

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



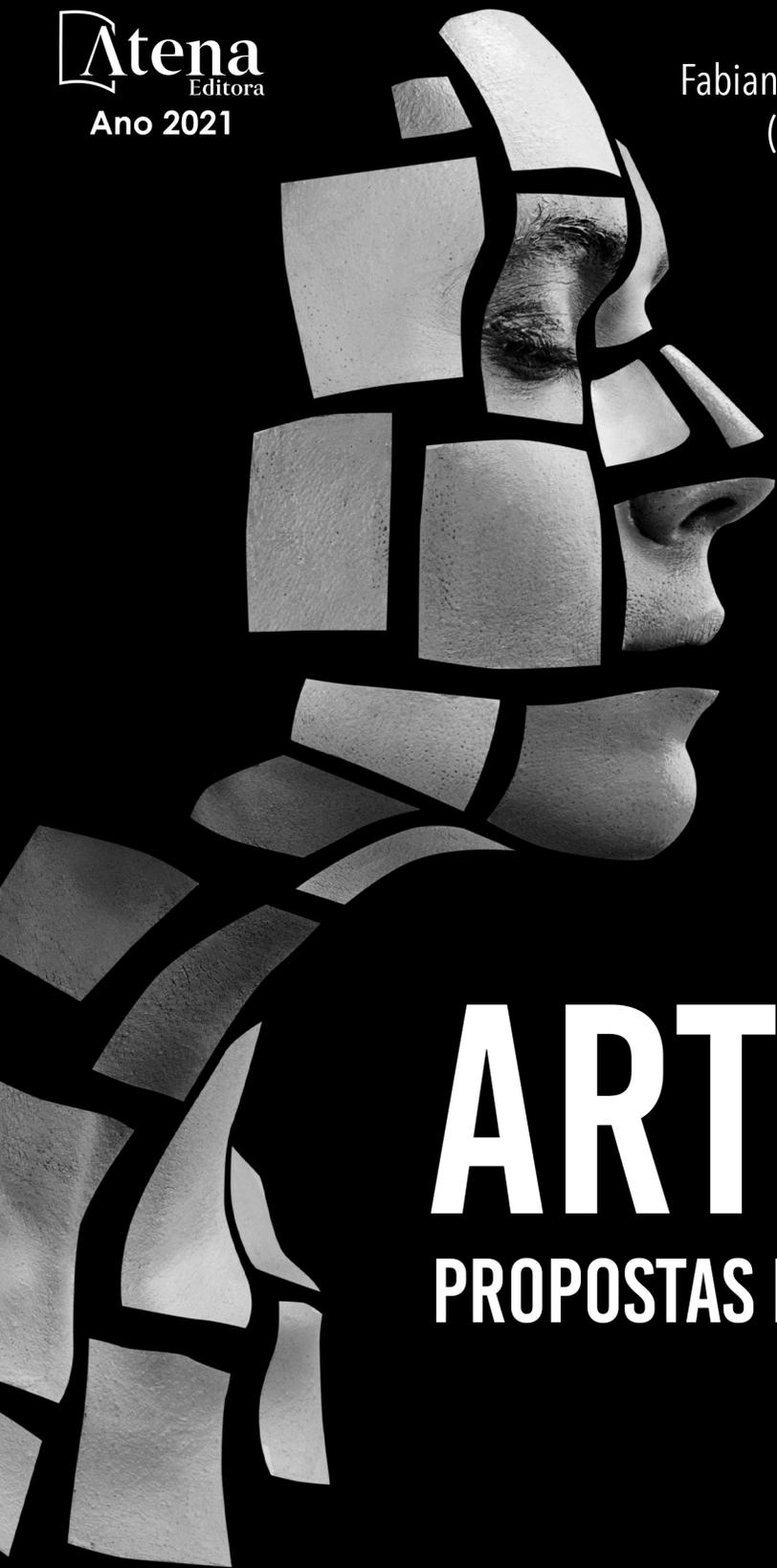
ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2

