

Fabiano Eloy Atilio Batista  
(Organizador)

A arte  
e a  
cultura  
e a  
formação humana

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)

A arte  
e a

cultura  
e a

formação humana

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

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-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****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



## A arte e a cultura e a formação humana

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atílio Batista

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 A arte e a cultura e a formação humana / Organizador  
Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena,  
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0172-8

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.728221104>

1. Arte. 2. Cultura. 3. Formação humana. I. Batista,  
Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 701

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://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 arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo” (FISCHER, 1987, p. 20)<sup>1</sup>.

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes e das Culturas.

As discussões propostas ao longo dos 30 capítulos, que compõem esses dois volumes, estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, à Cultura e à Diversidade Cultural, bem como discussões que fomentem a compreensão de aspectos ligados à sociedade e à formação humana.

Assim, a coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”** busca trazer uma interlocução atual, interdisciplinar, crítica e com alto rigor científico, a partir das seguintes temáticas: artes, música, cultura, sociedade, identidade, educação, narrativas e discursividades, dentre outras.

Os textos aqui reunidos entendem a “[...] arte como produto do embate homem/mundo, [considerando] que ela é vida. Por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que se descobre, inventa, figura e conhece (BUORO, 2000, P. 25)<sup>2</sup>.”

Nesse sentido, podemos lançar diversos olhares a partir de diferentes ângulos que expandem nosso pensamento crítico sobre o mundo e nossa relação com ele. As reflexões postas ao longo desses dois volumes oportunizam uma reflexão de novas formas de pensar e agir sobre o local e global, reconhecendo, por finalidade, a diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das diversas desigualdades.

A coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola norteadora para as discussões acadêmicas nos campos das Artes e da Cultura.

Por fim, esperamos que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva e crítica os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, favorecendo o surgimento de novas pesquisas e olhares sobre o universo das artes e da cultura para formação humana.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

---

1 FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

2 BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

A ARTE ATIVISTA NA HISTÓRIA DA ARTE CANÔNICA. A PRESENÇA OU A AUSÊNCIA?

Agel Teles Pimenta

Arthur Hunold Lara

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211041>

### **CAPÍTULO 2..... 14**

COLETIVO ORGANISMO PARQUE AUGUSTA: AS REIVINDICAÇÕES DE UM COLETIVO DE ARTE ATIVISTA NA METRÓPOLE PAULISTANA

Agel Teles Pimenta

Arthur Hunold Lara

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211042>

### **CAPÍTULO 3..... 25**

O DOCUMENTÁRIO E POSSÍVEIS CONEXÕES COM AS ARTES

André Hallak

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211043>

### **CAPÍTULO 4..... 37**

RELAÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E POLÍTICA NA INSTITUIÇÃO DE ARTE, O CASO DA 33A BIENAL DE SÃO PAULO

Elaine Fontana

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211044>

### **CAPÍTULO 5..... 50**

A REFLEXIVIDADE (AUTO) BIOGRAFIA NUMA EXPERIÊNCIA DE MUSICALIZAÇÃO INFANTIL EM FORMATO LIVE STREAMING NO INSTAGRAM DURANTE PANDEMIA

Bárbara Trelha Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211045>

### **CAPÍTULO 6..... 60**

BEBÊS E FAMÍLIAS: UMA EXPERIÊNCIA COM VIVÊNCIAS MUSICAIS

Ana Lúcia da Rosa Lutckmeier

Djeniffer Heinzmann Chassot

Fabiane Araujo Chaves

Cristina Rolim Wolffenbüttel

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211046>

### **CAPÍTULO 7..... 71**

EDUCAÇÃO MUSICAL ESPECIAL: RELATANDO EXPERIÊNCIAS NO PLANEJAMENTO E PRÁTICAS DE ALUNOS COM PARALISIA CEREBRAL E MÚLTIPLAS DEFICIÊNCIAS

Murilo Alves Ferraz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211047>

**CAPÍTULO 8..... 85**

**CONTAINER MUSICAL: UM ESPAÇO DE INCLUSÃO SOCIAL E CULTURAL**

Marcos Vinicius Santana Prudente

Anselmo Araújo Matos

José Wlamir Barreto Soares

Alysson Távora Chagas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211048>

**CAPÍTULO 9..... 92**

**EXPERIÊNCIAS EM CRIAÇÃO: UM CAMINHO PARA O DESENVOLVIMENTO DA DISCIPLINA PERCEPÇÃO MUSICAL EM CURSOS DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

Gisele Maria Marino Costa

Gislene Marino

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211049>

**CAPÍTULO 10..... 106**

**QUIZ PET MÚSICA: A GAMIFICAÇÃO COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA PARA A APRENDIZAGEM MUSICAL**

Doanny Lira do Vale

Cicero Ramon Fernandes de Carvalho

Judá Holanda Feitosa

Marcus Aurelius Batista Freire

Renata Lima Silva

José Robson Maia de Almeida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110410>

