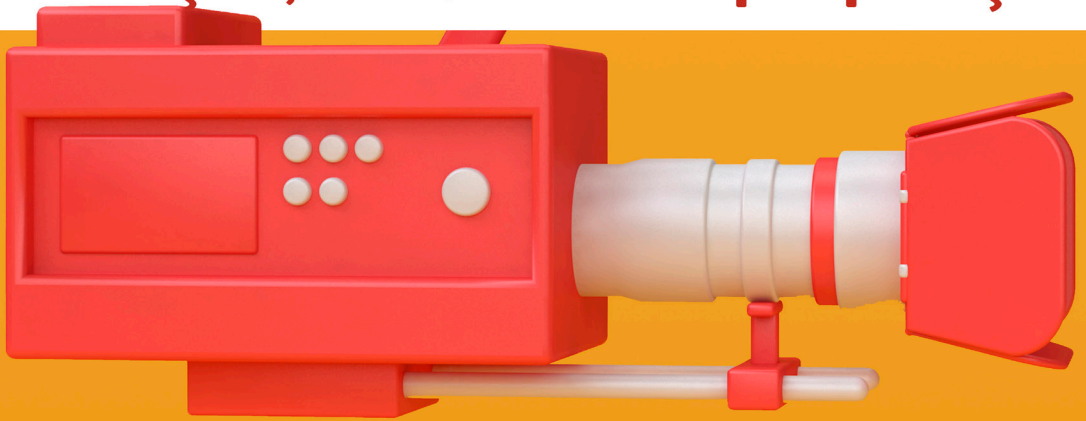


ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



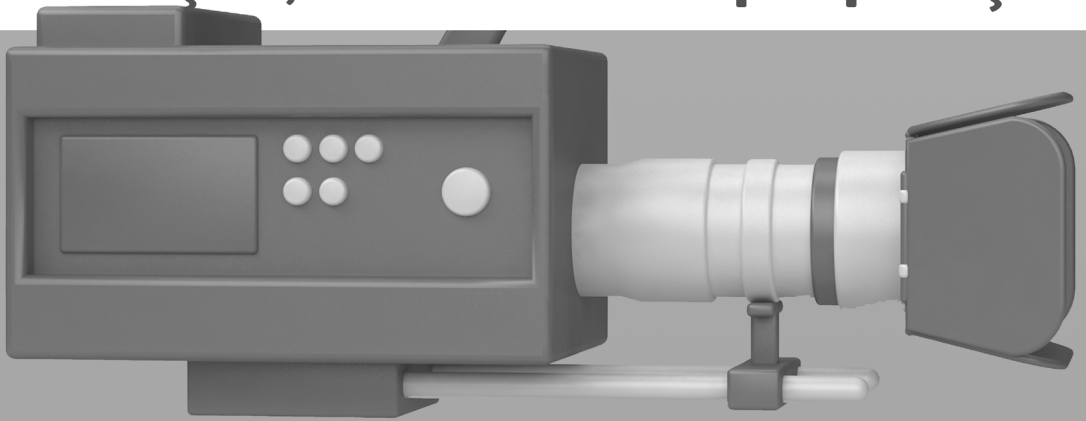
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

Atena
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2021

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 Silvío Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Flávia Roberta Barão
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Ezequiel Martins Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação /
Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa -
PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-155-5
DOI 10.22533/at.ed.555211006

1. Arte. 2. Cultura. I. Ferreira, Ezequiel Martins
(Organizador). II. Título.

CDD 306.47

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

As relações entre o conhecimento artístico ou estético e o conhecimento científico sempre existiram, do ponto de vista das produções simbólicas do homem. Já haviam, antes da criação de um método científico, surgido de uma visão racionalista e empirista, os modos de conhecimento se pautavam em explicações que acalentavam as inquietações humanas, a exemplo temos o conhecimento mítico, o filosófico e o artístico.

O mítico, que beira o religioso se baseava principalmente em explicações exteriores e anteriores à construção do homem, mas se baseando nos aspectos mais intrigantes do imaginário humano e se perfazendo em torno da construção própria do destino.

O filosófico partia, em parte da observação e do questionamento sempre presente sobre as atitudes e emoções humanas. E, por fim, o artístico, sendo influenciado por ambos os anteriores, representava numa espécie de mimese o que era colhido nas entranhas humanas.

Nesse aspecto, o vínculo entre os três modos de conhecer era responsável pela evolução de cada um, onde o constante diálogo e interação entre eles inspiravam constantemente um ao outro.

Surge então, pelas guinadas da lógica e na evolução do racionalismo, o estabelecimento do método científico pautado na experimentação e delimitação precisa dos caminhos para a aquisição do conhecimento.

Onde havia um espaço aberto à colaboração, se restringe às premissas de um seleto grupo que por algum tempo definem o que pode ser considerado científico ou não.

No entanto, essas barreiras entre o científico e o artístico estão novamente mescladas e as discussões sobre o fazer científico num viés artístico se encontram cada vez mais presentes na atualidade.

