

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



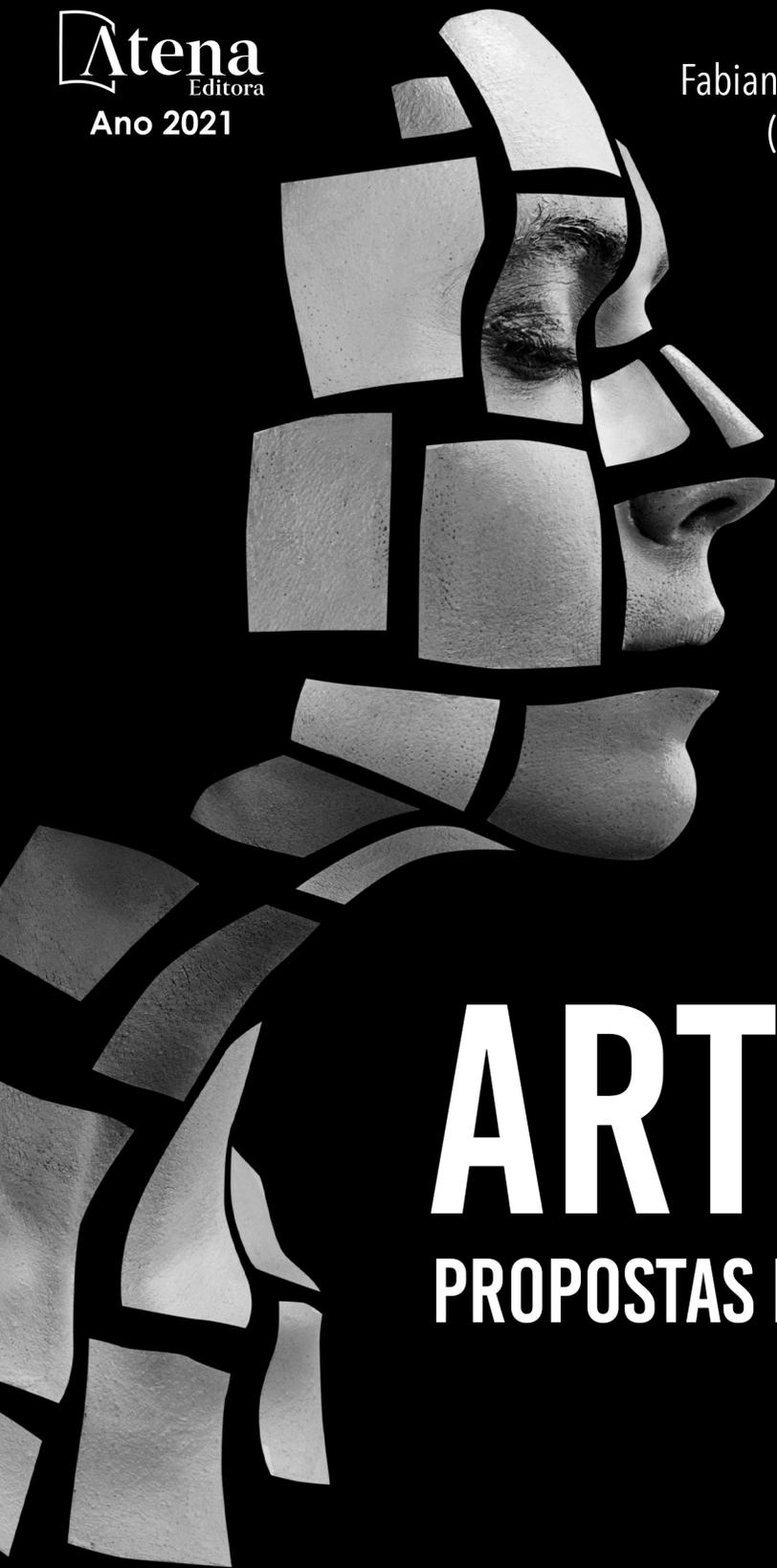
ARTES:

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

Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

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

Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

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

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

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

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

Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

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

Profª Drª 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. Lilians Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^ª Dr^ª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. 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 13

O MUNDO PEQUENO DE UM FILME: A AUTO-OBSTRUÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO FÍLMICA

Data de aceite: 17/02/2021

Gabriel Perrone

Universidade Anhembi Morumbi – UAM
São Paulo - SP

<https://orcid.org/0000-0002-2967-410> <http://lattes.cnpq.br/9267527292709665>

RESUMO: A caminho de buscar uma definição dos métodos de auto-obstruções criativas na realização cinematográfica, este estudo se baseia na articulação entre a identificação de cineastas e os resultados de suas produções ao se posicionarem intencionalmente em ambientes criativos delimitados. Observa-se que a auto-obstrução está diretamente relacionada ao propósito de “ir além”, por formulações pessoais do artista, que demonstra certa inquietude ante aos moldes padronizados. A fim de desenvolver narrativas que se diferenciem, o uso de restrições auto aplicadas serve de incitação provocativa e fomento para um cinema que se intende a se destacar pelo rigor e por suas fortes e singulares marcas autorais.

