

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA
(ORGANIZADOR)

Antes:

INTERFACES E DIÁLOGOS
INTERDISCIPLINARES

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA
(ORGANIZADOR)

Antes:

INTERFACES E DIÁLOGOS
INTERDISCIPLINARES

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 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**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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. 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 Miranilde 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



Artes: interfaces e diálogos interdisciplinares

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Ezequiel Martins Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Artes: interfaces e diálogos interdisciplinares / Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0053-0

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.530221103>

1. Artes. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

A coletânea *Artes Interfaces e diálogos interdisciplinares*, reúne neste volume quatorze artigos que abordam algumas das possibilidades da discussão em torno da arte.

Nos Capítulos 1 a 4 temos a experiência do teatro em suas relações com processos de subjetivação, e de compreensão da sociedade, além dos aspectos da comicidade.

É a dança que ganha voz, nos Capítulos 5 e 6, a partir da possibilidade do ensino da Língua espanhola e das relações entre corpo e capitalismo. E no Capítulo 7, temos uma relação importante, pela conexão atual entre o cinema e a condição pandêmica.

Nos Capítulos 8 e 9 são as artes plásticas que ganham voz. Enquanto os capítulos seguintes trazem as possibilidades a partir da música e da arquitetura.

Espero que pela leitura dos textos que se seguem, uma abertura crítica sobre a diversidade das possibilidades de uma leitura estética do mundo, surja para cada leitor.

Uma boa leitura a todos!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
LA PEDAGOGÍA TEATRAL, UNA PEDAGOGÍA DE SÍ, POTENCIADORA DE PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN	
Arley Fabio Ossa Montoya José Joaquín García García Nubia Jeannette Parada Moreno	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211031	
CAPÍTULO 2	21
O TEATRO DE GRUPO E SUAS PEDAGOGIAS SUBTERRÂNEAS	
Sinésio da Silva Bina	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211032	
CAPÍTULO 3	31
DA NECESSIDADE DO TEATRO PARA A SOCIEDADE: DIÁLOGOS ENTRE DENIS GUÉNOUN E AUGUSTO BOAL	
Amanda Lima	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211033	
CAPÍTULO 4	39
ATUAÇÃO CÔMICA: EXPERIMENTAR, CONVIVER E COMPOR	
Rita de Cassia Santos Buarque de Gusmão	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211034	
CAPÍTULO 5	49
POSSIBILIDADES E LIMITES DA DANÇA FRENTE AO ESTRANHAMENTO DO CORPO NO CAPITALISMO	
Lailah Garbero de Aragão	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211035	
CAPÍTULO 6	58
O ENSINO DA LINGUA ESPANHOLA MEDIADA PELA DANÇA NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL NO ENSINO MÉDIO	
Adailza Aparício de Miranda Adalberto Gomes de Miranda Adailson Aparício de Miranda	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211036	
CAPÍTULO 7	79
ARTE EM TEMPOS DE PANDEMIA - RESISTÊNCIA E VISIBILIDADES NA OBRA FÍLMICA JOAQUIM (2017)	
Zeloi Aparecida Martins	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211037	

CAPÍTULO 8	88
O MERCADO DE ARTE: NOÇÕES HISTÓRICAS E CONCEITUAIS	
Bruno Cordeiro da Rocha Roseli Kietzer Moreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211038	
CAPÍTULO 9	98
CROSSING BORDERS: INTERCULTURAL PERSPECTIVES IN GRAPHIC DESIGN. REFLECTIONS ON THE ARTWORK OF FUKUDA SHIGEO	
Tatiana Lameiro-González	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5302211039	
CAPÍTULO 10	108
CADEIA PRODUTIVA DA MÚSICA DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19: UM ESTUDO DE CASO SOBRE SÃO LUÍS DO MARANHÃO EM 2020	
Daniel Lemos Cerqueira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.53022110310	
CAPÍTULO 11	130
ALFABETO MUSICAL, TABLATURAS MISTAS E A TÉCNICA DO RASGUEADO: A HISTORIOGRAFIA DA GUITARRA FLAMENCA NA RECONSTITUIÇÃO DA PERFORMANCE	
Dagma Cibele Eid	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.53022110311	
CAPÍTULO 12	141
VAMOS CANTAR: A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA	
Ezequiel Martins Ferreira Ana Lucia Sena Neres Luciene Gonçalves Leite	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.53022110312	
CAPÍTULO 13	153
AS “HISTÓRIAS DA CAROCHINHA” DE HEITOR VILLA-LOBOS COMO RECURSO DIDÁTICO PARA ESTUDANTES DE PIANO DO ENSINO BÁSICO E SECUNDÁRIO DA UNIDADE ACADÊMICA DE ARTES DA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS	
Samuel Caleb Chávez Acuña Solanye Caignet Lima Edgar Henoch Bautista Acosta Federico Morales Pérez Tejada	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.53022110313	
CAPÍTULO 14	168
ARTES DECORATIVAS / INVENTARIO ARQUITECTÓNICO IGREJA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DO CARVALHAL, BOMBARRAL, PORTUGAL	
Olívia Maria Guerreiro Martins Rodrigues da Costa	

