência se torna histórica e mutável, portanto, falível. Diante do iminente desastre mundial vemos a dicotomia entre uma força profundamente ontológica, infinita para a compreensão humana, e as subjetividades concretas e finitas das personagens.

Jonh, como representante da ciência, apesar da aparência de certeza, erra seus cálculos, brinda a vida diante de um momentâneo afastamento do planeta Melancolia. Ali, ele demonstra sua vulnerabilidade, mostra a razão como uma crença. Ao constatar o seu erro, não o suporta e se suicida escondido no fora de campo¹¹, some. A ciência no fim, diante de uma extinção total, é um hobby, ela mingua na descoberta de sua própria futilidade.

Claire, a mulher de e para a família, é aquela que vive a plenitude do presente, possui aquilo que se almeja na sociedade burguesa estratificada de Lars von Trier, possui um bom casamento e tem um filho para cuidar, ela vive inteiramente o momento e projeta o futuro. Ela se ancora em seu marido, que a provê e a informa da impossibilidade de uma colisão. Sua aflição vai lhe consumindo até virar um estado de pânico, principalmente no momento do sumiço de Jonh, ou a ruína da ciência que se torna inútil para ampará-la, é o fim do mundo como um pesadelo que se torna real, é a certeza da morte.

Justine é a que tem a trajetória mais ligada ao movimento do planeta Melancolia, que remete a o estado saturnino que Benjamin descreve como característico da época barroca.

“Meditação do melancólico é compreendida na perspectiva de Saturno, que ‘como o planeta mais alto e o mais elevado da vida cotidiana, responsável por toda contemplação profunda, convoca a alma para a vida interior, afastando-se das exterioridades, leva-a a subir cada vez mais alto e enfim inspira-lhe um saber superior e o dom profético” (Benjamin, 1984, p.171).

O planeta Melancolia funciona de modo análogo em Justine, como o planeta Saturno atuaria metaforicamente para os melancólicos. Justine não é a personificação, a interiorização da extinção, nem o planeta é a exteriorização de sua subjetividade, o que ocorre é uma adequação de seu estado ao que está por vir. Ela vê como as coisas realmente acontecerão, com uma certa vidência, como se revela num diálogo com a irmã quando diz, que apenas sabe das coisas, e exemplifica isso, esse saber profético, quando fala exatamente os números de feijões na garrafa, remetendo a uma atividade recreativa que existiu na cerimônia de seu casamento. E o filme nos faz visualizar essa relação com o planeta pela recorrência de planos detalhes com a centralidade do olhar de Justine para o céu e em planos subjetivos desse olhar, sempre acompanhado pela música de Wagner.

A força crescente de Justine no derradeiro ato final e o suicídio de Jonh ao ver seu erro, faz com que a racionalidade da técnica seja derrotada, uma derrota que se consuma

¹¹ no sentido de que não foi mostrado para quem assiste, só vemos ele morto, quando a Claire o vê.

com a única forma de aparição da medicalização dentro do filme. Claire compra o remédio para ser uma ação final para a concretização do fim iminente, ele seria usado para a morte, mas quem se utiliza de forma sorrateira é seu marido. Não vemos Justine se utilizar de remédios para controlar seu sofrimento depressivo, no filme o remédio é a morte, e quem o usa é que representa o saber técnico.

O entendimento da conjuntura catastrófica está junto a Justine, ela que melhor se adequa com a impossibilidade da sobrevivência e se entrega a ela até de uma forma erotizada, banhada em sua nudez à luz do planeta Melancolia. No momento final, ela que controla a situação e escolhe a forma de despedida da vida, constrói uma cabana, numa espécie de brincadeira com seu sobrinho, numa alusão a conexão com a natureza e numa negação a ficar seus últimos instantes dentro da mansão tomando uns bons vinhos, como sugeriu Claire. Ela, em seu ato final, consegue olhar o outro, sai do seu estado narcísico e compreende o momento de despedida.

Melancolia se coloca como um filme antimodernista mesmo tendo em sua estilística de modo de contar história cinematograficamente uma herança do cinema moderno. Despatoliza o sofrimento da depressão, remetendo a um entendimento de herança da antiguidade como diz Aristóteles “Porque todos os homens considerados excepcionais são melancólicos” e “A melancolia ainda que possa tornar-se doentia, não é em si mesma, doença, pois é por natureza e não por acidente”. Também rejeita uma herança iconoclástica modernista, quando, em seu casamento, Justine se fecha em um ambiente da mansão onde existem prateleiras com livros de artes abertos em páginas com pinturas abstratas e ela em um ímpeto de fúria troca-as por imagens representacionais, possuidoras de instantes pregnantes que remetem a representações figurativas sombrias, que de alguma forma reincorpora o próprio filme e o seu prólogo todo organizado para aludir esse tipo de referencial pictórico.

Se a alegoria histórica se dá na relação entre a forma e a conjuntura, se levarmos em consideração o antimodernismo do filme, a forma é vazia para representar um problema que envolve o fim absoluto. Lars von Trier o representa dentro de uma forma que paradoxalmente contrasta o quase imobilismo do prólogo com o constante mover, numa espacialidade e temporalidade instável dos atos, mas que juntos criam uma turbulência perceptiva e temporal que arrasta o presente. A crise do contemporâneo é presente do filme, seu efeito da temporalidade e a estratificação de uma sociedade de satisfações de difícil acesso, é o desastre do mundo depressivo onde a ciência já não dá conta de prover significações.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. O olho interminável (cinema e pintura). São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão* (Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHAUÍ-BERLINCK, L. (2008). Melancolia e Contemporaneidade. Cadernos Espinosanos, (18), 39-52. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2008.89331>

CRUZ, Nina Velasco. Entre cinema, fotografia e pintura: o uso de imagen com movimentos mínimos em Melancolia. In: Revista ECOPÓS, V. 17, N.2, 2014. https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1319/pdf_31

FREITAS, Jorge. Anotações sobre a teoria da alegoria barroca de Walter Benjamin. In: revista Em Tese, V. 20, n.2, 2014. <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6078/6020>

HAN, Byung-Chul. Agonia do Eros. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017. ISBN 978-85-326-5697-1

SHAVIRO, Steven. Melancholia, The Romantic Anti-Sublime. Sequence, 1.1, 2012. Online at: <http://reframe.sussex.ac.uk/sequence1/1-1-melancholia-or-the-romantic-antisublime/>

XAVIER, Ismail. A Alegoria Histórica. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). Teoria contemporânea do cinema, volume 1: pós-estruturalista e filosofia analítica. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

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