**CAPÍTULO 11..... 119**

**AMBIENTE SONORO, SUA ORGANIZAÇÃO E PERTENCIMENTO NO CONTEXTO ESCOLAR**

Luiz Francisco de Paula Ipolito

Tais Helena Palhares

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110411>

**CAPÍTULO 12..... 130**

**A EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO DO CORO INFANTOJUVENIL E O USO DE NOTAÇÃO NÃO CONVENCIONAL**

Alex Barbosa de Lima

Hudson de Souza Campos

Vitor Hugo Aguilar de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110412>

**CAPÍTULO 13..... 146**

**EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ENSINO DE GEOGRAFIA: CONTRIBUIÇÕES DOS MOVIMENTO NEGRO E INDÍGENA PARA O CURRÍCULO REFERÊNCIA DE MINAS GERAIS**

Paulo Henrique Barbosa Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110413>

**CAPÍTULO 14..... 161**

O DESIGNER COMO FERRAMENTA DA CULTURA DIGITAL

Gabriela Dias da Silva

Jonas Defante Terra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110414>

**CAPÍTULO 15..... 174**

LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO VIVIDO

Gustavo Gabriel Garcia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110415>

**SOBRE O ORGANIZADOR ..... 189**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 190**

## RELAÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E POLÍTICA NA INSTITUIÇÃO DE ARTE, O CASO DA 33ª BIENAL DE SÃO PAULO

Data de aceite: 01/04/2022

**Elaine Fontana**

**RESUMO:** O artigo apresenta um modo de agir na exposição diferente da recepção dos participantes esperada numa visita educativa tradicional. Os protocolos comuns a todas as ações preservam a unidade do grupo; as etapas podem ser vividas individualmente ou num coletivo, em silêncio, para que o modo “dedicar atenção” fique reservado à experiência daquele que está exposto diante da obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exposições, artes visuais, mediação, educação.

**ABSTRACT:** The article presents a way of acting in the exhibition different from the reception of the participants expected in a traditional educational visit. Protocols common to all actions preserve the unity of the group; the stages can be lived individually or in a collective, in silence, so that the way of “dedicating attention” is reserved for the experience of the one who is exposed to the work.

**KEYWORDS:** Exhibition, visual arts, mediation, education.

Historicamente, as curadorias nas Bienais de São Paulo envolvem-se com políticas socioeconômicas que desencadeiam processos de trabalho para a mostra e para o setor educativo. A curadoria apresenta os

desafios para a exposição que envolve desde a produção artística até reflexões sobre problemas emblemáticos próprios da atualidade, que envolvem o sistema da arte e assuntos relacionados à conjuntura política, como ocorreu no caso da 33ª Bienal, realizada em 2018. Um dos principais desafios da 33ª edição da mostra foi mobilizar estruturas e sugerir outros comportamentos para os visitantes e, conseqüentemente, alterar as práticas dos mediadores que trabalharam diretamente com os exercícios de atenção propostos nela, seja com relação a obras presentes na exposição ou fora dela, em atividades realizadas com professores em trabalhos de difusão que ocorreram fora do ambiente da exposição e no parque do Ibirapuera, quando feitas ações com elementos para serem vistos, mas não necessariamente entendidos como “de arte”. Essa preocupação aparece, por exemplo, no mote organizacional do evento apresentado pelo curador Gabriel Pérez-Barreiro:

Com esta publicação, assumimos que qualquer obra criada para ser vista, ouvida, tocada ou percebida de algum modo pode ser objeto de atenção. Não pretendemos oferecer exemplos do que é ou não é arte, mas convidar professores, educadores e mediadores a pensar sobre o que pode ser arte e em que lugar ela pode estar<sup>1</sup>.

Para o curador da 33ª Bienal, a “relação

entre as artes visuais e a atenção parece evidente: a arte existe para ser percebida e, para isso, é necessário prestar atenção<sup>2</sup>". Pérez-Barreiro também frisa, em seus textos curatoriais, a forma como as pessoas se movimentam nos museus e exposições, o tempo que levam de um objeto a outro: "sem se deter por mais do que alguns segundos em cada um deles... Visitar exposições, ao se tornar um hábito, parece ter desgastado de alguma forma a possibilidade de encontros significativos com os objetos apresentados<sup>3</sup>".

Justamente por isso, Pérez-Barreiro aposta "na potência dos afetos que o encontro com a arte pode produzir<sup>4</sup>". A partir desse entendimento, a equipe da Bienal, junto ao curador, convidou um grupo de dezoito profissionais – entre professores, educadores e pesquisadores – para colaborar na elaboração de alguns exercícios de atenção que visavam a liberar a percepção de possíveis condicionamentos externos, visto que eles poderiam interferir na apreciação das produções artísticas.