SOBRE O ORGANIZADOR.....	186
ÍNDICE REMISSIVO.....	187

ARTE EM TEMPOS DE PANDEMIA - RESISTÊNCIA E VISIBILIDADES NA OBRA FÍLMICA *JOAQUIM* (2017)

Data de aceite: 01/02/2022

Data de submissão: 03/12/2021

Zeloi Aparecida Martins

Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR
- Campus Curitiba II
Curitiba-Paraná
<http://lattes.cnpq.br/4062798556830780>
ORCID: 0000-0002-5998-541X

RESUMO: A proposta de pesquisa situa-se no campo das relações entre cinema, história, memória, a partir do estudo da obra fílmica, *Joaquim*, 2017, dirigido por Marcelo Gomes, trata da trajetória de vida do personagem histórico o Alferes Joaquim Jose da Silva Xavier - Tiradentes, no momento que rompe com coroa portuguesa e assume o papel político de contestador do regime. O tema do filme discute como se constrói o paradigma dentro de uma sociedade colonial, desumana e cruel. Retira do passado a sua glória de “herói” do acontecimento histórico denominado Inconfidência Mineira no século XVIII. O objeto da pesquisa foi analisar na obra fílmica a sua potencialidade de se configurar em uma “história como visão”, para pensá-lo como “visão” na produção da resistência, visibilidades, desviando, facilitando e ampliando a ideia do personagem como “herói”, no caso do filme, o qual rompe com a coroa portuguesa assumindo o papel político de contestador do regime vigente. Como fundamento teórico metodológico tanto nos aspectos relativos à historiografia, como as questões relativas à relação entre cinema

e história praticada pelos autores: Robert A. Rosenstone, Gilles Deleuze, Peter Burke entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; história; Memória; Resistência, Visibilidades.

ART IN TIMES OF PANDEMIC - RESISTANCE AND VISIBILITIES IN THE *JOAQUIM* FILMIC WORK (2017)

ABSTRACT: The research proposal is situated in the field of the relationships between cinema, history and memory, to discuss the film work, *Joaquim*, 2017, directed by Marcelo Gomes. It deals with the life trajectory of the historical character, Alferes Joaquim Jose da Silva Xavier – Tiradentes. The theme of the film discusses how to construct the paradigm within a colonial, inhuman and cruel society. It takes from his past his glory as a “hero” of the historical event called Inconfidência Mineira in the 18th century. The object of the research is to analyze in the film work its potential to be configured in the scope of a “history as a vision”, to think of it as “vision” in the production of resistance, visibilities, diverting, facilitating and expanding the idea of the character as a “hero”, in the case of the film, which breaks up with the Portuguese crown, assuming the political role of contesting the current regime. As a theoretical-methodological foundation, both in aspects related to historiography, as well as questions related to the relationship between cinema and history, the discussion follows in the path practiced by the authors: Robert A Rosenstone, Gilles Deleuze, Peter Burke and others.

KEYWORDS: Cinema; History; Memory; Resistance; Visibilities.

1 | INTRODUÇÃO

Pensar, é primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as “visibilidades”, e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve até os enunciados”. (DELEUZE, 1992, p. 119).

Quero iniciar minha escrita reportando-me ao momento “tempos de pandemia”, para que o meu olhar não permaneça o mesmo e leve as “visibilidades”.

Penso que todos vivenciamos mudanças profundas no fazer cotidiano. Fomos tomados pela quarenta no (dia 17 de março de 2020) colocados reclusos em nossas próprias casas. E certamente para cada um de nós a rotina se configurou de modo diferente. O encontro com os nosso(a)s aluno(a)s, no meu caso, seguiu outros rumos, passaram a ser somente on-line.

