

ARTE E CULTURA:



Produção, Difusão e Reapropriação

2

Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

ARTE E CULTURA:



Produção, Difusão e Reapropriação

2

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 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
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 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Camila Alves de Cremona
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 2 /
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 978-65-5983-154-8

DOI 10.22533/at.ed.548211006

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

CDD 306.47

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

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 segundo volume, reúne vinte artigos que abordam algumas pesquisas envolvendo a interseção entre arte e cultura.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

REFLEXÕES SOBRE A HISTÓRIA DA ARTE NA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES

Flora Pereira Flor

DOI 10.22533/at.ed.5482110061

CAPÍTULO 2..... 12

SERMÕES EM PALIMPSESTOS, PARA FLAUTA E SONS ELETRÔNICOS: ASPECTOS COMPOSICIONAIS, ACÚSTICOS E PERFORMÁTICOS

Rodrigo Manoel Frade

Felipe Mendes de Vasconcelos

DOI 10.22533/at.ed.5482110062

CAPÍTULO 3..... 23

HÁ QUE SE LER A POÉTICA PARA SE ENTENDER A POLÍTICA

Dinah de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.5482110063

CAPÍTULO 4..... 36

SISTEMA DE GESTÃO PARA PROJETOS INTEGRADORES

Cleuza Bittencourt Ribas Fornasier

Seila Cibele Sitta Preto

DOI 10.22533/at.ed.5482110064

CAPÍTULO 5..... 48

O PAPEL DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA EM MÚSICA NA FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL

Beatriz Paulino Pereira

Vania Malagutti

DOI 10.22533/at.ed.5482110065

CAPÍTULO 6..... 59

MÚSICA, VOLUNTARIADO E INTERGERACIONALIDADE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Estela Kohlrausch

Johannes Doll

DOI 10.22533/at.ed.5482110066

CAPÍTULO 7..... 70

FERRAMENTAS PARA LER, COMPREENDER E INTERPRETAR O *CALENDÁRIO DO SOM* DE HERMETO PASCOAL

Ewerton Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.5482110067

CAPÍTULO 8	81
ARTE PARTICIPATIVA E PROPOSIÇÕES SISTÊMICAS: PESQUISAS E EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS	
Adriana Gomes de Oliveira Helena Martins de Lacerda Laura Campos Daibert	
DOI 10.22533/at.ed.5482110068	
CAPÍTULO 9	102
AS DESENHAÇÕES COMO POTÊNCIA METODOLÓGICA NA PRÁTICA DOCENTE: EXPANDINDO OS LIMITES TERRITORIAIS DO QUINTAL	
Taliane Graff Tomita	
DOI 10.22533/at.ed.5482110069	
CAPÍTULO 10	116
DIVERSIDADE NA ESCOLA: OS DESAFIOS DO ENSINO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA	
Ana Beatriz Barreira Leite	
DOI 10.22533/at.ed.54821100610	
CAPÍTULO 11	130
METODOLOGIA INTEGRATIVA CRIATIVA EM ARTE	
Ana Amélia de Araújo Maciel	
DOI 10.22533/at.ed.54821100611	
CAPÍTULO 12	139
AS ESTRATÉGIAS DA EDUCAÇÃO MUSICAL PARA A PROMOÇÃO DA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO PONTO DE CULTURA JOVENS PESQUISADORES	
Dálete Lima de Souza Érika de Andrade Silva	
DOI 10.22533/at.ed.54821100612	
CAPÍTULO 13	151
O ENSINO DA MÚSICA E SEUS DIFERENTES CONTEXTOS EM PORTUGAL	
João Guimarães Ribeiro Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.54821100613	
CAPÍTULO 14	165
O ENSINO DE ARTES VISUAIS PARA TERCEIRA IDADE: UMA EXPERIÊNCIA COM RELEITURAS DA MONA LISA	
Rosali Henriques	
DOI 10.22533/at.ed.54821100614	
CAPÍTULO 15	178
O ENSINO DE REGÊNCIA EM UM CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA POPULAR:	

PENSANDO OS DISCURSOS Armando de Araujo Ferreira DOI 10.22533/at.ed.54821100615	
CAPÍTULO 16	189
PROJETO SOCIAL E ENSINO DE MÚSICA: OLHAR DOS ALUNOS E DO PROFESSOR EM UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA Livia Figueiredo de Alencar e Silva DOI 10.22533/at.ed.54821100616	
CAPÍTULO 17	197
A EDUCAÇÃO MUSICAL EM UMA ESCOLA RURAL: UMA ABORDAGEM METODOLÓGICA (TRANS)FORMADORA Igor Viana Monteiro DOI 10.22533/at.ed.54821100617	
CAPÍTULO 18	207
NÚCLEO DE EDUCAÇÃO MUSICAL E ARTES: DESENVOLVIMENTO DAS DIMENSÕES DA MUSICALIDADE NAS AULAS DE ARTE EM CAUCAIA/CE NO INÍCIO DO DISTANCIAMENTO SOCIAL ATRAVÉS DO YOUTUBE Daniel do Nascimento Sombra Israel Kleber de Oliveira Teó ilo DOI 10.22533/at.ed.54821100618	
CAPÍTULO 19	219
A LEGISLAÇÃO E O ENSINO DE MÚSICA Jayza Monteiro Almeida DOI 10.22533/at.ed.54821100619	
CAPÍTULO 20	231
APRENDIZAGEM DA DOCÊNCIA ATRAVÉS DE ESTÁGIO EM PROJETO SOCIAL Yndira Gabriela Fleitas Villarroel Rita de Cássia Domingues dos Santos DOI 10.22533/at.ed.54821100620	
SOBRE O ORGANIZADOR	243
ÍNDICE REMISSIVO	244

CAPÍTULO 8

ARTE PARTICIPATIVA E PROPOSIÇÕES SISTÊMICAS: PESQUISAS E EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS

Data de aceite: 01/06/2021

Adriana Gomes de Oliveira

Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora – IAD -UFJF
<http://lattes.cnpq.br/6535951731540200>

Helena Martins de Lacerda

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais - IF- MG
<http://lattes.cnpq.br/1176447204945345>

Laura Campos Daibert

Artista multimídia independente e arte-educadora - Juiz de Fora - MG
<http://lattes.cnpq.br/4241555269779677>

RESUMO: O texto aqui apresentado mostra duas propostas desenvolvidas e coordenadas pela Professora Oliveira, no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, entre os anos de 2012 e 2016, que interseccionam arte participativa e proposições afetivas de ensino aprendizagem. Também, apresenta um texto sobre Lygia Clark, com um viés semiótico e sistêmico. Por fim, finaliza encadeando estes conceitos aos Campos Mórficos, de Rupert Sheldrake.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Participativa, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Memórias Afetivas, Campos Mórficos.