Pensando nisso, a coletânea *Arte e Cultura: Produção, Difusão e Reapropriação*, em seu primeiro volume, reúne vinte e três artigos que abordam algumas pesquisas envolvendo a interseção entre arte e cultura.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| AFINAL, O QUE É PERFORMANCE ART? Ezequiel Martins Ferreira DOI 10.22533/at.ed.5552110061 | |
| CAPÍTULO 2 | 12 |
| ASPECTOS ARQUETÍPICOS DA ARTE-EDUCAÇÃO INFANTIL: UMA ABORDAGEM JUNGUIANA Filipe Mattos de Salles DOI 10.22533/at.ed.5552110062 | |
| CAPÍTULO 3 | 24 |
| DERIVAÇÕES POÉTICAS DO REAL Dinah de Oliveira DOI 10.22533/at.ed.5552110063 | |
| CAPÍTULO 4 | 36 |
| DO SAMBÓDROMO AO CARNAVAL VIRTUAL: A FACE DA JESUS MULHER NA MANGUEIRA 2020 E NA DEIXA DE TRUQUE 2021 Tiago Herculano da Silva Fátima Costa de Lima DOI 10.22533/at.ed.5552110064 | |
| CAPÍTULO 5 | 51 |
| ENCARNAÇÃO DA BELEZA IDEALIZADA: O NU FEMININO CLÁSSICO À ANTIGA EM VENEZA, ENTRE SÍNTESES E INOVAÇÕES Tânia Kury Carvalho DOI 10.22533/at.ed.5552110065 | |
| CAPÍTULO 6 | 67 |
| LA VIRTUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN EN ARTES Y LA PORNOGRAFÍA Andrés Felipe Restrepo Suárez DOI 10.22533/at.ed.5552110066 | |
| CAPÍTULO 7 | 77 |
| TEATRO DE ARENA: A ESTÉTICA DE RESISTÊNCIA DA SONORIDADE DO MUSICAL “ARENA CONTA ZUMBI” Dyonnatan da Silva Costa DOI 10.22533/at.ed.5552110067 | |
| CAPÍTULO 8 | 88 |
| A TRAVESSIA ARTÍSTICA EM AREIAS DO TEMPO: LIDANDO COM OS DESVIOS DA MATÉRIA FOTOGRÁFICA NO CIANÓTIPO Daniela Corrêa da Silva Pinheiro DOI 10.22533/at.ed.5552110068 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 9 | 99 |
| VITÓRIAS E DERROTAS: ANITA MALFATTI NA HISTÓRIA DO MODERNISMO PAULISTA Eliane Honorata da Silva DOI 10.22533/at.ed.5552110069 | |
| CAPÍTULO 10 | 110 |
| TUNGA: SENTIDO DE UMA POÉTICA Wellington Cesário DOI 10.22533/at.ed.55521100610 | |
| CAPÍTULO 11 | 119 |
| ESPAÇO PARA GERAR ESPAÇO Gabriel Augusto de Paula Bonim DOI 10.22533/at.ed.55521100611 | |
| CAPÍTULO 12 | 131 |
| MOVERES: APONTAMENTOS E APROXIMAÇÕES EM CORPO, TEXTO E COREOGRAFIA Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque DOI 10.22533/at.ed.55521100612 | |
| CAPÍTULO 13 | 141 |
| O SERIADO CHAVES COMO EXPRESSÃO DA TEORIA FOLKCOMUNICACIONAL Mirian Martins da Motta Magalhães Fabiana Crispino Santos Suzzane Mary Mesquita de Lima DOI 10.22533/at.ed.55521100613 | |
| CAPÍTULO 14 | 154 |
| O LIVRO DE ARTISTA COMO CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA Gabriela Garcia de Godoi Moreira DOI 10.22533/at.ed.55521100614 | |
| CAPÍTULO 15 | 163 |
| O MITO DE UMUKOSURËPANAMI DA ETNIA DESSANA NO GRAFFITE DOS ARTISTAS CURUMIZ Kemerson de Souza Freitas DOI 10.22533/at.ed.55521100615 | |
| CAPÍTULO 16 | 176 |
| NOS CORREDORES DA CAIÇARA: “ENCAIÇARAMENTOS” DA ARTE POPULAR PELA AMAZÔNIA Ericky da Silva Nakanome Adan Renê Pereira da Silva DOI 10.22533/at.ed.55521100616 | |

| | |
|--|------------|
| CAPÍTULO 17 | 190 |
| TAQUARAS, TAMBORES E VIOLAS: FAZERES MÚSICAIS EM NARRATIVAS AUDIOVISUAIS | |
| Alice Villela | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100617 | |
| CAPÍTULO 18 | 197 |
| VÍDEOS INDÍGENAS COMO CONTRANARRATIVAS HISTÓRICAS: BREVES CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE <i>JÁ ME TRANSFORMEI EM IMAGEM</i> | |
| Karlíane Macedo Nunes | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100618 | |
| CAPÍTULO 19 | 209 |
| A BARQUINHA DE MESTRE DANIEL: ETNOGRAFIA DA MÚSICA DE UMA TRADIÇÃO RELIGIOSA AYAHUASQUEIRA AMAZÔNICA | |
| Daniel Castro Montoya Flores | |
| Sérgio Nogueira Mendes | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100619 | |
| CAPÍTULO 20 | 224 |
| ROQUE SEVERINO: UM AUTÊNTICO PROCESSO CRIATIVO MANAUARA EM CONTEXTO PANDÊMICO | |
| Luiz Augusto Martins | |
| Amanda Aguiar Ayres | |
| Jackeline dos Santos Monteiro | |
| Guilherme Alves Carvalho | |
| Diogo Sousa e Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100620 | |
| CAPÍTULO 21 | 241 |
| PROCESSOS DE TRANSMISSÃO MUSICAL DO FADO DE QUISSAMÃ: UMA ABORDAGEM ETNOMUSICOLÓGICA | |
| Fernanda Morales dos Santos Rios | |
| Marta de Oliveira Chagas Medeiros | |
| Giovane do Nascimento | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100621 | |
| CAPÍTULO 22 | 251 |
| MEMÓRIA VOCAL RADIOFÔNICA: A NATUREZA DO BELO EM FONOGRAMAS DE CANTORAS ERUDITAS E POPULARES DOS ANOS 1940 A 1960 | |
| Benedicto Bueno Gurgel Júnior | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100622 | |
| CAPÍTULO 23 | 260 |
| MORDAÇA NA PUBLICIDADE: APONTAMENTOS SOBRE A SUSPENSÃO DE CAMPANHAS POR INTERFERÊNCIA POPULAR | |
| Marina Aparecida Espinosa Negri | |
| DOI 10.22533/at.ed.55521100623 | |

| | |
|---------------------------------|------------|
| SOBRE O ORGANIZADOR..... | 274 |
| ÍNDICE REMISSIVO..... | 275 |

CAPÍTULO 6

LA VIRTUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN EN ARTES Y LA PORNOGRAFÍA

Data de aceite: 01/06/2021

Andrés Felipe Restrepo Suárez

UNESP

São Paulo / SP

<http://lattes.cnpq.br/7825610576258851>

RESUMEN: Este artículo tiene por objeto, establecer una serie de conexiones entre los conceptos, *documentación en artes temporales y la pornografía*. Teniendo como punto de partida mediados del siglo XX, en donde este binomio presenta convergencias en común, las cuales son activadas por la virtualización de los cuerpos (registro de la acción y la corporeidad humana), y sus respectivas domesticaciones de los placeres (estético/sexual). Ambas ideas están mediadas por los conceptos, *documentación y bioarte*; los cuales sustentan el canal donde el pasado y el futuro se tornan atemporales. Para posteriormente conseguir postular una emancipación del binomio a estudio -documentación en artes temporales y pornografía-; en donde los dos conceptos, han sido sometidos y relegados a mantener una postura de cuerpos de segunda categoría.