Para dar conta das demandas do Colegiado de Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Campus Curitiba II, da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, no que diz respeito ao ensino, pesquisa e extensão, em tempos de pandemia, foi necessário repensar nossas metodologias para trabalhar os conteúdos das disciplinas, no sentido de atender o Projeto Pedagógico do Curso, e dar continuidade de modo remoto¹. Era preciso com urgência

1 Proposição do Colegiado do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Estadual do Paraná-UNESPAR, Campus Curitiba II, Faculdade de Artes do Paraná -FAP, foi trabalhar com os conteúdos curriculares, em eixos temáticos, na modalidade remoto. EIXO 01- ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, “Uma proposta pedagógica em tempo de pandemia. Objetivos: Discutir a prática da pesquisa, investigação poética e extensão em Artes por professores e alunos; apresentar as linhas de pesquisa do Colegiado de Artes Visuais (História, Teoria e Crítica de Arte, Ensino de Arte e Processos de Mediação, Processos de Criação em Arte e Tecnologia), que reúnem os processos de investigação e poéticos de professores e alunos; e apresentar e divulgar as pesquisas desenvolvidas pelos professores, alunos, ex-alunos e convidados.” Disponível em: (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLAjtL4-Ur6Z6kqYv8LTStq60CQCQYIBRTz>). EIXO 02 REPERTÓRIO, “O termo repertório remete a conjunto, coletânea, reunião de assuntos ordenados de forma que possamos localizá-lo para determinado fim. Na proposta dos eixos o repertório se torna o centro do debate podendo ser abordado pelas especificidades das matérias do currículo ou por temáticas. A ampliação e desenvolvimento de repertórios são fundamentais para a formação do profissional que destacamos no PPC da Licenciatura em Artes Visuais. Está presente em todas as disciplinas do curso, das disciplinas de fundamentação, de estudos de linguagem, teoria da arte e história como também na formação do professor (psicologia da educação, didática etc.), metodologia de pesquisa e ensino, bem como nas disciplinas de estética e outras, incluindo as optativas, relacionadas ao pensamento crítico e reflexivo. Ou seja, entende-se repertório como parte integrante de todos os conteúdos teóricos e práticos previstos no PPC e que qualificam o/a profissional que desejamos”. EIXO 03 MEDIAÇÃO, “A mediação se situa como um meio, uma intermediação para que ocorra encontros, trocas, acessos e percursos. Na Licenciatura em Artes Visuais a mediação é a prática a nos ensinar que o lugar que ocupamos na cultura, assim como o nosso olhar para a arte, difere dos demais grupos pela especificidade do nosso repertório. Esta especificidade, ao enfatizar trocas e encontros, também evidencia que todo conhecimento é social. A mediação, de forma expandida, está presente nas instituições educacionais e culturais e pode fazer parte das práticas de educadores e artistas. Na proposta de eixos a mediação se situa como um elemento relacional e de percurso, podendo ser abordado pelas especificidades das matérias do currículo ou por temáticas (na relação entre arte, educação e política, por exemplo). A discussão e aprofundamento do conceito de mediação são fundamentais para a formação do profissional que destacamos no PPC da Licenciatura em Artes Visuais. Está presente de diferentes formas nas disciplinas do curso com o intuito de promover a aproximação dos estudantes com aspectos educacionais, culturais e artísticos”. EIXO 04 CRIAÇÃO, “A criação é um processo psíquico que combina elementos coletados das experiências individuais ao repertório pessoal. Ao longo da história, foi ela que permitiu a expansão das operações, dos modos de produzir, ver, pensar, mediar e ensinar. Na Licenciatura em Artes Visuais podemos situar a criação como uma ação presente tanto na prática poética quanto na educativa. A Licenciatura em Artes Visuais abarca o imenso campo da produção visual, da história da arte, mas também aspectos da subjetividade na formação do professor. Abordamos de diversas formas esses aspectos ora através de reflexão teórica ora nas práticas que fundamentam e impulsionam a ação criativa dos/das estudantes. Dos fundamentos psicológicos, de ensino e da história da arte, dos

pensar nos nossos problemas, e articular discussões entre professore(a)s e acadêmico(a)s para seguirmos em frente, e juntos nos reinventarmos na prática docente e discente a partir das trocas de experiências, que teve como princípio nos ouvirmos. Compreendemos que as nossas ações imediatas poderiam resultar em melhorias da própria prática pedagógica e das nossas experiências pessoais para aquele momento e para o futuro.

Ao me deparar com o ensino do modo remoto, isto se configurou como um desafio, pois eram muitas as demandas impostas. Ainda que eu tivesse algumas experiências nesse sentido, de um dia para outro, fui levada a ter que aprender a usar as novas ferramentas, fazer novos cadastros acesso às plataformas, porque naquele e nesse momento é o que nos permite “dialogar” com as pessoas.

A pesquisa em desenvolvimento também foi afetada² na medida que a própria rotina de pesquisadora mudou, conforme dito acima, mas em especial o a dificuldade imposta para acesso tanto as pessoas, aos arquivos, as bibliotecas, bem como a administração do tempo, num novo modo de viver em rede. Entretanto, esse momento também fez ver a importância dessa pesquisa como um modo de pensamento de resistência, justamente por todas as dificuldades impostas às pessoas, ao papel da academia na discussão e resolução daquilo que afetou a todos de modo direto ou indireto. Refiro-me aqui ao papel dos intelectuais das ciências humanas, especialmente da história, da antropologia, da literatura, da filosofia entre outros, por exemplo, perguntando se em momentos, tais como o vivido atualmente, a arte em especial o (cinema) pode ser pensada como forma de resistência. Assim passo a expor a minha pesquisa.