Atena
Editora
Ano 2021

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)



ARTES:

PROPOSTAS E ACESSOS

2

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

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

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

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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

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

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^ª Dr^ª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^ª Dr^ª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^ª Dr^ª Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^ª Dr^ª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^ª Dr^ª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof^ª Dr^ª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^ª Dr^ª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^ª Dr^ª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfnas

Ciências Biológicas e da Saúde

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

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

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

Prof^ª Dr^ª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof^ª Dr^ª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

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

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

Prof^ª Dr^ª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

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

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

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

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

Prof^ª Dr^ª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

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

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

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

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

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

Linguística, Letras e Artes

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

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Aleksandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof^ª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^ª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Prof^ª Dr^ª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^ª Dr^ª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Prof^ª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Prof^ª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Prof^ª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR

Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^ª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^ª Dr^ª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof^ª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Prof^ª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^ª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Prof^ª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Prof^ª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof^ª Dr^ª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Prof^ª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Prof^ª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Prof^ª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof^ª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof^ª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-840-3

DOI 10.22533/at.ed.403212302

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

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

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

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

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

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

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

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

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

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

SUMÁRIO

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

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

CAPÍTULO 3

TERRA CRUA – ARQUITETURA VERNÁCULA NA PESQUISA ARTÍSTICA

Data de aceite: 17/02/2021

João Augusto Cristeli de Oliveira

<http://lattes.cnpq.br/4902795297804840>

Joice Saturnino de Oliveira

<http://lattes.cnpq.br/4902795297804840>

Juliana Gouthier Macedo

<http://lattes.cnpq.br/6888009221825715>

RESUMO: O presente artigo fala de uma experiência realizada na escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no segundo semestre de 2018 durante a disciplina “Técnicas Construtivas”. Essa disciplina teve como objetivo aproximar os estudos e as discussões teóricas da experimentação prática. Proporcionou ler a história através de um resgate de conhecimentos vindos de nossa herança construtiva além de utilizar os saberes tradicionais na oralidade e nas sabedorias ancestrais em um espaço de criação artística compreendendo os processos e suas dimensões. A materialidade da terra e das fibras vegetais foram os elementos de afirmação da cultura e da arte como campo de conhecimento, produção, transmissão e transformação. Elegemos as técnicas e procedimentos que utilizam a terra crua como matéria prima e elencamos o adobe, o pau-a-pique e a taipa de pilão, para a realização desta experiência de trabalho coletivo. A telha capa e canal de cerâmica foi também proposta como alternativa para cobertura.

PALAVRAS - CHAVE: Adobe; Pau a Pique; Taipa, Telha Capa e Canal

ABSTRACT: This paper discusses an experiment conducted in the School of Fine Arts of UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) in the second semester of 2018, during the "Constructive Techniques" course. This course had as its goal reducing the distance between the studies and theoretical discussions and the practical experimentation. It allowed for a reading of history through a recovery of knowledge originating in our constructive heritage, in addition to utilizing traditional lore in orality and ancestral wisdom in a space of artistic creation that included the processes and their dimensions. The materiality of the earth and the vegetable fibers were the elements of affirmation of culture and art as a field of knowledge, production, transmission and transformation. Techniques and procedures that use raw earth as materials were chosen, and techniques such as adobe, wattle and daub, and rammed earth were leveraged for this experience of collective work, and mission tiles were also proposed as an alternative covering.

KEYWORDS: Adobe; wattle and daub; rammed earth; mission tiles

INTRODUÇÃO

A experiência Terra Crua foi desencadeada por dois pressupostos básicos imbricados entre si. O primeiro é a consideração de que a terra crua, a argila, o barro e as fibras vegetais, em sua materialidade, constituição

física e carga simbólica, são matérias potentes – para alguns essenciais - na concepção e realização de projetos de criação artística. E o segundo é o da percepção de uma demanda entre os estudantes do curso de Artes Visuais de se aproximarem dessas matérias como estruturantes, ou seja, em seus aspectos estéticos e culturais, associadas aos sistemas culturais tradicionais, às sistematizações acadêmicas e às varias formas de representação e das suas possíveis relações com o corpo a, paisagem/natureza e a paisagem cultura.