No contexto atual, a quantidade de informações disponíveis mobiliza a percepção a todo instante e o resultado disso é uma padronização das experiências. Assim, os indivíduos perdem sua sensibilidade e sua capacidade de reflexão crítica. Com base nos desafios contemporâneos, a 33ª Bienal também procurou refletir sobre os impactos causados pelas transformações tecnológicas. Nesse processo, as empresas de tecnologia obtêm êxito ao capturar a atenção dos indivíduos, ao mesmo tempo em que os converte em meros produtos. Imersa nessa lógica de consumo, a perspectiva desinteressada não consegue desenvolver-se plenamente. Assim, de acordo com Pérez-Barreiro:

Algumas das empresas mais bem-sucedidas mundialmente (Facebook, Google, Apple) prosperam com a captura e a revenda de nossa atenção, nos transformando, de meros consumidores, no próprio produto. Talvez seja revelador o fato de que essas empresas compreenderam melhor algo que o mundo da arte ainda tem dificuldade para perceber: que a atenção é nosso bem mais valioso.<sup>5</sup>

A partir do interesse em observar e lidar com esses novos comportamentos, a 33ª Bienal ambicionou criar espaços favoráveis à construção de novas formas de fruição estética. Assim, para o desenvolvimento dos temas dessa edição da mostra, o curador do evento utilizou-se de duas referências que abordam questões ligadas à multiplicidade da experiência: por um lado, ele foi buscar inspiração no romance *Afinidades eletivas* (1809) de Goethe; por outro, no texto "Da natureza afetiva da forma na obra de arte", escrito por Mário Pedrosa em 1951.

Na primeira referência, interessam a Pérez-Barreiro as múltiplas associações possíveis contidas nas "afinidades", a partir do ponto da história em que Goethe nos leva a traçar conexões entre o mundo natural e o das relações emocionais e espirituais, em seus conflituosos sentidos. *Afinidades Eletivas* apresenta, já em suas primeiras páginas, a relação complexa de um casal burguês cuja vida sofre interferência com a chegada de dois novos personagens: a filha adotiva da esposa e um amigo de infância do marido. Dessas

relações inusitadas, surgem respostas para a convivência que ultrapassam as convenções da época.

Segundo a professora Arlenice de Almeida Silva, que utiliza como base para suas reflexões a leitura do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, presente no texto “A naturalidade da linguagem em Goethe”, a obra do escritor alemão romântico busca estabelecer um livre acordo com o leitor, na medida em que as reflexões inseridas na narrativa “não resultam de planos concebidos, mas de um procedimento, ao modo despreocupado, quase acidental ou ocasional<sup>6</sup>”. A perspectiva de Pérez-Barreiro sublinha essa dimensão aberta do romance goethiano ao discutir a respeito de como formamos um gosto que não é totalmente consciente. Nesse sentido, nas palavras do curador, “talvez estejamos diante de um sistema de organização que não é exclusivamente moral, cultural ou biológico, mas um estranho amálgama dos três, no qual nossas afinidades, sejam elas conscientes ou inconscientes, nos conduzem<sup>7</sup>”.

A segunda referência teórica de Pérez-Barreiro está no texto de Mário Pedrosa, conforme já mencionado. No contexto de criação da Bienal, em 1951, o crítico de arte escreveu a sua tese de doutorado “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”. Nesse texto, Pedrosa usou a teoria da *gestalt* para desenvolver uma reflexão sobre como o espectador trilha o caminho interpretativo de uma obra de arte, levando em conta a relação entre as características formais próprias do fazer artístico e a estrutura psicológica do indivíduo receptor. Desse trabalho, Pérez-Barreiro extrai algumas consequências que versam sobre as relações entre a individualidade do público com a obra e seus afetos inerentes expostos nesse contato. Tal vínculo interessa ao curador na medida em que

Pedrosa articulou uma perspectiva profundamente humanista pela qual é possível entender a arte e seus efeitos (ou afetos, para usar sua terminologia), independentemente do campo de batalha ideológico dominante no qual uma forma de arte *x* é considerada inerentemente superior a uma forma de arte *y*. Para Pedrosa, a arte devia ser julgada essencialmente em termos de sua capacidade de criar uma relação produtiva entre a intenção do artista e a sensibilidade do espectador. Um dos mais importantes ativistas políticos do século 20, Pedrosa era também bastante claro quanto ao potencial revolucionário da arte dentro dessa estrutura de emancipação individual, resistindo à proposta de uma arte “política” no âmbito de seus conteúdos narrativos.<sup>8</sup>

Mesmo que não houvesse um tema político a orientar diretamente a 33ª Bienal de São Paulo, havia um problema a ser abordado nesse campo: a relação entre camadas de afetividades individuais em campos de trabalho de um sistema operacional da arte, dado por artistas, curadoria, produção, críticos de arte e dos aparatos de mediação com o público. Diante do questionamento de Pérez-Barreiro: “Será que os conceitos de afinidade e afeto fornecem uma estrutura ou sistema operacional diferentes, dentro dos quais é possível organizar uma Bienal?<sup>9</sup>”, definiu-se uma publicação educativa que envolveu uma nova estrutura e uma nova dinâmica curatorial em torno de sete artistas-curadores. Esse

novo modelo de sistema operacional proposto pela curadoria reflete, de acordo com Pérez-Barreiro, a necessidade de repensar a tradição dos artistas como curadores, considerando que essa prática definiu os rumos da história da arte moderna e contemporânea.

