


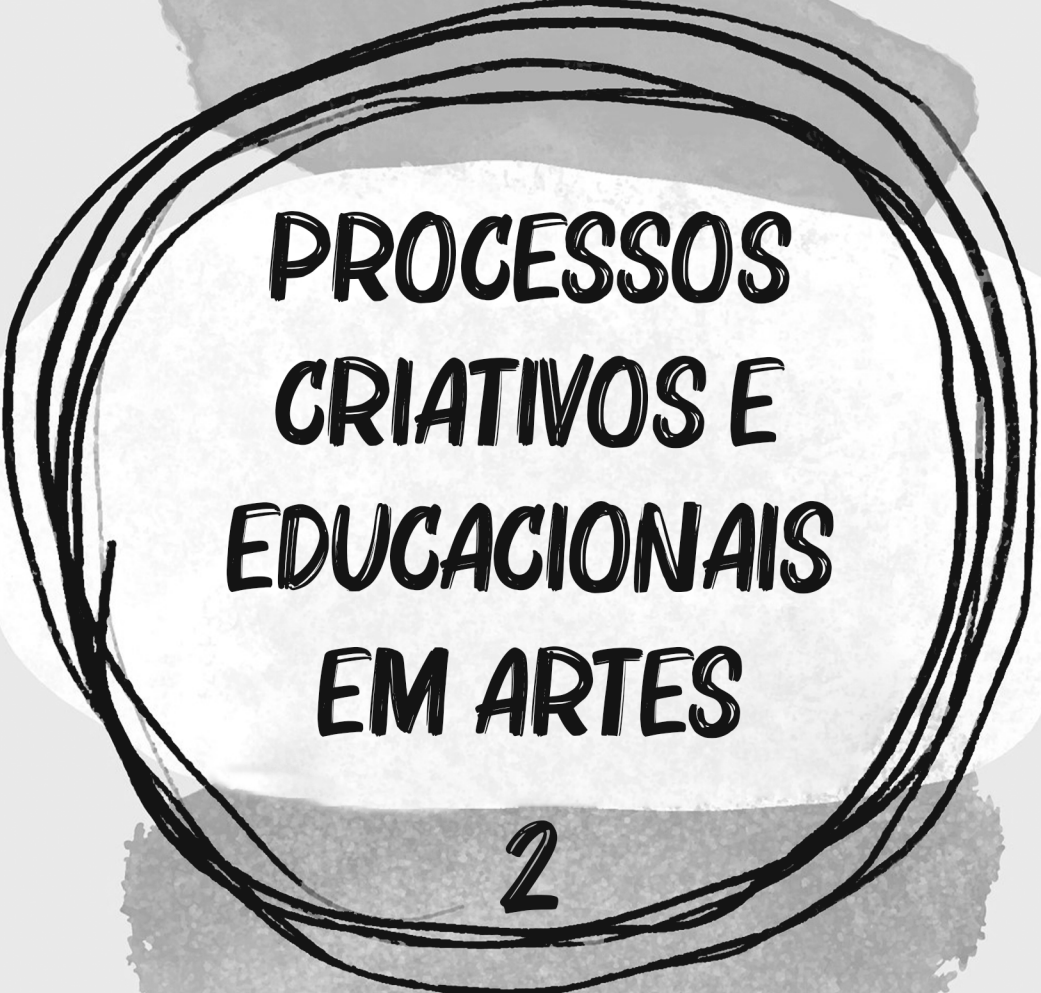
Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

Editora ChefeProf^a Dr^a 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 Cremona

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
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
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. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
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 Federacl 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
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
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
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. 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
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª 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
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª 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. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
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
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
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/UFGA
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 Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lúvia 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
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª 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
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Processos criativos e educacionais em artes 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P963 Processos criativos e educacionais em artes 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 978-65-5983-002-2
DOI 10.22533/at.ed.022212604

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;

O processo de criar significa um processo vivencial (...) enriquece espiritualmente o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e a recria para si. (OSTROWER, 1987, p.135)¹

Manifesta-se criativamente e artisticamente acompanha a evolução humana desde os tempos primórdios. Nesse sentido, a partir de suas mais variadas linguagens, a arte, bem como a produção artística se mostra um mecanismo de extrema importância para compreensão sócio histórica e cultural de um determinado período e sociedade.

Essas manifestações se mostram como uma ferramenta muito importante para formação dos sujeitos, tornando-os sensíveis as suas relações sociais e contribuindo, significativamente, para uma valorização de suas identidades culturais.

Para tanto, a coletânea **“Processo Criativos e Educacionais em Artes 2”** reuniu pesquisas, nacionais e internacionais, com temáticas variadas que tiveram em comum os eixos da Arte, Criação e Educação com o propósito de apontar aos leitores as possibilidades entorno da ampliação dos olhares sobre os mais variados aspectos, abordagens e desdobramentos sobre as questões acerca das técnicas e metodologias criativas e educacionais no campo das artes, sobretudo na contemporaneidade.

Os vinte e quatro capítulos que compõem essa coletânea possuem um caráter interdisciplinar, e conta com pesquisas atuais e com alto rigor científico de diversas áreas do conhecimento, ainda há contribuições de pesquisadores diversos, tornando-se fundamental e necessário para uma construção a respeito dos debates e das reflexões, a partir de distintas áreas do conhecimento, para que possamos dialogar sobre as questões em torno dos processos criativos e educacionais nos campos das artes.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela consolidação de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo.

Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, dos Processo Criativos e da Educação.

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

¹ OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
INTERSECÇÕES ARTE, CIÊNCIA, TECNOLOGIA: PESQUISAS E EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS	
Adriana Gomes de Oliveira	
Hugo de Andrade Tardivo	
Júlia Almeida Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.0222126041	
CAPÍTULO 2	16
PELA LINHA DO TREM: O COTIDIANO DA ESCOLA PÚBLICA E O SURGIMENTO DO PROJETO <i>FALE SOBRE MIM</i>	
Luiza Rangel Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.0222126042	
CAPÍTULO 3	26
UMA LUZ PARA O CORPO: UMA METODOLOGIA DE ENSINO A PARTIR DE UMA PRÁTICA DE ENSINO-APRENDIZAGEM	
José Geraldo Furtado Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.0222126043	
CAPÍTULO 4	33
LEITURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UM ESTUDO DE ESTRATÉGIAS	
Fábia Fagundes Pacheco	
Jocitiel Dias da Silva	
Bartira Zanotelli Dias da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0222126044	
CAPÍTULO 5	45
CORPO-OBJETO-OBRA: UMA EXPERIÊNCIA EM EXPANSÃO JUNTO À DISCIPLINA TÉCNICA DE MANIPULAÇÃO DE OBJETOS	
Julia Coelho Franca de Mamari	
DOI 10.22533/at.ed.0222126045	
CAPÍTULO 6	50
ARTE EFÊMERA: (IM)POSSIBILIDADE DE PATRIMONIALIZAÇÃO	
Maria Eduarda Rozario	
Nadja Carvalho Lamas	
DOI 10.22533/at.ed.0222126046	
CAPÍTULO 7	57
ARTESANIA DA CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA: TRABALHO IMAGINATIVO E AUTOFORMAÇÃO DOCENTE	
Maria Edneia Gonçalves Quinto	
DOI 10.22533/at.ed.0222126047	