2 | PENSAR O FILME JOAQUIM A PARTIR DE ALGUNS CONCEITOS

A produção da obra fílmica remete a (re)criação de uma determinada temporalidade histórica das relações humanas (Brasil colônia), permitindo rever de um modo peculiar, o acontecimento do passado por meio da imagem cinematográfica. As imagens podem colocar uma história em cena, produzindo novos sentidos, propiciando novas formas de

exercícios da linguagem visual às leituras de imagens, transitando fundamentalmente pelas disciplinas de produção específicas, o que se objetiva, em última instância, é capacitar e possibilitar aos/as estudantes o passeio criativo, seja através da sensibilidade, das práticas, e/ou das reflexões conceituais. (Colegiado de Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Campus Curitiba II, da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, 2020).

2 O projeto atual de pesquisa tem como perspectiva estudar a relação entre cinema, história e memória, considerando que os vestígios e pistas do passado podem servir de matéria para a reconstrução de uma representação histórica num filme. A pesquisa esta vinculada ao Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte – GIPA (UNESPAR/CNPq), na Linha 1- Olhares para os modos de expressão do conhecimento das Artes, com os referenciais da História, Memória (Material e Imaterial), Filosofia, Antropologia, e das diferentes linguagens (Visuais, Literárias, Cênicas, Cinematográficas, Musicais, entre outros). A Linha 2 se configura entre: Olhares para as trajetórias do conhecimento da Educação em Artes, da História da Educação, da História da Arte, entre outros. O GIPA tem como objetivo possibilitar um campo de estudos em diferentes saberes, tais como as artes, a história, a filosofia, a antropologia, educação, linguagens (Visuais, Literárias, Cênicas, Cinematográficas, Musicais, outros), com ênfase em propostas de investigação que privilegiem múltiplos olhares e reflexões, sobre as formas de subjetivação, os processos, as práticas e trajetórias no campo das artes. Esses olhares marcados pelas representações culturais, sociais, simbólicas e artísticas dos indivíduos e seus mundos, serão pressupostos para as reflexões e análises. Nessa perspectiva, tanto os objetos de estudo, quanto as metodologias, privilegiarão a abordagem de pesquisa interdisciplinar, ou seja, indo além dos limites das disciplinas, abrindo espaço para criação de diferentes modos de análises, problematizações, teorias, e procedimentos que atendam às demandas de conhecimento e formação de docentes na área das artes. Tais criações, enquanto produção acadêmica, têm também o objetivo de desenvolver e divulgar os estudos.

pensamentos tornando a história visível. A tessitura de uma história pode ser configurada através das palavras escritas pelos historiadores, pelos romancistas, pelos cineastas construindo uma narrativa do acontecimento para seus leitores e espectadores. Os filmes baseados em acontecimentos reais são classificados como longa metragem dramático que segundo Robert Rosestone,

o longa metragem dramático tem sido, e continua a ser, a mais importante forma de história das mídias visuais em termos de público e influência (...) a exatidão dos fatos dificilmente é a primeira ou a mais importante pergunta a ser feita em relação ao tipo de pensamento histórico que aconteceu na tela. (ROSENSTONE, 2010, p.33)

Observa-se que o cinema é mais um instrumento para o ensino e aprendizado a respeito dos acontecimentos do passado. Enquanto os livros as palavras impressas como principal meio de comunicação, os filmes, são produzindo por uma infinidade de elementos que somados constroem a narrativa fílmica: figurinos, cenários, fotografia, atores, diálogos, ações, interações, escolha da locação, maquiagem, personagens, diretor e roteirista. Para o historiador Robert Rosenstone,

[...]São necessárias mais do que palavras impressas em uma página para entender como o cinema apresenta o mundo do passado. São necessárias imagens em movimento em uma tela, música e também efeitos visuais. As palavras não cumprem totalmente a tarefa de compreender a experiência cinematográfica.

[...] o mundo familiar e sólido da história nas páginas impressas e a igualmente familiar, porém mais efêmera, história mundial na tela são semelhantes em pelo menos dois aspectos: referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos, viemos. (ROSENSTONE, 2010, p.13-14)

Podemos observar um paralelo de distinções saudáveis entre a narrativa dos livros e a narrativa fílmica, que levam ao conhecimento por diferentes formas de olhar o passado.