PARTICIPATIVE ART AND SYSTEMIC PROPOSITIONS: RESEARCH AND ACADEMIC EXPERIMENTS

ABSTRACT: The text presented here shows two proposals developed and coordinated by Professor Oliveira, at the Institute of Arts and Design of the Federal University of Juiz de Fora, between the years 2012 and 2016, which intersect participative art and affective teaching-learning propositions. Also, it presents a text about Lygia Clark, with a semiotic and systemic tendency. Finally, it ends by linking these concepts to the Morphic Fields, by Rupert Sheldrake.

KEYWORDS: Participative Art, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Affective Memories, Morphic Fields.

1 | INTRODUÇÃO, POR ADRIANA OLIVEIRA

Há vinte anos venho trabalhando com questões sistêmicas, seja no campo da produção artística, seja na pesquisa acadêmica, seja na docência. Ao ingressar no Instituto de Artes de Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, montei o Grupo de Pesquisa nas Interfaces entre Arte e Tecnologia – GIAT-UFJF e, paralelo aos encontros deste, ministrava as disciplinas Integração Crítica das Artes, Fotografia Instrumental e Ateliê de Arte e Novas Tecnologias. Foi neste período que surgiu o Curso de Extensão Universitária Proposições Sistêmicas em Arte, que teve a atuação de Helena Martins e Laura Daibert.

Laura e Helena foram minhas alunas nas

disciplinas citadas, e souberam reapropriar-se dos conteúdos estudados nestes contextos acadêmicos e difundir-los, acrescidos de seus repertórios pessoais e vivenciais, no contexto de extensão, e da própria graduação.

O que vemos abaixo é resultado dos processos afetivos que se deram entre nós, no contexto ensino-aprendizagem, e delas com seus grupos, em suas experiências de ensino (Laura teve mais de uma experiência, além da extensão).

Além disto, um texto meu sobre Lygia Clark, com um viés semiótico e sistêmico.

2 | PROJETO DE EXTENSÃO PROPOSIÇÕES SISTÊMICAS EM ARTE, COM A PARTICIPAÇÃO DE HELENA MARTINS

Com interesse em compreender aspectos da arte interativa, iniciamos uma experiência de estudo orientada pela Professora Adriana Oliveira no ano de 2012, dentro do Grupo de Pesquisa nas Interfaces entre Arte e Tecnociência - GIAT. Nós, enquanto grupo, nos empenhávamos em entender os princípios do que se pode denominar “obra aberta” no campo das artes visuais - uma experiência de arte onde tanto o público quanto a obra se modificam a partir da interação. Nos preocupávamos com os aspectos técnicos e científicos que possibilitavam o acontecimento dessas obras como na robótica, no aprendizado de máquina e no desenvolvimento de uma programação sensível e emergente, assim como os aspectos históricos da arte (com destaque para as pesquisas no campo da arte participativa desenvolvidas entre os anos 1960 e 1970 por Lygia Clark e Hélio Oiticica), que abriram caminho para esta nova poética que se instaura nas interseções entre arte, ciência e tecnologia.

Em 2013 elaboramos um projeto de extensão que intitulamos Proposições Sistêmicas em Arte, objetivando estender nossa pesquisa à comunidade e, assim, investigar como poderia se dar no campo da docência em artes as questões fundamentais de nossos estudos. Com essa finalidade fizemos uma parceria com a Escola Municipal Tancredo Neves, apresentamos nossa proposta aos alunos e convidamos os interessados a participarem do nosso projeto. Nesta visita tentamos entender qual era a visão de estudantes secundaristas da rede pública sobre Arte e obtivemos como resposta o padrão engessado das manifestações pictóricas e escultóricas. É de conhecimento que o ensino de Artes no Brasil é, ainda, em sua maioria, defasado e muitas vezes negligenciado, sendo frequentemente reduzido a atividades repetitivas que não fazem convite à reflexão sobre o que está sendo proposto. Ao levantarmos este questionamento naquele ambiente com os adolescentes, já os introduzimos em nosso objetivo de apresentar a vastidão das linguagens artísticas contemporâneas bem como, entre as diversas possibilidades de expressão, as inovações tecnológicas que se fazem presentes como linguagem e como ferramenta de conhecimento.

Nossa metodologia visava introduzir os estudantes nessa discussão a partir de

um cronograma que explorava o entrelace do conteúdo formal (aulas expositivas sobre os movimentos de vanguarda brasileiros com enfoque nas ideias de arte participativa, performance e instalações artísticas) com a experiência lúdica, sensível e sensibilizante. As atividades realizadas foram amplas - desenhos de expressão, fotografia, dança - sempre em diálogo com a história pessoal de cada aluno e com a preocupação de trazer à tona um entendimento para além do intelectual, mais orientado a um conhecimento sinestésico, exploratório e investigativo do corpo na arte – que produz e que é constantemente produzido pelas experiências. Como forma de interligar esse percurso interdisciplinar utilizamo-nos principalmente da fotografia, pela própria demanda dos estudantes. Os alunos envolvidos nunca tinham entrado em contato com uma câmera DSLR, sendo necessário durante o projeto fornecermos uma base técnica que os possibilitasse uma autonomia frente a esta ferramenta, bem como a introdução a programas de edição de imagem.

Dos encontros que aconteceram, três marcaram minha memória mais profundamente. Em uma das aulas saímos ao redor do campus para colocar em prática o conhecimento de fotografia com as câmeras disponibilizadas pela Universidade. Com as experiências obtidas nas aulas de Fotografia Instrumental, ministradas pela Professora Adriana, já havíamos discutido em sala de aula alguns aspectos conceituais da própria imagem fotográfica, da possibilidade de esta estar compromissada a um retrato fiel da realidade, como no caso do fotojornalismo, mas também da possibilidade da produção de imagens técnicas expressivas e até abstratas. O resultado foram imagens que buscavam explorar texturas, geometrias do espaço arquitetônico e capturas deles mesmos, que fotografavam uns aos outros em momentos não posados.



Por André Hohenzollern



Por Fernanda Moraes

Em uma outra aula propusemos uma dinâmica de dança com projeções. Fizemos alongamentos e movimentos não coreografados. Buscamos o movimento que já estava no corpo de cada um. O acanhamento inicial, que já era esperado, foi ultrapassado pelo desejo de co-criar e compartilhar. Mais para o final do projeto elaboramos uma produção coletiva de um ensaio fotográfico a partir de uma releitura de uma das obras estudadas

– *Parangolés* - do artista Hélio Oiticica. Confeccionamos nossa própria versão de uma vestimenta fluida, com materiais que já tínhamos disponíveis e convidamos um artista para performar. Cada aluno envolvido se identificava em maior ou menor grau com alguma parte do processo, vislumbrando a grande dimensão da linguagem artística (que era vista anteriormente por eles de maneira estratificada e intelectualizada) e sua livre expressão. Dessa forma a realização da releitura de Hélio Oiticica aconteceu na instância estética, mas, principalmente, na instância dos ideais, de desintelectualização da arte e do seu compromisso com a experiência e a participação.



