



Arte e cultura  
&

# SOCIEDADE & HISTÓRIA

REFLEXÕES E INFLUÊNCIAS

ORGANIZADOR  
Fabiano Eloy Atílio Batista

**Atena**  
Editora  
Ano 2024



Arte e cultura  
&  
**SOCIEDADE  
E HISTÓRIA**  
REFLEXÕES E INFLUÊNCIAS

ORGANIZADOR  
Fabiano Eloy Atílio Batista

**Atena**  
Editora  
Ano 2024

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Ellen Andressa Kubisty

Luiza Alves Batista

Nataly Evilin Gayde

Thamires Camili Gayde

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2024 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2024 Os autores

Copyright da edição © 2024 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 de Uberlândia

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

Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares – Universidade Federal do Tocantins

**Arte e cultura & Sociedade e história: reflexões e influências**

**Diagramação:** Ellen Addressa Kubisty  
**Correção:** Jeniffer dos Santos  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atílio Batista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
A786	Arte e cultura & Sociedade e história: reflexões e influências / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-2872-5 DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.725243008">https://doi.org/10.22533/at.ed.725243008</a>  1. Arte. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.  CDD 700
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

Caros leitores;

A intersecção entre arte, cultura, sociedade e história revela um panorama dinâmico e complexo, onde cada elemento influencia e é influenciado por diversos outros. No cruzamento desses campos, encontramos uma teia intrincada de significados que moldam a percepção humana e o desenvolvimento cultural ao longo do tempo. Deste modo, a coletânea **“Arte e Cultura & Sociedade e História: reflexões e influências”** se propõe a explorar essas interconexões por meio de uma análise crítica e reflexiva de temas que, à primeira vista, podem parecer distintos, mas que, na verdade, compartilham um substrato comum: a capacidade de comunicar, expressar e reinterpretar o mundo ao nosso redor.

No Capítulo 1, **“História da Comunicação: Imagem, Memória e Percepção”**, mergulhamos na evolução dos meios de comunicação ao longo da história, destacando como imagens, memórias e percepções coletivas têm sido utilizadas para narrar histórias e transmitir conhecimentos. A comunicação, em suas diversas formas, molda a nossa compreensão do passado e nos ajuda a construir identidades culturais no presente.

O Capítulo 2, **“As Tecnologias Assistivas no Curta Crisálida: Na Busca da Imersão dos Telespectadores Surdos na Narrativa Cinematográfica”**, apresenta uma análise da acessibilidade no cinema contemporâneo. Focando no curta-metragem brasileiro ‘Crisálida’, este capítulo explora como tecnologias assistivas, como legendagem, audiodescrição e janelas de libras, influenciam a experiência de imersão dos telespectadores surdos. A pesquisa demonstra que, embora essas tecnologias possam enriquecer a compreensão e a fruição cinematográfica, elas também podem gerar desafios, revelando a complexidade da criação de uma narrativa verdadeiramente inclusiva.

No Capítulo 3, **“A Trajetória da Pedagogia do Piano Nacional sob a Ótica de Sá Pereira, Kaplan e Glaser”**, investigamos a evolução do ensino de piano no Brasil, enfatizando a transição de metodologias tradicionais para abordagens mais conscientes e científicas. Este capítulo revisita o legado de importantes pedagogos nacionais que desafiaram a ideia do talento inato e promoveram um aprendizado mais reflexivo e organizado, contribuindo para uma compreensão mais profunda da prática musical.

Por fim, o Capítulo 4, **“Paisagem, Natureza e os Objetos em Lirismo Rural: O Sereno do Cerrado, Gilberto Mendonça Teles”**, explora a relação entre natureza e cultura na obra poética de Gilberto Mendonça Teles. Ao analisar a representação do Cerrado em sua lírica, o capítulo revela como a paisagem e os elementos naturais se tornam veículos de expressão emocional e cultural, conectando memórias íntimas e coletivas e desvendando a profundidade da interação entre o homem e seu meio ambiente.

Esta coletânea, portanto, convida o leitor a uma jornada que atravessa o tempo e o espaço, desvendando as múltiplas camadas de significados que permeiam a arte, a cultura, a sociedade e a história. Cada capítulo oferece uma reflexão sobre como esses elementos se entrelaçam, influenciam-se mutuamente e moldam a nossa compreensão do mundo.