Diante dessas questões e com a intenção de formar espaços de aprendizagem coletiva, instaurando um processo de pesquisa, em 2016, começaram a ser organizadas as disciplinas “Estruturas para o Fazer” e “Técnicas Construtivas”. Ambas foram concebidas tendo como eixo a associação entre o/a artista, as matérias e os processos do fazer/pensar. Numa aproximação com o pensamento de Paulo Freire (1997), se estabeleceram a partir da problematização dialógica, incluindo as trocas de experiências, discussões, criações e vivências de conhecimentos de diferentes grupos sociais/culturais, estimulando a conexão de saberes, sem hierarquias, fundadas não em sistemas preconcebidos, mas em possibilidades de relações, muitas vezes, carregadas de tensões. Desde então, ambas as disciplinas são oferecidas, alternadamente, pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, como optativas da área de tridimensionalidade, como um espaço de criação artística que abraça professores, alunos, pesquisadores e a comunidade de um modo geral.

As diversas experiências vivenciadas desde 2016, com diferentes grupos, confluíram para o projeto Terra Crua, desenvolvido nos ateliês de Cerâmica e de Artes da Fibra da Escola de Belas Artes, em 2018, como proposta da disciplina “Técnicas Construtivas”. Nos encontros iniciais, o grupo se organizou com a proposição de se iniciar a construção de um espaço coletivo, se dividindo em quatro subgrupos – adobe, pau a pique, taipa de pilão e telha capa e canal -, com o cuidado de não se perder o diálogo permanente entre toda a equipe. Uma vez estruturado, a primeira fase do projeto foram as pesquisa de campo, nas quais foram identificadas as características dos materiais necessários ao trabalho, que se concentrou nos processos. Cada uma das técnicas escolhidas foi pesquisada e executada por todos os alunos, tendo como foco a ampliação do leque de possibilidades relacionadas à tecnologia dos materiais, processos técnicos, de criação e sistemas de produção. O trabalho, essencialmente coletivo, envolveu a discussão das técnicas, seus pressupostos teóricos e a experiência prática.

Alguns pressupostos

A intenção de se abordar algumas técnicas de construções vernaculares em uma disciplina do curso de Artes Visuais dialoga com o que diz Michael Frisch, ao considerar que “nossas imagens do passado são conservadas e transmitidas através do tempo não só por meio da experiência vernacular, mas também como construções culturais administradas e midiáticas,” (FERREIRA e AMADO, 2002, p. 79). Assim, a escolha por oferecer aos

estudantes a experiência construtiva é um caminho de aproximação *concreta* desses procedimentos tradicionais, provocando, também a percepção de possíveis relações com as pesquisas artísticas, poéticas e estéticas. Além disso, se inscreve nas relações das construções com o seu entorno, considerando que a arte necessita - percebe e vive - dele para existir, o que se relaciona com o que diz Moacir dos Anjos:

qualquer produção artística está sempre ligada, com menor ou maior evidência ou consciência, aos lugares e aos tempos vividos por seus autores. Aquilo que é inventado pelos artistas, ou mediado por suas subjetividades, sempre deixa transparecer, como sintoma ou como análise, a situação e o contexto específicos que lhe serve de chão e calha. São criações que estabelecem e que reiteram, a cada ambiente e a cada momento, um conjunto de pistas e de vestígios que desenham maneiras singulares de estar no mundo, próprias a uma dada comunidade. (ANJOS, 2017, s/p.)