Dentro do contexto da 33ª Bienal, cada artista-curador trabalhou com total liberdade para organizar suas práticas e metodologias curatoriais; a diversidade destas também norteou a organização da mostra. Além das sete exposições coletivas, foram escolhidos doze projetos individuais de diferentes artistas. Desses doze projetos apresentados, três eram exposições póstumas de alguns artistas dos anos 1990 que não obtiveram o devido reconhecimento em vida: Lucia Nogueira (Brasil), Aníbal López (Guatemala) e Feliciano Centurión (Paraguai). Também participou da 33ª Bienal o artista Siron Franco (Brasil). Ele esteve presente com uma seleção de sua série “Rua 57” (1987).

No que se refere à publicação educativa da 33ª edição da Bienal, esta deu ênfase à questão da atenção por meio de protocolos que orientam os procedimentos e a duração de tempo de apreciação de uma obra. Os exercícios de atenção compõem uma publicação intitulada “Convite à atenção”. Nela lê-se: “Aos visitantes da 33ª Bienal são oferecidos diversos exercícios ou protocolos, através dos quais pode-se experimentar de modos diferentes a exposição, na tentativa de compensar a dispersão natural desse tipo de mostra de grande escala<sup>10</sup>”. Os protocolos são definidos pela seguinte maneira por Masschelein:

O protocolo é uma orientação clara, que o indivíduo segue repetidas vezes, mas que não tem um “fim” claro, nenhum destino. É uma espécie de “caminho” que não leva a nada, é como um corte que se abre para um mundo. Seguir esse caminho não significa realizar as intenções de alguém ou responder às expectativas de alguém, mas é um caminho que implica a repetição e a regularidade mecânicas, sem “sentido”, justamente para descentralizar nossas intenções, para tirar o sujeito do caminho, por assim dizer, ou pelo menos, para expô-lo. O protocolo ajuda a suspender histórias por demais familiares; ajuda a instalar uma determinada disciplina do corpo e da mente, tentando abrir um espaço que permite experiências, um espaço para [...] o indivíduo *se expor*, a fim de, como dizia Bergson, não ver o que pensamos, mas para pensar no que vemos, para expor o nosso pensamento para o que está acontecendo (ao presente) e para superar nossas próprias reflexões, para quebrá-las. Isso pede uma arte de estar “lá”, que transforma um “lá” em um “aqui”.<sup>11</sup>

Concebendo uma forma de mediação dada por exercícios que organizam o que fazer de forma protocolar, sem uma dependência da discussão dirigida proposta por mediadores, foi, então, feita uma reestruturação nos modos de relação dos educadores com o público na exposição. Os protocolos também organizam, além do que fazer, o tempo previsto para a experiência com as obras, de modo que o sujeito se perceba envolvido em uma relação que não está fundada na dinâmica tradicional em que detentores de conhecimento os transmitem àqueles que não os possuem. Ao considerar tal mudança na forma de relação com o objeto, repensa-se os modos de enfrentar as concepções históricas da arte, oriundas de uma herança institucional, redistribuindo as falas, que deixam de ser interpostas pelos

mediadores ou educadores e passam a operar desde o campo individual.

Assim são descritos os exercícios de atenção:

Os exercícios de atenção aqui apresentados são práticas concentradas no contato entre uma pessoa, ou um grupo de pessoas, e uma obra de arte. Eles oferecem uma estrutura que organiza esse contato, sem predeterminar o resultado. Constituem um tipo de mediação que enfatiza a abertura ao que possa emergir da experiência de dedicar atenção a uma obra de arte por um tempo prolongado... Cada exercício compõe-se de quatro etapas: 1. encontrar uma obra / 2. dedicar atenção a ela / 3. registrar a experiência / 4. compartilhá-la.<sup>12</sup>



### encontrar uma obra

Até o encontro, há um caminho a ser percorrido.

Observar seus passos,  
suas escolhas,  
o que está à sua volta.

Arriscar-se a escolher a obra que mais te desafie.

Colagens de Antonio Ballester Moreno, artista da 33ª Bienal

“1. encontrar uma obra”



### dedicar atenção

**5 min** Investigar a obra: o que é?

**5 min** Desviar-se da obra e desfazer os pensamentos e as sensações anteriores, caminhando livremente.

**5 min** Retornar à obra e perguntar do que ela necessita.

Colagens de Antonio Ballester Moreno, artista da 33ª Bienal

“2. dedicar atenção”



afinidades afetivas  
33biena/sp

### registrar a experiência

Afastar-se da obra. Recolher-se por alguns minutos.

O que seu corpo quer depois da experiência que você teve com a obra?

Reconhecer esse desejo e guardar essa sensação.

Colagens de Antonio Ballester Moreno, artista da 33ª Bienal

### “3. registrar a experiência”



afinidades afetivas  
33biena/sp

#### compartilhar modo individual



Escolher uma das propostas de compartilhamento ou criar uma nova proposta.

- Com base em seu registro, conversar com alguém sobre o que você vivenciou durante o exercício.
- Compartilhar seu registro em [exercicio33.org.br](http://exercicio33.org.br). Nesse site, você terá contato com os registros de outras pessoas.
- Apresentar-se com o registro e escolher um lugar para guardá-lo. Reencontrá-lo depois de um mês.
- Convidar um grupo e realizar o exercício de atenção no modo coletivo.