Assim sendo, desejo a vocês uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
<b>HISTÓRIA DA COMUNICAÇÃO: IMAGEM, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO</b>	
Geraldo Pieroni	
Claudio Fontan	
Ronaldo Adriano Rodrigues	
Nicoly Grevetti	
Isadora Regina Soares Dantas Braz	
Francielle Czarneski	
Maurício Lavarda do Nascimento	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430081">https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430081</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>23</b>
<b>AS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS NO CURTA CRISÁLIDA: NA BUSCA DA IMERSÃO DOS TELESPECTADORES SURDOS NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA</b>	
Raquel Pereira dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430082">https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430082</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>39</b>
<b>A TRAJETÓRIA DA PEDAGOGIA DO PIANO NACIONAL SOB A ÓTICA DE SÁ PEREIRA, KAPLAN E GLASER</b>	
Alfeu Rodrigues de Araújo Filho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430083">https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430083</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>50</b>
<b>PAISAGEM, NATUREZA E OS OBJETOS EM <i>LIRISMO RURAL: O SERENO DO CERRADO</i>, GILBERTO MENDONÇA TELES</b>	
Bianca Souza Duarte	
Ilca Vieira de Oliveira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430084">https://doi.org/10.22533/at.ed.7252430084</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR .....</b>	<b>62</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>63</b>

# CAPÍTULO 1

## HISTÓRIA DA COMUNICAÇÃO: IMAGEM, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO

*Data de aceite: 26/08/2024*

### **Geraldo Pieroni**

Doutor em História pela Universidade  
Paris-Sorbonne, professor de História da  
Comunicação PPGCom/UTP

### **Claudio Fontan**

Doutorando PPGCom/UTP

### **Ronaldo Adriano Rodrigues**

Mestrando PPGCom/UTP

### **Nicolý Grevetti**

Mestranda PPGCom/UTP

### **Isadora Regina Soares Dantas Braz**

Mestranda PPGCom/UTP

### **Francielle Czarneski**

Mestranda PPGCom/UTP

### **Maurício Lavarda do Nascimento**

Doutorando PPGCom/UTP



PPGCom/UTP – História da Comunicação – turma 2024

A fotografia é um jogo social que tem na pose e na encenação sua forma e comunicação:

“... o que funda a natureza da fotografia é a pose...”<sup>1</sup>.

## APRESENTAÇÃO

A comunicação humana, em suas múltiplas facetas, constitui um pilar fundamental na construção das sociedades ao longo dos séculos. Na intersecção de imagem, memória e percepção a História da Comunicação se desdobra como um campo fértil para o entendimento das representações sejam elas visuais ou construídas por linguagens e símbolos.

Iconografias atuam não só como receptáculos de informações, mas também como criadoras de sentido, capazes de evocar memórias e sensibilidades que interagem com os complexos contextos culturais, históricos, políticos e sociais.

Obras de arte - fotografia, cinema, teatro e até mesmo gestos - podem carregar camadas de significados que são decodificadas pelo observador de múltiplas maneiras que reforçam ou desafiam normas e valores preexistentes.

A percepção frequentemente evoca respostas afetivas que podem ser profundamente pessoais e variar significativamente entre diferentes espectadores. Por sua vez, a memória, esse vasto armazém de imagens e experiências pode ser revisitada com novos valores e ressignificações.

Este artigo coletivo, escrito e discutido na disciplina História da Comunicação do Programa de Pós-Graduação - Mestrado e Doutorado - Universidade Tuiuti do Paraná, tem o objetivo de perscrutar como imagens e memórias interagem na configuração da percepção humana no bojo de diferentes contextos históricos e comunicativos.

Nosso intuito não é somente desvendar a história por trás dessas memórias, mas também explorar o papel que elas desempenham na moldagem da identidade individual e coletiva na preservação das culturas.

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. [1980]. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 87.

## VUELO DE BRUJAS DE FRANCISCO GOYA: O PASSADO REVISITADO PELO PRESENTE



Óleo sobre tela, 43,5 x 30,5 cm, em exposição temporária no Museu do Prado, Madrid.

A obra “Voo de Bruxas” (também conhecida no Brasil como “Bruxas no Ar”) de Francisco de Goya y Lucientes faz parte de uma série de seis telas, das quais apenas esta está no Museu do Prado em Madrid. Na pintura, três figuras com torsos descobertos, vestidos com saias e capuzes em forma de mitra, decorados com pequenas serpentes, seguram no ar um homem nu. Na parte inferior, dois indivíduos, provavelmente camponeses, chegam ao topo da montanha. Um deles está caído, tapando os ouvidos para não ouvir o barulho dos seres voadores; o outro avança com a cabeça coberta, protegendo-se da luz e fazendo a figa com os dedos contra o mau-olhado. Para o artista, o burro representava a ignorância.