A isso, soma-se a constatação de uma predominância, no cotidiano dos alunos da Escolda e Belas Artes e do próprio campo das Artes Visuais, de modos de fazer/saber hegemônicos, notadamente circunscritos nas referências estadunidenses e europeias, que, não raramente, obscurecem modos de fazer/saber do que se pode nomear como “nosso entorno”. Nesse sentido, o projeto Terra Crua também se alicerça na ideia de “uma arte que recusa a naturalização da invisibilidade social de determinadas questões, grupos sociais e entendimentos sobre o mundo” (ANJOS, 2017, s/p), oferecendo a possibilidade experiências potentes imersas em nossa cultura, que não raramente são subjugadas, em hierarquias inventadas e legitimadas como, por exemplo, eruditas e/ou populares, ignorando suas peculiaridades e complexidades diversas.

É importante ressaltar ainda que a abordagem do Terra Crua dialoga com os cruzamentos interculturais, na concepção proposta por Canclini (2016), para quem

Seu valor não reside na eloquência ou na espetacularidade com que exibem a criatividade de um povo, mas no modo de gerar espaços dialógicos onde se abrem novas formas de conhecimento e interdependência. Não estão preocupadas em marcar os limites de cada cultura, mas em elaborar o que as relaciona com outras: inclusive pela via negativa do contraste e da exclusão [...] (CANCLINI, 2016, p.121).

Outro aspecto considerado foi a abordagem de Simon Schama (1996), da paisagem com uma construção cultural, a inserção ou o apagamento de vestígios de edificações de terra crua em detrimento de construções pedra e cal e de alvenaria, na construção da memória nacional, na primeira metade do século XX, foi um capítulo acentuadamente pontuado nas publicações que gravitaram em torno dessa questão, evidenciada com a publicação de *Brazil Build* em 1943, no período de construção da identidade nacional.

Arte e matéria

Outro ponto significativo nos processos vivenciados pelo grupo no projeto Terra Crua diz respeito à autonomia da matéria no campo das Artes Visuais. Com a terra/argila deixando de ficar refém da representação, os processos como forma de expressão ganham visibilidade, em diálogo com vários artistas que incorporam a seus trabalhos as fibras, o barro cru, a terra e a cerâmica. A ligação com a matéria, com a terra e com o corpo e a paisagem passam a ser preponderantes, como desdobramentos de operações em que a matéria torna-se indissociável das ações desencadeadas nos processos de criação, como também aborda Pareyson (2001). Para o autor, que vincula a matéria da arte aos “materiais físicos que se servem os artistas, vistos na sua constituição natural, no seu uso comum e na sua destinação artística”, o artista, ao adotar determinada matéria, deve estar atento à sua “independência”, que se traduz na “sua natureza muito especial, que é aquela e não outra”. Nessa relação, ele chama a atenção para o “diálogo do artista com a sua matéria, no qual o artista deve saber interrogar a matéria para poder dominá-la, e a matéria só se rende a quem souber respeitá-la” (PAREYSON, 2001, p. 164).

E, como exemplos dessa relação com a matéria, que ganharam corpo a partir da segunda metade do século XX, o grupo também estabeleceu diálogos com a produção/atuação de artistas como Ana Mendieta (Cuba, 1948 – EUA, 1985) e Celeida Tostes (Brasil 1929 -1995), imersas nessas questões. Com proposições distintas, tanto Mendieta quanto Tostes são referências de intervenções na paisagem, performances e instalações, em suas ações que estabelecem relações com o corpo, a terra, a natureza, os tempos ancestrais e o confronto com as estruturas sociais. Mas, se ambas alimentaram as discussões do grupo, a aproximação com as propostas de Celeida Tostes, precursora da arte com o barro, a cerâmica e a terra crua (COSTA, 2014) repercutiu de forma decisiva no grupo. Seus estudos, que refletiram em sua produção artística, permearam as discussões, possibilitando um entrelaçamento entre modos construtivos tradicionais e a arte contemporânea.