PALAVRAS - CHAVE: cinema; alternativo; auto-obstrução; dogma 95.

THE LITTLE WORLD OF A MOVIE: SELF-CONSTRAINTS FOR FILM CONSTRUCTION

ABSTRACT: For a definition of the creative self-obstructions on filmmaking, this study is based on

the articulation between the identification of the filmmakers and the results of their productions when they place themselves intentionally in delineated creative environment. It can be observed that the self-obstruction is directly related to the purpose of “go beyond”, by artist’s personal formulations, which demonstrate some restlessness before the standardized molds. In order to develop narratives that differentiate themselves, the use of self-applied restrictions serve as provocative incitement and fomentation to a cinema which intends to distinguish itself by rigour as well as its authorial marks.

KEYWORDS: cinema; alternative; Self-constraints; dogma 95.

1 | UMA TENSÃO BENÉFICA

Por um lado, há a limitação intrínseca ao estado de evolução da arte em seu contexto histórico: o atual estado da expressão ante seu progresso, dos recursos disponíveis ao autor e seu domínio sobre os mesmos, os conhecimentos produzidos e apreendidos, a evolução intelectual dos agentes de criação e, conseqüentemente, a capacidade de exploração artística do veículo. Por outro lado, há o conceito de limitação como matéria-prima de exploração na elaboração das obras, da limitação aplicada à obra pelo próprio artista em seu método de concepção. A limitação, neste caso, se aproxima a um conceito de auto-obstrução estabelecido pelo realizador, a adoção de uma metodologia de restrição e redução em relação à amplitude dos

caminhos elaborativos.

Comumente, qualquer forma de limitação, de obstrução, é encarada de forma negativa, como um impedimento à expansão da criação artística. Entretanto, são das barreiras da arte que se observa uma tensão benéfica para ação dos realizadores que possuem a característica inata de serem, também, inventores (GRÜNEWALD, 2003). Se apropriam exatamente destas limitações como recurso de criação, uma forma de exploração de novas possibilidades, como um desafio estimulante.

2 | O ARTISTA INQUIETO, APLICAÇÕES RESTRITIVAS NO PROCESSO AUTURAL OU O CASO AS CINCO OBSTRUÇÕES

Em 2002, o cineasta Lars Von Trier convocou Jorgen Leth, a quem atribui forte referencial do seu trabalho, para a refilmagem do curta do próprio Leth intitulado *Det perfect menneske* (*O Homem Perfeito*, 1967) como uma espécie de desafio a seguir por um caminho de restrições pré-estabelecidas. O diretor dinamarquês fez com que Leth filmasse seguindo normas obstrutivas a fim de criar cinco novos trabalhos de releitura sobre o homem perfeito que Jorgen Leth havia proposto há mais de quarenta anos. Na época, Leth estabelecia uma narrativa de colonialismo e domínio entre os homens comuns e os homens superiores.

À medida em que o trabalho se desenvolvia, Trier endurecia as exigências no cumprimento das restrições estabelecidas e, por vezes, restringia ainda mais, nem tanto por descontentamento pelos resultados, mas pela própria filosofia da criação em um ambiente obstruído, limitado, quase sufocante. Entretanto, qual a finalidade deste jogo, que parece se aproximar ao sadismo criativo? É perceptível o intuito de fazer com que Leth, que não filmava há tempos e aproveitava uma vida no Haiti, carregado de certa desilusão com o cinema da atualidade, vivesse uma experiência de eletrochoque criativo. As barreiras que Lars Von Trier construía ao redor do diretor tinha a propósito de colocá-lo em ação, que o fizesse chegar ao núcleo do seu problema, desvendar para que encontrasse o caminho da inquietude produtiva do artista para se sentir autêntico, como o próprio Leth tanto defendia. Trier também se experimentava ao se aproximar e, ao mesmo tempo, manter-se distante, determinar profundamente a intenção, a total manipulação como estímulo, e não se desviar do objetivo a caprichos maneiristas. Em certo exagero metafórico: um estado de estar suspenso pela força e ao mesmo tempo vividamente sob o controle.

Lars Von Trier é conhecido por sua impiedade nos métodos de produção e com mãos de ferro transparece até certa crueldade. Na obra é possível se convencer desse teor de maldade diante das discussões entre os dois realizadores. Mas, é preciso lembrar do poder de manipulação de Trier. Em duas instâncias, é um projeto documental sobre a realização sob a tensão decorrente da composição em meio restrito e a potencialidade deste como método de ressurreição de um cineasta desiludido ante a mesmice dos processos de criação cinematográficos atuais.