“Bruxas no Ar”, pintura enigmática e provocativa, apresenta elementos alegóricos que são cruciais para entender a cultura de uma época. Os símbolos estão carregados de sinais profundos que refletem e influenciam as crenças e valores de uma sociedade. Ao admirar esta obra somos confrontados com sensações e percepções. A pintura captura o sobrenatural e o macabro, refletindo a complexa interação entre memória, experiência e percepção, elementos que definem nossa interpretação da arte e da realidade. A arte pode transformar a realidade, criar mundos imaginários, questionar normas estabelecidas e instigar mudanças sociais ou pessoais. Goya desafiou normas explorando possibilidades utópicas ou distópicas e oferecendo novas perspectivas sobre questões universais, como o medo do desconhecido.

Jean Delumeau analisa como o medo foi uma força motriz na sociedade ocidental entre os séculos XIV e XVIII. O horror influenciava a vida cotidiana, especialmente nas esferas religiosas, sociais e culturais. A religião usava o medo do inferno e do fim dos tempos para manter o controle social e promover a moralidade, suprimindo dissidências ou comportamentos desviantes. Delumeau dedica atenção especial ao medo de bruxas e feiticeiras, analisando como autoridades seculares e religiosas manipulavam esses temores. A caça às bruxas é vista como uma manifestação de medos amplos, alimentada por ignorância, superstição e dinâmicas de poder. As perseguições atuavam como mecanismo de controle social e refletiam uma sociedade nervosa e amedrontada, que atribuía ao desconhecido manifestação de força maligna (DELUMEAU, 2005 e 2009).

Peter Burke, em seus estudos sobre a “história social do lembrar”, ressalta que a memória é seletiva, sendo necessário identificar os princípios de escolhas e observar como variam conforme o tempo e o lugar. “As memórias são maleáveis, e é necessário compreender como são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade” (BURKE, 2000, p.73).

Goya demonstra que a arte é mais do que apreciação estética; é um poderoso meio de comunicação e reflexão. Suas obras questionam regras, valores e crenças vigentes, deixando um legado relevante. Suas críticas à ignorância, ao medo e ao irracional oferecem percepções cruciais sobre como esses elementos podem ser reconhecidos e questionados em qualquer época.

## **IMAGEM E MEMÓRIA: DOCUMENTO FOTOGRÁFICO DE UM CORPO QUEER DE “DZI CROQUETES”**

A fotografia que apresentamos neste ensaio é um registro do espetáculo teatral *Dzi Croquetes - As Internacionais*<sup>2</sup>. Esta imagem atua como um dispositivo de recordação, evidenciando o valor significativo que a fotografia, de modo geral, possui para a memória, tanto individual quanto coletiva. Através dela, lembramos e relembremos eventos importantes, sejam eles simples e cotidianos ou de grande relevância, que de alguma forma influenciaram, influenciam e continuarão a influenciar nossas vidas.

A fotografia estimula a lembrança e por isso quando se observa os detalhes se está propenso a criar narrativas plenas de significados e emoções que remetem ao passado. A vida não para, nem o tempo, o que permanece registrado é o instante que não ocorrerá mais. Assim temos um encontro com o momento congelado, uma imagem que gera uma visão daquele fato conforme o olhar observado no presente.

A imagem teatral além de registro do corpo e interpretação do ator, também é uma análise iconográfica. Robert Erenstein afirmou que “a tarefa do iconógrafo do teatro é ler e interpretar a teatralidade do período particular subjacente e fundamental ao documento

---

<sup>2</sup> *Dzi Croquettes*: grupo teatral (1972-1986) que se apresentou em boates e teatros nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e no exterior.

visual” (ERENSTEIN, 1997: 186). A memória não é algo fixo, pois é no presente que encontramos seus significados. As lembranças estão em constante movimento, e cada vez que entramos em contato com as recordações, a memória é atualizada. Essa relação provoca uma reconstrução e renovação da imagem, influenciada pelos afetos e convicções atuais, baseadas nas experiências vividas.