PALABRAS CLAVE: Bioarte; Cuerpos; Documentación; Pornografía; Virtualización.

THE VIRTUALIZATION OF THE BODIES: BETWEEN DOCUMENTATION IN ARTS AND PORNOGRAPHY

ABSTRACT: The objective of this article is to establish connections between the idea of

documentation on the temporary arts and the pornography. Starting in the middle of the XX century, this binomial presents convergences in common, which are activated by the bodies' virtualization (due to the action and the human corporeality), and its respective place domestication (esthetic / sexual). Both ideas will be mediated by the concepts, documentation, and bio art, which sustain the channel where the past and future turn timeless to later obtain an emancipation of the binomial studied. – documentation of temporary arts and pornography-; where both concepts have been subdued and relegated to maintain the second category body posture.

KEYWORDS: BioArt, Bodies, Documentation, Pornography, Virtualization.

“a realidade virtual corrompe,
a realidade absoluta corrompe
absolutamente”

Roy Ascott, Prix ars electronica 1995.
(Levy, 1996. pág.11)

En el siguiente artículo, pretendo establecer una serie de interconexiones entre la idea de documentación desde *las artes temporales y la pornografía*. En donde intentaré condensar algunas relaciones que pueden existir, entre la virtualización de los cuerpos (registro de la acción, en las obras de artes temporales y el registro de la corporeidad humana en la pornografía) y sus respectivas represiones de los placeres (estético/sexual). Estos dos conceptos, pretendo analizarlos,

partiendo de las diferentes fuerzas que han ejercido sobre ellas los soberanos que las han administrado; los cuales las han relegado a desenvolver un papel de cuerpos de segunda categoría¹. Ambos conceptos pueden ser abordados desde múltiples ángulos, por esta razón, me permitiré usar como referente temporal durante todo el artículo, mediados del siglo XX; ya que es en esta época, donde ambos muestran situaciones convergentes; a continuación, estos dos primeros antecedentes.

La idea de artes temporales² o artes de acción, se puede rastrear a comienzos del siglo XX con los estudios que realizó la teórica Roselee Goldberg (1974), en su libro "Performance, live art 1909 to the present (1978)". Siendo esta época, donde nacen movimientos dentro de las prácticas artísticas que concebían una idea del arte basado en explorar las condiciones espacio/tiempo, al igual que una desmaterialización, un arte sin reproducción y no comercial. Para Peggy Phelan (1948), las artes de acción o artes temporales, como definición ontológica, se pueden fundamentar a partir de la siguiente triada, 1) de carácter efímero. 2) de carácter presencial del performer/público. 3) y la necesidad de un -hic et nunc-.

Iniciando el siglo XX, las artes temporales ejercían un papel de resistencia ante el despliegue de las nuevas estrategias de comercio de la época como bien es relatado en el libro de Goldberg. Pero la idea de un arte desmaterializado y no comercial, sería transformado por la necesidad de una documentación; un registro burocrático que en su inicio fue catalogado como -archivo de artista-; este tipo de archivo, cumplía una función ligada a registrar el proceso y evolución del acto creativo, y era empleado como documentación personal de los artistas.

La documentación en las artes temporales de mediados del siglo XX, nacieron como mecanismos de divulgación, exposición y venta, impuestos por el mercado y los lugares de reclusión de las artes (galerías, museos, etc.), serían estas instituciones, las que obligarían a estas prácticas de resistencia a mutar y a concebir el tránsito del archivo de artista, a un bien transaccional y comercial. Sometiendo a la documentación de las acciones, a ser un "elemento secundario dentro de la obra; es decir, las instituciones siempre se han esforzado por aclarar que la documentación "no es la obra"; obligándola a estar a la sombra del "agora" de la acción; ya que no tienen un estatus de obra de arte, pero son indispensable

1 El concepto cuerpos de segunda categoría, en este artículo, remite a la idea del cuerpo del esclavo; un cuerpo sometido y relegado a estar desde sus orígenes a la sombra del amo; un cuerpo al que lo único que le es reconocido es su fuerza de trabajo, y que su función es siempre estar siempre al servicio del amo. (Agamben. 2018. p.65-70)

2 El término time base-art o artes temporales, fue acuñado por David Hall. No obstante, Peggy Phelan, realizaría una taxonomía más profunda del término, y lo definiría como: "todas aquellas manifestaciones artísticas, basadas en el desenvolvimiento de acciones que requieran de un tiempo/espacio específico, siendo necesario tanto la presencia del espectador como la del performer. Y desde un estricto sentido ontológico no-reproductiva". Si bien es cierto que otros artistas abordarían este concepto, como A. Kaprow, el cual llamaría a estas "nuevas" soluciones de pensar su relación con el contexto como, action art. Dina Taylor, las define como accionismo o artes de acción. Del mismo modo, D. Hall, las denominaría como, time base-art. Pero es en la re-codificación del término time base-art o Artes Temporales, que postula la teórica Phelan, que este artículo toma como punto de partida y guía, para entender el origen, su definición y sus funciones conceptuales.

para el mainstream.

El segundo antecedente, muestra como el panorama en la pornografía³, ha estado velado a lo largo de su historia por cuestiones éticas y morales. La restricción y normalización de las prácticas sexuales, como lo afirma Michael Foucault, es, una normalización vinculada a la administración del placer y la idea de reproducción de la vida; es decir, como buen heredero de la hipótesis represiva de la sexualidad⁴, postula que, en la antigüedad la sociedad reprimía y no permitía hablar ni practicar la sexualidad abiertamente. Para el filósofo Francés, la sexualidad fue encriptada en un poder que prohibía y por ende se tornaría un tabú. Mientras que, en la contemporaneidad con los sistemas de normalización -el tabú de la sexualidad-, pasó de ser un eje de prohibición, para tomar un lugar normalizador. En donde se habla tanto de la sexualidad, que ha quedado neutralizada.