De certa forma, se estabelece, então, um jogo. Partindo do desafio, a proposta é integrada como processo de criação no âmbito narrativo que oportunizará o questionamento das convenções e o papel e valor da criatividade na criação cinematográfica, tudo a partir do desafio da aplicação de limitações não com intuito de impedimento à empreitada, mas, sim, a implementação consciente de obstruções a dar luz à criatividade, da superação e produção de descobertas elaborativas de construção.

Entre os limites impostos, o processo de criação acontece com características didáticas pois entre os muros obstrutivos que delinham o espaço de Jorgen Leth para seu desenvolvimento artístico, a observação do público é estimulada para acompanhar o processo como um evento laboratorial. Trier se aproxima da filosofia construtivista. Não há segredos e o passo a passo é tão importante como o resultado final. As naturezas, os fundamentos e a tensão do ato da construção cinematográfica são totalmente expostos. E, assim, a obra, por fim, se aproxima do aspecto propagandista para a divulgação e estimulação de uma forma possível de cinema passível de inovações em momentos onde a sensação é a de que tudo já foi feito, explorado e a novidade é ilusória (BAINBRIGE, 2007). Ao contrário, Lars Von Trier se coloca no lugar de, além do realizador, promotor particular de Leth a possíveis revoluções inovadoras na arte cinematográfica em terreno autolimitado, feito sob medida e particularizado.

No filme, intitulado *De fem benspænd (As Cinco Obstruções, 2003)*, de Lars von Trier, Leth recria sua própria criação quarenta e sete anos depois, recriando seu próprio mundo pela imaginação à base da “força”, refaz sua visão de realizador e sua própria vida ao rediscutir as máscaras que criou para se defender e se autoexcluir quase por completo do mundo do cinema nos últimos tempos até ter aceitado a convocação de Trier.

Esses diretores tangenciam o dogma¹ – falo no sentido do movimento de que Lars Von Trier participou, e na acepção da palavra, como estabelecimento de limites rígidos para a supressão da dúvida, ou a suspensão acordada da dúvida. Desenvolvem uma política de procedimentos para interferir na realidade e permitir os contornos indiscutíveis para recortar o conhecimento, e assim, encontram a inventividade construtivista, alcançando a estilização e a exatidão quase geométrica. Todos os realizadores que pretendem filmar o real são especialistas que lidam com a incerteza e fazem dela a substância de enunciação. (...) almejam criar, a partir de limites impostos a si mesmos, como forma de se aproximarem da complexidade do mundo e, ao mesmo tempo, livrarem-se do desconforto da ambiguidade (HABERT, 2009, p. 50).

Consuelo Lins destaca um dos maiores críticos do procedimento, Eduardo Coutinho, que considerou uma “metodologia de aprisionamento colocar o Cinema como linguagem, expressão e representação do mundo e dos homens diante de toda mobilidade que constitui a realidade” (LINS, 2004, p. 102). Mas, contrapõe ao considerar que “surgem propensos heróis da resistência de si mesmos e trazem a novidade, criam novos contextos,

¹ Movimento lançado a partir de um manifesto publicado em 13 de março de 1995, que apresenta uma série de restrições quanto a produção do filme.

estabelecem novas direções e fazem história para a manutenção do cinema como arte fértil” (LINS, 2004, p. 103).

Ao filmar todo o processo percorrido por Jorgen Leth, sob a imposição de regras, Trier abre caminho para outras perspectivas criativas a partir de duras e implacáveis, mas objetivas e claras, metas e, ao mesmo tempo, deixa óbvio que o jogo não é brincadeira, é a necessidade de exceder a rotina fílmica da atualidade. O resultado esperado por Trier, como o mesmo admite, é impulsionar os outros, compartilhar para agir no cotidiano.

Como mostrou Buñuel em *Tristana* (1970), o mesmo jogo se estabelece nas pequenas ações: separar com um garfo as ervilhas e colocar uma ordem em que serão engolidas²; ou como escreveu Fernando Pessoa sobre a laranja, que se corta em duas bandas, uma maior outra menor, e se escolhe uma para ser tomada primeiro³. Se isto não faz a menor diferença do ponto de vista do universo, providencia uma leve sensação de controle e, em certos casos, euforia e prazer (HABERT, 2009, p. 50).