Sobre o passado, Bergson (BERGSON, 2006, p. 47) afirma que é algo que acompanha o ser humano a todo instante, por isso, o autor esclarece que “o que sentimos, pensamos, fizemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente”. Assim é no contato com a rememoração do passado que se adquire novos sentidos para atos presentes e futuros.

“... Eu não sabia exatamente o que eles eram.... Na minha visão de criança, eles eram palhacinhos, eram tudo que eu conhecia, minha referência, meu exemplo, minha família, quando eu tinha medo, aqueles enormes cílios coloridos me diziam feche os olhos Tati, que tudo passa, e tudo passava...” (Tatiana Issa, diretora do documentário em entrevista em 2009, ano do seu lançamento).



A bailarina alemã, personagem de Cláudio Tovar. No teatro Charles de Rochefort, em Paris.

Fonte: Frame de DZI CROQUETTES. Direção: Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Produção: Tria. Manaus Imovision, 2009. DVD (110 min.).

Nesta afirmação inocente da infância de Tatiana Issa (2009), observamos um aspecto primário do documento analisado, um homem pintado de palhaço, uma forma natural, pura e de fácil entendimento, Este é o primeiro nível de iconologia de Panofsky (1939), considerado o mais básico para o entendimento da obra.

O nível secundário aprofunda um pouco mais, trazendo o contexto cultural e conhecimento iconográfico. Por exemplo, um observador facilmente pode perceber que este homem, tem vestes consideradas femininas e carrega neste traje, a suástica, símbolo Nazista da Segunda Guerra Mundial.

Já o nível terciário ou intrínseco, traz à luz o conteúdo (Iconologia), que leva em conta a história do grupo *Dzi Crocetes*, a época que esta inserido, suas técnicas teatrais e corporais, para ajudar a entender a imagem analisada. Como se trata de um espetáculo teatral, não se encontra isolado, mas é um produto histórico e estético do seu tempo. Com a ajuda destes níveis de Panofsky (1939), observamos cada camada, aprofundando seus entendimentos e questionamos. Assim a última camada é uma síntese, onde podemos tentar entender como podemos ressignificar tal imagem.

A fotografia em questão suscita múltiplos “por quês” que podem alterar este registro teatral de um ator em frente de uma porta cenográfica. Sua maquiagem de *clown* e um bigodinho que claramente imita Hitler. Com a mão esquerda encena a pose de bailarina clássica segurando a saia enquanto ergue a mão direita, espalmada, num gesto icônico de supremacia racial branca. Consta os tempos áureos da ditadura militar brasileira, de forte repressão e suspensão de direitos, gesto esse que busca ironizar criticamente o período vivido.

A imagem expõe a conjuntura opressiva do período e mostra o quanto os *Dzi Croquettes*, com sua irreverência e uso de uma estética andrógina, representaram uma ruptura não apenas nas normas morais e sexuais da época, mas também serviram como um espaço de liberação da mentalidade repressiva e dos corpos.

Cláudio Tovar conta numa entrevista como surgiu o personagem, “Eu tinha um bigodinho e parecia o Hitler! Preparei um traje típico de Hitler e pensei; “Vão me matar quando eu chegar de Hitler”... Cara, mas quando eu entrei, já começou ali. Todo mundo rindo, rindo, rindo... Aí, comecei a falar em alemão, falando fino... As pessoas adoravam. Ele de sapatilha e sainha de bailarina. Era um sucesso...”.

O corpo e gestual da imagem revela uma outra racionalidade expressiva alimentada pelos vários elementos de composição cultural. O prefácio de Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, esclarece: “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 14). Essa relação de imbricamento traz uma necessidade de levar em conta a complexidade das práticas simbólicas que atravessam a constituição das subjetividades da sociedade, da cultura e da sexualidade presentes na imagem.

O papel do documento iconográfico analisado o qual resgatamos do documentário de Tatiana Issa (2009), causa um instrumento que objetiva recuperar uma parte da memória relativa à contracultura dos corpos *queers*. Mesmo de forma idealizada, dialoga com pesquisas historiográficas a respeito da homossexualidade, transexualidade e

androgenia na Ditadura e ampliam as narrativas sobre o período ao demonstrar os setores marginalizados como elementos também atuantes. Carlo Ginzburg (2006) destaca a importância de examinar a história a partir do ponto de vista daqueles que foram tradicionalmente excluídos ou marginalizados no processo histórico.