La idea de placer sexual, ha estado mediada por las políticas que los soberanos han impuesto sobre nuestros propios cuerpos. Si nos percatamos, en la antigüedad eran los amos los que decidían sobre el cuerpo del esclavo; posteriormente fue la iglesia cristiana la que administraba la reproducción de la especie humana; hasta llegar a la modernidad, donde los procesos políticos, mudanzas culturales y económicas de la época, heredadas del auge de la revolución industrial; vetaría el deseo y el placer sexual de los cuerpos, censurando las prácticas masturbatorias y todo gasto de energía corporal que no correspondiera a una productividad. Y aun en nuestras sociedades actuales, las prácticas de masturbación o onanistas, ultra pasan el límite de lo permitido, de lo sano y de lo natural. Estas costumbres de represión y auto vigilancia, aún se mantiene en nuestra actualidad como espectros que nos persiguen por la historia; y los espectros nunca mueren.

Si bien se sabe que la administración de la sexualidad se ha usado a través de la historia como mecanismo de producción y reproducción de los cuerpos, considerando el uso de las prácticas onanistas y masturbatorias, elementos de prohibición y represión. Es a mediados del siglo XX, donde se produciría una *revolución sexual*, en donde se comenzaría a replantear el tabú del deseo sexual y las prácticas de auto placer; estas nuevas lecturas sobre el uso de la sexualidad, permitiría la distribución abierta y legal, de la pornografía

3 El concepto -pornografía- en este artículo, mantiene presente el peso que ha tenido el concepto en el cuerpo de la mujer. De igual manera las múltiples definiciones. Desde su etimología griega, donde el concepto era asociado al uso de prácticas ligadas al uso de la imagen de la prostitución; pasando por la era cristiana, donde la definición corresponde a prácticas pecaminosas y anti naturales; hasta llegar al siglo XIX en Francia, donde surgiría el concepto -pornografía-; finalizando en definiciones más actuales del concepto "pornografía", como el caso de Paul B. Preciado, donde se identifica una separación y una potencialización en su concepción de una pos-pornografía, donde los individuos que la ejercen ya no son sometidos, sino que son autónomos en su actuar, y que llama a la reapropiación de la imagen pornográfica para visibilizar otras identidades, cuerpos, prácticas y placeres sexuales fuera del espectro hetero-patriarcado. Estos paralelos sobre definiciones que ha tenido el concepto a través de la historia, muestran la complejidad de su abordaje. Por esta razón, el concepto pornografía, serán abordado en este artículo desde la inscripción de los cuerpos de deseo a partir de la representación y comercialización masiva de material erótico, provocando en el espectador excitación.

4 Sigmund Freud, llamó fuentes del Nilo, a su descubrimiento de que el origen de los trastornos psíquicos se hallaba en la vida sexual de los pacientes. Fue el primero en utilizar y desarrollar con amplitud el término represión sexual. Argumentó que se trataba de una de las raíces de muchos de los problemas de la sociedad occidental. Freud, creía que los instintos naturales hacia la sexualidad son muy fuertes y han sido reprimidos con el fin de cumplir las restricciones que impone una vida civilizada en Sociedad.

siendo uno de sus íconos la revista *-playboy-*. Este intento de masificación de los deseos sexuales, abriría un debate mantenido en sigilo hasta la fecha, sobre las representaciones de los cuerpos de placer; donde los aspectos éticos y morales han ejercido gran represión y estereotipos socioculturales en sus consumidores.

El uso de la pornografía en este contexto, es relegado y considerado un cuerpo de segunda categoría, gracias al prejuicio que heredamos de la modernidad y los dogmas religiosos, al entender el devenir de los cuerpos solo como entes productivos y reproductivos.

LA VIRTUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS

A mediados del siglo XX, se da dentro de un sin número de acontecimientos, la propagación de la desterritorialización de los cuerpos gracias al teléfono móvil y sus futuras evoluciones; estas nuevas tecnologías, transformaron cómo nos relacionamos con nuestro binomio (documentación en artes y la pornografía), al concebir formas divergentes en que los cuerpos se tornan presentes y producen placer (estético/sexual). Es a partir de la telepresencia de esta época, donde se estrecha aún más el vínculo entre nuestro objeto a estudio; permitiéndome fundamentar mis ideas a lo largo de este artículo a partir de tres principales ejes en común que relacionan a nuestro binomio: 1) las dos han transformado los mecanismos de producir placer (sexual/estético) sin la necesidad del original. 2) Ambas han encontrado mecanismos divergentes en que los cuerpos se tornan presentes, consiguiendo discutir el cliché de la presencia. 3) entrambas han sido administradas y restringidas a mantener un lugar de cuerpos de segunda categoría. Estos tres ejes en común, estarán mediados a lo largo de este texto por dos conceptos teóricos, la virtualización de los cuerpos⁵, del filósofo Pierre Lévy (1956); y el concepto de bioarte⁶, del filósofo Boris Groys (1947). A continuación, me voy a permitir definir el concepto de Levy, el cual transita como mediador en todo el artículo.

El concepto *de virtualización de los cuerpos*, es un proceso que involucra la idea de lo virtual. Desde su etimología, el término virtual⁷, viene del latín *virtus*, que simboliza fuerza o potencia. Ahora bien, existe un segundo momento en que se produce el proceso inverso a lo virtual, el cual es catalogado como virtualización. Es decir, la virtualización es la separación de un cuerpo tangible, para ser proyectado en imagen, teniendo como intermediario otro soporte. El mecanismo usado para realizar esta proyección, se basa en el tránsito de la abstracción de un cuerpo físico en un espacio y contexto específico, hacia

5 Para Pierre Lévy, los procesos de virtualización de los cuerpos, se pueden rastrear a partir de una desmaterialización del cuerpo. Es decir, donde haya una mutación de identidad, un dislocamiento de su centro de gravedad. Considerando así, la virtualización como una forma de crear realidades.

6 Para Boris Groys, el bioarte no se puede separar de los procesos biopolítica. Es decir, el bioarte, es el arte de inscripción de un acontecimiento, un objeto, un cuerpo en la historia, es el arte de administrar la vida de una obra de arte a partir de su documentación. (Groys. 2015. p.78).

7 El ejemplo que nos propone Levy, pensador clave en este artículo, es el de "una semilla, que en potencia es árbol, es decir, una semilla futuramente se va a convertir en árbol, solo le faltaría crecer, o en su defecto actualizarse". (Levy. 2017. p.15)

un territorio virtual; este proceso siempre va a necesitar de componentes mediadores para presentarse ante los espectadores, ya que la virtualización en sí misma no posee un lugar físico en el tiempo.