CAPÍTULO 8	70
ATELIÊS/SEMINÁRIOS : O CASO DA ORIENTAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO GRUPO ATOS CULTIVADOS NO CONTEXTO DO PROGRAMA VOCACIONAL	
Talita Caselato	
DOI 10.22533/at.ed.0222126048	
CAPÍTULO 9	79
O <i>DESIGN THINKING</i> COMO ABORDAGEM EDUCACIONAL CONTEMPORÂNEA: POSSIBILIDADES NA ARTE-EDUCAÇÃO	
Bruna Nátali da Rosa	
Gisele dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.0222126049	
CAPÍTULO 10	93
O PROJETO ROCK E O GOSTO DOS ALUNOS	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260410	
CAPÍTULO 11	103
O PARADOXO DO DEPOIMENTO	
Daniel Furtado Simões da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.02221260411	
CAPÍTULO 12	113
OS PRINCÍPIOS DA PESQUISA: UMA BUSCA POR MULHERES DRAMATURGAS EM MACAPÁ	
Juliana Souto Lemos	
Mariana de Lima e Muniz	
DOI 10.22533/at.ed.02221260412	
CAPÍTULO 13	123
CORPO NO MOVIMENTO DE CRIAÇÃO	
Gabriela Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.02221260413	
CAPÍTULO 14	128
PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO: A EXPERIÊNCIA SENSORIAL QUE REVELA O ARTISTA MULTIPERCEPTIVO NO ALUNO-ATOR	
Fidelcino Neves Reis	
DOI 10.22533/at.ed.02221260414	
CAPÍTULO 15	140
EDUCAR COM CRIATIVIDADE: SER PÁSSARO OU CARNEIRINHO NA APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO MUSICAL	
José Augusto Neves de Moura	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260415	

CAPÍTULO 16.....	154
CATEGORIAS E CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DE DIFICULDADES MUSICAIS EM OBRAS ESCRITAS PARA PIANO	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260416	
CAPÍTULO 17.....	165
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>I SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260417	
CAPÍTULO 18.....	178
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>II SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260418	
CAPÍTULO 19.....	192
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>III SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260419	
CAPÍTULO 20.....	204
BRASILIANAS <i>IV E V PARA PIANO</i> DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
DOI 10.22533/at.ed.02221260420	
CAPÍTULO 21.....	220
IMPORTÂNCIA DA TRANSCRIÇÃO MUSICAL	
Luiz Renato da Silva Rocha	
Rafael da Silva Rocha	
Roger da Silva Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.02221260421	
CAPÍTULO 22.....	233
MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE: AÇÕES PEDAGÓGICAS E REFLEXIVAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Andréia Miranda de Moraes Nascimento	
Julia Raquel Ismael Azzi	
Larissa Cristine Ladeia	
DOI 10.22533/at.ed.02221260422	

CAPÍTULO 23.....	241
A PRÁTICA DA DANÇA NA ESCOLA POR MEIO DO BALLE T CLÁSSICO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DE CRIANÇAS DA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Maria Laura Porto Calil Nayra de Souza Mothé Alvarenga Priscilla Gonçalves de Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.02221260423	
CAPÍTULO 24.....	253
ASPECTOS DA FOTOGRAFIA SURREALISTA: UM ESTUDO DE CASO	
Carolina Bento Safi Agnaldo Farias	
DOI 10.22533/at.ed.02221260424	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	266
ÍNDICE REMISSIVO.....	267

ASPECTOS DA FOTOGRAFIA SURREALISTA: UM ESTUDO DE CASO

Data de aceite: 16/04/2021

Carolina Bento Safi

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Departamento de História da Arquitetura e
Estética do Projeto
<http://lattes.cnpq.br/6804813760671980>

Agnaldo Farias

São Paulo

RESUMO: Este trabalho terá como objetivo prático a exposição de discussões realizadas ao longo do andamento da pesquisa de iniciação científica, com um enfoque na análise geral do surrealismo, bem como de um caso específico dentro do movimento: as fotografias de Fernando Lemos, entre os anos de 1949 e 1952. Para tanto, será necessária a sintetização das bibliografias recolhidas ao longo do processo e entendimento do que fora, primeiramente, o Movimento Surrealista, que será alvo de análise nesse primeiro relatório. Dessa forma, será traçada uma linha de análise baseada no surgimento do Surrealismo como movimento artístico e sua evolução até atingir Portugal, cujo contexto político-social será de extrema relevância para o entendimento de como ocorreu o desenrolar da vanguarda. A constante diluição da noção estética compreendida dentro de moldes tradicionais será a marca característica do movimento Surrealista, que buscará uma requalificação do que é o real, através de

embasamentos nas teorias psicanalíticas de Freud. O resultado é uma produção artística calcada num mundo aparentemente alógico, em que os fenômenos psíquicos escapam do controle da razão, havendo uma valorização do estado de automatismo psíquico e do mundo onírico, como será explorado ao longo do relatório. André Breton, uma das figuras centrais do movimento, exalta, no Manifesto do Surrealismo (1924) a necessidade de uma arte que se espelhasse nas profundezas do espírito humano, passando a buscar no inconsciente a motivação para essa nova manifestação artística.

PALAVRAS - CHAVE: surrealismo, fotografia, Fernando Lemos.