Colagens de Antonio Ballester Moreno, artista da 33ª Bienal

### “4. compartilhar” – modo individual



afinidades afetivas  
33biena/sp

#### compartilhar modo coletivo



- Reunir o grupo e relatar como foi a sua realização da etapa **Encontrar uma obra**.
- Orientar a cada pessoa do grupo que relate a realização das etapas **Dedicar atenção** e **Registrar a experiência**.
- Organizar a ordem das falas, assegurando que todos se escutem e que a palavra circule sem hierarquias.
- Evitar que os participantes se interrompam.
- Garantir que os relatos não sejam discutidos ou comentados antes que todos terminem.

Colagens de Antonio Ballester Moreno, artista da 33ª Bienal

### “4. compartilhar” – modo coletivo

A intenção do curador é desestabilizar hierarquias para que o tratamento dispensado a artistas, curadores e espectadores seja igual, uma vez que, segundo ele, “todos são capazes de construir suas próprias afinidades afetivas com a arte e com o mundo além dela”.<sup>13</sup>

A proposta da publicação educativa é estar diante do objeto por um tempo determinado, sem haver mediação externa ou contexto que leve a obra para algo fora dela, uma interpretação dada *a priori* ou uma organização de significados anterior ao contato da pessoa com a obra. A proposta consiste em enfatizar a relação do objeto com o observador. Como aponta o texto das educadoras Lilian L’Abbate Kelian e Helena Freire, que compõe a publicação educativa:

A filósofa francesa Simone Weil (1909-1943) afirma que a condição para a atenção é um olhar e não um apego. E, de fato, a posição interpretativa do sujeito nesse estado de atenção se torna, de alguma maneira, “enfraquecida”, diluída, suspensa. Ocupar essa posição pode ter algo de desconfortável ou incômodo. Afinal, permanecemos à procura, sem guias, sem explicações. Mas é nesse estado de exposição que se torna possível também se surpreender. Nessa condição, é possível deixar de lado, pelo menos temporariamente, aquilo em que acreditamos, gostamos, conhecemos para entrar em contato com a obra de outra maneira.<sup>14</sup>

Essa é uma prática que modifica os corpos e o comportamento do público frente a uma obra, pois os participantes são conduzidos por protocolos que propõem novas experiências de percepção. Um dos protocolos elaborados para a 33ª Bienal consistiu num conjunto de cartas de baralho organizadas segundo diferentes categorias, de acordo com as intenções de cada etapa do exercício. O caráter lúdico de tal ação proporciona novas formas de interação com o público.



Exercício de atenção com público espontâneo na 33ª Bienal (2018)

No processo dessa atividade, houve o entendimento, por parte das educadoras, de que um sorteio seria a melhor forma de definir as sequências e disponibilizar as instruções. O objetivo dessa prática foi o de desenvolver no público a percepção sobre os diversos caminhos de relação mobilizados pelas obras de arte. A primeira etapa trazia a questão do encontro com uma obra; o segundo versava sobre os modos de dedicar atenção; o terceiro referia-se às formas de registro. Ao fim das atividades, organizou-se um colóquio para que todos pudessem ouvir os participantes, sem que o educador dirigisse a conversa ou que houvesse interrupções dos presentes.

Essa prática apresenta um modo de agir na exposição diferente da recepção dos participantes esperada numa visita educativa tradicional. Os protocolos comuns a todas as ações preservam a unidade do grupo; as etapas podem ser vividas individualmente ou num coletivo, em silêncio, para que o modo “dedicar atenção” fique reservado à experiência daquele que está exposto diante da obra.

Numa conversa realizada com uma participante de um grupo de psicanalistas durante uma prática de atenção, perguntou-se a ela: “você acha que a suspensão do julgamento e da interpretação vivida no exercício é diferente (e em que medida) do que ocorre na sessão de psicanálise com um paciente?”. A psicanalista respondeu que via uma relação porque, assim como no exercício de atenção, na sessão de psicanálise não há julgamento por parte do psicanalista, este trabalha com a escuta do que vem do paciente e lança a ele a sua própria fala, o que possibilita uma interpretação na inter-relação consigo mesmo, a partir dos elementos que estavam antes fragmentados e se juntam nele. Esse processo não é feito pelo psicanalista, mas pelo paciente. A interpretação e o julgamento se dão num nível que, muitas vezes, não é sequer verbalizado.

Para a mediadora Josiane Cavalcanti, que trabalhou na última Bienal e utilizou os protocolos de atenção: “As principais proposições realizadas durante o trabalho de mediação na 33ª Bienal incluem as práticas de atenção e a tentativa de criar um tempo-espço de fruição estética livre, considerando as agendas e interesses do público e articulando com eles formas de ver e se relacionar com arte”<sup>15</sup>. Segundo a mediadora, sua atuação nessa edição da Bienal “procurou refletir sobre o campo da mediação e rever sua relação com a educação”<sup>16</sup>. Essa nova estrutura de trabalho possibilitou redimensionar o tempo e as maneiras de agir sistematizadas pelos exercícios. No “Convite à atenção”, a ênfase está na relação direta com a obra, sem necessariamente dirigir-se ao quadro de referências históricas de antemão.