O projeto e suas ações

O homem que não dominava a leitura podia ver e escutar muitas coisas que hoje não somos capazes de perceber: a trilha dos animais selvagens que caçava, os sinais da aproximação de vento ou chuva. Ele podia saber as horas do dia pelas sombras das árvores ou as da noite pela posição das estrelas no horizonte. E no que respeita à audição, ao olfato, ao paladar e ao tato, sua superioridade em relação a nós é inquestionável. Mas não vim aqui propor um retorno ao analfabetismo, para recuperar o conhecimento das tribos paleolíticas. Lastimo tudo o que perdemos, mas não esqueço que os ganhos superam as perdas. O que estou tentando descobrir é o que de fato podemos fazer hoje. Ítalo Calvino

Os quatro procedimentos desenvolvidos pelo grupo – o adobe, o pau a pique, a taipa de pião e a telha capa e canal - foram assumidos coletivamente, ainda que parte dos processos tenham sido realizados pelos subgrupos constituídos para garantir a dinâmica de trabalho. Na etapa final dos trabalhos foi realizado um seminário, quando também foram partilhadas proposições de continuidade dos trabalhos, que culminaram com a produção da publicação “Terra crua”, um compêndio das atividades realizadas no semestre e suas possibilidades de aplicação nas Artes.

O Adobe - Um dos grupos se dedicou aos tijolos de adobe, que aparecem nas construções de diversas culturas em diferentes territórios e diferem dos tijolos comuns por não serem cozidos. Para fazer o tijolo de adobe, o barro pode ser encontrado já pronto na natureza, oriundo de solo argiloso, com características físicas e morfológicas ideais, ou obtido por meio de adição de uma certa quantidade de areia, além de estrume de boi e fibras vegetais - usados como agregado, aglutinante e para reforçar a estrutura, respectivamente. A terra não pode ser nem muito argilosa nem muito arenosa. Deve ter uma consistência que possa ser moldada em formas e que, ao secar não ocorram rachaduras devido ao índice de retração.

O tijolo de adobe de um modo geral é produzido em fôrmas de madeira. Os tipos de terras variam em sua nomenclatura e estrutura dependendo do local, bem como sua forma de preparo e utilização, sendo que as pesquisas envolvem a terra de formigueiro, a terra crua, o cupinzeiro, a estercada, a de cultura, argilosa, terra abaixo de metro e piçarra, para cada terra uma forma de preparo e utilização. Depois de selecionada a terra ou feita a mistura, o barro é amassado com pés e colocado nas fôrmas previamente preparadas. Em seguida, são submetidos ao processo de secagem.

O processo de pesquisa começou coma extração da terra, sendo que foi utilizada a do próprio local de realização do trabalho, seguida pela a retirada das impurezas, com peneiras. Na sequência, a terra foi depositando no buraco de onde foi retirada, misturada com água descansou e, no dia seguinte, se acrescentou, gradativamente, mais água, ao mesmo tempo em que a mistura era amassada com os pés, até o momento em que deixava de grudar na pele e era possível enrolá-la na mão. Depois disso, foi acrescentada a areia, até ficar no ponto de enrolar com a mão e, em seguida o capim, estruturando a massa antes de colocá-la na fôrma, que foi previamente deixada de molho na água e polvilhada com areia para facilitar a retirada do tijolo. No preenchimento da fôrma, a mistura da massa, separada na quantidade certa para cada tijolo, foi jogada com força, garantindo, com o impacto a aderência à forma e a resistência do tijolo, que ficou exposto para a secagem, protegido da chuva e do sereno.

Para o grupo envolvido, a experiência de elaboração do adobe foi permeada de reflexões da história, costumes e culturas que se relacionam o tijolo de barro e fibras, permitindo conexões com os modos de fazer e com a matéria no campo da arte, envolvendo aspectos da produção, da conservação e também da forma. Foram considerados aspectos

relacionados ao comportamento do solo na presença da água, as variações de volume na secagem e o índice de retração, assim como o comportamento dos materiais estruturantes, agregados e consolidantes.