Os filmes de uma maneira em geral afetam o espectador, mesmo quando sabendo que são ficção. As imagens reproduzidas nas salas de cinema ou nos canais e plataformas de acesso as obras fílmicas, envolvem-no de tal forma que dificilmente conseguem se manter distantes das ações, ficam por algum tempo conectados e se sentindo pertencentes ao acontecimento histórico. Para o historiador Peter Burk,

O poder do filme é que ele proporciona ao espectador uma sensação de testemunhar os eventos. Este é também o perigo do médium, como no caso da fotografia instantânea - porque esta sensação de testemunha é ilusória. O diretor molda e experiencia embora permaneça invisível. E o diretor está preocupado não somente com o que acontece realmente, mas também em contar uma história que tenha forma artística e que possa mobilizar os sentidos dos espectadores. [...] O ponto essencial é que uma história filmada,

como uma história pintada ou escrita, é um ato de interpretação. (BURKE, 2004 p.200).

O espectador pode mobilizado, por meio das imagens, tanto numa obra fílmica, como numa pictórica, como na imagem da escritura na literatura, a partir das referências pessoais, construir a sua visão do acontecimento seja ficcional ou não.

Além dessas contribuições dos autores acima citados, outro importante pensador nos ajuda a pensar a obra fílmica. Gilles Deleuze (1925/1995), pensador francês contemporâneo, privilegia as relações entre movimento, tempo e pensamento, pois o cinema tem signos irreduzíveis aos signos linguísticos, ele tem sim, blocos de sensações criados pelo visual e o sonoro, blocos de movimento-duração relacionados ao espaço-tempo. A criação de ideias que são a expressão de imagens móveis, criam pensamento, o que é imanente ao próprio cinema.

Para pensar o cinema, como criação de blocos de movimento-duração, ou seja, em relação ao tempo a matéria e a memória, Deleuze propõe a compreensão dos conceitos de “imagem-movimento” e “imagem-tempo”, pois o cinema armazena a memória em movimento. O que se vê já deixou de existir, enquanto imagem fragmentada da duração, e enquanto possibilidade de ativar uma ilusória lembrança ou atualização.

Os acontecimentos produzem devires, permite um fazer-se, é imprevisível. A arte como acontecimento pensa e cria a si mesma, ou seja, não é interpretável, ao contrário é uma composição estética pois é trabalho de sensação, por exemplo, na música, os blocos de som-ritmo, no cinema, a criação de blocos de movimento-duração. O filme *Joaquim* objeto dessa pesquisa, traz a experiência do outro, trás bloco de sensações, perfectos e afectos que conservam a dor, o amor, a saudade, ligadas a lembranças constituídas no filme, pela música, fotografia, imagens.

3 | O FILME HISTÓRICO COMO RESISTÊNCIA

A partir desses pressupostos teóricos, a pesquisa situa-se no campo das relações entre cinema, história, memória, a partir do estudo da obra fílmica, *Joaquim*, 2017³. O filme foi dirigido por Marcelo Gomes, e trata da trajetória do personagem histórico - o Alferes Joaquim Jose da Silva Xavier - Tiradentes, no momento que rompe com coroa portuguesa e assume o papel político de contestador do regime do governo português. O tema do filme discute como se constrói o paradigma dentro de uma sociedade colonial, desumana e cruel. Retira do passado a sua glória de herói do acontecimento histórico denominado Inconfidência Mineira no século XVIII.

Considerando que os vestígios e pistas do passado podem servir de matéria para

3 A ficha técnica da obra fílmica destaca o pernambucano Marcelo Gomes na direção e roteiro, Pierre de Kerchove na direção de fotografia, Marcos Pedrosa na direção de arte, Rô Nascimento como figurinista, O Grivo na direção musical, e no elenco: Antônio Edson, Chico Pelúcio, Diogo Dória, Eduardo Moreira, Isabél Zuua, Júlio Machado, Karay Rya Pua, Miguel Pinheiro, Nuno Lopes, Paulo André, Rômulo Braga e Welket Bungué. O filme concorreu ao Urso de Ouro, Berlinale (AZZOLINI, 2017).

a reconstrução de uma representação histórica no filme, buscamos perceber na obra em questão a potencialidade de se configurar em uma “história como visão”, para pensá-la como “visão” na produção da resistência, desviando, facilitando e ampliando a ideia do personagem como “herói”, no caso do filme, o qual rompe com a coroa portuguesa assumindo o papel político de contestador do regime vigente. A análise da obra fílmica, conjuntamente com o referencial teórico em desenvolvimento fazem emergir questionamentos:

- A obra fílmica *Joaquim*, com o seu viés de acontecimento histórico, poderia ser considerada uma história como visão?
- A história de *Joaquim* no filme é uma história de resistência?

Tais questões tomam como pressuposto que a arte cinema está envolvida nas dinâmicas da linguagem, da memória, implicando no modo de como compreendemos a própria arte hoje.