Em decorrência da forma como essa recuperação se efetiva, não apenas através da narrativa em si, mas também por meio dos próprios procedimentos iconográficos e históricos do corpo e do gesto, é necessário problematizar como essa memória é trabalhada e ressignificada na fotografia e no documentário.

. Desta forma, os *Dzi Croquetes* como grupo artístico que rompeu paradigmas de gênero e sexualidade no período, é importante ressaltar como este processo se efetiva através dos relatos de pessoas que assistiram aos espetáculos e dos próprios membros do grupo, o que gera uma reconstrução da memória pelas fotografias e filmagens como forma de confirmar, reafirmar e atualizar o papel do grupo no processo histórico da sociedade brasileira.

## MÃOS QUE AJUDAM SÃO MAIS SAGRADAS QUE LÁBIOS QUE REZAM



Madre Teresa na casa para doentes. Calcutá, Índia, 1980. Publicada em 01/06/ 2015, MARK, Mary. a fotógrafa que retratou os “excluídos da sociedade”

Tornar um momento eterno. É assim que Mario Quintana, (apud MONTEIRO, 2015) afirma ao dizer que “o fotógrafo tem a mesma função do poeta: eternizar o momento que passa”, e de fato, este é responsável pela captura da essência da relação entre imagem e memória. Essa relação ganha espaço e importância quando é explorada pela comunicação, que destaca o seu papel na construção e preservação da memória cultural e individual.

As imagens sejam fotográficas, pictóricas ou cinematográficas, operam como agentes de memória, fixando momentos efêmeros e transformando-os em marcos permanentes que moldam o nosso entendimento histórico e social. Para compreender plenamente essa dinâmica, Panofsky oferece um método robusto, desde 1939, a partir de sua obra *Estudos em Iconologia*, que permitem uma leitura profunda dos significados embutidos nas imagens.

Sua dedicação e seu método permitem compreender o que a imagem comunica em diferentes níveis, Irving Lavin identificou isso ao escrever que

“era esta insistência sobre o significado e sua busca - especialmente nos locais onde ninguém suspeitava que houvesse - que levou Panofsky a entender a arte, não como os historiadores haviam feito até então, mas como um empreendimento intelectual no mesmo nível que as tradicionais artes liberais”. (Apud Veríssimo Serrão, 2016).

Utilizando-se de suas contribuições, olhamos para a imagem aqui apresentada, e primariamente, percebe-se a cena de uma mulher de idade, simples, que está alimentando uma pessoa idosa incapaz de alimentar-se sozinha.

Em um nível mais convencional, como Panofsky sugere, nos deparamos com uma pessoa que marcou o seu tempo e apoiando-se na memória cultural e social, identificamos então, a figura marcante de Madre Teresa de Calcutá, que nasceu em Skopje, em 26 de agosto de 1910, e faleceu no dia 5 de setembro de 1997, na terra onde tanto se dedicou: Calcutá<sup>3</sup>.

Destacada na imagem, publicada por Mary Ellen Mark, a fotógrafa que retratou os “excluídos da sociedade” em 2015, encontramos madre Teresa, no exercício de sua opção de vida, alimentando um enfermo, na casa para os doentes onde se dava a missão de caridade Madre Teresa, em Calcutá, Índia, 1980.

Devido sua forte influência no campo caritativo, de forma quase que natural somos levados a uma contemplação mais profunda dessa fotografia, e com Panofsky entendemos a imagem num significado mais intrínseco, repleto de conteúdo. Observando a imagem, nos deparamos com madre Teresa, numa fotografia em preto e branco, destacada no centro da imagem, tendo em suas mãos um recipiente, muito provavelmente com alimento, que seria dado para o idoso que foi retratado do seu lado.

Destacamos aqui a existência de um número, do lado esquerdo da foto, possivelmente servia para identificação do leito, remetendo à pessoa. Seria esse idoso, um sem nome? Considerado um indigente? Independente disso, nesse nível de assimilação da imagem, já se confirma o que era próprio da índole de Teresa, estar ao lado dos que a sociedade não queria estar dando dignidade aos que muitas vezes estavam condenados a morrer ao ar livre, fazendo jus a frase que a ela se atribui, “mãos que ajudam são mais sagradas que os lábios que rezam”, provocando uma crítica aos sistemas e a forma de atuação religiosa.

---

<sup>3</sup> Madre Tereza, foi uma personalidade mundialmente conhecida, principalmente por suas ações de combate à fome e as desigualdades sociais de seu tempo, ganhou o prêmio Nobel da Paz, em 17 de outubro de 1979, e apresentada na ONU, em 1985, pelo então secretário Pérez de Cuéllar, como “a mulher mais poderosa do mundo!”