Helena Martins e o desenvolvimento do Parangolé

Essa vivência de docência em Artes foi extremamente significativa para uma compreensão mais delicada da experiência sensível – que tanto víamos nas obras que estudávamos. As interações que produzíamos modificavam-nos mutuamente e este é o sentido que se busca em uma obra de arte interativa – uma máquina que simule a experiência humana, capaz de aprender e, assim, se transformar. Enfrentamos dificuldades desanimadoras, como a evasão de um bom número de participantes, provavelmente pela própria desvalorização da arte como forma de conhecimento. Dos alunos que permaneceram recebemos uma abertura engrandecedora, com uma troca muito honesta de pensamentos e vivências.

Um dos alunos se portava de forma extremamente tímida e raríssimas vezes falava alguma coisa (segundo relato dos professores e dos outros alunos tinha o rendimento muito baixo na escola), mas se mostrava extremamente confortável nas dinâmicas de fotografia e desenho. O sistema educacional em geral não contempla indivíduos assim e estes crescem muitas vezes sem explorarem sua própria potência, sem enxergarem em si mesmos qualidades. Outro aluno, por sua vez, era extremamente comunicativo e chegou a nos dizer que nunca tinha estado na Universidade. Nos encontros, que aconteciam no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, diversas vezes fazia brincadeiras se colocando como aluno da instituição. Pela primeira vez, segundo ele mesmo, cogitou ingressar em um curso superior. Uma aluna também muito tímida,

ao final do projeto, trabalhava em cooperação, expunha suas ideias e se mostrava muito interessada em produzir e participar.

Desse modo a pesquisa de docência de artes na escola deve se valer de um questionamento: a quem deve servir e a qual propósito? O que percebi foi a produção de potências, tanto individuais – da força criadora de cada aluno – como coletivas – da troca, de acolhimento e confiança.

3 | AS EXPERIÊNCIAS ACADÊMICAS DE LAURA DAIBERT ENTRE OS ANOS DE 2012 E 2016

Como já apresentado por Helena, o projeto que venho rememorar se chamou Proposições Sistêmicas em Arte e surgiu no Instituto de Artes e Design - IAD, em 2012, a partir de estudos de conteúdos abordados nas disciplinas Integração Crítica das Artes e Fotografia Instrumental, do primeiro período do bacharelado em Artes e Design, ministradas pela docente Adriana Gomes de Oliveira. A professora posteriormente montou um grupo de estudos com alguns estudantes que apresentaram maior interesse pelos conteúdos das disciplinas citadas e demos origem ao Grupo de Pesquisas nas Interfaces entre Arte e Tecnociência - GIAT, que integrei durante o bacharelado. Éramos em média 5 estudantes com participação assídua e alguns flutuantes, compondo uma rica diversidade de áreas exatas, humanas e artes. Pesquisávamos inicialmente artistas concretistas e da arte participativa para compreender rupturas importantes na história da arte brasileira e chegar à arte interativa. Nesta vertente, investigávamos interatividade, incluindo a robótica, na construção de poéticas que foram o foco de pesquisa do grupo GIAT por anos. Na fase inicial da pesquisa tomamos conhecimento de parte da história da arte brasileira, com maior profundidade na produção de Lygia Clark e Hélio Oiticica. Particularmente me afetei e envolvi intensamente com as desconstruções feitas pelos artistas citados, frente à arte moderna e seu universo contemplativo. A imagem bidimensional para ambos transborda o limite da moldura transpondo a experiência contemplativa para uma vivência que viria a se tornar performática, com grande carga subjetiva e sinestésica, desafiando a normatividade pictórica moderna, desconstruindo estatutos da arte clássica e moderna, por meio de instalações e performances individuais e coletivas. Inovaram rompendo com o conceito fechado e dogmático de obra de arte criando proposições, obras abertas, em que a proposta pensada pelo artista só ganha sentido e existência a partir da participação e do envolvimento humano. Segundo Clark e Oiticica, na obra participativa poderíamos nos relacionar com a arte envoltos na totalidade de todos os sentidos humanos, por meio do corpo físico, subjetivo e emocional, com autonomia. O participacionismo se aventura na experimentação para ressignificar o lugar da arte e co-criar, com a presença ativa do participante, nos anos 60 e 70.

Lygia Clark, sobre quem a professora Adriana falará mais adiante, utilizava seu

próprio corpo como metáfora (e porque não dizer plataforma) para diversos projetos artísticos criados.

Em Oiticica a subversão política, do corpo, do espaço ambiental e a supra sensorialidade eram matérias-primas para a criatividade em seus processos que também foram protagonizados pela cultura marginal, o povo que habita as comunidades de baixa renda. O artista morou parte de sua vida na comunidade carioca do Morro da Mangueira onde viveu uma imersão cultural e criativa que o fez ter outra visão sobre a desigual realidade social brasileira. Nesta experiência em que o artista mergulhou também conheceu o corpo coletivo que são as comunidades. Totalmente diferente do ambiente em que o artista cresceu e foi criado, visto que sua família era privilegiada. Emerge no processo criativo de Hélio Oiticica os Parangolés, em que há um diálogo conceitual participativo entre a obra participativa (o objeto artístico proposto para a experiência suprasensorial) e o corpo, suinado e sofrido, da cultura popular, marginalizada pela sociedade e pela institucionalização da arte, que performatiza o Parangolé. Sem a presença e o envolvimento humano nada seriam os Parangolés, fala o artista. Para Hélio há um processo de co-criação entre suas ideias e quem performatiza os Parangolés pois, a obra só existe de fato com os movimentos do corpo do participante que samba. Corpo este que carrega história, subjetividade e movimentos cheios de vitalidade que ressignificam na proposição toda sua carga biográfica trocando energia com os Parangolés. Nesta sincronia performática há a fusão energética e isso é a obra aberta dos parangolés, o movimento dos corpos, envolvendo obra e participante. A partir desse momento de sua produção, o artista desafiou salões e instituições de arte não aceitando limites segregacionistas, racistas e classistas da cultura da instituição da arte brasileira.

Após este processo investigativo, sobre parte relevante da arte participativa brasileira, no GIAT demos continuidade à pesquisa interativa no campo da Arte. Paralelamente, ainda em 2012, eu, Helena e a professora, nos reunimos e esboçamos o que, dentro de um ano, viria a ser o projeto Proposições Sistêmicas em Arte. O projeto ganhou corpo prático em 2013, com sua aprovação na Pró-Reitoria de Extensão, Proex, da Universidade Federal de Juiz de Fora. O edital era destinado à pesquisas com contrapartida social para a comunidade adjacente à Universidade. O objetivo central do projeto, aprovado com uma bolsa remunerada e uma voluntária, foi compartilhar conhecimento sobre História da Arte Brasileira com alunas e alunos do Ensino Fundamental da rede pública de Juiz de Fora, por meio de processo de ensino e aprendizagem lúdico. Fizemos, desta forma, uso de conhecimentos prévios adquiridos nas disciplinas Integração Crítica das Artes e Fotografia Instrumental. Na primeira aprendemos sobre Arte Participativa, aprofundando o processo investigativo no grupo GIAT e, na segunda, estudamos a técnica fotográfica, no modo manual, em câmeras semi-profissionais. Um dos objetivos do projeto era ensinar o básico da técnica fotográfica, para possível ferramenta na construção de poéticas, assim como dispositivo criativo.