A relação entre a arte cinematográfica e as limitações, obstruções, rompimento, inovação e até mesmo a prática da autoimposição de restrições não é nova. Como meio de expressão humana, o cinema percorreu um caminho de enfrentamento das limitações técnicas e criativas de seus autores. A aprendizagem é intrínseca ao desenvolvimento e as inovações são o combustível da expansão desta expressão. Metaforicamente, existiram cercas invisíveis pela até então incapacidade da possibilidade do vislumbre e, ao ultrapassar essa fronteira, o limite da criação se expandiu. O potencial expressivo foi enriquecido pela imaginação, inauguram novas formas de composição fílmica e, em determinados momentos, se observa um comportamento autoral de retorno, de revisita para que as antigas barreiras sejam novamente vistas e possam ser rompidas de maneira diferente. Em entrevista, durante a conferência de imprensa do Festival de Cinema de *Cannes* em 1998, no momento do lançamento de sua obra *Idioterne (Os Idiotas, 1998)*, Lars Von Trier é questionado pelo jornalista da emissora dinamarquesa *TV3+* sobre a questão de uma possível contradição em se aplicar restrições numa arte marcada pelas superações dos limites no campo do domínio da mesma: “*Não seria um insulto aos inventores da história do cinema?*” Trier responde: “*Às vezes, é preciso voltar para prosseguir*” (TRIER, DVD 2 – *In Cannes, 2005*).

2 A personagem Tristana é a representação do rigor. Com atos simbólicos, reflete sobre direito de se opor à facilidade
3 cf. Justiça, poema de Alberto Caieiro, pseudônimo de Fernando Pessoa, que traz a falibilidade do humano diante da possibilidade de ser justo e expõe o caminho a aceitação de tal condição.



Trier demonstra a 2ª obstrução.

Fonte: As Cinco Obstruções - Almaz Productions



Leth deve atuar em local miserável sem identificá-lo.

Figura 2: Cena de *As Cinco Obstruções*

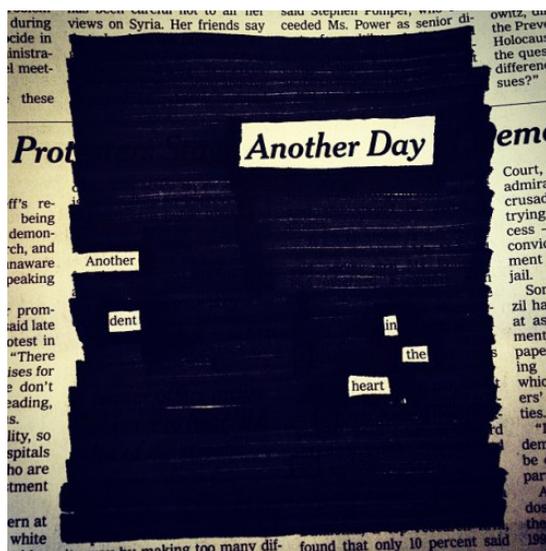
Fonte: *As Cinco Obstruções* - Almaz Productions

3 | O MUNDO DELIMITADO E O REALIZADOR NO DOMÍNIO

Para Richard Linklater, “Limitação é vital” (ANDERSON, P. T; LINKLATER, R. 2018, p. 87). Para Roy Andersson, “O primeiro passo em direção a uma história bem contada é criar um mundo pequeno, conhecível, uma arquitetura rigidamente delimitada” (TIRARD, 2002, p. 188). Entretanto, o princípio de que a criação de uma estrutura obstrutiva que restrinja as possibilidades criativas de escolhas, a princípio, cria certa polêmica à tão famosa, difundida e defendida “liberdade do artista”. Com um olhar mais atento, no entanto, ao observar as experiências de diversos autores nas variadas áreas das artes, pode-se perceber que essa relação existe e aparece, na maioria dos casos, de forma subentendida à força dos resultados. Nestes casos, a obstrução, como configuração autoimposta, não inibe a criatividade, e sim pode impulsioná-la (MCKEE, 1999). Os exemplos estão por aí,

hoje com mais frequência, nas mais diversas manifestações artísticas. Nas artes plásticas, destaca-se o trabalho de Austin Kleon, que fornece um excelente exemplo da criação de obras auto-obstrutivas. Kleon é conhecido por seus poemas visuais feitos sobre artigos de jornais, utilizando um marcador negro para subtrair o teor original até se chegar à sua própria mensagem delimitada. Ao utilizar uma notícia do *The New York Times*, se limita pelo distanciamento do conteúdo original a fim de não produzir distorções ou paródias (COOPER, 2018) à mensagem primária.