ASPECTS OF THE SURREALISTA PHOTOGRAPHY: A CASE STUDY

ABSTRACT: This work will have as a practical objective the presentation of discussions held during the course of scientific initiation research, with a focus on the general analysis of surrealism, as well as a specific case within the movement: the photographs of Fernando Lemos, between the years of 1949 and 1952. To do so, it will be necessary to synthesize the bibliographies collected throughout the process and understand what was, first, the Surrealist Movement, which will be analyzed in this first report. In this way, a line of analysis will be drawn based on the emergence of Surrealism as an artistic movement and its evolution until reaching Portugal, whose political-social context will be extremely relevant to the understanding of how the vanguard unfolded. The constant dilution of the aesthetic notion understood within traditional

molds will be the hallmark of the Surrealist movement, which will seek a requalification of what is real, based on Freud's psychoanalytic theories. The result is an artistic production based on an apparently logical world, in which psychic phenomena escape the control of reason, with an appreciation of the state of psychic automatism and the dream world, as will be explored throughout the report. André Breton, one of the central figures of the movement, exalts, in the Surrealism Manifesto (1924), the need for an art that is mirrored in the depths of the human spirit, starting to search the unconscious for the motivation for this new artistic manifestation.

KEYWORDS: surrealism, photography, Fernando Lemos.

O MOVIMENTO SURREALISTA

André Breton e o primeiro manifesto

André Breton pode ser considerado o principal teórico do movimento Surrealista, tendo iniciado sua carreira na universidade de Sorbonne, como médico. Apesar das divergências em relação à sua atuação e formação, sua experiência na área da medicina como assistente em Nantes e, posteriormente como psiquiatra no centro de Saint-Dizier, em um contexto de Primeira Guerra Mundial, fora essencial para o desenvolvimento de uma mentalidade crítica em Breton, especialmente no que diz respeito às relações estabelecidas entre o inconsciente e a personalidade do indivíduo. Ao se expor aos traumas e desilusões de soldados afetados pelos efeitos da Primeira Guerra, bem como a seus comportamentos alterados, fantasias e sonhos, Breton passa a, gradualmente, questionar o estado de consciência e validação dos parâmetros tradicionalmente concebidos como “reais” (HULTER, 1990), se recusando a ver a loucura como um problema mental, mas associando-a ao processo de criação.

Tão ocupado estava eu com Freud nessa época, e familiarizado com os seus métodos de exame que eu tivera alguma ocasião de praticar em doentes durante a guerra, que decidir obter de mim o que se procura obter deles, a saber, um monólogo de fluência tão rápida quanto possível sobre o qual o espírito crítico do sujeito não emita nenhum julgamento, que não seja, portanto, embaraçado com nenhuma reticência, e que seja tão exatamente quanto possível o pensamento falado. (BRETON, 1924)

Em 1919, Breton abandona a faculdade de medicina e, juntamente com Louis Aragon (colega da faculdade e de treinamentos militares) e Philippe Soupault, funda a revista *Littérature* que se torna o palco das novas experimentações do movimento, que ainda recebia influências diretas do movimento dadaísta. Porém, o “inerente niilismo do Dada, com a rejeição de qualquer forma de teoria” (HULTER, 1990) passaram a afastar Breton das ideias de Tzara, resultando no rompimento com o dadaísmo e consolidação, em 1924, do Surrealismo como movimento artístico, quando é escrito o primeiro Manifesto do Surrealismo, por André Breton. As teorias psicanalíticas de Freud foram essenciais na elaboração do manifesto, que passa a buscar no inconsciente a motivação para a nova

expressão artística. O entendimento do mundo dos sonhos e de fenômenos psicológicos do subconsciente fora fundamental para a compreensão do que seria a libertação total do imaginário em oposição ao império da lógica e ao racionalismo absoluto.

Talvez esteja a imaginação a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão. (BRETON, 1924)

A polarização entre o mundo dos sonhos e o estado de vigília, considerado um fenômeno de interferência, conduz a linha de pensamento de Breton, que busca entender, a partir dos princípios Freudianos, de que maneira esse estado de devaneio poderia ser utilizado a favor da produção artística. O sonho se reduz a um parêntese, sendo o momento em que o homem não é mais juguete de sua própria memória, que o priva de qualquer liberdade do imaginário e de configurações distintas da realidade. O retorno ao estado de vigília significa, portanto, a retomada da razão. Dessa maneira, Breton entende que a união de ambos os estados psíquicos resultaria na realidade absoluta, denominada por ele de Surrealidade, em homenagem ao escritor Guillaume Apollinaire, que se utiliza dessa expressão pela primeira vez em 1917.

O surrealismo seria, portanto, um novo modelo de expressão pura, que estaria livre das interferências do racionalismo absoluto, pregando o funcionamento real do pensamento e sua difusão. A crítica ao modelo convencional de produção artística é abordada por Breton ao longo de todo o manifesto, havendo um enfoque à produção literária descrita como “maravilhosa”, termo usado para se referir às “ruínas românticas, o manequim moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo” (BRETON, 1924). Dessa maneira, Breton analisa a necessidade de se romper com toda a preocupação estética ou moral, baseada na onipotência do sonho e do pensamento falado como novas estratégias de produção literária e artística.

O “MODO DE FAZER” SURREALISTA

O automatismo psíquico

O automatismo psíquico pode ser considerado a principal prática artística surrealista, já que seria, de acordo com Breton, o caminho central para se acessar o *merveilleux*. Essa ferramenta fora inicialmente utilizada em produções escritas, como na poesia surrealista, as quais deveriam originar do encadeamento das primeiras palavras ou imagens que ocorressem à mente (BRADLEY, 2001), enfatizando a força criativa da linguagem visual e verbal. Para as artes plásticas, esse método evidenciou a importância da mancha como um possível veículo para a produção de imagens automáticas, já que a criação artística tinha início com o desenho de rabiscos em um estado total de alheamento mental, resultando

em formas e manchas às quais, em um segundo momento, eram atribuídas formas e significados.

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro, por meio do qual alguém se propõe a expressar – verbalmente, utilizando a palavra escrita, ou de qualquer outra maneira – o verdadeiro funcionamento do pensamento, na ausência do controle exercido pela razão, livre de qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 1924)

A individualidade das obras era vista pelos surrealistas como um possível empecilho ao automatismo, sendo importante a negação da criatividade individual dos participantes. Um exemplo de obra de caráter coletivo fora publicado em uma das edições da revista *La Révolution Surréaliste*, e contou com a participação de quatro artistas do movimento: Yves Tanguy, Joan Miró, Max Morise e Man Ray. Denominado de *Cadavre Exquis*, o jogo verbal e visual se baseava no princípio de liberação do imaginário, sendo dividido entre os participantes, cada qual contribuindo para a realização de uma parte do desenho, alheio àquilo que fora executado pelos demais artistas. O resultando é uma obra única, com princípios estéticos de grande valor ao movimento artístico.