Após aprovação no edital da Proex, fizemos um mapeamento de algumas escolas da Educação Básica, adjacentes à Universidade, com as quais poderíamos estabelecer parceria. A Escola Municipal Tancredo Neves - E.M.T.N., foi a primeira a ser contatada pela nossa equipe e gentilmente abriu as portas da instituição para conhecer o projeto. Apresentamos a proposta para a diretoria, que acreditou na mesma, e posteriormente para a coordenação do Ensino Fundamental, seus alunos e alunas, para divulgar e iniciar a pré-matrícula dos interessados em participar. Para a inscrição ser confirmada era obrigatório a apresentação de um documento, emitido pela Proex, assinado pelo responsável ou tutor(a), por serem menores de idade, e devido ao fato de as atividades do projeto ocorrerem em horário extra curricular à carga horária da escola, e fora das dependências da mesma. As aulas aconteceram no IAD para que pudéssemos usufruir da infra-estrutura, tecnológica e espacial da Universidade, além de motivar as e os estudantes da Educação Básica Municipal a estudar na Universidade pública.



Professora Adriana (à esquerda) e Laura Daibert (à direita), apresentando o projeto aos alunos da E.M.T.N.

O número de participantes no projeto foi menor do que o de pré-inscritos pois, segundo relato da diretora, alguns pais e responsáveis ficaram inseguros quanto ao fato de as atividades serem fora da escola. Iniciamos o projeto com uma turma de quinze jovens. A metodologia adotada foi de encontros semanais, uma vez por semana, com três horas de duração, abarcados os intervalos. O cronograma curricular do projeto passou brevemente pelas características pictóricas e escultóricas da arte clássica e moderna, pois observamos um déficit de base nos jovens que desconheciam conteúdos importantes para se pensar e fazer arte, afunilando então para a Arte Concreta e focando na Arte Participativa e na Fotografia. Tínhamos aulas com conteúdos teóricos e práticos. Nos encontros práticos fazíamos uso de diversas linguagens das Artes Visuais, como forma de livre expressão dos jovens por meio de desenhos, pinturas e colagens (já que não era o foco do projeto ensinar técnicas destas linguagens). Todas as atividades tinham como base o conteúdo teórico abordado anteriormente à atividade prática. No início muitos estudantes tiveram

bastante dificuldade em compreender a forma de se pensar e pesquisar arte pois, como dito, tinham déficits diversos ligados a Língua Portuguesa, História, Arte etc, o que acarretou inicialmente em um processo de baixa autoestima na turma. Fomos dialogando com os e as jovens trabalhando seus sentimentos e inseguranças pelas linguagens artísticas e também por meio de diálogos, que resultou em um próspero processo de partilha, acabando por nos aproximar. Os jovens participantes eram estudantes do oitavo ano do ensino fundamental, muitos repetentes, e o conteúdo de Arte, histórico e conceitual era, segundo a turma, algo muito distante do que já haviam tido acesso até o momento. Na escola onde estudavam não havia a cultura de se pensar e fazer arte, enquanto disciplina com conteúdo histórico, estético, filosófico e criativo, além de que não tinham aulas de Artes com uma pessoa formada na área. Um antigo problema da Educação Básica brasileira que pouco valoriza a importância da Arte enquanto disciplina a ser estudada no processo educacional, e sentida no âmbito subjetivo. Nas aulas do projeto os alunos e alunas nos relataram as atividades que recebiam na escola para fazer no horário destinado às aulas de Artes. Foi possível concluir que tais atividades eram extremamente infantilizadas para a faixa etária deles, adolescentes, o que acabou por não desenvolver o potencial intelectual, crítico e criativo dos jovens. Isto foi o que refleti na prática, tanto como um possível interesse, por parte de alguns, como por resistência, por parte de outros, no processo no ensino e aprendizagem da Arte. Fomos então criando vínculo afetivo durante o processo, das aulas teóricas e encontros práticos, com os e as jovens que foram compreendendo que o projeto era um espaço onde havia diálogo, receptividade, acolhimento, afeto, reflexões críticas e desconstrução de tabus no processo de ensino e aprendizagem da Arte, o que naturalmente criou uma maior conexão entre a turma. Durante as atividades teóricas alguns jovens compartilhavam memórias de suas vidas que eram desencadeadas por poéticas presentes nas atividades.

Ao iniciarmos o estudo da Arte Participativa, com foco nas proposições artísticas de Oiticica e Clark, começamos a fazer uso de técnicas corporais trabalhando jogos teatrais, dinâmicas de grupo e corporeidade na performance. Na época fiz algumas vivências na Escola de Dança Angel Vianna, no Rio de Janeiro, onde aprendi as dinâmicas que repliquei no grupo. Foi um processo importante, pois eu estava redescobrando meu corpo em sua potencialidade subjetiva, na execução de movimentos abstratos ligado à memória corporal. Os jovens tiveram grande envolvimento e diversão ao vivenciarem as dinâmicas de corpo que apliquei, após voltar das vivências semanais que fiz durante um mês.



Aplicação de dinâmicas de corpo na turma

Ao final das dinâmicas tínhamos o hábito de compartilhar sentimentos e ouvimos relatos como alegria, liberdade, medo, euforia e estranhamento por não saberem definir o que sentiram, ou mesmo se perguntarem em que seus corpos apresentavam dificuldades motoras, por exemplo. Além do desejo unânime de que o ensino de Arte na escola tivesse oportunidades mais ligadas ao corpo. Eu observava ao longo das dinâmicas que fruía entre os jovens e seus corpos um processo de se tatearem com mais cuidado e afeto, sorrirem ou relaxarem as expressões faciais ao sentirem o corpo em movimento e a liberação de hormônios como a dopamina, serotonina etc. Muitos tinham vidas muito tensas, violentas, e com pouco espaço para a ludicidade e para a expressão do afeto. Alguns e algumas jovens relatavam desconhecer algumas sensações de seus corpos, com os quais entraram em contato, por meio das dinâmicas aplicadas.

O contato com as proposições participacionistas nos aproximaram do corpo performático, individual e coletivo, desnudando tabus sociais como o corpo e o prazer em experiências além da fala. Ponto de grande importância nas propostas de Lygia e Hélio.