De forma similar, há as esculturas de Michael Johansson, que se dedica à procura de áreas restritas como se inserisse em um “cubo” e o determinasse como seu espaço escolhido e limitado a preencher com sucatas e objetos usados de forma extremamente compactada (JOHANSSON, 2018) e, assim, atua de forma a criar na obstrução que se autoimpôs. Na música, Jack White, ex-vocalista da banda *The White Stripes*, revelou o processo criativo do seu trabalho solo *Blunderbuss* (2012). Segundo White, a renovação raramente acontece por acidente. O cantor atribui às obstruções que se auto submete, a orientação para suas descobertas criativas: “Restrições, barreiras e regras canalizam a energia a explorações além das que já produzi antes. Eliminando deliberadamente e estrategicamente a multiplicidade de opções, pode-se ativar de forma mais eficaz a criatividade”, acrescenta (WHITE, 2018). De volta ao cinema, o artifício da auto-obstrução pode ser identificado no significativo exemplo da narrativa em plano-sequência único de *Rope* (*Festim Diabólico*, 1948), de Alfred Hitchcock, já em 1948.



O jornal é a base para o poema visual.

Figura 3: *Another Day*, Austin Kleon, 2007.



Sucatas compactadas em espaços restritos.

Figura 4: *Tetris*, Michael Johansson, 2011.

Fonte: michaeljohansson.com

Mesmo a considerar a obstrução não como uma ação autoimposta, as eficientes histórias, e que geraram filmes exitosos na cinematografia mundial, ocorrem dentro de um mundo que se torna conhecível, assimilável, e, portanto, inevitavelmente delimitado, de forma a favorecer a introdução e garantir o desenvolvimento eficiente do *plot*. Não importa o quão grande pode parecer o mundo fictício do filme, com um olhar mais atento, logo se desvenda que, na realidade, ele é muito pequeno. *Prestuplênie i nakazânie (Crime e Castigo, 1866)*, de Fiódor Dostoiévsky, em suas diversas adaptações para o cinema é microscópico. *War and Peace (Guerra e Paz, 1956)*, de King Vidor, baseado na obra de mesmo título de Leon Tolstói, embora se passe na paisagem de uma Rússia tumultuada, é o conto focado num punhado de personagens e suas famílias inter-relacionadas. *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Dr. Fantástico, 1964)* de Stanley Kubrick, situa-se no escritório do General Jack Ripper e na sala de guerra do Pentágono com clímax a uma aniquilação nuclear mundial. A narrativa é limitada a três sets e oito personagens principais.

O mundo de uma história deve ser pequeno o suficiente para que a mente de um único artista possa cercar o universo ficcional que ele cria e conhecê-lo na mesma profundidade e detalhe que ele criou. Como minha mãe costumava dizer, “Não cai um pardal sem que Deus não saiba” (MCKEE, 1999, p. 71).

Da mesma forma, o ideal é que nada aconteça fora do domínio do realizador. Quando este termina sua última versão, que possua um conhecimento total, comandando sua arquitetura fílmica em tal profundidade e detalhe que ninguém possa questionar sobre o mundo de que está diante, com a finalidade de não haver uma ruptura na conexão estabelecida entre filme e espectador – desde os hábitos alimentares de seus personagens ou o clima atmosférico em que se passa a história (MCKEE, 1999). É com tal rigor e manipulação, características intrínsecas dos métodos de auto-obstrução, que se pretende, mesmo na criação de estilos mais lúdicos e “irreais”, a assimilação e a credibilidade em relação à obra.

Um mundo “pequeno”, restrito durante sua elaboração, no entanto, não significa um mundo trivial. Nessa metodologia, a arte consiste em separar um fragmento do resto do universo e segurá-lo de tal forma que pareça ser a coisa mais importante e fascinante de um todo, de tudo o mais que o cerca, e que o realizador, com punhos de ferro, o exclua na capacidade de convencimento em relação ao espectador de que somente aquele fragmento, naquele momento, interessa e existe. Restrito, limitado, obstruído, neste caso, significa, portanto, o resultado de um seguro controle e total conhecimento do universo fílmico criado.

Que relevantes perguntas sobre o tempo, espaço e os personagens de *Gritos e Sussurros* (*Viskningar och rop*, 1972) Ingmar Bergman não saberia responder? Ou David Mamet sobre sua obra *O Sucesso a Qualquer Preço* (*Glengarry Glen Ross*, 1992)? Ou John Cleese de *Um Peixe Chamado Wanda* (*A Fish Called Wanda*, 1988)? (MCKEE, 1999, p. 72).

Estes realizadores fizeram filmes são resultados de um pensamento consciente para cada aspecto da vida representada em suas histórias. Entretanto, toda a profundidade não é dada deliberadamente ao espectador. Em primeira instância, todo um mundo vasto e populoso estende-se a uma camada mais rasa e limitada, acessível ao conhecimento superficial. Um mundo obstruído e um elenco restrito oferecem a possibilidade de um conhecimento em profundidade e amplitude.