A técnica de colagem tornou-se também de grande importância para o surrealismo, tendo sido introduzida ao movimento por Max Ernst. A colagem, como procedimento estético, nasceu no século XX com o cubismo sintético, sendo os elementos moldados e combinados de forma a tanto representar (sendo parte de uma imagem), quanto apresentar (ser ele próprio). O objetivo, portanto, era conferir um sentido figurativo, mantendo a identidade original do fragmento. No surrealismo, a colagem será utilizada de maneira distinta, propondo uma magistral irrupção do irracional em todos os domínios da arte (BRADLEY, 2001), ou seja, será utilizada de forma a criar diferentes cenários, realidades e interpretações, possibilitando combinações infinitas de imagens que, muitas vezes, pertencerão à contextos bastante distintos.

Com Max Ernst (1891-1976), ampliam-se as possibilidades da colagem. Nota-se uma articulação imprevista dos elementos e uma abertura mais direta ao irracional, no que é seguido pelos surrealistas, que levam ao limite a ideia de associação de elementos díspares e de construção de uma “realidade irreal”.

(Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras)

O automatismo psíquico, explorado pelo movimento, tem uma fundamental ligação com as teorias psicanalíticas de Freud, que serão intensamente exploradas por André Breton e pelos demais membros, como mencionado anteriormente. O chamado pensamento falado, portanto, será uma interpretação psicopatológica do automatismo mental à luz do conceito de inconsciente, visando recuperar os elementos que foram afastados do discurso através da censura da própria razão. Dessa forma, o fluxo livre de pensamentos resultará em uma liberdade de associação como quebra do aspecto lógico,

com a subversão da ordem de organização entre as coisas, e da realidade. O resultado do automatismo psíquico, portanto, é uma produção artística cuja linguagem, tanto escrita como visual, sofre perturbação, com quebras de linearidades, introdução de elementos estranhos e constante ruptura de contextos.

SURREALISMO ONÍRICO

De certa maneira, é possível concluir que o Surrealismo Onírico se concretizou como uma fase posterior àquela caracterizada pelo automatismo psíquico, que já tinha praticamente cumprido seu curso dentro do movimento ao longo da década de 1920. A alusão aos fenômenos Freudianos será intensamente explorada, especialmente no que diz respeito às teorias do sonho como lugar de atividade mental, sendo um possível caminho para se atingir o tão exaltado estado do maravilhoso.

Na pintura automática, supunha-se que as justaposições inesperadas da imagem surrealista se fixassem na tela de maneira natural e espontânea. Na pintura de sonhos, a imagem era conscientemente escolhida e pintada com realismo. A fim de “fotografar” imagens da “irracionalidade concreta”, sugestivas de um estado onírico... (BRADLEY, 2001)

O universo das pinturas oníricas é dotado, ao mesmo tempo, de uma familiaridade, conferida pela minuciosa técnica, e de uma estranheza, reconhecida pelo contexto dos objetos e cenários criados dentro da produção artística, que eram selecionados pelos artistas de maneira precisa e consciente. As obras surrealistas do período relacionavam-se de forma direta com as pesquisas contemporâneas de Freud e Jacques Lacan, teórico e psicanalista francês, exaltando o sonho como um importante meio de investigação psicológica. A manipulação dos objetos dentro das obras torna confusa a fronteira entre o real e o imaginário, levando o espectador a duvidar de sua própria percepção das coisas, já que no espaço dos sonhos objetos ganham significados distintos, fazendo com que a imagem se torne indigna de confiança por parte do observador, já que o sonho e o inconsciente são locais de constante metamorfose.

O público, dentro dessa lógica, seria atingido pelas imagens como se elas tivessem sido criadas por sua própria mente. Não se trataria mais de apreciá-las pelo viés do artista, cujo simbolismo só a ele pertence, mas sim através dos olhos do próprio espectador, com os significados por ele atribuídos e projetados. Uma vez experimentadas por intermédio da obra de arte, essas projeções deveriam ser analisadas de forma crítica, avaliadas pelas pessoas para quem elas significavam algo. (LIMA, 2014)

O Manifesto do Surrealismo (1924) demonstra preocupação com a utilização do estado onírico como fonte de inspiração, sendo o estado de vigília considerado por Breton como um fenômeno de interferência. O sonho, é contínuo e possui traços de organização, sendo a memória e a razão fontes subversivas. Dessa forma, é necessário o reconhecimento

do sonho como uma importante fonte de inspiração, já que carrega o mais puro fruto do subconsciente.

É que o homem, quando cessa de dormir, é logo o brinquedo de sua memória, a qual, no estado normal, deleita-se em lhe retrair fracamente as circunstâncias do sonho, em privar este de toda consequência atual, e em despedir o único determinante do ponto onde ele julga tê-lo deixado, poucas horas antes: esta esperança firme, este desassossego. (BRETON, 1924)

SURREALISMO EM PORTUGAL

Um panorama geral

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, Portugal assistiu à permanência do regime ditatorial Salazarista no poder. Em um âmbito político, o Estado Novo português se caracterizava pelo seu viés anticomunista, regime autoritário, nacionalista e de inspiração fascista, com um caráter antiliberal. No quesito social, o governo de Salazar representou para a população portuguesa um período de “ansiedades, expectativas e projetos, que a arte não apenas registrou mas promoveu também, já que a arte se cumpriu como elaboradora dos primeiros sinais das necessárias transformações de mentalidade” (GONÇALVES, 1986). Com a criação de um aparelho repressivo próprio, o governo implantou a censura em várias áreas da sociedade, além de perseguir qualquer um que representasse uma ameaça ou oposição ao sistema político. A livre expressão tornou-se, portanto, perigosa. Nesse contexto, a necessidade de um espaço de reflexão crítica fez com que os novos artistas se agrupassem de acordo com seus princípios éticos e poéticos, dando origem ao surgimento de uma vanguarda que, pela primeira vez, se dividiria em três correntes artísticas distintas, sendo elas o abstracionismo geométrico, o neorealismo e o surrealismo.