Alguns alunos não seguiram no projeto; uma curiosidade é que todos os que não continuaram eram do gênero masculino, o que pra mim pode ser indício de que não suportaram a desconstrução do corpo e o diálogo sobre tabus velados pela sociedade patriarcal, alegando falta de disponibilidade de horário, por terem outra tarefa a cumprir. Ao meu ver um reflexo cultural do comportamento da escola, na falta de valorização da importância do ensino de arte. Porém, os e as jovens que continuaram mergulharam e se envolveram verdadeiramente. Eram ativos, traziam pesquisas de casa, reflexões pessoais acerca de algo abordado nos encontros. Ao longo do processo foi perceptível uma melhora significativa na autoestima; aprenderam que eram criativos, o que lhes faltava eram oportunidades e práticas. Em um dado momento, a fim de fomentar a autonomia no grupo, após já ter realizado a explanação de alguns artistas participacionistas, conversamos para juntos elencarmos um artista e uma proposição para nos inspirarmos e criarmos coletivamente nossa proposição. Elencaram por unanimidade Hélio Oiticica. Creio que sentiram representatividade com o fato de Oiticica ter vivenciado a arte como cultura

marginal, após estudarem a biografia do artista no projeto, e tomarem conhecimento de que o mesmo foi morar durante um tempo na comunidade da Mangueira, RJ. Este fato gerou grande admiração nos alunos e alunas, em relação ao artista ter aberto mão de seus privilégios, mesmo que temporariamente. Além do fato do artista incluir o povo nos espaços de arte institucionalizados, em experiências artísticas até então elitizadas, reconhecendo o corpo marginal como poesia e o mais importante: como protagonistas. Os Parangolés foram as proposições escolhidas para nos inspirarmos no nosso processo criativo. Chegamos ao consenso que iríamos fazer uma releitura dos Parangolés e faríamos um ensaio fotográfico do mesmo sendo performatizado. Então fomos alternando entre encontros com aulas de fotografia e de elaboração da proposição coletiva. Criamos nosso coletivo É NOIX; a escolha do nome, assim como as decisões, eram tomadas pela turma no intuito de trazer autonomia para o processo educacional, fortalecendo o sentimento de unidade sistêmica no grupo, e todo o processo foi sendo registrado pelos alunos e alunas.



Laura Diabert com os alunos da E.M.T.N, produzindo o Parangolé

Nossa sugestão é que um dos ou das jovens, ou vários, caso quisessem, performatizassem com a releitura no dia do ensaio fotográfico, e os demais fossem fotografando para que pudéssemos ter material para expor na E.M.T.N. e no IAD. Porém, os mesmos ficaram tímidos e disseram que se sentiriam constrangidos em aparecer nas fotos da futura exposição. Então, optamos por convidar um artista para performatizar e ser fotografado. A exposição teve uma ótima repercussão em ambas as instituições de ensino e os e as jovens participantes ficaram orgulhosos com o resultado final do projeto.



O Parangolé produzido sendo vivenciado



Fotografias da exposição Releitura do Parangolé, construído pelo coletivo É NOIX e exposto na E.M.T.N.

Nossas atividades duraram sete meses, tendo iniciado em 17 de Maio de 2013 sendo concluído em 20 de Dezembro do mesmo ano; todos foram contemplados com certificados de conclusão. Os encontros sobre Arte Participativa, Corporeidade e Fotografia foram costurados durante o processo do curso dando origem a esta exposição que causou grande repercussão positiva em toda comunidade escolar, e também ao ficar exposta no IAD.

Vale ressaltar que também fui monitora na disciplina Integração Crítica das Artes, e penso que conhecer o uso de diversas linguagens artísticas em processos criativos de outros artistas é sempre uma experiência expansiva e metafísica, no contato com a subjetividade de quem cria a arte, e os desdobramentos da conjuntura em que tal pessoa vive ou viveu. As camadas de significado e relação que constituem uma obra ou proposição são diversas: metafórica, estética, filosófica etc, e conseguir refletir sobre a criação de poéticas passando conhecimento cultural é um ato que requer, na minha concepção enquanto artista cartógrafa, constante atualização do conhecimento adquirido. Esses foram pontos que aprendi no decorrer da monitoria com a professora Adriana Oliveira.

3.1 O Trabalho das Memórias Afetivas, dentro da disciplina de Fotografia Instrumental

Em 2016 a professora Adriana propôs um trabalho aos seus alunos, dentro da disciplina Fotografia Instrumental, denominado Memórias Afetivas, que já vinha fazendo há alguns semestres.

Ela me convidou, conhecendo um pouco da minha trajetória e pesquisa, para participar com uma vivência corpórea.

Definimos alguns objetos a serem utilizados, como lenços e plumas, que a professora tinha em sua casa; levei alguns outros, e pedi aos estudantes da disciplina que trouxessem um objeto de valor afetivo.

Me senti feliz e ao mesmo tempo insegura mas, como acredito no meu objeto de pesquisa, aceitei a oportunidade. Conversando na época com a professora, iniciei um processo criativo para aplicar uma imersão terapêutica na turma. Foi uma proposição coletiva, inspirada em Lygia, fazendo uso de imagens bidimensionais, de dinâmicas de corpo, para ativar a corporeidade e outros artifícios como a fala e a música para acessar memórias e afetos nos participantes. A imersão passou-se a chamar então Memórias Afetivas. O processo durou duas horas, tendo tido cinco fases, sendo elas aquecimento corporal, vocal (pela aplicação de técnicas de relaxamento corporal e ativação do corpo, criativo e físico, aprendidas em vivências que fiz na Escola de Dança Angel Vianna, como já mencionado) e diversas dinâmicas corporais de grupo, fazendo uso de algumas imagens autorais que criei (e outras cataloguei de artistas), lenços, plumas e bolas em processo de constante resignificação. Após o aquecimento foi aplicada uma dinâmica em que todos foram vendados e fizemos um processo de nos tornar um corpo coletivo pulsátil, em que

todos os movimentos eram tomados coletivamente como um sistema autoregulável. Na terceira dinâmica foi feita uma projeção com uma série de imagens fotográficas e ilustrações de minha autoria, e outras de alguns artistas que influenciaram a minha pesquisa visual. Partindo da projeção, propus aos participantes criarem movimentos, estáticos ou dinâmicos, a partir de suas emoções e sentimentos no contato visual com as imagens. Tais movimentos eram como uma releitura corporal das imagens por parte dos participantes. A quarta dinâmica foi o momento em que pedi que formássemos um círculo e cada pessoa deixasse no centro da roda um objeto de valor afetivo para si. Algo que tivesse carga emocional ou ligado a algum momento marcante da sua história. A partir dos objetos foi desenvolvida uma dinâmica de sinestesia que objetivava levar os participantes a recriarem memórias pelo uso dos sentidos (tato, olfato, paladar, audição, visão e lembranças). Aqui trago a proposta de entendermos a capacidade humana de guardar memórias como um sentido expandido, uma intuição ancestral, um dispositivo afetivo. Nesta etapa houve muitas trocas pois, caso a pessoa quisesse verbalizar algo, havia abertura e duas falas me marcaram bastante: A primeira de uma aluna, a mais velha do grupo, que relatou que ao longo da quarta dinâmica teve uma sinestesia ao acessar memórias da infância e sentir gosto de terra molhada e tijolo. Compartilhou conosco a lembrança de que quando criança ia à fazenda da avó, no interior de Minas Gerais, e tinha o hábito de brincar com outras crianças na chuva. Havia na arquitetura muitos tijolos, e como tinha anemia, instintivamente lambia a parede de tijolo ou comia terra para suprir a possível ausência de alguns nutrientes. Então fui pesquisar, após a imersão, e é comum esse tipo de comportamento em crianças ser indício de anemia, na tentativa de tentar suprir o déficit de ferro ou ferritina. A segunda situação que me afetou foi uma menina, bem nova, que participou. Era muito tímida, olhar assustado e com o corpo tenso. Ao longo da imersão foi relaxando, o corpo e o comportamento mudando, e na quarta dinâmica ela colocou no centro da roda uma cartela de Rivotril e compartilhou, apenas comigo, que estava sofrendo crises de síndrome do pânico e que aquele objeto, a cartela do medicamento, era algo que ela segurava na mão quase que o tempo todo quando saía de casa para se sentir mais segura. Juntas fomos ao centro da roda ela deixou a cartela, mesmo se sentindo temerosa, e dei a mão a ela para que ela voltasse a se sentar na roda. Sua mão estava fria, trêmula e suada. Era perceptível para mim, que estava de mãos dadas com ela, o colapso do corpo pelo estado de alerta da mente. Ao final ela agradeceu e disse que conseguiu se divertir e relaxar um pouco depois de muito tempo em sofrimento. Outros participantes levaram fotografias da infância, desenhos, peças de roupas, objetos de decoração e compartilharam histórias associadas a estes objetos com o grupo. Por último, para encerrar a imersão terapêutica Memórias Afetivas, cada um pegou seu objeto e soltamos o corpo a dançar livremente com músicas instrumentais do Grupo Uakti e da Itiberê Orquestra Família.