Como constatação, ironicamente: quanto maior o mundo, quanto mais diluído o conhecimento do escritor, então, menores são suas escolhas criativas e, assim, maior é a probabilidade de resultar em obras caracterizadas pelos clichês. Enquanto que, ao contrário, quanto mais delimitado o mundo ficcional, mais completo é o conhecimento do realizador e, então, mais amplo seu repertório de construção (MCKEE, 1999, p. 79).

O resultado da constatação de McKee é que uma história original é o resultado de um processo constantemente cerceado pelo método elaborado pelo autor e, também, firmemente controlado para que o processo criativo se mantenha dentro dos limites auto estabelecidos para se chegar a “uma vitória na guerra contra o clichê e a busca pela produção de um resultado inédito” (MCKEE, 1999, p. 80).

4 | A INTENÇÃO DE SE DIFERENCIAR

Para Booth, Henry James⁴ e Robert Frost⁵ se destacam na literatura como pioneiros na exploração do artifício e das limitações impostas à formulação narrativa e se pode utilizar o estudo de suas obras em direção à análise das narrativas cinematográficas (BOOTH, 1983). No estreito caminho das auto-obstruções esse poder do autor é frequentemente referido em associação com o termo “autoridade”, já que, no âmbito do rigor da imposição sobre a criação, se sobressai a figura de um realizador-autoritário em relação a si mesmo.

A ideia de um autor implícito, limitando o espaço destinado à composição não é difícil de aceitar. Diversas obras da história do cinema são resultantes do uso desse artifício e o espectador as assimilou sem a percepção do método. “É o que se espera da manipulação que o diretor realiza, afinal, o produto é mais importante para quem o consome do que seu processo de concepção” (CHATMAN, 1980, p. 211). Cada arte se define, também, por suas próprias fronteiras. Robert Frost, rejeita, por exemplo, a forma de verso livre, defendida por Whitman, Sandburg, Williams⁶, entre outros. Para exemplificar seu argumento, Booth cita Frost, que expõe seu ideal criativo, metaforizando-o a um jogo de tênis sem rede.

(...) escrever versos livres seria como jogar tênis sem rede. Para o jogo são necessárias tanto a própria tela quanto as demais regras do jogo, as auto-imposições para que a dinâmica tenha efeito. Digamos que um poeta impõe arbitrariamente este limite: escrever em estrofes de seis linhas, rimando umas com as outras. Após rimar a quarta linha com a segunda linha, ele atinge o fim da estrofe. Apoiado nesta forma, sua luta de rimar a sexta linha com a quarta e a segunda pode inspirá-lo a imaginar uma palavra que não tenha qualquer relação com seu poema – só acontece a rima – mas, esta palavra aleatória então produz uma frase que, por sua vez, ressoa através das cinco primeiras linhas, provocando todo um novo sentido e produção de sensação, direcionando o poema para um significado mais rico de sentimento. Graças à limitação criativa do poeta neste esquema de rimas, ele atinge uma intensidade que não seria possível caso tivesse se permitido a liberdade de escolher qualquer palavra que ele desejasse e que estivesse fora das regras do jogo que se insere (FROST, 1974, p. 38, apud. BOOTH, 1980, p. 117, 118).

Em uma veia similar, Henry James nega o acesso à mente de cada personagem, colocando o espectador em seu devido lugar a acompanhar a narrativa de maneira em que o realizador permita o acesso à informação conforme a autoridade do seu controle sobre a obra. A noção de limitação imposta é, em si, oposta à onisciência onde “tudo” é explícito e todo evento da história tem sua existência revelada. Para James, portanto, a auto-obstrução é um mecanismo de secretar e desvelar. E, então, onisciência se opõe à autolimitação no que concerne à capacidade de inserir as consciências das personagens. O princípio da auto-obstrução criativa é a ação de livre criação dentro de um círculo de obstáculos autoimposto.

4 Uma das principais figuras do realismo na literatura inglesa do século XIX.

5 Um dos mais importantes poetas dos EUA do século XX. Sua obra inclui sonetos, poemas em forma de diálogo, poemas curtos, poemas longos e peças teatrais.

6 Poetas cujas obras são caracterizadas pelos versos livres, também chamados irregulares, em língua portuguesa definem-se como versos que não possuem restrição métrica.

Então, colocam-se pedras no caminho da invenção que se revelam como barreiras, desafios auto infligidos para a inspiração. Exige, portanto, extrema disciplina no fazer.