As esquematizações doutrinárias provocaram cisões, destacando-se a que deu origem ao movimento surrealista, a partir de 1947. Os neorealistas colocavam-se explicitamente ao lado do proletariado na luta de classes e, na mesma luta, os surrealistas proclamavam a necessidade de juntar à ação o sonho, o humor e os dados do acaso. (GONÇALVES, 1986)

As relações entre artista e público passaram a se tornar cada vez menos visíveis. As discussões em cafés e ateliês demonstravam uma necessidade do grupo de artistas de lutar contra o isolamento e o anacronismo da cultura artística portuguesa e, apesar da constante dispersão de tendências das novas vanguardas, “os artistas dos anos 40 e 50 deram ao seu público a consciência do tempo que se vive e mostraram, através de suas tendências simultâneas, que a arte pode ser ilustração do momento histórico, pode ser mais que ilustração e pode ser outra coisa muito diferente, sem deixar por isso de contar para o momento histórico, bem pelo contrário” (GONÇALVEZ, 1986). Em um âmbito internacional, observava-se o surgimento das primeiras galerias e bienais de arte moderna, porém, as

estruturas estagnadas da sociedade portuguesa mantiveram-se agarradas à tradição rural, recusando as novas manifestações artísticas que estavam surgindo. De maneira geral, observa-se que o tal culto ao passadismo era, nas mãos de Salazar, uma barreira para que o povo, considerado infantil e ingênuo, não percebesse as condições do presente e do devir, tão questionadas pelas novas manifestações artísticas.

Apesar da oposição salazarista, a Sociedade Nacional de Belas Artes de Portugal (SNBA), democraticamente organizada, continuava se modernizando e, apesar de perder compradores e subsídios, o aumento do número de exposições organizadas diretamente pelos jovens artistas contribuiu para a criação de uma ação cultural própria, fazendo com que os artistas dependessem cada vez menos dos “Salões do Estado” como forma de financiamento. A evolução artística dos diferentes grupos deu-se de forma bastante característica, não houve muitos escritos, já que a maioria das ideias eram trocadas por meio de conversas e discussões nos cafés e ateliers. Dessa maneira, como descreve Rui Mário Gonçalves:

O surrealismo, o neorrealismo e o abstracionismo tiveram surtos de desenvolvimento relacionáveis com o que se ia passando em Paris sensivelmente nos mesmos anos; ora, esses fatos foram geralmente considerados positivos pelos artistas quando se tratava da tendência que defendiam, e eram considerados negativos quando se tratava da tendência que atacavam. (GONÇALVES, 1986)

Com as pressões oferecidas pela Guerra Fria, Portugal se sentiu no dever político de corresponder a eventos internacionais de arte, já que nesse período as relações entre arte e propaganda política nunca estiveram tão fortes. Foram enviados, portanto, artistas portugueses à Bienal de Veneza e à Bienal de São Paulo, por exemplo, sempre tentando representar um perfil histórico de progresso, segundo os critérios que estavam sendo revelados na Galeria de Março (1952-1954), que procurava desenvolver um programa artístico mais completo possível, sempre em defesa da modernidade.

O movimento surrealista português

Como mencionado anteriormente, o surrealismo teria surgido em Portugal a partir de uma derivação vanguardista que se dividiria em três correntes distintas. Diferentemente do neorrealismo e do abstracionismo geométrico, observou-se no movimento surrealista uma nova linguagem plástica, com intenções subversivas, anarquicamente. A destruição de componente semânticas, livres associações de imagens e palavras, utilização do humor e exploração do acaso seriam algumas das novas características da linguagem surreal, resultando em sentidos imprevisíveis de compreensão estética.

Notícias da grande Exposição Internacional Surrealista de 1938, bem como do regresso de Breton à Paris encorajou, em Portugal, a formalização do movimento, que se baseava apenas em encontros casuais, discussões esporádicas entre os membros e exposições pontuais. Além disso, intervenções políticas na II Exposição Geral de Artes

Plásticas (1947) fomentaram, ainda mais, a necessidade de multiplicação das experiências plásticas e poéticas, fazendo com que no mesmo ano se formalizasse o chamado Grupo Surrealista de Lisboa.

Preparou-se, portanto, uma forte representação para a III Exposição Geral da Artes Plásticas, que ocorreria em 1948. Porém, a partir dessa mostra, fora imposta censura prévia às obras, bem como aos nomes que estariam no catálogo da exposição. Para abafar o escândalo, os organizadores da exposição optaram pela destruição dos catálogos, porém, como analisa Rui Mário Gonçalves, esse era um “escândalo que os surrealistas, pelo contrário, gostariam que fosse amplificado, convidando os organizadores a apresentarem o salão vazio, como forte protesto público contra a censura”. As manifestações provocatórias, ataques políticos e estéticos passou a caracterizar o grupo surrealista, cuja comunicação com o resto do mundo, ou até mesmo com a própria população portuguesa, passou a se tornar cada vez mais difícil, já que em Portugal recusava-se a psicanálise e perseguia-se o marxismo, princípios esses essenciais no entendimento e elaboração dos valores surrealistas.

Em 1949 o grupo realizou sua primeira e única exposição de arte, que fora alvo de escândalos e ameaças policiais e cujo cartaz fora levado à censura por apoiar a campanha eleitoral de Norton de Matos, oposição ao regime salazarista. Da exposição, participaram artistas como O’Neill, Pedro Azevedo, Moniz Pereira, José Augusto França, Dacosta e António Domingues, e a principal atração da mostra fora o quadro coletivo *cadavre Exquis*. Inspirado no jogo coletivo surrealista, inventado em 1925, na França, autores portugueses retomaram a técnica de maneira a criar imagens que subvertessem completamente as convenções tradicionais de discurso estético, já o desenho é subdividido entre os colaboradores da pintura, de forma que cada um deles pudesse realizar, no espaço a que lhe foi atribuído, um desenho liberto de preocupação moral, apenas atendendo ao repertório imagético e onírico que se apresentasse no automatismo (GINGA, 2009). Apesar da grande importância da obra no universo artístico, sua incompreensão por parte da imprensa resultou em comentários confusos e provocativos em relação, tanto à obra, quanto à exposição como um todo.

Em tão grandes dimensões (180cmx150cm) e inteiramente pintado, este quadro foi talvez o primeiro, senão o único, que se realizou no mundo segundo o processo *cadavre exquis*. (GONÇALVEZ, 1986)

Inicia-se, portanto, uma constante dispersão por parte dos membros do movimento, incrédulos com a continuação dessa manifestação artística. Apesar disso, no ano de 1952, é realizada uma exposição na Casa Jalco, em Lisboa, organizada por Fernando Lemos e Marcelino Vespeira, onde foram expostos uma coleção de guaches, desenhos, pinturas a óleo, bem como uma série de composições fotográficas de Lemos bastante enigmáticas, cujos efeitos peculiares de iluminação e sobreposição de planos, conferiam um caráter

surpreendente à obra, nunca antes visto no cenário artístico português. Ainda no mesmo ano, é organizada a Galeria de Março, como comentado anteriormente, porém a ausência de interesse público e compradores levou ao encerramento prematuro da galeria.