Dentro desse contexto, Josiane Cavalcanti continua a reflexão da seguinte forma: “Nesse sentido, as práticas que abordei estiveram menos circunscritas ao campo do ensino da arte e à interpretação da obra<sup>17</sup>.” Conclui-se, então, que há possibilidades de pesquisas em campos diferentes daqueles relacionados à educação e que não se referem apenas a manejar novos assuntos, mas a mexer nas estruturas do sistema. Este, por sua vez, envolve as dinâmicas dos corpos na exposição. Além disso, depreende-se também que

as estratégias da interpretação de elementos da obra não são fundamentais para a fruição pretendida, embora tal prática seja usada com frequência em processos educacionais. Assim, como já destacamos anteriormente, a 33ª Bienal também objetivava apresentar os trabalhos aos visitantes sem que fosse necessário decodificá-los de acordo com um conjunto predeterminado de observações.

Além das práticas de atenção, o programa educativo desenvolveu uma ação antirracista. A atividade ocorreu no âmbito do curso para mediadores, para tratar de assuntos relacionados ao contexto étnico-racial.<sup>18</sup> Elaboraram-se, para isso, propostas de mediação e de relação entre as obras e os públicos de modo sistemático, de forma que essas propostas adquiriram, para a prática dos mediadores, tanta relevância quanto a proposta do “Convite à atenção”.

A partir das práticas educativas desenvolvidas na 33ª Bienal, foi possível desenvolver outros modos de operar e desencadear relações com os visitantes e as obras na exposição. Ambas as propostas, o “Convite à atenção” e a abordagem antirracista, produziram reflexões que modificaram as estruturas na condução do trabalho e reorientaram alguns lugares de escuta e de fala na prática de mediação.

A mediadora Josiane Cavalcanti menciona como alterações nos modos de conduzir a fruição, mesmo sem o uso dos protocolos da publicação educativa, têm relação com outro tempo de permanência frente aos trabalhos e com modos de operar críticos que estão para além dos conceitos historiográficos da arte:

Nesse sentido, a publicação educativa trouxe novas possibilidades de práticas de mediação que puderam ser vivenciadas mesmo quando não estamos com o material em mãos. As ideias e perspectivas que ele nos deu foram de grande contribuição no campo da mediação.<sup>19</sup>

Ainda nas palavras da mediadora, conclui-se que:

[...] [é] importante ressaltar a contribuição dos encontros sobre questões étnico-raciais no contexto da mediação a fim de repensarmos nossa mentalidade e ações e caminharmos no sentido de instaurar práticas antirracistas tanto no âmbito institucional quanto nas práticas de mediação.<sup>20</sup>

Os protocolos que preconizavam maior tempo de atenção frente a uma obra não necessariamente envolviam mudanças no formato de desenvolver uma visita ou uma ação com o público. Mesmo assim, havia um maior tempo para o silêncio e períodos em que o público ficava sozinho sem interferência de terceiros. Como reflete Lucas Oliveira, que também atuou como mediador na 33ª Bienal:

As visitas guiadas com grupos escolares eram o epicentro do nosso trabalho na Bienal. De modo geral, assumi as visitas como uma oportunidade para testar alguns dos princípios propostos pela curadoria e pelo “Convite à atenção”: buscar uma imersão maior na relação com as obras. Isso se dava de várias maneiras: eu buscava criar situações na visita para que os grupos pudessem andar com mais liberdade e escolher quanto tempo dedicar ao encontro com as obras de seu interesse; reduzir ao mínimo necessário

os enunciados sobre as exposições-ilhas, a fim de diluir, ao menos um pouquinho, o papel centralizador do meu discurso falado; abdicar da lógica, dos roteiros; renunciar, muitas vezes, à pergunta, ao colóquio, pois o encontro com as obras às vezes exige digestão e o silêncio é, muitas vezes, mais pleno de sentidos que a fala compulsória.<sup>21</sup>

Oliveira traz à tona a dinâmica da exposição regida por uma lógica de visitação organizada por meio dos agendamentos das escolas, prática comum na instituição, apesar de a publicação “Convite à atenção” não ter sido dirigida a professores. Com o esforço da formação que envolveu assuntos étnico-raciais e as práticas de atenção, propôs-se novas dinâmicas de circulação da palavra, dos modos de agir e posicionar-se na exposição.

Em tempo, é necessário ressaltar que a diferença preponderante entre a noção de educação com intencionalidades previamente estabelecidas e a atenção, que pode ou não ter como fim o ensino de algo, é apresentada por Jan Masschelein, autor citado na publicação educativa, a partir das seguintes acepções: “quero ‘entender’ ou ‘educar o olhar’ não no sentido de *educare* (ensinar), mas de *e-ducere*, como conduzir para fora, dirigir-se para fora, levar para fora. O processo de *e-ducare* o olhar não significa adquirir uma visão crítica ou liberada, mas sim libertar nossa visão”.<sup>22</sup> Para o autor, a consciência tem por objetivo o conhecimento, a atenção; é o estado em que o sujeito também está em jogo, junto com o objeto. Tem-se uma relação dialética daquele que olha e é olhado pelo objeto, o que favorece a autotransformação, com uma espécie de liberdade prática.