Buenos ejemplos de los mediadores de la desterritorialización de los cuerpos por los procesos de virtualización, podría ser todas las ramificaciones que se dieron a través de la invención de *transmisores y receptores de la imagen y el sonido*, como lo fueron, la televisión, los teléfonos/celulares, computadores, etc.; ya que al usar este mecanismo de digitalización de la imagen, se está transcribiendo un acontecimiento⁸, en un sistema virtual; la imagen de “la realidad” va a quedar transcrita en códigos binarios, en un espacio indeterminado.

Es evidente percibir que los procesos de telepresencia, y en especial la idea de virtualización de los cuerpos; han desdoblado formas divergentes de como se tornan presentes los cuerpos, posibilitando una serie de fenómenos espacio/tiempo, que han mutado nuestra percepción y posición de lo físico, lo público/privado, el cliché de la presencia, lo original y la copia; y en especial facilitando la administración de los cuerpos de segunda categoría, por los entes que las han dominado. Evidenciando también que, en la contemporaneidad, lo que se explota no es el cuerpo físico, sino la virtualización de ese cuerpo -su documentación o su imagen-.

DE LA DOCUMENTACIÓN DE LA VIDA, AL BIOARTE

Para la humanidad la idea de vida desde una concepción teleológica, ha estado ligada a la idea de inmortalidad. No se puede separar en ninguna civilización humana la idea de vida y muerte, sin tener en el medio la ilusión de poder llegar a la inmortalidad. La idea de la eternidad, del paraíso, de la vida después de la muerte, de lo tautológico en sí; ha acechado la existencia de la humanidad y está presente y aún latente. Desde su sentido originario, los cuerpos son entes que archivan memoria; desde los átomos, las células, hasta las galaxias; todos ellos son cuerpos que se inscriben en métodos de archivar información. Es decir, cada una de nuestras células contiene ADN, y por ende no solo nuestra información genética, sino también la de toda nuestra ascendencia.

Si tomamos esta cualidad originaria y natural, por archivar y potencializar la información, podemos encontrar en los procesos de documentación de los acontecimientos, un instinto que ha acompañado al hombre a través de todos sus trayectos en su historia; pero esta vez no desde su devenir inconsciente y orgánico por archivar información en sus células; sino desde su conciencia, al tener la tediosa voluntad de hacer de su cuerpo y sus ideas un templo inmortal. Porque intrínsecamente el paso de información de un cuerpo a otro, se efectúa por la necesidad de prolongar la vida y la existencia de esa información

⁸ El concepto “acontecimiento” se toma en este artículo desde el pensamiento del filósofo Slavoj Žižek; el cual propone, que un acontecimiento es un dramático encuentro que crea retroactivamente, sus propias causas. Es decir, el acontecimiento es la unión de dos elementos, que al unirse crean un tercero.

que se encarna y hereda.

Esta voluntad de guardar información para prolongar la existencia, convierten a la documentación en artes y a la pornografía, en testimonios de un proceso natural e inconsciente sobre la administración y el uso de los cuerpos. Siendo la necesidad de inmanencia, la que crea la posibilidad de concebir una lectura entre el gesto de documentar el cuerpo como símbolo de placer sexual, y la idea de documentación de las artes como mecanismo de goce estético. Una pregunta que me interesa aclarar es, ¿Cuál sería la relación de la documentación de la vida, con la documentación en artes temporales?

Para Boris Groys, la documentación en artes temporales, reside en la misma necesidad que el hombre siempre ha tenido por archivar la vida y sus acontecimientos. Groys, basándose en las políticas administrativas de la vida desde una concepción biopolítica⁹, plantea el término *bioarte*. Para el filósofo, el bioarte es el arte de administrar la vida/arte a partir de la documentación, donde se propone una prolongación de la obra de arte en el tiempo por medio del archivo de ella; la cual se torna viva, autónoma y real. Para Groys, la documentación en artes (fotos, videos, objetos usados en la acción, etc.) es bioarte, porque muestra cómo un documento artificial (documentación) puede dar cuenta de la vida de un cuerpo físico y real. O en palabras de Groys, "la documentación en artes es, por tanto, el arte de hacer cosas vivas a partir de las artificiales, una actividad viva a partir de técnicas: es bioarte porque es simultáneamente biopolítica" (Groys, 2015, pág. 78). Por lo tanto, al documentar sólo se abstraen códigos, los cuales no poseen un fundamento en lo real o lo ficticio; la documentación siempre va a ser narrativa y verdadera, porque es existente al ocupar un "cuerpo tangible en un tiempo/espacio específico", así los códigos salvos en sus documentos (fotografías, videos, objetos, etc.) sean de carácter ficticio, como se pueden apreciar en los procesos posformáticos¹⁰.

Lo interesante del bioarte, es como y sin importar si se documenta los placeres estéticos o los sexuales, será indiscutible el hecho de que ambos administran la vida y la información que poseen los cuerpos ya sea la vida de la acción del performer o del actor porno. Al documentar también se le proporciona vida a un ente, el cual produce su propia información, y puede generar también, lecturas independientes a la acción "real". Por ende, no existe diferencia entre un arte vivo y un arte documentado, o entre una acción sexual real

9 Si bien es cierto que el concepto de -biopolítica- toma gran relevancia en la obra de M. Foucault, esta idea se podría rastrear desde 1960 con Jean Starobinski. Hasta autores más contemporáneos como G. Vattimo, G. Agamben, S. Žižek, o B. Groys, entre una gran lista de pensadores contemporáneos, que han reflexionado de formas divergentes sobre el anterior concepto. Hablar de políticas de administración de la vida de los seres vivos y productivos, es remitirnos a la idea del soberano. Y como nosotros, sedemos nuestra voluntad y poder de administrar y gobernar nuestras vidas, nuestros cuerpos y nuestros tiempos; y de esta manera prologar mediante políticas administrativas, nuestras vidas en sociedad. Para ser más exacto, la biopolítica que me interesa abordar en este artículo, es la que parte de la idea de la prolongación de la existencia humana a partir de mecanismos políticos y de administración.

10 El concepto Posformance " de autoría propia, y desenvuelto en el encuentro 28 ANPAP-, son acciones que consiguen existir en un campo real partiendo siempre de una realidad construida. La Posformance se argumenta a partir de realidades construidas, que en este caso más que un registro, son la evidencia física de la acción. Por ende, la documentación entra a desenvolver el papel de la materia, lo tangible y probable. Disponible en, http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro__SU%C3%81REZ_Andr%C3%A9s_Felipe_Restrepo.pdf

o la pornografía, porque en ambos casos las dos versiones emiten códigos, sensaciones y lecturas diferentes; y es en la administración de ese documento vivo que no se puede distinguir entre la copia y lo original, entre el acto presencial y el virtual, desmitificando lo que se conoce como la *procesión de la presencia*¹¹.