De fato, esse nível de análise proposto por Panofsky, pode desenrolar em várias formas de interpretação de acordo com o meio em que o intérprete se encontra. Ao trazer a imagem da atuação de madre Teresa, nossa memória se concentra em alguém, que devido a suas ações caritativas, repleta de traços heroicos no meio social, favorece um exemplo a ser seguido no combate à pobreza e desigualdade, entrando em sintonia com Burke, em sua obra “História como memória social”. (BURKE 2000, p. 67-89).

Embora já tenha falecido, sua obra continua a influenciar tanto sua congregação religiosa quanto aqueles que, buscando inspiração nos meios de comunicação, são capazes de reviver a memória de suas ações. Burke confirma quando nos sugere que são esses grupos sociais os responsáveis por preservar a memória, pois “lembram muito do que não viveram diretamente. Um artigo de notícia, por exemplo, às vezes se torna parte da vida de uma pessoa. Assim, pode-se descrever a memória como uma reconstrução do passado” (BURKE, 2000, p. 70).

Sendo assim, a fotografia de Madre Teresa, capturada em um momento de dedicação, exemplifica a capacidade das imagens de transcender o mero registro visual, entrando no reino da memória coletiva e cultural. Através da análise iconológica de Panofsky, podemos desvelar camadas de significado que reforçam a importância de figuras como Madre Teresa na luta contra as desigualdades sociais e na promoção da dignidade humana. Essas imagens não apenas documentam, mas também perpetuam valores e narrativas que continuam a ressoar e a influenciar novas gerações, transformando eventos transitórios em ícones duradouros de nossa memória coletiva.

## MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: AFETO RESSIGNIFICADO



Nicoló e a vó em seu aniversário de três anos. Arquivo Pessoal Nicoló Grevetti

Quando pensamos em memória, cultura e valores, nossa família é a porta de entrada para esses conceitos que são transmitidos de forma geracional. Experiências que foram marcantes para os anciões do grupo podem ser passadas para os mais novos de maneira profunda por meio da externalização das lembranças. Marianne Hirsch (2008) explora o potencial da memória geracional, atribuindo uma carga afetiva tão profunda a certas lembranças ao ponto de senti-las como memórias próprias e verdadeiras por outras pessoas do grupo. Esse conceito, a autora denomina como pós-memória que é associado por ela a traumas vividos em regimes ditatoriais, mas que no enquadramento deste texto é aplicado a uma situação de memória familiar, a partir dos indícios deixados pelas fotografias. Para Hirsch a pós-memória seria uma ligação com o passado, que não é, no entanto, mediada pela recordação, mas sim “pelo investimento imaginativo, pela projeção e pela criação”. (HIRSCH, 2008, p. 107, tradução nossa).

Hirsch (2008) aprofunda a cultura traumática e a necessidade de pertencimento a ela, em um sentido de herança e responsabilidade social da geração posterior ao trauma. Porém, a cultura do grupo no qual estamos inseridos, traumática ou não, cria esses signos que levamos como herança e que reconhecemos como parte de nossa memória e história. A fotografia, por sua vez, é tratada por Hirsch como o principal meio pelo qual essas lembranças que afetam as gerações posteriores, serão transmitidas. A pós-memória é facilitada por estruturas de mediação que possam ser apropriadas, que sejam de fácil disposição e assimilação, permitindo uma identificação. A foto então se torna o meio mais indicado para essa construção.

A imagem apresentada no início, uma fotografia capturada em um aniversário de criança, traz significados e sentimentos para a minha família. Era meu aniversário. Uma lembrança expressiva dessa noite foi que ganhei de presente, um conjunto de roupas e imediatamente vesti esta apresentada na foto. Não consigo afastar essa imagem do sentimento que ela me causa e hoje procuro ressignificá-la em um novo contexto pelo qual eu e meus familiares estamos passando: as consequências da perda progressiva da função mental e os impactos que ela tem em nossa relação.