Masschelein entende que a atenção, cuja concepção independe da intenção, suspende o julgamento e tem na espera a possibilidade da crítica, não pela rapidez da análise, mas pela própria espera, pelo tempo dedicado à atenção, que possibilitaria a crítica. Ele continua o raciocínio contando-nos que a pesquisa educacional crítica “exige uma pedagogia pobre, uma arte pobre: a arte de esperar, mobilizar, apresentar. Ela é também algo que vai a lugar nenhum, não oferecendo qualquer possibilidade de identificação (a posição de sujeito, seja ela a de professor ou de aluno, está, por assim dizer, vazia)”<sup>23</sup>. E conclui dizendo que não há zona de conforto.

A posição de vulnerabilidade nos retira da zona de conforto, para que possamos nos atentar e ser atentados pelas coisas que nos cercam, como um aprendizado sem fim. Não há um estado final; concebe-se, portanto, o ato em si como aprendizado de algo, sem uma objetivação prévia. Não há nos exercícios de atenção um objetivo de ensinar algo que falta ou eliminar alguma condição desigual.

Nota-se, portanto, que as práticas educativas adotadas 33<sup>a</sup> Bienal divergem bastante da condução por perguntas geradoras de diálogos ou uma discussão dirigida com fio condutor, próprios de visitas educativas. A 33<sup>a</sup> se estabelece no silêncio e na atenção, algumas Bienais, como a 24<sup>a</sup> Bienal de São Paulo se deu na dimensão discursiva e dirigida do diálogo. No caso da 33<sup>a</sup> Bienal, há um eixo central da educação que pode ser definido pelo aprendizado dos mediadores e da equipe interna da Bienal sobre práticas raciais

e como reexaminá-las para produzir novas práticas, as antirracistas. Assim, as práticas educacionais da 33ª edição estão centradas no ensinar ao outro e a si mesmo sobre uma questão que Achille Mbembe designa como ponto fundamental da construção do negro como sujeito racializado no Ocidente.

Grada Kilomba, artista presente na 32ª Bienal, reaparece nos assuntos tratados entre os mediadores na 33ª edição por ter deixado um legado de aprendizado para as mostras. Kilomba escreve que: “Algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal”.<sup>24</sup> A relação da arte com o âmbito político, no caso dessa artista, lembra-nos da narrativa hegemônica e do olhar privilegiado daquele que tem o poder de demarcar o que é igual ou diferente. A partir da visão do branco sobre o seu corpo negro, Kilomba apresenta o problema criado a partir de um conjunto de critérios de poder: “Muitas vezes, nos dizem que nós somos discriminados porque somos diferentes. Isso é um mito. Não sou discriminada por ser diferente, mas me torno diferente justamente pela discriminação que soffro”.<sup>25</sup> Com a reflexão trazida por Kilomba, identificamos que o diferente é uma decisão do privilegiado.

Há, por um lado, as propostas de silêncio e de uma escuta silenciosa sem intervenção na 33ª Bienal e, por outro, uma fala bastante contextualizada, pautada pelas obras da exposição e aliada à revisão do ensino de outra narrativa histórica antirracista, um campo de pesquisa que envolve duas práticas que se complementam: uma por se fazer ver, perceber e indagar a si próprio, e a outra por propor rever-se, reexaminar individualmente e em grupo as próprias ideias e conclusões que temos.

Outro ponto de convergência entre as propostas é a ênfase no olhar, o que nos leva a recorrer ao professor e filósofo Jacques Rancière quando trata da emancipação do espectador, problematizado a partir da distinção entre dominação e sujeição. O espectador age enquanto olha porque “confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares”<sup>26</sup>. Em relação às duas propostas de atenção e revisão das práticas racistas, acredita-se numa perspectiva da ação e não de favorecimento de uma contemplação passiva dos visitantes ao observarem as obras na exposição.

## REFERÊNCIAS

1. PEREZ-BARREIRO, Gabriel. “Apresentação”. In: Convite à atenção (publicação educativa da 33ª Bienal), 2018, pp. 21-22.
2. Idem, p.27.
3. Idem, ibidem.