O Pau a Pique - O segundo grupo se dedicou ao pau a pique, ou taipa de mão, que consiste basicamente no preenchimento com barro de uma parede formada pelo entrelaçamento de madeiras verticais fixadas no solo, com vigas horizontais amarradas entre si por cipós. O procedimento foi abordado como um sistema construtivo, considerando diferentes técnicas e processos, que variam de acordo com o lugar, os materiais e as pessoas envolvidas. O barro adequado pode ser encontrado na natureza já pronto, em condições ideais para ser usado dependendo de sua constituição e de suas características físicas e morfológicas, mas, se necessário, pode ser conjugado à areia ou a algum tipo de fibra, para melhor adequação à estabilidade e suscetibilidade às adversidades. A conservação, assim como o processo de degradação, está diretamente ligada ao manejo dos materiais, ao processo de construção, ao acabamento, à cobertura e à manutenção.

Nesse sentido, as condições como o clima, época do ano e o horário da coleta devem ser observados uma vez que podem influenciar na qualidade e durabilidade do material.

Na realização do trabalho, após a escolha do local, foi feita a escavação para a instalação de um pequeno alicerce de pedras (britas), onde foram fincados os esteios, como fundação para as paredes. Seguindo a proposição de se utilizar matéria-prima disponível na região, o grupo utilizou a terra extraída do próprio local de realização do trabalho e optou por madeiras de verga e pelo bambu para a construção da estrutura, selecionando os de maior diâmetro para as extremidades de cada parede e os mais finos, alguns cortados em meia-cana, para intercalar entre os espaços e fazer a trama. Na coleta, foi observado o corte diagonal, visando uma melhor recuperação da planta. Na sequência, foram providenciados os vegetais para a amarração, o cipó São João (*Pyrostegia venusta*) e a taboa (*Thypha domingensis*). Após a imersão das plantas, em água limpa - o cipó por aproximadamente 15 dias, e a taboa, por alguns minutos – as fibras foram retorcidas, e usadas para a amarração.

Na montagem da estrutura vertical, com o intervalo entre os paus em torno de um palmo ou um pouco menor, as bases da seção cilíndrica foram queimadas, um procedimento importante para a impermeabilização do cerne contra umidade do solo. Para o fechamento da estrutura foi feita uma trama, entrelaçando os bambus no sentido horizontal. Na amarração foram utilizadas fibras de cipó São João e taboa, garantindo uma superfície - como uma armadura - capaz de receber e sustentar o barro usado para preencher os vazados desta armação.

Como processo de experimentação, para a última etapa da construção, a de recobrir a trama com barro, o grupo optou por erguer três paredes com diferentes preparos de barros: o barro sem aditivo (puro), o barro com adição de feno e o barro com areia. Para

o preenchimento das paredes, foi seguida a recomendação de se trabalhar com duas pessoas. Assim, cada uma ficou de um lado da parede e, segurando uma porção de barro na mão, aturaram com movimentos sincronizados, no chamado “sopapo”, unindo o barro com a parede como um “sanduíche”, criando um tipo de vácuo e comprimindo o barro, deixando essa mistura firme e aderida na estrutura.

Após a secagem, o grupo observou que na parede com barro puro aconteceram grandes rachaduras, com o barro desprendendo-se em algumas partes, enquanto a do barro misturado com feno permaneceu firme e resistente, com apenas algumas trincas. Na parede que houve adição de areia, o resultado foi semelhante ao da primeira, com rachaduras e algumas partes em desprendimento.

A Taipa de Pilão- O terceiro grupo trabalhou com a taipa de pilão, procedimento para a construção de paredes que utiliza terra crua sem estruturas, livre de matérias orgânicas e com uma porcentagem próxima de 30% de argila e 70% de areia que foi compactada com um pilão, em fôrmas de madeira, em camadas de aproximadamente 10 cm.