Para dar um novo significado em uma imagem, Panofsky (1939) apresenta diversas etapas de análise, com a razão de desvelar os signos que ela é capaz de evocar. Em um primeiro momento a imagem apresentada traz uma mulher e uma criança em uma festa de aniversário. Elas trazem sorrisos e se abraçam. Suas roupas são comuns. Percebe-se a decoração temática, com recortes do filme Cinderela (Disney Plus, 2024) colados em uma cortina e no bolo uma vela de três anos da Minnie (Disney Plus, 2024). Na mesa, misturam-se comidas, copos, refrigerantes e bebidas alcoólicas. A toalha de mesa é comum e as paredes são de madeira. Todos esses elementos nos remetem a uma família de classe baixa, no contexto de uma típica festa brasileira. As embalagens dos produtos expostos são as comercializadas na época (2002) diferentes das que existem enquanto esse texto é escrito, mais de vinte anos depois.

Para mim, além da iconologia que acabei de apresentar, essa foto é afetiva. Ela me representa, hoje com 25 anos, e minha avó, atualmente com 75 anos, em minha festa de aniversário de três anos, na casa alugada que morávamos no bairro Campo Comprido em Curitiba.

A partir dos passos de *como, quando, onde, quem, quando*, apresentados por Panofsky (1939) para desvendar os níveis necessários para a iconologia podemos ressignificá-la. Este é o meu objetivo com essa reflexão. Como observadora e participante dessa memória, ressignifico essa fotografia trazendo-a para os dias de hoje. Eu e minha avó, Salete, sempre fomos muito próximas. Minha mãe trabalhava fora e eu passava os dias com ela, na época, “dona de casa”. Nós assistíamos a muitas novelas, viajamos visitando parentes distantes, íamos a cenáculos e novenas da fé católica. Ela me ensinou valores de pertencimento. Seu senso de humor e espontaneidade hoje são características minhas também.

Em 2024, minha avó foi diagnosticada com demência por corpos de Lewy, após diversas visitas a neurologistas e psiquiatras, devido a episódios de inconsistência na forma de agir e na noção do que era ou não real. Alguns dos sintomas que ela apresenta se manifestam como confusão espaço-temporal, mania de conspiração, falta de atenção e apatia. Hoje, Salete às vezes acha que a filha - minha mãe - bate nela. Não ri, não faz piadas, não consegue mais prestar atenção na novela. Suas bochechas não são mais rosadas e seu colo não é mais tão cheio de calor, mas sim, frágil. Ela esquece onde está e constantemente recupera pessoas de seu passado, falando delas como se pertencessem ao presente.

O esquecimento é posto por Ricoeur (2007) como uma fraqueza, um dano à confiabilidade da memória. Para o autor, é plenamente possível desenvolver um estudo e análise sobre a memória sem recorrer às neurociências, de um ponto de vista político, cultural e ético, mas que nem por isso deve-se ignorá-la. Apesar do esquecimento representar um risco para o estudo da memória e para a História, Ricoeur afirma que:

A dependência causal em que estamos em relação ao funcionamento cerebral, dependência cujo conhecimento devemos à curiosidade, não deixa de nos ensinar, ainda que na ausência de um sofrimento qualquer causado por uma disfunção. Esse ensinamento contribui para nos alertar contra a pretensiosa hubris que gostaria de nos fazer passar por donos e proprietários da natureza. É todo nosso ser-no-mundo que se abala. Se há um ponto no qual a fenomenologia da memória se encontra em ressonância com esse ensinamento geral das neurociências, é no nível de nossas reflexões sobre a mundanidade da lembrança [...] (RICOEUR, 2007, p. 432).

Ou seja, o esquecimento, seja ele resultado de uma disfunção ou apenas decorrente da passagem do tempo, nos traz de volta à percepção de que a memória é também passageira. A imagem entra como uma forma de evocar e recuperar lembranças. Doenças que afetam a memória fazem com que a pessoa com quem você convive não seja mais

reconhecível além de uma efêmera aparência. No caso da minha avó, tão presente durante toda a minha vida, muitas vezes parece que uma parte de mim também vai embora a cada dia, pois ela ainda guarda memórias sobre mim, que eu mesma não me recordo.

Hoje, as diversas fotos que tenho dela, assim como outras em que ela interage, ri e posa com outros parentes, são utilizadas para manter essa imagem dela, não mais atual e presente, mas viva em minha memória. As fotografias ressoam em mim como um reforço da minha relação com uma pessoa que foi e é a base do meu caráter. Elas me permitem compreender as diversas fases pelas quais a vida pode passar, servindo como um auxílio para a memória e permite que passemos adiante através de lembranças, não necessariamente nossas, mas que vivem em nós pelo afeto.