Laura Daibert e os alunos de Fotografia Instrumental, na vivência Memórias Afetivas

4 | A EXPERIÊNCIA DE ADRIANA OLIVEIRA COM UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA E SISTÊMICA DE LYGIA CLARK

Sendo a semiótica uma ciência que nos possibilita ler o mundo como linguagem, é possível dizer que existem dois processos implícitos a toda e qualquer linguagem, que constituem, entre si, uma condição de complementaridade cíclica: a tendência para a formação de hábitos e a quebra dos mesmos.

Este aspecto cíclico e complementar pode ser melhor explicado quando pensamos na noção de acoplamento entre as instâncias interna e externa a um sistema. Analisando os títulos de alguns dos trabalhos de Lygia Clark e estudando sobre sua biografia é possível inferir que essa noção esteve presente e foi fundamental em toda a sua obra, a partir de 1963, ano em que a artista criou Caminhando, uma proposição pautada na fita de Moebius. Depois desta vieram O Dentro é o Fora, Ovo-Mortalha, Pensamento Mudo, A Casa é o Corpo, O Corpo é a Casa, Objetos Relacionais e Estruturação do Self.

Lygia Clark trilhou, com suas proposições, um percurso que a levaria, cada vez mais limpidamente, ao entendimento dos processos de organização inerentes a cada um dos sistemas por ela criados. A artista trabalhava com propostas participativas e, em suas pesquisas, também guiadas por uma potente intuição, trabalhava com a noção de obra-viva, tendo como parâmetro a transformação do(s) corpo(s) participantes das proposições.

Para isto, durante sua vida, Lygia desenvolveu uma refinada capacidade de observação das alterações ocorridas nos corpos (entendendo corpos num amplo espectro de isomorfismos) tendo as alterações ocorridas em seu corpo pelos fenômenos experienciados o melhor parâmetro para observação. Não por acaso seus processos de criação eram constantemente alimentados por sonhos, que lhe indicavam percursos a serem trilhados/problemas a serem resolvidos.

Durante sua vida trabalhou processos de sensibilização/comunicação com crianças

surdas-mudas, estudantes de graduação, borderlines e psicóticos. Dentro do paradigma do corpo e suas transformações interessava-lhe explorar o potencial comunicador-criativo desses indivíduos.

A noção de obra-viva era um fio condutor em suas proposições e colaborou para a criação de um tipo de linguagem que prestava atenção aos processos desestruturadores e reestruturadores de hábitos, presentes em todo e qualquer sistema. Lygia estava atenta aos processos semióticos inerentes a estes sistemas, talvez sem que soubesse disso.

Processos semióticos são processos de significação, que envolvem trocas (de informação e matéria-energia) entre sistemas. Estes processos de trocas são processos de tradução, de re-significação dos elementos incorporados, signos. Signos determinam o desencadeamento de interpretantes, responsáveis pela noção de conhecer, que emerge no sistema.

A Estruturação do Self está ligada à quebra de hábitos não mais eficientes como estratégias de sobrevivência do organismo e, ao mesmo tempo, a processos de manutenção de alguns hábitos que delineiam a identidade do mesmo possibilitando, na dinâmica relação entre a manutenção de alguns hábitos e a quebra de outros, a recriação do Self.

Processos de transformações que envolvam desestruturações e reestruturações com períodos de estabilidade e instabilidade levam ao crescimento da complexidade de todo e qualquer sistema, revelando sua própria evolução.

A “realidade”, equivalente ao objeto na tríade semiótica, determina ou impulsiona a produção de signos. A realidade “obriga” ao delineamento de sistemas.

A vida de Lygia tornava-se uma linguagem que possibilitava sua própria recriação através de mergulhos metalinguísticos. Na Estruturação do Self, do ponto de vista do indivíduo/cliente, ao invés de falar em mergulhos, o mais apropriado, segundo a propositora, seria falar em re-potencialização do que não está mais potente e enfraquecimento do que não tem mais função.



Estruturação do Self: Sessões com os Objetos Relacionais

As obras de Lygia carregam um potencial metalinguístico na medida em que possibilitam fluxos de metalinguagens nos processos de re-significação, visto que somente “existem” na condição de interação.

Mudar a si mesmo e ao mundo implica refinamentos dos estados de prontidão consciente, de (auto) conscientização, sobre como as informações nos aparecem à mente. Estes processos de conscientização colocam cada indivíduo em sintonia com o mundo; são processos através dos quais, por isomorfismos, é possível entender os modos de organização do mundo e de si mesmo.

Tais processos isomórficos de inerente re-significação do indivíduo e do mundo, ocasionam a emergência de um certo sentimento de sentido, um sentimento de conexão

caracterizado, em sua base, pela re-habilitação da capacidade criativa/criadora de cada um.

Lygia Clark, no decorrer de sua vida, possibilitou, e possibilitou-se à emergência desses processos criativos abrindo-se para os fenômenos.

Por mais bonito e grandioso que pareça (estético e ético), este processo não é totalmente voluntário, porque faz parte de uma instância criadora/criativa inerente a todo e qualquer sistema. Essa instância ocorre dentro do próprio signo. Sistemas trocam informações para com os ambientes que os cercam e, assim sendo, re-significam as informações apreendidas em processos fluidos de tradução de fenômenos.

Na tríade semiótica objetos determinam signos, que determinam interpretantes. Os interpretantes são mediatemente determinados pelos objetos. O signo nunca consegue representar o objeto em sua totalidade, caso contrário, seria o próprio objeto. Então, a semiose se dá por uma condição de inacabamento contínuo, na medida em que inúmeros e imbricados sistemas, exatamente pela condição de acoplamento acima apontada, alteram-se em processos de mediação constantes, traduzindo-se mutuamente.