Nesse cenário de constante perseguição política e oposição ao regime então vigente, artistas passam a se dispersar ou migrar para outros países, como é o caso de Fernando Lemos que, em 1953 decide se mudar para o Brasil e iniciar uma série de exposições nos museus nacionais. O surrealismo português, portanto, fora fundamental na compreensão da problemática cultural portuguesa, com ajuda das teorias até então marginalizadas de Freud, Marx e da própria história da arte, se constituindo como um importante meio de resistência política.

...o caso português era o mais marginal de quantos conhecia no mundo inteiro (Surréalisme périphérique, Universidade de Montroyal, 1983) constituía afinal a experiência que conduziu às mais penetrantes reflexões sobre a arte e sobre a sociedade contemporânea. (GONÇALVES, 1986).

FERNANDO LEMOS E A FOTOGRAFIA SURREALISTA

José Fernandes de Lemos nasceu em Lisboa, no ano de 1926, tendo frequentado a Escola de Artes Decorativas Antonio Arroio entre os anos de 1938 e 1943 e, posteriormente, estudado pintura na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa. Sua formação acadêmica fora o ponto de partida para que o artista tenha se destacado nas vertentes de design gráfico, desenho, pintura, tecelagem, gravação, literatura e, principalmente, fotografia, à qual dedica-se com veemência a partir da década de 1950. Como explorado anteriormente, Lemos será uma personagem fundamental no que diz respeito ao ambiente intelectual de resistência à ditadura salazarista, utilizando de seu aparato artístico como forma de protesto à realidade portuguesa da década de 1950.

Apesar da dura repressão durante a primeira exposição de arte surrealista realizada em 1949, cujas ameaças policiais levaram à censura da mostra, o ano de 1952 fora um importante marco na carreira de Lemos como fotógrafo. A exposição na Casa Jalco, em Lisboa, organizada por Fernando Lemos e Marcelino Vespeira, contou com um conjunto de 55 obras, sendo 25 composições e 30 retratos, como será analisado mais adiante. As produções enigmáticas de Lemos, cujos efeitos peculiares de iluminação e sobreposição de planos conferiam um caráter surpreendente à obra, nunca antes visto no cenário artístico português: “trata-se de um importante marco prenunciador de novas ordens plásticas, uma operação de ruptura com toda a estética dominante” (PROENÇA, 2010). Por conta do aspecto altamente inovador de suas produções visuais, a exposição fora alvo de protestos por parte da alta burguesia frequentadora da Casa Jalco, importante estabelecimento comercial de decoração e mobiliário. No final de 1952, Lemos viria a expor uma segunda vez suas fotografias, mas agora na galeria de março, em uma mostra intitulada “fotografia

de várias coisas”.

A aproximação com a obra de Max Ernst, bem como com a de Man Ray, será visível na obra do fotógrafo, que se utilizará de métodos de unificação de elementos díspares como peças distintas e autônomas de forma a criar suas mais diversas composições. Diferentemente dos dadaístas, os surrealistas buscavam a integridade plástica e não a fragmentação, algo que, na fotografia, será essencial para garantir uma credibilidade à imagem de realidade transformada, bem como fornecerá meios para a exteriorização dos desejos psíquicos do fotógrafo.

A câmera de Lemos, portanto, funciona quase como um elemento protésico, uma extensão de seu próprio corpo que aumenta, assim, suas capacidades perceptivas. A utilização de elementos estranhos em suas composições, como objetos de ferro, madeira, tecidos, cortantes, entre outros, bem como a manipulação de elementos de luz criando ofuscamentos, manchas de claridade ou escuridão proporcionarão uma atmosfera de grande estranhamento ao espectador, modificando a noção do chamado agente significativo, ou seja, a ausência de uma dimensão surreal em uma prova fotográfica implica no surgimento de um significado convencional para a prova, uma vez que não passa de uma captação da própria realidade.

O conceito de *ostranenie*, ou estranhamento, utilizado pelo crítico literário russo Viktor Chklovsky em “A arte como processo” refletirá muito bem a forma como as imagens surrealistas como um todo, mas especialmente as de Lemos, serão percebidas pelo espectador. Esse conceito nasce de discussões entre formalistas russos acerca da função da arte na sociedade e da mimese, sendo que para Chklovsky:

A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização *ostranenie*- (estranhamento) dos objetos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte. (TODOROV, 1999)

Sendo assim, o estranhamento seria fruto dos efeitos criados por uma determinada obra de arte afim de nos distanciar do modo comum como apreendemos o mundo, criando uma nova dimensão de percepções. É interessante como esse conceito se expressará nas provas de Lemos já que, como mencionado, a fotografia irá conferir veracidade aos objetos de realidade transformada pelo artista. Um outro aparelho teórico que pode ser utilizado para se analisar as provas surrealistas é o conceito de espaçamento de Derrida. O conceito metafísico de tempo, entendido como uma sucessão de “agoras”, será desconstruído na fotografia a partir do deslocamento dos segmentos de realidade. Além disso, as molduras externas às fotografias também podem ser compreendidas como uma aplicação do conceito de espaçamento, indicando que o que está dentro da moldura é apenas um fragmento da

realidade que, por sua vez, será manipulada de acordo com os termos do próprio fotógrafo (KRAUSS, 1981). A câmera, dessa forma, intromete-se entre o observador e o mundo.

Eu, Auto Retrato



Eu, Auto Retrato – 1949 | 1952

Dimensões: 59cm x 49,8cm

Acervo: Museu de Arte Moderna de São Paulo

O contraste luminoso será explorado por Lemos na fotografia de nome “Eu, Auto Retrato”, sendo possível observar duas concentrações de luz específicas, sob fundo escuro. Lemos, com o rosto a três quartos, parece estar sentado, algo que talvez corresponda a uma leitura imediata da imagem. Porém, uma análise mais cuidadosa permite identificar linhas diagonais de tábuas corridas no plano de fundo da imagem, indicando que o fotógrafo estaria deitado, conferindo uma horizontalidade oculta a essa prova.