A obra fílmica *Joaquim* estreou no Brasil em 20 de abril de 2017. É uma coprodução luso-brasileira que apresenta o cenário do período histórico - Brasil Colônia, inspirado na história de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, Alferes da Colônia Portuguesa, que se tornou o líder da Inconfidência Mineira. No filme o personagem *Joaquim* interpretado por (Julio Machado), exercia a profissão de dentista, que ora era o alferes a serviço da Coroa Portuguesa, na função de fiscal, na luta contra o contrabando de ouro.

Seus desejos, entre outros, era adquirir bens para ter uma vida “decente”, e reencontrar “Preta”, para comprá-la. Ela era uma escrava rebelde que buscava a sua liberdade, interpretada por (Isabel Zuaa), por quem ele se apaixonou.

Quem foi Tiradentes na história da Inconfidência Mineira? Esta foi a pergunta do cineasta Marcelo Gomes quando iniciou seu trabalho de pesquisa para produção da obra fílmica:

Cf.:Um Alferes, vivendo num Brasil Colonial, corrupto, desumano que matava os índios e escravizava os africanos, como ele muda de paradigma, contrariando os objetivos da Coroa portuguesa. Como foi esse processo de construção de consciência política? [...] maravilhoso você de algum momento não ter informação nenhuma sobre este personagem, porque a liberdade é completa para o ficcionista; então como construir essa ficção?⁴

Mas, afinal poderíamos perguntar se *Joaquim* é filme ou é história? Certamente, independente da resposta a essa pergunta, em cada um de nós, estabelece um nó, e para nos desatarmos os NÓS é preciso que busquemos um fio condutor. Nos escritos de Gilles Deleuze, há elementos que nos ajudam a construir a tessitura para PENSAR o filme.

Os “fios” (deleuzianos) nos ajudam a pensar via conceitos, via perceptos e afectos. Nos fazem mudar de postura enquanto espectadores passivos, para uma

4 Entrevista: Conversa sobre Joaquim - Filme / JC + Cinema - 20/04/2017. TV JC. Publicado em 24 de abr de 2017. Marcelo Gomes, Julio Machado, Ernesto Barros. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VxTdZanlyY0>. Acesso em: 19 de novembro de 2020.

postura de espectador que vai tecendo as condições necessárias para que as ideias e os acontecimentos (filme, história e conceitos) constituam um tecido para resistir.

Ouçamos o próprio personagem Joaquim:

Aqui quem voz fala é um decapitado. Eu poderia ter me matado na prisão, mas como sou católico, decidi que me matassem. Meu crime: traição contra a soberania de Dona Maria I, rainha de Portugal. Além de decapitado, eu fui esquartejado, os pedaços do meu corpo foram espalhados pelas estradas das Minas até apodrecer. Minha morte violenta me fez mártir, mártir de uma insurreição que fracassou. No entanto, no Brasil existe um feriado em minha homenagem, as crianças me estudam na escola. Outros homens também conspiraram contra a coroa portuguesa, mas apenas eu perdi a cabeça, talvez por ser o mais pobre, mais exaltado. O fato é que apenas eu perdi a cabeça (JOAQUIM, 2017, 00:01:15).

Essa é a voz do “morto”, a voz de um decapitado que nos fala, e com ela pode criar a intimidade com o espectador, pois é a narrativa que faz pensar sobre a história vivida por Tiradentes no século XVIII. Podemos afirmar que a fala de Tiradentes nessa passagem é imagem em movimento, ou seja, aquela que permite o espectador participar da história dos personagens do filme. Como ficar imune a um personagem que fala “Além de decapitado, eu fui esquartejado, os pedaços do meu corpo foram espalhados pelas estradas das Minas até apodrecer”, como não ver esse corpo esquartejado e sentir cheiro do apodrecimento? Esse filme estabelece um campo de significado diferenciado da história escrita, onde não podemos ver o esquartejamento e nem sentir o cheiro. Nas palavras de Robert Rosenstone, o filme traz a oportunidade de ver a “história como visão”, assim como na perspectiva dessa pesquisa um significado da arte como resistência.

A arte, a ciência e a filosofia são formas de pensamento, são fios e podem fazer o enfrentamento do caos, criando conceitos como faz a filosofia, criando prospectos como faz a ciência, e a arte criando perceptos e afectos.

Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, a obra de arte é um bloco de sensações, e este é constituído de perceptos e afectos, ela é um ser de sensações, existe em si.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE, GUATTRRI, 1992, p. 213).

Para Deleuze a arte através do material arranca o afecto das afecções e o perceptos das percepções dos objetos. Comentando a obra de Cézanne escreve ele, “Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza [...] Não estamos no mundo tornamo-

nos como o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. (DELEUZE, GUATTRRI, 1992, p.220).