O sistema é levado, “obrigado”, por meio de crises, a encontrar novas soluções (que são adaptativas) para estes processos internos de desordem. No caso de Lygia Clark, tais processos de desordem se manifestavam muito claramente através de alterações somáticas, que ocasionavam processos de adoecimento e mesmo factuais/vivenciais, como o acidente que sofreu antes da emergência do seu primeiro objeto relacional, Pedra e Ar (1966).



Lygia Clark e seu Objeto Relacional Pedra e Ar

Emergidas as ideias, (soluções para um processo de saturação sistêmico) estes estados corporais eram alterados, levando-a para momentos de maior estabilidade, não

menos criativos, pelo menos de início, até que um novo nível de saturação de soluções anteriormente novas desencadeasse novos processos de crise, processos criativos por natureza.

Estes processos de irrompimento de crises vivenciais como os modos através dos quais emergiriam novas ideias, que instaurariam fases diferenciadas na produção da artista, denotam os processos semióticos vistos por um ponto de vista mais amplo. Nesse sentido, se os sistemas são imbricados e, justamente por isso, levados a alterarem-se mutuamente ao alcançarem estados de saturação, o aspecto evolucionário trabalhado por Peirce, com a noção de hábitos e quebras de hábitos, em sua Cosmologia, fica aqui evidente.

Ficam claros também, nas propostas sensoriais de Lygia Clark, os inerentes fluxos entre a fenomenologia, a semiótica, e a fenomenologia novamente, ligando as categorias fenomenológicas (primeiridade, secundidade, terceiridade) e as tríades do signo (ícone, índice, símbolo) em proposições que visavam, exatamente, a abertura dos sentidos, o lapidamento dos canais de entrada para apreensão das informações, os processos regenerativos da percepção outrora cristalizada pela força dos hábitos.

Tais refinamentos proporcionavam processos de traduções diferenciados e, com isto, conseqüentes novos refinamentos das capacidades perceptivas e sensibilizações dos indivíduos.

Estes processos de quebra de hábitos perceptivo/cognitivos visavam à cura através da re-significação de objetos internos e externos aos indivíduos envolvendo, e alterando, processualmente, a própria imagem que estes faziam de si mesmos. As sessões visavam a integração das representações inerentes a estes corpos, ativando-os como sistema coeso.

Sabe-se que todo sistema é dotado de algum tipo de função responsável por monitorar sua condição interna, algo semelhante a uma função homeostática. Nos seres humanos esses processos de representação dos estados internos é denominado esquema corporal. Estes estados internos do corpo interferem diretamente na imagem global que o indivíduo faz de si mesmo. A Estruturação do Self de Lygia atuava, sessão a sessão, alterando os hábitos instaurados como esquemas corporais.

Cura aqui não significava moldar, trabalhar o indivíduo para encaixar-se às regras sociais que caracterizariam o padrão vigente como correto somente. Significava, antes, despertar o potencial (auto)criador de cada indivíduo/cliente, no sentido de que estes pudessem recriar estratégias de ação.

É exatamente por isso que, nesta fase final, Lygia Clark “selecionava” sua “matéria-prima” optando exatamente pelos chamados borderlines e psicóticos. Indivíduos que, justamente por suas especificidades, continham o que Lygia Clark procurava: um certo esgarçamento, uma permeabilidade facilitadora a processos criativos. Estes indivíduos possuem uma facilidade para quebras de hábitos perceptivos e, por conta disto, conseguem níveis de contato profundos: percepções aguçadas da realidade.

Porém, este trabalho de Lygia objetivava processos de cura, no sentido de possibilitar

aos indivíduos que participavam da terapia estados criativos que lhes permitissem atuar conscientemente, interferir, qualitativamente, em seus ambientes. Reside aqui o papel fundamental da pedra que era segurada pelos indivíduos durante as sessões. Esta lhes mantinha a noção da realidade, era a prova do real, como disse Lygia.

Do ponto de vista semiótico essa pedra era um índice do real, que por meio de mediações possibilitadas pelas qualidades da mesma, desencadeavam cadeias de significações naquela parte do corpo, assim como memórias ligadas a este processo de contato com o real. Também, da mesma forma, enquanto os objetos que lhes eram passados sobre o corpo desencadeavam mudanças químicas, emocionais, psicológicas em cadeias de traduções signícas, de gerações de interpretantes entrelaçadas.

Este entrelaçamento de níveis e o acoplamento possibilitado pela interação modificava ambos indivíduos, proponente e cliente; interagentes. Por esta razão Lygia, após algum tempo de sessões, passou a formar profissionais que pudessem continuar com seu método terapêutico/artístico. Sentia-se contaminada por seus clientes.

A emergência de ideias, produtos organizados, possibilita a reestruturação criativa de indivíduos (e ambientes) por meio da conscientização do potencial de ação inerente a cada um, que liga indivíduos, artista, ambiente, em fluxos semióticos constantes.

Processos como este possibilitam, desta forma, a ampliação dos canais perceptivos, da esfera perceptivo-cognitiva que nos envolve e nos salvam da estabilidade permanente, que poderia ocasionar a morte.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os relatos aqui apresentados nos mostram que propagar situações sensíveis, que ativem a potência, tanto de professores quanto de alunos, é o caminho que devemos seguir nas estratégias de ensino-aprendizagem.

Os campos mórficos, nos fala Rupert Sheldrake, relacionam-se com a formação de estruturas, mas também com a experiência ou a aprendizagem das espécies. O autor, por meio de muitos estudos, observou que, quando uma espécie aprende um comportamento útil para ela, outros grupos semelhantes, mesmo que à distância e sem nenhum contato observável, aprendem o mesmo. Como os campos conhecidos pela física, os campos mórficos ligam coisas semelhantes através do espaço-tempo, embora, aparentemente, não haja nada entre essas coisas. A informação fica acumulada, disponível, conectando todos os sistemas individuais que a eles estão associados.

Através da ressonância desses campos (ressonância mórfica), podemos inferir que as acima citadas estratégias de ensino-aprendizagem, permeadas de afetos, que envolvem professores e alunos, tendem a se propagar no espaço-tempo, replicando-se, para diversos lados - para diferentes lugares - como mostra a metáfora dos Elásticos Infinitos, que vão revelando padrões emergentes.



Elásticos Infinitos (Adriana Oliveira)

Helena e Laura experimentaram esta situação de parceria afetiva, e difundiram-na, em suas experiências no IAD, assim como devem estar produzindo e propagando fora da UFJF, também.

REFERÊNCIAS

DAIBERT, Laura. **Corpo Molde – Pesquisa Corporal em Metodologia Artística com Base na Investigação de Proposições Participacionistas de Lygia Clark Aplicadas à Educação Básica**. Faculdade de Educação, UFJF, 2019.

DE DUVE, Thierry. **Fazendo Escola (ou Refazendo-a)?** Chapecó: Editora Argos, 2012.