Nesse processo, a parede é construída em fôrmas móveis, reposicionadas à medida que são preenchidas. A terra utilizada deve ter baixo teor de umidade, porém o suficiente para que os materiais permaneçam coesos, garantindo uma estrutura resistente e durável. Por ser sensível à umidade, é necessário evitar o contato com a água ou mesmo com a umidade do solo, que pode infiltrar na base das paredes por capilaridade, demandando uma fundação impermeabilizante.

Além de sustentável, a taipa de pilão também ganha em eficiência térmica e universalidade, uma vez que é compatível com grande parte das obras. Dentre os benefícios do uso de taipas na construção, está a considerável redução de custos, já que é possível o uso de até 90% de materiais provenientes do lugar onde é produzida. Além disso, destaca-se a capacidade da taipa de pilão de produzir paredes tão duráveis quanto às de concreto, a beleza e personalidade que a técnica, quando bem aplicada, proporciona à obra, a exclusão de rachaduras ou trincas, visto que a compactação, a grande quantidade de areia e o baixo teor de umidade evitam a retração das paredes, deixando-as mais sólidas. No caso foram utilizados dois tipos de solos diferentes que estavam armazenados nos ateliês.

A experiência do grupo com a técnica de taipa de pilão começou com a construção do caixote de madeira, o taipal, medindo 20x40x60cm, que pode ser desmontado assim que todo o processo estiver terminado, subindo com ele para a construção das camadas superiores até se chegar à altura desejada da parede.

Foram produzidas duas massas, a partir de dois tipos de terra. A primeira, como pesquisa poética, utilizou uma terra ferruginosa usada para pintura e a outra uma terra retirada do próprio local. Como referência para o preparo foi adotado o padrão 10 litros de terra, um litro de cal hidratada e três litros de areia misturados com água até atingir o ponto de formação de bolas sem esfarelar, ao ser prensada na mão. Na sequência, foi realizada uma camada com a primeira massa, após depositada na forma de taipa e

prensada até ficar bem compactada. A camada subsequente, foi produzida com a segunda mistura e, para a terceira camada foi utilizada, novamente, a primeira massa. As camadas foram superpostas imediatamente depois da pilagem, quando a camada anterior já estava bem prensada.

A Taipa é como um barro seco, uma terra aprisionada que vai se transmutando em resistência e reivindica seu espaço. Há milênios se difundiu por todo o globo. Suas diferenças nas técnicas construtivas demonstram a diversidade e o valor dos ensinamentos que de geração em geração chegaram até nós. À medida que a descobrimos nos deparamos com sua capacidade de nos maravilhar.

A Telha de Capa e Canal- O quarto grupo se dedicou à telha colonial, também conhecida como capa e canal e capa e bica. Feitas de argila, tem forma côncava e são assentadas em fileiras com posição invertida, dando um acabamento ondulado que propicia o escoamento rápido da água. Depois de moldadas, passam por um processo de secagem e são submetidas à queima a uma temperatura entre 750°C a 950°C. Em sua produção, os telheiros utilizavam, originalmente, um conjunto de peças de madeira, um chassi/quadro trapezoidal, uma régua e um molde em forma de um meio tronco de cone. Como cada oleiro possui a sua própria fôrma, as telhas possuem tamanhos e formas diferentes.