Como já citado acima, Deleuze privilegia as relações entre movimento, tempo e pensamento, os blocos de sensações criados pelo visual e o sonoro, blocos de movimento-duração relacionados ao espaço-tempo. O bloco de sensações, perfectos e afectos conservam a dor, o amor, o cheiro, constituídos através da música, da fotografia, das imagens, entre outros.

Considerando que o filme é constituído por blocos de movimento-duração relacionados ao espaço-tempo, capaz de arrancar afectos das afecções e perceptos das percepções, é devir, e, portanto, resistência, desterritorializando e atualizando mundos novos, no ato de criação. Não é uma luta contra os mecanismos de poder e sim uma linha de fuga maleável, como vanguarda na descoberta dos fluxos.

Assim, talvez seja possível afirmar que o campo de significado que um filme histórico como “visão”, conceituado pelo historiador Robert Rosenstone, e o filme como devir em Deleuze, poderia produzir uma desterritorialização, uma resistência, incitando, induzindo, desviando, facilitando ou dificultando, ampliando ou limitando para tornar mais ou menos provável esses novos outros mundos. Ou seja, pensar esse testemunho do tempo (memória), ver e falar, percebendo as “visibilidades”.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra fílmica do cineasta cria condições de visibilidade para pensar o personagem Joaquim, pois possibilita um diálogo com o espectador, afectado, segundo Deleuze, por exemplo, quando ouve o personagem dizer: “Minha morte violenta me fez mártir, mártir de uma insurreição que fracassou”. Essa fala pode ser considerada como vestígio e pista do passado, como nos diz Rosenstone, servindo como matéria para a reconstrução de uma visão histórica do filme, as suas potencialidades para pensá-la como “visão” na produção da resistência, desviando, facilitando e ampliando a ideia do personagem como “herói”, no caso do filme, o qual rompe com a coroa portuguesa assumindo o papel político de contestador do regime vigente.

Com a mesma força que uma obra fílmica outras obras de arte podem desterritorializar, fazer resistência, incitar, desviar, facilitando ou dificultando, ampliando ou limitando, a criação de novos outros mundos fazendo perceber as visibilidades, testemunhando o tempo (memória), o ver e o falar. Podemos citar a obra pictórica Tiradentes esquartejado, originalmente chamado Tiradentes Supliciado (1893), Pedro Américo.

Outro exemplo, é obra performática de Cildo Meireles, Tiradentes: Totem-monumento ao Preso Político, apresentada na Mostra, Do Corpo à Terra, em 1970.

Essas obras tão importantes quanto o filme *Joaquim*, apesar de já terem sido analisadas em diferentes abordagens, me inquietaram para pensar, ver e falar, de modo

que meu olho não permaneça nas coisas e sim me eleve até as “visibilidades”, e que minha linguagem não fique nas palavras!.

REFERÊNCIAS

AZZOLINI, F. (2017). “Longa brasileiro sobre Tiradentes concorre ao Urso de Ouro na Berlimale”. *DW Made for minds* <<https://www.dw.com/pt-br/longa-brasileiro-sobre-tiradentes-concorre-ao-urso-de-ouro-na-berlinala/a-37074564>> (online; acessado 27 de agosto de 2019).

BURKE, P. (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC. 2004.

DELEUZE, G. (1985). **A imagem-movimento: cinema 1**. São Paulo: Brasiliense.

DELEUZE, G. (2007). **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense.

DELEUZE, G. (1992). **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonzo Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

FIGUEIREDO E MELO, Pedro Américo. **Tiradentes esquadrejado**. Óleo sobre tela, 270 centímetros x 165 centímetros. Juiz de Fora, MG: Museu Mariano Procópio, 1893.

FIGUEIREDO, L. (2018). **O Tiradentes: uma biografia de Joaquim da Silva Xavier**. São Paulo: Companhia das Letras.

GOMES, M.; MACHADO, J.; BARROS, E. (2017). “Conversa sobre Joaquim – Filme”. *TV JC*. 1 vídeo (37:02 min). <<https://www.youtube.com/watch?v=VxTdZanlyY0>>. (online; acessado 17 de agosto de 2020).

MARTINS, Z. A. “Filme histórico”: uma investigação sobre a concepção de memória e tempo. In: SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA, 7., 2018, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UNESPAR. Colegiado de Cinema e Vídeo. 2018. p.84-91. ISSN:23178930. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/7d3881_536448b635bb46d88c6e88872713f605.pdf <https://www.cinemaem perspectiva.com/anais>>. Acesso em 6 abr.2019.

MEIRELES, Cildo: **Tiradentes: Totem-monumento ao Preso Político**. Mostra do Do Corpo à Terra, 1970. Mostra Registro: Luiz Alphonsus.