Considerando as auto-obstruções na ação criativa como propriedade das mais diversas narrativas, encontradas em uma ampla gama das expressões artísticas, é possível identificar sua utilização de forma vasta: da potencialidade para sustentar a poética das atmosferas de Alexandr Sokúrov ao cinema de fluxo realista de Lars von Trier e demais integrantes do seu Movimento Dogma 95. Trier, um ícone da criatividade sob os paradigmas da restritividade, é a figura que transformou muitas destas práticas mencionadas ao nível de coletividade artística dedicada à metodologia do “fazer cinema”. Ao compilar uma diversidade de artifícios auto obstrutivos, levantou uma bandeira filosófica cinematográfica e elevou a atitude obstrutiva à reflexão de forma generalizada. Devido à aderência de um grande coletivo de realizadores das mais diversas nacionalidades e culturas e, por consequência, destacável, permitiu à questão um aspecto passível de atenção de críticos e teóricos no âmbito da análise no estudo do cinema.

A própria convenção de gênero é uma auto-obstrução criativa que força a imaginação do autor para se chegar ao jogo de sentidos desejados em relação ao público. Enquanto muitos encaram como uma inibição à criatividade, o cinema contemporâneo, principalmente o chamado “cinema de autor”, anda a se inspirar nessa filosofia. Ao invés de negar a convenção e minimizar a história, o criador trabalha em cumplicidade com a convenção, sabendo que, na produção criativa, luta para cumprir uma forma generalista única, comédia, aventura, guerra, etc., e, assim, pode encontrar inspiração para a cena que irá elevar sua história (LAFFAY, 1973). Com o domínio do gênero, pode-se orientar os espectadores através de variações de ricos e criativos elementos de composição para remodelar e superar as expectativas, dando ao público não só o que ele esperava, mas, mais do que poderiam ter imaginado.

O gênero horror, a exemplo, absorveu com grande intensidade tal metodologia utilizando o estilo do *mockumentary*⁷ ou, mais comumente chamado, *found footage*⁸. Vide o espanhol *[Rec]* (2007), de Jaume Balagueró e Paco Plaza, um filme disfarçado de reportagem jornalística onde toda a história é contada pelo ponto de vista do cinegrafista, *Paranormal Activity (Atividade Paranormal, 2007)*, de Oren Peli, e suas incontáveis sequencias, *The Last Exorcism (O Último Exorcismo, 2010)*, de Daniel Stamm, descendentes, de certa forma, de um de seus pioneiros *The Blair Witch Project (A Bruxa de Blair, 1999)*, de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez, premiado no Festival de Cinema da *Cannes* do mesmo ano e no *Independent Spirit Awards* no ano seguinte. Este último utilizou as auto-obstruções como método guia da produção: três atores com uma câmera, levados a permanecer oito dias em uma floresta, privados de sono e alimento com apenas uma

7 Classe de filme ou programa de televisão onde eventos fictícios são apresentados em formato de documentário para criar uma paródia ou efeito de realismo.

8 Subgênero cinematográfico, especialmente, do horror, em que a totalidade ou uma parte substancial de um filme é apresentado como gravações de vídeos encontrados misteriosamente.

bússola, enquanto a produção se mantinha camuflada na vegetação. O procedimento é utilizado como ferramenta em busca de respostas reais diante da câmera. A importância de tais obras para a cinematografia mundial está, no mínimo, no teor do anseio a ser diferente. E “ser diferente” está diretamente ligado aos procedimentos de produção. E, assim como o diretor brasileiro Fernando Meirelles disse em entrevista ao periódico OCA⁹: “O cinema carece de evolução e não há evolução sem a intenção de se diferenciar” (MAURO, 2002, p.63).



Figura 5: *The Blair Witch Project (A Bruxa de Blair, 1999)*, de Daniel Myrick e Eduardo Sánchez. Heather Donahue filma seu testemunho agonizante, a busca por respostas reais diante da câmera.

5 | RESULTADOS DIVERSOS

A relação entre o autor e os limites da arte cinematográfica sempre se estabeleceu como uma relação constante pois, no âmbito de um dos meios mais complexos por seus diversos componentes constitutivos [imagem (fotografia), movimento, encenação, criação de argumentos (falas), som, música, etc.], a diversidade é ao mesmo tempo impulsão para seus agentes de criação como um obstáculo ante tamanha vastidão (TIRARD, 2002). E, exatamente, devido a tamanha pluralidade de opções na manipulação destes diversos componentes, surgem os realizadores que optam por uma metodologia cujas escolhas estejam restritas ao uso de artifícios auto obstrutivos a fim de criar uma orientação, um caminho de se produzir de forma a respeitar os obstáculos autoimpostos e garantir um máximo de aprofundamento no conteúdo proposto pela obra.