GULLAR, Ferreira. **Experiência Neoconcreta: Momento Limite na Arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

OLIVEIRA, Adriana Gomes. **Arte, Artefatos, Cognição: Evolução e Processos Comunicativos**. São Paulo: PUC-SP, 2004

_____. **HEART: Processos Criativos (Comunicativos) Envolvendo Mídias Orgânicas e Não Orgânicas**. São Paulo: PUC-SP, 2009.

OLIVEIRA, Adriana G.; TARDIVO, Hugo A.; ROCHA, Júlia A. **Conexões Arte, Ciência, Tecnologia: Pesquisas e Experimentações Acadêmicas**. Ponta Grossa: Editora Atena, 2021.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010, 4ª edição.

ROLNIK, Suely. **Por um estado da arte: a atualidade de Lygia Clark**, in Catálogo XXIV Bienal de São Paulo, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação: Construção da Obra de Arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SANT'ANNA, Renata; PRATES, Valquíria. **Lygia Clark Linhas Vivas**. São Paulo: Paulinas, 2009.

_____. **Lygia Clark Linhas Vivas: Caderno Ateliê**. São Paulo: Paulinas, 2009.

SHELDRAKE, Rupert. **A Ressonância Mórfica & A Presença do Passado: Os Hábitos da Natureza**. Lisboa: Instituto Paget, 1988.

Catálogos

1ª Exposição Neoconcreta. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1959.

Amélia Toledo: Entre: A Obra Está Aberta. São Paulo: Sesi, 1999.

Hélio Oiticica: Museu é o Mundo. São Paulo: Itaú Cultura, 2010.

Referências Suplementares

CAMINHA, Renato M.; CAMINHA, Marina G. **Emocionário: Dicionário das Emoções**. Novo Hamburgo: Sinopsys, 2018.

DINIZ, Clarissa; LAGROU, Els. **Ernesto Neto: Sopro**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019 (catálogo).

NETO, João da Silva Carvalho. **Afetividade: Um instrumento Didático**. (Revista Psicopedagogia - Web).

NUÑEZ, Cristina Pereira. **Emocionário: Diga o que você sente**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de Criação em Grupo: Diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Academia Imperial de Belas Artes 1, 2, 7, 8, 9, 10, 11

Análise acústica 12

Anos iniciais 214, 216, 219

Aprendizagem de docência 231, 238

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 23, 24, 29, 30, 31, 34, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 100, 101, 104, 121, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 143, 154, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 199, 207, 208, 210, 212, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 234, 243

Arte participativa 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 92

C

Calendário do som 70, 71, 77, 79, 80

Campos mórficos 81, 99

Contextos de aprendizagem da música 151

Criatividade 37, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 51, 86, 130, 132, 133, 165, 172, 182, 198, 211, 215

Cultura 27, 34, 61, 63, 66, 68, 69, 80, 86, 88, 89, 101, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 128, 129, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 159, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 182, 183, 190, 202, 204, 218, 225, 226, 229, 233, 237, 243

Cultura afro-brasileira 116, 118, 119, 120, 121, 129

Currículo 1, 118, 119, 120, 154, 155, 156, 178, 179, 180, 181, 183, 187, 188, 193, 219, 220

D

Design de moda 36, 37, 46, 47

Dimensões da musicalidade 207, 208, 210, 211, 212, 216, 217, 218

Diversidade cultural 116, 117, 118, 119, 126, 128, 221, 225, 229

E

Educação das relações étnico-raciais 139, 140, 143, 149

Educação musical 48, 49, 51, 52, 54, 55, 59, 60, 61, 66, 68, 69, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 149, 150, 151, 154, 155, 159, 160, 161, 162, 163, 179, 189, 190, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 203, 205, 206, 207, 208, 210, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 222, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 240, 241, 242

Ensino-aprendizagem 53, 82, 99, 130, 131, 135, 166, 176, 234, 236, 240

Ensino artístico 1, 2, 10, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 162

Ensino coletivo de violino 197, 198
Ensino de artes visuais 165, 166, 176, 177
Ensino de música 68, 69, 152, 158, 160, 163, 181, 183, 189, 190, 192, 197, 198, 206, 208, 210, 219, 222, 224, 226, 229, 237
Ensino de regência 178, 179, 187
Ensino do desenho 2, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 113, 114
Ensino formal e não-formal 231
Ensino genérico da música 151
Ensino não formal 102, 110
Equilíbrio sonoro 12, 16, 17, 21
Escola 2, 3, 5, 6, 10, 11, 14, 21, 24, 25, 52, 54, 55, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 92, 100, 110, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 143, 147, 148, 154, 155, 157, 158, 159, 163, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 208, 210, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 228, 230, 232, 234, 236
Escola rural 197, 199, 200
Estágio 38, 53, 191, 231, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 242

F

Festival de música contemporânea brasileira 70, 80
Flauta transversal 12
Formação e atuação em educação musical 48
Formação musical 48, 49, 56, 157, 159, 182, 189, 199, 224
Frevo 70, 71, 72, 73, 75, 76, 79

G

Gestão por processo 36, 38, 39, 42, 45

H

Hélio Oiticica 29, 81, 82, 84, 85, 86, 89, 101
Hermeto Pascoal 70, 71, 72, 74, 79, 80
História africana 116
História da arte 1, 2, 3, 4, 6, 9, 10, 29, 85, 86, 165, 166, 167, 168

I

Identidade 42, 59, 60, 61, 65, 66, 68, 69, 95, 106, 112, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 193
Inclusão 29, 130, 144, 155, 190, 192, 196
Integração 37, 56, 57, 81, 85, 86, 92, 98, 105, 112, 130, 132, 153, 156, 159, 182, 190, 234,

Intergeracionalidade 59, 60, 61, 63, 67

L

Licenciatura em música 130, 131, 135, 178, 179, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 193, 198, 206, 231, 232, 233, 234, 235, 239

Lygia Clark 81, 82, 85, 94, 97, 98, 100, 101

M

Memórias afetivas 81, 92, 93, 94

Metodologia 4, 9, 24, 31, 37, 41, 43, 45, 47, 50, 82, 87, 100, 105, 130, 131, 135, 137, 138, 143, 179, 184, 185, 186, 191, 192, 193, 199, 201, 202, 231, 233, 240

Metodologias experimentais 23

Música 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 35, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 80, 92, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242

Música mista 12, 14

Musicologia 70

N

Negros 30, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 124, 127, 128, 141

P

Paul Ricœur 70, 71

Pedagogia das encruzilhadas 23, 24, 26, 35

Prática docente 49, 102, 103, 105, 107

Prática pedagógica 29, 110, 116, 192, 227

Prática profissional 48, 55

Produção do conhecimento 36, 41, 42

Projeto de extensão universitária 48

Projeto social 189, 192, 195, 231, 233, 240

T

Terceira idade 63, 165, 166, 176, 177

Transtextualidade 70

V

Voluntariado 59, 60, 61, 62, 64, 65, 67

W

Walter Benjamin 23, 26, 29, 34, 35

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação

2



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação

2



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Atena
Editora
Ano 2021