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes: os filmes na história**. São Paulo: Paz e terra, 2010.

REFERÊNCIA FÍLMICA

JOAQUIM. (2017). Direção: Marcelo Gomes. Produção: Pablo Iraola e João Vieira Jr. Intérpretes: Júlio Machado, Nuno Lopes, Rômulo Braga, Isabél Zuaa e outros. Roteiro: Marcelo Gomes. Imovision. Filme (1h 37min), son., color.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Administração musical 108, 114, 127

Análisis musical 153, 156, 162, 167

Arte 2, 3, 4, 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 37, 41, 48, 58, 59, 62, 63, 64, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 114, 116, 143, 144, 146, 147, 148, 152, 154, 155, 164, 165, 167, 168, 186

Artes cênicas 22, 31, 39, 42, 117, 123, 186

Artes decorativas 4, 168, 173, 175, 176, 178, 183

Artworks 98, 99, 102, 104

Atuação cênica 39, 42

Azulejo 168, 176, 178, 179, 183, 184

C

Capitalismo 2, 3, 18, 19, 49, 50, 51, 52

Cinema 2, 31, 36, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87

Comicidade 2, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 48

Consciência corporal 49, 64

Corpo 2, 3, 32, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 64, 65, 75, 76, 78, 85, 86, 87, 124, 143, 144, 147, 150, 171, 178, 179

Criança 4, 65, 72, 141, 142, 143, 148, 149, 150, 151, 152

D

Dança como prática pedagógica 58, 60

Desenvolvimento 4, 39, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 72, 73, 76, 78, 80, 81, 84, 89, 91, 92, 111, 114, 124, 127, 141, 142, 143, 145, 148, 149, 150, 152, 186

E

East-west 98, 99

Ensino-aprendizagem 27, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 76, 134, 141, 142, 143, 148, 150

Espect-ator 31, 33, 37

Estranhamento 3, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 57

Expressão e comunicação 58

F

Fukuda shigeo 4, 98, 99, 101

G

Graphic design 4, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 107

Guitarra barroca 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 140

H

Heitor villa-lobos 4, 153, 154, 155, 156, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167

História 19, 25, 34, 35, 48, 63, 65, 73, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 97, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 150, 151, 152, 170, 186

História da arte 80, 88, 89, 90

I

Influences 98, 99, 102

Interdisciplinaridade 39, 40, 41, 42

Interpretación musical 153, 156, 165, 166

Inventario 4, 168

J

Jogo do ator 31

L

Língua espanhola 2, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 70, 72, 74, 75, 76, 77

M

M.C.Escher 98, 99

Memória 54, 56, 79, 81, 83, 84, 86

Mercado de arte 4, 88, 89, 94, 96, 97

Multidirecional 98, 99

Música 2, 4, 59, 63, 66, 68, 69, 71, 75, 77, 82, 83, 86, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 162, 163, 164, 165, 166, 167

Música latinoamericana del siglo XX 153

N

Notação musical 130, 131, 134

P

Pandemia 3, 4, 79, 80, 108, 109, 110, 114, 119, 124, 125, 126, 127, 129, 161, 162

Patrimônio 168

Pedagogias subterrâneas 3, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 30

Pedagogia teatral 18, 21, 23, 24, 25, 30

Piano 4, 127, 153, 154, 156, 162, 163, 166, 167

Políticas culturais 108, 109, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 122, 124, 128

Processo de ensino-aprendizagem 59, 61, 62, 63, 64, 141, 142, 148, 150

Produção cultural 91, 108, 114, 116

R

Rasgueado 4, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140

Resistência 3, 79, 84, 85, 86

Riso 39, 40, 41, 47, 48

S

Sociabilidade 49, 50, 53, 54, 55, 56

Sociedade 2, 3, 31, 32, 34, 35, 37, 41, 42, 50, 53, 54, 56, 58, 60, 61, 64, 66, 73, 76, 79, 83, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 125, 126, 127, 128, 147, 174, 178

Swiss international style 98, 99, 102, 103

T

Teatro de grupo 3, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30

Teatro do oprimido 31, 32, 38

Toque flamenco 130, 131, 136, 137, 138

Tradição oral 130, 131, 133, 136

Typography 98, 99, 102, 103, 105

V

Visibilidades 3, 79, 80, 86, 87

Antes:

INTERFACES E DIÁLOGOS
INTERDISCIPLINARES

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Antes:

INTERFACES E DIÁLOGOS
INTERDISCIPLINARES

-  www.arenaeditora.com.br
-  contato@arenaeditora.com.br
-  [@arenaeditora](https://www.instagram.com/arenaeditora)
-  www.facebook.com/arenaeditora.com.br