A região iluminada da imagem, sobre a cabeça do retratado, cria um efeito difuso quase como uma nuvem de luz, que parece fumo. A silhueta de uma lâmpada à direita da fotografia permite a interpretação dessa explosão como o surgimento de uma ideia, como ressalta Proença: “lembra-nos e energia vibrante e selvagem de uma ideia quando nasce, pungente, referenciando um momento exato no contínuo do tempo”. Expelidas para o exterior, é possível identificar dois elementos distintos na massa luminosa, sendo esses o que parece ser a lâmina de um punhal e uma carta de tarot. Os significados simbólicos

desses elementos são inúmeros, mas uma possível explicação para o posicionamento desses na prova de Lemos faz referência à certeza da morte, afirmada pelo punhal, e a incerteza do destino, como demonstra a carta (FERREIRA, 2020). Em entrevista realizada por António Gonçalves, Fernando Lemos desmascara um dos possíveis significados da figura de “O Dependurado”, presente na carta de tarot:

“Escolhi o enforcado para declarar à própria polícia, à própria repressão que se me quisessem enforcar já iam atrasados porque eu já estava enforcado por minha vontade” (GONÇALVES, 2011)

A partir da fala de Lemos, observa-se novamente uma prova fotográfica que carrega, entre seus inúmeros significados, uma força de oposição ao Estado Novo, sendo o próprio punhal um possível símbolo da violência política. O rigor nas escolhas e posicionamento dos objetos na cena não limita seus sentidos, muito pelo contrário, multiplica-os, tornando a composição dotada de diferentes perspectivas de análise. É interessante notar uma semelhança dessa prova com a fotografia de Man Ray denominada *Explosant Fixe*, que também retoma a técnica de movimento suspenso que pode ser observada na explosão de ideias de Lemos, criando um efeito onírico na cena, em que a complexidade da montagem se destaca em relação à simplicidade do disparo da câmera fotográfica.

CONCLUSÃO

Fernando Lemos, em suma, desconstrói em seus trabalhos a compreensão de uma fotografia mimética, perturbando a ordem de perspectiva, enquadramento, luz, sombras e criando uma composição única em suas provas a partir da introdução de elementos estranhos ao contexto imagético, criando situações cujas interpretações fogem da ordem do convencional. De forma a construir novas vias de representação, o fotógrafo adotou aspectos como a encenação, uso de figuras inanimadas (como manequins e bonecos articulados), bem como jogos luminosos, contribuindo para a criação de uma inquietante estranheza na apreensão de suas imagens por parte do espectador, que se confunde em relação à veracidade da cena construída pelo artista.

É de extrema importância ressaltar que seu trabalho não se deu de maneira isolada, mas contou com a contribuição e influência da vanguarda surrealista francesa, no que diz respeito aos ideais Bretonianos de exteriorização do psíquico nas formas de representação artística, além de ter sido fortemente impactado pelo contexto de produção, estando traços do governo autoritário e ambiente repressivo do Estado Novo português registrados de maneira implícita em diversas de suas provas.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN, Sarane. **O Surrealismo**. *Cacém: Gris, impressores, S. A. R. L, 1972*

BRADLEY, Fiona. **Movimentos da arte moderna: Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001

FERREIRA, Tereza Jorge. **A lente incerta da poesia: Herberto Helder e Fernando Lemos**. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 55, n. 1, p.27-38, jan./mar. 2020.

GINGA, Adelaide. **Cadavre-exquis**. Museu de arte contemporânea do chiado, 2009. Disponível em <<http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/337/artist>>. Acesso em 6 de Abril de 2020, às 15:43.

GONÇALVES, Rui Mário. **História da Arte em Portugal: De 1945 à atualidade**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

KRAUSS, Rosalind [1981] “**The Photographic Conditions of Surrealism**”, October 19.

LIMA, Álvaro. **Método crítico-paranoico**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=M%C3%A9todo_cr%C3%ADtico-paran%C3%B3ico> Acesso em 14 de Abril de 2020, às 13:56

PROENÇA, Miguel. **Fernando Lemos: ‘Eu Sou a Fotografia’**. Dissertação de Mestrado – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010

TODOROV, Tzevetan. **A arte como processo**”, em Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos. Lisboa: edições 70, 1999.

SOBRE O ORGANIZADOR

FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA - Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica (PPGED) - área de concentração em Família e Sociedade - pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), atuando na linha de pesquisa Trabalho, Consumo e Cultura. É bacharel em Ciências Humanas, pelo Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (BACH/ICH - UFJF); licenciado em Artes Visuais, pelo Centro Universitário UNINTER; e, tecnólogo em Design de Moda, pela Faculdade Estácio de Sá -Juiz de Fora/MG. Realizou cursos de especialização nas seguintes áreas: Moda, Cultura de Moda e Arte, pelo Instituto de Artes e Design da Faculdade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF); Televisão, Cinema e Mídias Digitais, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF); Ensino de Artes Visuais, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACED/UFJF); e, Docência na Educação Profissional e Tecnológica, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Rio Pomba (IF Rio Pomba). Tem interesse nas áreas: Moda e Design; Arte e Educação; Relações de Gênero e Sexualidade; Mídia e Estudos Culturais; Corpo, Juventude e Envelhecimento, dentre outras possibilidades de pesquisa num viés da interdisciplinaridade. E-mail: fabiano.batista@ufv.br

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ações Pedagógicas 8, 233

Alunos 7, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 203, 223, 233, 234, 237, 238, 239, 241, 245, 246, 250

Arte 5, 6, 7, 1, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 20, 24, 32, 35, 37, 42, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 97, 100, 109, 111, 121, 123, 130, 131, 138, 139, 151, 153, 155, 227, 228, 233, 234, 235, 239, 240, 245, 251, 252, 266

Arte-Educação 7, 79, 80, 83, 84, 91

Artesanato 61, 62, 227

Artesania 6, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69

Artes Visuais 7, 8, 50, 56, 59, 70, 71, 72, 80, 84, 237, 238, 239, 266

Artista 7, 22, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 71, 73, 85, 106, 128, 129, 130, 132, 138

Ateliês 7, 70, 76

B

Ballet 9, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 251, 252

Brasil 8, 15, 19, 35, 52, 70, 71, 80, 81, 88, 91, 105, 114, 115, 117, 118, 121, 122, 176, 191, 203, 208, 209, 231, 236, 239, 243, 244, 251, 252

Brasileira 8, 24, 25, 114, 115, 121, 164, 165, 166, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 215, 218, 231, 252