O grupo que atuou na produção de telhas de barro começou seu trabalho preparando a massa de argila, amassando e ajustando a sua consistência, deixando-a no ponto adequado para que pudesse ser moldada. Na sequência, foi feita uma mistura, de areia com cinza, utilizada como desmoldante, com 70 % de areia e 30 % de cinza, ambas peneiradas. Depois de preparadas as mesas e a argila, e das formas serem mergulhadas na água, deu-se início ao processo. A mistura de areia com cinza foi polvilhada nos moldes e sobre a mesa, no espaço do quadro trapezoidal, que, em seguida, recebeu a massa de argila em toda a sua superfície, com o cuidado de não se deixar espaços vazios. A massa, ainda na fôrma plana, foi nivelada e alisada com uma régua de madeira, retirando todo o excesso do barro. Posteriormente, a placa de argila foi deslocada para um plano lateral sobre o molde da telha. Assim que a argila ficou no formato da telha, foi desenhada e colocada, por alguns dias, para a secagem em uma superfície plana, polvilhada com a mesma mistura de areia e cinzas. A queima foi realizada apenas após as telhas estarem completamente secas, o que demorou cerca de dez dias.



Registro de Atividades – 2018. Arquivo do Grupo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência das técnicas vernaculares em sala de aula aumentou a certeza de que a diversidade no modo de fazer vem testemunhar e reconhecer o valor dos saberes tradicionais. Temos uma trajetória de pesquisa exploratória que nesse percurso possibilita e aproximam a experiência vivenciada, a experiência científica e a experiência artística.

Vamos tecendo os meandros de nossos caminhos e, em um espaço/tempo não absoluto, desvendamos uma forma de pensar a arte. A matéria construída revela a substancia mais íntima contida na forma artística de se expressar. Um inventário de conhecimentos se formou e o saber não vem apenas para um novo universo, ele extrapola, e nos leva a entender de uma forma final como a tradução em arte de uma escrita, conecta as técnicas e flui do pensamento como linha de construção.

A terra e o barro, seja como matérias constituintes do solo ou elementos simbólicos, se fazem presentes tanto na arte quanto nos modos de viver e de habitar. Buscamos assim pensar as questões relacionadas à utilização da terra aplicada a sistemas construtivos, esculturas, intervenções e manifestações diversas de um modo geral. Nesse sentido, acreditamos tornar-se possível estabelecer um diálogo acerca do processo de pesquisa e experimentação com o trabalho de artista, integrando a ação artística com a experiência da vida cotidiana. As relações são estabelecidas e transformam o conhecimento adquirido pela tradição oral em um experienciar e materializar técnicas vernaculares transmutadas e utilizadas em processos de criação artística. É clara a importância de pesquisas, experimentações e criações artísticas envolvendo professores, alunos, pesquisadores e a comunidade de um modo geral quando compreendemos todo esse universo. A origem e o significado no fazer de cada técnica bebidas nas bibliotecas orais de nossos mestres nos dão a certeza de continuar nesse universo possuidor de um patrimônio intangível que grita por sobreviver.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. *A Arte brasileira e a crise da representação*. Revista ZUM, São Paulo, 7 jul. 2017. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/crise-de-representacao/> Acesso em: 20/04/2019.

BARDOU, Patrick. ARZOUMANIAN, Varoujan. *Arquiteturas de Adobe*. Barcelona: Gustavo Gill, 1981.

BHABHA, Homik K. *O Local da cultura*. Tradução de Mirian Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. Tradução de Heloisa PezzaCintrão. São Paulo: Edusp, 2006.

CANCLINI, Nestor García. *A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência*. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2016.

COSTA, Marcus Lontra; SILVA, Raquel (orgs). *Celeida Tostes*. Realização: Memória Visual. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2014. Disponível em <<http://aeroplanoeditora.com.br/2014/09/celeida-tostes/>

FERREIA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaina (org). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE CONSERVATION OF EARTHEN ARCHITECTURE (6th), *Adobe 90 Preprints*. Las Cruces, New Mexico: The Getty Conservation Institute, 1990. 46.

LENGEN, Johan Van. *Manual do Arquiteto Descalço*. São Paulo: Empório do Livro, 2008.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PORTOCARRERO, José Afonso Botura. *Tecnologia indígena em Mato Grosso Habitação*. Cuiabá: Entrelinhas, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Anna Blume, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

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