POR UNA EMANCIPACIÓN DE LOS CUERPOS DE SEGUNDA CATEGORÍA

A continuación, me gustaría proponer algunas consideraciones sobre la reivindicación hacia los cuerpos de segunda categoría.

-Las prácticas artísticas contemporáneas, sobrepasan los límites de lo real, o lo original, lo público o lo privado, y el cliché de la presencia; de la misma forma, el espectador contemporáneo encuentra estímulo estético/sexual en la documentación de acontecimientos ligados a las artes temporales y a los pornográficos. En ambos casos, al espectador le es irrelevante si es una representación o una copia mal hecha de lo que se quiere proyectar. Para el espectador, lo realmente importante es lo que está al frente suyo, lo fundamental radica en ese nuevo cuerpo que lo atraviesa por un sinnúmero de sentimientos estéticos/sexuales; que es irreductible, a un ícono, o una impresión, o un video; sino que lo toca como cuerpo, penetrando su retina para estimularlo hasta el punto del goce estético o la eyaculación. Al espectador no le interesa, si es encriptado en texto, lenguaje, video, fotografía, etc.; lo que le interesa, es una estimulación talmúdica, tanto corporal, como mental. Y es en ese estado talmúdico, donde es indiferente si se está presentando o representando, si es real o falso, si es presencial o no, si es público o privado; lo relevante es el espectro fenomenológico que se traduce en un cuerpo infértil, un cuerpo que se usa para la auto estimulación.

Es por esta razón que me gustaría proponer en este artículo, a la documentación en artes de acción, *como un estado de la obra en sí*; que es sujeto en sí mismo, el cual consigue emitir códigos propios y únicos. Dejando de ser uní-funcional (en su estado único de representación), para auto-concebirse multifuncional (en su estado de original y único).

-A mediados del siglo XX, nuestro binomio también discutía el aspecto público y privado de los cuerpos. Desde las artes temporales “originarias”, se puede apreciar como existía un interés por enviar al espectador al exterior, retirarlo de la galería, del museo, y transportarlo a espacios abiertos, espacios no convencionales; mientras que, en los procesos actuales de documentación en artes de acción, buscan invertir ese deseo de explorar el espacio público; conduciendo al espectador de regreso al cubo blanco. De algún modo, la documentación blinda al espectador de lo imprevisible de la acción, de lo inesperado, del acontecimiento en sí; para salvaguardarlo de cualquier imprevisto que se pueda tener en el hic et nunc.

A su vez, la pornografía ya discutía el lugar de lo público y lo privado a mediados

¹¹ Para Derrida, la idea de presente, está ya desde su origen marcado por el pasado, en donde hay siempre una ausencia en el corazón de la presencia. (Derrida. 1994)

del siglo XX, donde el hombre heterosexual blanco, estadounidense¹², abandona las calles para introducirse en sus sótanos o azoteas, para ver la revista *playboy*; y tras este retorno, el hombre heterosexual blanco regresaba a su hogar, con la idea de auto complacerse sin ser infiel ni salir de casa.

En ambos casos, tanto en las artes temporales contemporáneas como en la pornografía, los espectadores abandonan el espacio público, para resguardarse en el espacio privado; mudando el deseo activo de estar en la acción (sexual-performance-art), por el anhelo pasivo de espiar, de solventar su apetito de voyeur a partir de la representación del cuerpo de deseo (documentación en artes/pornografía).

- ¿Cuál sería la diferencia entre *un registro* de Pamela Anderson (icono de la revista *playboy*), y una documentación de una performance-art de Marina Abramović (la madre de la performance)? A mediados del siglo XX, y con la apertura económica que experimentó la época, llegaría la inscripción de los cuerpos de segunda categoría, como bien transaccional; dando lugar para que la virtualización de los cuerpos, comenzará a considerarse y posicionarse como fuente directa de placer estético/sexual. Este mercado emergente de nuestro binomio, gestó la posibilidad de disponer al registro no solo como ente que condensa códigos e información; sino también como cuerpo de estimulación estético/sexual. Desde las artes temporales, se puede entrelazar el síndrome de Stendhal, como entrecruce entre el orgasmo producido por la pornografía y un “orgasmo estético”, en ambos casos se ultrapasa el fútil acto de eyacular. *El síndrome de Stendhal*, se caracteriza por una carga estética muy elevada que lleva al cuerpo al colapso; donde el espectador puede presentar palpitaciones, mareos, y hasta el orgasmo. Este síndrome de origen psicosomático, es causado por la sobreexcitación de la belleza. El síndrome de Stendhal, es el cruzamiento entre el orgasmo estético y el orgasmo sexual, ambos placeres se dan por las mutaciones que han experimentado la desmitificación de la presencia; *con la única variante, que la documentación (en artes y pornográfica) son asexual y de género neutro*. Tanto en el registro de las artes temporales de la época, como en la liberación de la pornografía; se evidencia la distribución sin restricciones de fetiches estéticos/sexuales. Donde se unifica el lugar del espectador que se encierra en su habitación a ver porno, y el coleccionista enclaustrado en su hall, viendo el registro de una acción de artes temporales; este deseo tiene un fuerte nexo con la necesidad inmanente de poseer el cuerpo del otro y someter al otro, así ese otro sea solo una documentación.

En ambos casos la documentación satisface en gran medida, como el acto en vivo, desvaneciendo esa gran brecha que ha existido entre el deseo sexual y el deseo en las artes; ya que en la contemporaneidad somos consumidores ineludibles de imágenes de deseo, y eso lo sabe muy bien el mercado de las artes temporales y el pornográfico, donde

¹² Paul B. Preciado, se refiere en especial, a la creación del estereotipo del hombre blanco/heterosexual. Y como él, regresaba al hogar/lugar privado, mientras otras luchas políticas como el feminismo de los años 50 intentaban llevar a las mujeres a las calles.

venden imágenes híper-estéticas como registros, elaborando cuerpos híper-producidos; cuerpos artificiales que sobrepasan lo "natural". Ambos mercados saben producir sus cuerpos de deseo, vendiéndole no a los individuos, sino al placer oculto dentro de ellos. Por esta razón, *desde la documentación*, entre la imagen de Anderson y la de Abramović, no existe ninguna diferencia, ambos registros, *son cuerpos de deseo que se enuncian como resultado de un mercado abierto y dispuesto a distribuir placer ya sea estético/sexual*. Una pregunta que quedar sin responder es, ¿Entre Anderson y Abramović, cual de ellas dos tendría mas conciencia del uso de su cuerpo como un icono contemporáneo del placer estético/sexual?