A obstrução implicada pelo próprio realizador pode ser encontrada no nível do espaço cênico, da composição comportamental das personagens, das técnicas e conceitos de montagem, da utilização de tecnologias, da configuração do tempo em que a história decorre, entre tantos outros elementos constitutivos do filme. Ou melhor, o método de auto-obstrução autoral é descoberto em diversos níveis relativos à rigidez correspondente à sua autoimposição, seja em um aspecto de composição do filme, em mais de um ou, até

⁹ Revista brasileira especializada em reportagens e ensaios nacionais e internacionais sobre cultura, comportamento, política, esporte e meio ambiente.

mesmo, em todo o contexto do processo criativo e em todos os aspectos elaborativos da obra. Distante de qualquer relação com o julgamento qualitativo das obras, se revela como um forte recurso para os realizadores que pretendem a experimentação e a obtenção de resultados, no mínimo, diversos.

REFERÊNCIAS

BAINBRIGE, C. **The cinema of Lars Von Trier: authenticity and artifice**. Nova York: Wallflower Press, 2007, p. 172, 173.

BOOTH, W. C. **The rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1983, p. 160.

CAMPBELL, M. **The mocking mockumentary and the ethics of irony**. São Francisco: Cado Gap Press, 2007, p. 53.

CHATMAN, S. **Story and discourse: narrative structure in fiction an film**. Nova York: Chatman, 1980, p. 211.

FROST, R. **Speaking on campus: excerpts 1949-1962**. Nova York, 1974, p. 381.

GRÜNEWALD, J. L. **Vertentes do cinema moderno: inventores e mestres**. Campinas: Pontes, 2003, p. 43 - 46.

HABERT, A. B. J. - **Eduardo Scorel**. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2009, p. 50.

LAFFAY, A. **Lógica del cine**. Barcelona: Labor, 1973, p. 81 - 83.

LINS, C. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 102, 103.

MAURO, J. **Tendências do cinema brasileiro**. art.º OCAS, nº 37. São Paulo: Ação, 2002, p. 62.

MCKEE, R. **Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting**. Londres: Methuen Publishing Limited, 1999, p. 71, 90, 91.

PESSOA, F. **Poemas escolhidos de Alberto Caeiro**. Porto: Assírio & Alvim, 2013, p.79.

TIRARD, L. **Moviemaker's master class: private lessons from the most world's foremost directors**. Nova York: Faber & Faber, 2002, p. 187 - 189.

DET perfect mennescke. (O Homen Perfeito, Brasil), Direção: Jorgen Leth, Copenhagen: Det Danske Filminstitut, preto e branco, 13 min, 1967, in. Jørgen Leth Collection #1 - Antropologiske film / Anthropological Films, DVD 1, Copenhagen: Laterna Film, colorido /preto e branco, 347 min, PAL, 2009.

TRISTANA. (Tristana: Uma Paixão Mórbida, Brasil). Direção: Luis Buñuel, França, 1970, DVD, São Paulo: Época Filmes, colorido, 99 min, NTSC, 2002.

IN Cannes. Direção: Stig Larstron. Copenhagen: Zentropa Entertainments, colorido, 16 min, 1998, in. Idioterne. (Os Idiotas, Brasil). Direção: Lars Von Trier, DVD 2 Extras, Nova York: Tartan Video Distributions, colorido, 148 min, PAL, 2009.

ROPE. (Festim Diabólico, Brasil), Direção: Alfred Hichtcook, EUA, Califórnia: Warner Bros, 80 min, PAL, 1948, Blu-ray, São Paulo: Universal Pictures, preto e branco, 98 min, NTSC, 2014.

DE fem benspænd. (As Cinco Obstruções, Brasil), Direção: Lars von Trier, Copenhagen: Zentropa Entertainments, colorido, 16 min, PAL, 1998, DVD, França: Films Sans Frontières, colorido, 90 min, PAL, 2013.

JOHANSSON, M. **News works about other.**

<http://www.michaeljohansson.com/>. Último acesso em: 03/06/2018.

Anderson, P. T.; Linklater R. **Conversation: Texas Film Awards.** EUA, Austin: Austin Film Society, colorido, 32min, 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=Dy9UwJafRrk&t=254s>. Último acesso em: 30/02/2018.

WHITE, J. apud. KINGDON, M. **Constraint as an Innovation Driver.**: <http://www.whatifinnovation.com>. Último acesso em: 29/05/2018.

COOPER, B. B. **The psychology of limitations: how and why constraints can make you more creative.**

<http://blog.bufferapp.com/how-creative-constraints-can-lead-to-amazing-work>. Último acesso em: 14/06/2018.

WHITE, J. (compositor, executor, intérprete). **Blunderbuss.** Colúmbia: Third Man, XL Recordings, 2.1 canais, Streaming, 41:52min, 2012. <https://open.spotify.com/album/6eSJ0lu0uwtiqXkP7Qrrno>. Último acesso em 30/06/2018.

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