4. Idem, p. 24.
5. Idem, p. 29.
6. SILVA, Arlenice A. "Filosofia e discurso nas Afinidades Eletivas de Goethe". São Paulo. Discurso, v. 47, n. 1, São Paulo, p. 250, 2017.
7. PEREZ-BARREIRO, Gabriel. Sobre a Bienal. Disponível na página da Fundação Bienal de São Paulo: <<http://www.bienal.org.br/texto/5261>>.
8. PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. Afinidades afetivas. 33ª Bienal de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://33.bienal.org.br/en/sobre-a-exposicao/5244>>.
9. Idem.
10. Idem.
11. MASSCHELEIN, Jan. A pedagogia, a democracia, a escola, 2014, pp. 23-24.
12. PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. "Apresentação". In: Convite à atenção, 2018, p. 23.
13. KELIAN, Lilian L'Abbate; FREIRE, Helena. "Exercícios de atenção". In: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (Org.). Convite à atenção, 2018, p. 43.
14. WEIL, Simone. "A atenção e a vontade". In: BOSI, Ecléa (Org.). A condição operária e outros estudos sobre a opressão, 1979, p. 388.
15. Ver relatório produzido por ela e inserido no Anexo 3 ao final desta dissertação.
16. Idem.
17. Idem.
18. A atividade foi conduzida pela assessora do programa educativo, Janaina Machado. Os encontros contribuíram para que se produzissem, durante a mostra, ações com caráter antirracista. Um exemplo dessas práticas foi a realizada pelo mediador Vinebaldo Aleixo, a qual se intitulou "Experiências históricas e poéticas afrodiáspóricas" e se baseou em Lélia Gonzáles, especialmente no conceito de "amefricanidade", que deu título à visita temática "Amefricanidades: o roubo colonial", que abordou o tempo, o trabalho, o corpo negro e o espaço.
19. Ver Anexo 3.
20. Idem.
21. Ver Anexo 4 inserido ao final desta dissertação.
22. MASSCHELEIN, Jan. "E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre", 2008, p. 36.
23. Idem, p. 48.

24. KILOMBA, Grada. “Descolonizando o conhecimento”, 2016. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>.

25. KILOMBA, Grada. “A descolonização do pensamento na obra de Grada Kilomba” (Entrevista). Disponível em: <<https://graceivo.weebly.com/blog/a-arte-e-a-questao-racial-entrevista-com-a-artista-grada-kilomba>>.

26. RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado, 2012, p.17.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Ambiente sonoro 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 134

Arte ativista 1, 2, 3, 4, 9, 11, 13, 14, 16, 24

Arte contemporânea 1, 3, 4, 9, 13, 14, 15, 35

Artes 3, 7, 10, 12, 25, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 71, 80, 119, 123, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 144, 145, 169, 189

### B

Bebês 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 80

### C

Canto coral 130, 131, 135, 136, 139, 143, 144, 145

Capitalismo 6, 23, 163, 174

Cinema 7, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 175, 189

Coletivos 2, 3, 12, 14, 15, 16, 20, 153

Comunidade 2, 11, 72, 107, 174, 178

Conhecimentos multidisciplinares 85

Covid-19 22, 54, 60, 61, 62, 63, 69, 106, 107, 126

Criação musical 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 121

Cultura digital 161, 162

Currículo 54, 72, 76, 146, 147, 148, 150, 153, 157, 158, 159

Cursos de graduação em música 92

### D

Deficiência física/neuromotora 71, 72, 73

Designer 161, 162, 164, 165, 166, 168, 172

Documentário 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36

### E

Educação escolar 119, 151, 152

Educação musical 50, 51, 52, 55, 57, 58, 62, 63, 64, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 83, 84, 94, 95, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 118, 119, 120, 121, 125, 126, 131, 135, 143

Educação musical especial 71, 73, 74, 75

Espaço vivido 174, 175, 179, 184, 185, 186, 187

Estética 1, 4, 5, 9, 10, 11, 13, 14, 38, 44, 52, 93, 105, 129

Extensão 60, 62, 64, 65, 67, 68, 85, 86, 144, 150

## **G**

Gamificação 106, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118

Geografia 146, 147, 149, 150, 152, 153, 154, 158, 159, 160, 164, 174, 175, 187

## **I**

Indígena 146, 147, 148, 151, 153, 154, 156, 157, 158, 159

Infância 38, 60, 62, 63, 71, 72, 80

Informação 53, 58, 107, 108, 147, 161, 165, 166

## **J**

Jornadas de junho 14, 15

## **M**

Minas Gerais 35, 69, 92, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 158, 159, 189

Movimento 2, 4, 5, 6, 9, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 54, 56, 57, 122, 123, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 153, 159, 169, 176, 181, 182, 183, 186, 188

Movimento Negro 146, 153, 159

Música 20, 50, 51, 52, 55, 58, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 138, 143, 145, 175

Música contemporânea 94, 119, 120, 121, 124, 125, 128, 129

## **O**

Organismo Parque Augusta 2, 14, 15, 19, 22

## **P**

Paisagem sonora 119, 121, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 138, 139, 140, 141, 145

Paralisia Cerebral (PC) 71, 73

Parque Augusta 2, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24

Percepção musical 92, 93, 95, 96, 102, 103, 104

Pesquisa 14, 23, 26, 46, 47, 52, 56, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 85, 86, 88, 91, 105, 110, 119, 120, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 146, 147, 154, 156, 172, 175, 189

Política 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 35, 37, 39, 54, 148, 151, 177, 183

## **Q**

Quiz 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118

## **R**

Regimes da arte 1, 12

Registro gráfico musical 130

## **S**

Sertanejo 174, 177, 178

Sustentabilidade 85, 163

## **V**

Vanguardas antiartísticas 1, 12

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

*A arte*

*e a*

*cultura*

*e a*

*formação humana*

 **Atena**  
Editora

Ano 2022

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

*A arte*  
*e a*  
*cultura*  
*e a*  
*formação humana*

 **Atena**  
Editora

Ano 2022