-Para finalizar, me gustaría pensar en nuestro binomio -documentación en artes y pornografía- como productos de nuestra sociedad contemporánea en una constante afirmación por lo artificial; una afirmación que se fundamenta en la necesidad de crear cuerpos vacíos de su sustancia. En la actualidad se ha creado la leche sin lactosa, el café sin cafeína, la cerveza sin alcohol, el azúcar sin azúcar, etc. De la misma manera, nuestro binomio, puede ser incluido como estos sujetos vacíos de sus sustancias; eyaculación sin sexo, y artes temporales sin tiempo/espacio y sin presencia. Estos procesos de realidad producida, crean unos entes superficiales donde lo presencial el *hic et nunc*, se manifiesta sin su esencia.

Nuestra sociedad actual, se podría leer como una cultura que encripta su ser para proyectar una imagen. Los humanos contemporáneos, sólo existimos en datos, en códigos binarios que hablan por nosotros, y pueden traducir nuestra presencia; es esa la función de los documentos de identidad, o una cuenta bancaria, un pasaporte, una fotografía, etc.; o en algo que compruebe que realmente somos nosotros y que estamos presentes. Si en la modernidad se intentaba develar el rostro humano -de forma metafórica-, al querer remover sus máscaras en búsqueda del ser; en la contemporaneidad, se reafirma la acción del ocultamiento del rostro, donde nosotros como humanos, decidimos cual antifaz queremos usar, produciendo nuestra vida en redes sociales. Hemos velado tanto nuestro ser, que lo hemos distanciado de nosotros mismos; los cuerpos contemporáneos, son un cuerpo sin ser, entes que ejecutan su papel de sujetos vacíos. Es por esta razón, la idea de rechazo, de molestia, de vergüenza, de negación, y sometimiento que le hemos impuesto a los cuerpos de segunda categoría -documentación en artes temporales y pornografía-. Porque son ellos los que nos reflejan a nosotros mismos, como cuerpos híper-producidos y vacíos de nuestra esencia, transformándonos sin duda en productos y productores de la superficialidad de nuestra época.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **El uso de los cuerpos**. Buenos Aires. Editorial, Adriana Hidalgo. 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. São Paulo. Editora, Editorial autentica. 2014.

DERRIDA, Jacques. **Márgenes de la filosofía**. España. Editorial, ediciones cátedra SA. 1994.

Ensaio na Pedra. **Antropologia e performance**. São Paulo. Editora terceiro nome, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad, la voluntad del saber**. Ciudad de México. Editorial, Siglo XXI. 2007.

GOLDBERG, Roselee. **Performance, live art 1909 to the present**. New York. Editorial, Harry N. Abrams. 1978.

GROYS, Boris. **Volverse publico**. Buenos Aires. Editora, Caja Negra, 2018.

GROYS, Boris. **Arte Poder**. Minas Gerais. Editora UFMG. 2015.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** 2 ed. São Paulo. Editora, editora 34, 2017.

PHELAN, Peggy. **Unmarked. Politics of Performance**. London. Editora, Routledge 1996.

PRECIADO, P. Beatriz. **Pornotopia, arquitetura y sexualidad en Playboy, durante la guerra fría**. Barcelona. Editorial, Anagrama, 2010.

SUÁREZ, F. Andrés. **Posformance, documentación construida como evidencia de lo real**. Anpap, 27 encontro. São Paulo, UNESP. 2018. P. 3831- 3843. Disponible en: http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro____SU%C3%81REZ_Andr%C3%A9s_Felipe_Restrepo.pdf

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires. Editorial, Asunto impresso ediciones, 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. **Acontecimento. Uma viagem filosófica a través de um conceito**. Rio de Janeiro. Editora, Zahar editorial. 2017.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afetos 21, 32, 63, 135, 140, 154, 161

Arte 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 34, 40, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 72, 76, 77, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 116, 117, 122, 123, 124, 125, 130, 131, 134, 138, 149, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 188, 189, 222, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 250, 252, 257, 258, 264, 272, 274

Arte contemporânea 23, 24, 27, 104, 110, 164, 167, 174

Arte-educação 12, 13, 17, 18, 19, 21

Arte híbrida 110

Arte infantil 12, 16, 17, 22

Artes visuais 24, 25, 88, 97, 99, 105, 119, 122

Arte urbana 163, 164, 165, 167, 168, 173, 174, 175

B

Beleza clássica à antiga 51

Bioarte 67, 70, 71, 72

Boi-bumbá de Parintins 176

C

Carnaval 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 150

Chaves 134, 141, 142, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Cidade 6, 7, 27, 31, 32, 33, 34, 43, 55, 92, 101, 119, 120, 125, 126, 127, 129, 159, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 173, 174, 178, 179, 180, 181, 189, 191, 194, 211, 228, 229, 234, 256

Cinema indígena 197

Cirandas de Manacapuru 176, 177, 180, 185, 189

Comunicação 78, 86, 124, 135, 141, 142, 143, 144, 152, 193, 196, 213, 230, 232, 233, 239, 244, 249, 251, 253, 259, 260, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 273

Comunidade 37, 43, 46, 137, 138, 140, 142, 168, 200, 201, 204, 209, 210, 211, 213, 217, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 237, 238, 239, 240, 247, 265, 266

Contranarrativas históricas 197, 199

Corpo 3, 8, 9, 11, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 58, 60, 62, 64, 95, 97, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 170, 171, 172, 174, 215, 226, 233, 234, 255, 269

Cuerpos 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75

Cultura 4, 10, 11, 22, 27, 32, 34, 50, 51, 52, 55, 75, 82, 86, 109, 112, 115, 138, 139, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 155, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 188, 189, 198, 199, 200, 201, 206, 213, 216, 230, 232, 234, 235, 241, 243, 244, 249, 250, 252, 253, 255, 259, 268, 272, 274