C

Cena Teatral 6, 57, 58, 59, 60, 63, 66, 69

Ciência 6, 1, 2, 6, 7, 8, 14, 15, 24, 49, 57, 58, 67, 69, 72, 119, 130, 266

Composição Musical 7, 99, 140, 141, 142, 143, 144, 149, 150, 206, 211, 219

Corpo 6, 7, 3, 20, 23, 24, 26, 28, 29, 45, 46, 47, 48, 49, 60, 62, 64, 67, 106, 115, 123, 124, 126, 127, 128, 130, 132, 138, 139, 221, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 266

Corpo-Objeto-Obra 6, 45

Cotidiano 6, 16, 19, 20, 23, 27, 30, 35, 37, 51, 64, 245

Criação 5, 7, 13, 22, 23, 24, 28, 31, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 78, 80, 83, 84, 86, 90, 91, 105, 106, 111, 114, 123, 124, 126, 127, 130, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 178, 192, 193, 210, 220, 229, 230, 231, 235,

236, 244, 246

Criança 1, 17, 23, 40, 101, 135, 136, 141, 143, 145, 150, 152, 213, 214, 234, 236, 241, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 251

Criatividade 5, 7, 20, 31, 36, 68, 69, 80, 81, 91, 98, 100, 140, 141, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 166, 179, 193, 223, 235, 245, 246, 248, 250

Cultura 15, 27, 35, 50, 52, 58, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 96, 98, 121, 142, 155, 165, 178, 192, 235, 244, 245, 266

D

Dança 9, 21, 26, 28, 31, 45, 46, 49, 59, 111, 122, 123, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 142, 152, 187, 199, 208, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252

Desenvolvimento 9, 8, 14, 31, 34, 36, 45, 79, 80, 81, 88, 91, 93, 94, 95, 97, 100, 105, 113, 116, 119, 130, 132, 143, 144, 145, 148, 149, 182, 228, 229, 233, 234, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251

Design 7, 1, 7, 79, 80, 81, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 150, 266

Docente 6, 34, 46, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 86, 89, 241

Dramaturgia 23, 60, 61, 104, 105, 107, 113, 114, 115, 118, 121

E

Educação Infantil 8, 9, 233, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 250, 251

Educar 7, 140, 236, 241, 242, 243

Efêmera 6, 50, 52, 55

Ensino 6, 7, 1, 10, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 31, 33, 34, 38, 42, 43, 44, 45, 72, 73, 79, 80, 81, 83, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 119, 128, 129, 131, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 167, 194, 223, 235, 236, 239, 242, 243, 244, 245, 249, 266

Ensino-Aprendizagem 6, 26

Escola 6, 9, 1, 7, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 33, 39, 40, 43, 45, 46, 49, 73, 74, 79, 80, 84, 86, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 113, 121, 128, 131, 133, 140, 143, 144, 145, 146, 150, 229, 230, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 244, 245, 247, 249, 251, 252

Escola Pública 6, 16, 19, 20, 22, 80

Estratégias 6, 23, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 83, 94, 97, 100, 128, 129, 148, 149, 213

Experiência 6, 7, 6, 10, 11, 13, 20, 23, 24, 25, 28, 34, 37, 39, 43, 45, 47, 57, 62, 64, 67, 68, 72, 80, 84, 87, 89, 92, 104, 105, 110, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 149, 176, 190, 203, 223, 226, 227, 233, 234, 236, 248, 250

Experiência Sensorial 7, 128, 129, 138

Experimentações 6, 1, 58, 64

F

Formação 5, 16, 27, 43, 45, 46, 48, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 80, 81, 83, 84, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 113, 114, 117, 119, 126, 128, 129, 131, 138, 145, 151, 181, 221, 230, 231, 233, 235, 236, 243, 245, 246, 250, 252

H

História em quadrinhos 39, 237, 238

I

Imaginação 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 69, 80, 138, 238, 246, 249, 250

Interdisciplinaridade 8, 14, 233, 237, 266

M

Metodologia 6, 26, 32, 38, 52, 119, 247, 248

Movimento 7, 9, 12, 19, 22, 24, 30, 46, 47, 48, 49, 52, 66, 71, 89, 104, 108, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 138, 139, 149, 157, 164, 168, 170, 176, 181, 186, 191, 195, 203, 237, 238, 245, 246, 249, 252

Mulheres 7, 18, 65, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 122

Música 8, 11, 18, 20, 21, 30, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 163, 164, 165, 172, 176, 178, 180, 183, 187, 191, 192, 194, 199, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240

Musical 7, 8, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 165, 166, 167, 176, 178, 179, 183, 188, 190, 192, 193, 195, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238

O

Objetos 6, 3, 5, 6, 27, 45, 46, 48, 51, 61, 109, 110, 134, 135, 234

P

Patrimônio 50, 51, 55, 56, 235

Pesquisa 7, 7, 9, 16, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 38, 39, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 57, 58, 60, 66, 68, 69, 72, 73, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 101, 106, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 130, 131, 132, 134, 147, 150, 163, 166, 176, 179, 193, 204, 205, 220, 221, 230, 241, 242, 247, 248, 249, 250, 266

Piano 8, 65, 115, 132, 133, 154, 155, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 186, 190, 191, 192, 193, 194, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 211, 217, 218, 221,

222, 223, 224, 229, 230, 231

Prática 6, 9, 10, 16, 19, 22, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 35, 44, 45, 48, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 73, 74, 75, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 95, 98, 99, 105, 114, 127, 132, 138, 142, 148, 155, 167, 194, 215, 221, 223, 224, 227, 231, 236, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 250

Processos Criativos 2, 5, 9, 68, 72, 150

Processos Formativos 7, 128

Projeto 6, 7, 1, 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23, 31, 47, 59, 68, 72, 90, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 132, 152, 217, 233, 236, 237

S

Seminário 48, 70, 71, 74, 75, 252

T

Teatro 7, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 138, 139

Técnica 6, 8, 24, 39, 45, 46, 47, 52, 60, 62, 68, 80, 104, 109, 111, 128, 131, 154, 163, 165, 166, 176, 178, 179, 190, 191, 192, 193, 194, 203, 231, 243, 245


Tecnologia 6, 1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 57, 58, 72, 92, 224, 266

Trabalho 6, 7, 13, 16, 20, 22, 23, 24, 30, 31, 33, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 138, 140, 146, 147, 154, 155, 163, 166, 167, 176, 178, 179, 180, 190, 192, 202, 205, 211, 215, 216, 217, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 246, 247, 248, 250, 266

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2


 **Atena**
Editora

Ano 2021

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2

Atena
Editora

Ano 2021