Curumiz 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174

D

Dança 10, 46, 48, 124, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 180, 187, 241, 245, 249

Desejo 27, 31, 32, 45, 46, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 137, 268

Documentación 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76

Documentário 190, 192, 193, 194, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 245, 246, 247, 250

E

Escola de samba 36, 37, 39, 40, 41, 43, 47, 50

Espaço público 119, 125, 164, 168

Etnomusicologia 190, 191, 192, 195, 196, 213, 241, 242, 243, 244, 250

F

Fado de Quissamã 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250

Fazer musical 190, 192, 194, 213, 222

Ficção 24, 27, 28, 33, 112, 264, 271

Folkcomunicação 141, 142, 143, 144, 145, 152, 153

Fotografia 23, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 160, 170, 255, 257

I

Identidade 77, 130, 142, 150, 151, 154, 155, 162, 164, 173, 204, 233, 249, 250, 259, 268, 273

L

Leitura de imagem 163

Livro de artista 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162

M

Memória 8, 24, 26, 27, 28, 30, 88, 89, 92, 106, 107, 154, 156, 175, 199, 201, 206, 228, 245, 246, 247, 250, 251, 255, 258, 259

Música 3, 5, 7, 10, 19, 57, 78, 79, 81, 83, 84, 86, 124, 134, 150, 151, 154, 161, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 220, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 242, 243, 244, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 258, 259

N

Narrativa audiovisual 190

P

Performance 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 25, 31, 32, 33, 45, 68, 74, 76, 110, 113, 136, 164, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 212, 223, 242, 243, 246, 248, 251, 257, 258, 259

Pintura modernista 99, 104, 106, 108

Política 10, 25, 32, 34, 36, 82, 129, 131, 132, 133, 136, 138, 146, 167, 174, 203, 204, 205, 206, 214, 232, 271, 272

Pornografia 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75

Processo de criação 88, 90, 91, 120, 132, 134, 216, 224, 229, 230, 236, 239

Processos artísticos contemporâneos 119

Psicologia analítica 12, 13, 22

Publicidade 260, 261, 269, 270, 271, 272, 273

R

Rádio 239, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259

Religião 41, 46, 162, 205, 209, 214, 237

Renascimento Veneziano 51

Representatividade política 36

Resistência 27, 28, 77, 82, 86, 198, 205

S

Sonoridade 77, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 224, 236

Suspensão 29, 260

T

Tarsila do Amaral 99, 100, 108

Teatro de Arena 77, 78, 80, 82, 84, 86

Tempo 2, 3, 7, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 22, 25, 27, 29, 30, 32, 35, 42, 53, 78, 80, 85, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 117, 121, 129, 132, 133, 143, 156, 157, 159, 160, 166, 173, 177, 178, 180, 182, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 220, 221, 231, 234, 239, 245, 248, 249, 253, 255, 257, 267, 268, 269, 271

Transmissibilidade 24, 26

Tunga 24, 27, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118

V

Vanguarda 1, 9

Vênus 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 110, 111, 112, 113, 114

Vídeo nas aldeias 197, 199, 207, 208

Virtualización 67, 70, 71, 74

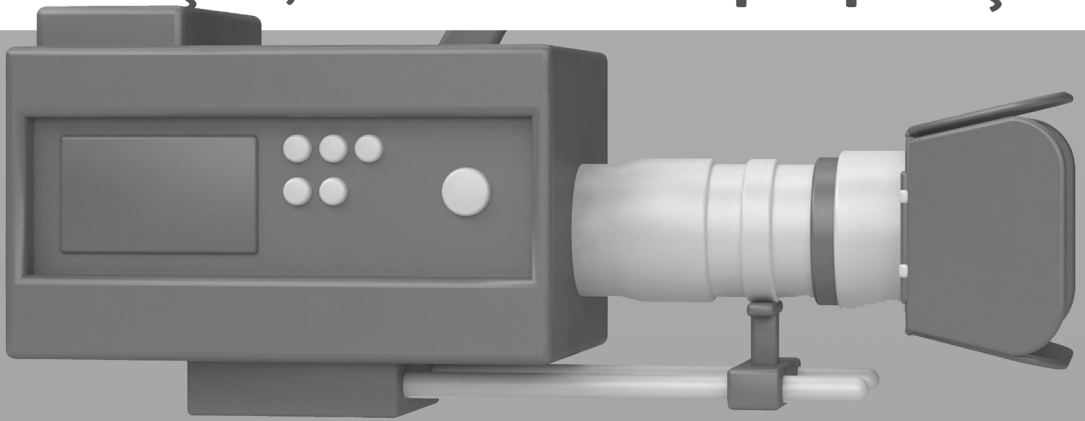
Vocalidade 251, 253, 256, 258

W

Walter Benjamin 24, 26, 27, 34, 272

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

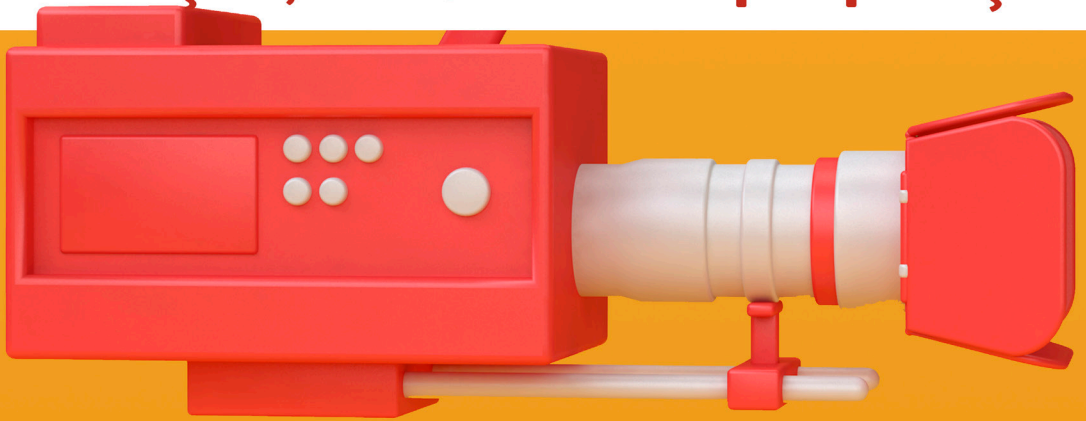
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021