## A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA NA CONSTRUÇÃO DA PÓS-MEMÓRIA



Acervo pessoal: Isadora Regina Soares Dantas Braz

Esta foto captura um instante de felicidade. Escolhi esta imagem porque, em poucas ocasiões vi meus pais, especialmente meu pai, sorrindo e verdadeiramente feliz, de uma forma que pudesse contagiar outras pessoas. Esta foto é um desses momentos. Foi tirada na formatura da faculdade da minha cunhada, uma das ocasiões em que meu pai parecia mais feliz, já que ele se alegrava especialmente com eventos relacionados à educação. Formaturas, festas, refeições de grau e qualquer celebração em torno da educação eram os momentos em que ele se mostrava mais alegre. Capturei esta foto quando eu tinha 15 anos e acredito que ele nem percebeu na hora, pois estava dançando com minha mãe e ambos estavam radiantes.

Trata-se de uma pós-memória, onde a história do meu pai, já falecido, é narrada a partir das minhas experiências com ele e, sobretudo, do que ouvi dele. Resgatamos o conceito de pós-memória elaborado por Marianne Hirsch, que se refere à memória da segunda geração que não vivenciou diretamente os fatos, mas que, por meio de imagens

e narrativas transmitidas, herda uma memória compartilhada pelos antepassados. Para Hirsch (1997), fotografias também atuam como testemunhos silenciosos de eventos traumáticos. Elas carregam uma carga emocional e simbólica capaz de evocar lembranças e sentimentos em quem as vê, mesmo que esses espectadores não tenham presenciado diretamente os eventos retratados.

Pós-memória aponta para a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas (Hirsch, 2008, p. 103, trad. De António Sousa Ribeiro, in Ribeiro, 2010, p. 14).

A autora também descreve que é possível a essa segunda geração resgatar criativamente essa memória, através da imaginação e recriação por meio de artefatos culturais, possibilitando ressignificar o passado que não viveu. De acordo com Hirsch (1997), a fotografia pode evocar emoções e memórias profundas tanto para os indivíduos retratados quanto para quem conhece a história por trás do retrato.

Peter Burke, por sua vez, nos apresenta a história social do ato de lembrar, que faz emergir tanto a memória social quanto a individual. A memória é seletiva e, conseqüentemente, é necessário identificar os princípios de seleção, observando que eles variam de lugar para lugar, de um grupo para outro, e se transformam com o tempo. As memórias são maleáveis (Burke, 2000, p. 73), pois não são gravações perfeitas dos eventos. Em vez disso, é um processo de reconstrução que pode ser influenciado por novas informações, contextos e emoções. A maleabilidade da memória significa que nossas lembranças não são fixas, mas sim dinâmicas e suscetíveis a mudanças contínuas. Burke também discute como as fotografias contribuem para a construção da memória coletiva. Elas atuam como ferramentas que ajudam a sociedade a recordar e/ou esquecer, dependendo de como são utilizadas em narrativas históricas e culturais (Burke, 2001).

Neste caso, a minha memória individual deste dia, marcada pela fotografia de meus pais, trará interpretações diferentes. Por exemplo, se eu perguntar a minha mãe, ela dará novos detalhes daquilo que mais a afetou no momento da captura da fotografia. Cada vez que uma memória é recontada, ela pode ser alterada, seja pela omissão ou acréscimo de detalhes, pela adição de novos elementos ou pela reinterpretção dos fatos. As narrativas pessoais e coletivas moldam a maneira como os eventos são lembrados.

Esta foto também pode ser vista como um documento histórico, capturando um momento específico em um contexto social e cultural. O vestuário, a expressão dos protagonistas e o ambiente fornecem dados sobre a época e a cultura daquela ocasião (Burke, 2001). Peter Burke e Marianne Hirsch oferecem, além da minha percepção afetiva, perspectivas complementares sobre a memória que uma fotografia carrega. Enquanto Burke enfatiza o papel das fotografias na construção da memória coletiva e na documentação histórica, Hirsch destaca a importância das fotografias na transmissão de memórias traumáticas entre gerações.

A imagem apresentada é uma preservação de memória pessoal. Ela conserva momentos importantes da vida de uma pessoa, como aniversários, formaturas e viagens. Essa fotografia, assim como outras, auxilia a relembrar experiências passadas, mantendo vivas as lembranças de pessoas, lugares e eventos. Imagens têm o poder de evocar emoções e sentimentos, mesmo muitos anos depois de terem sido tiradas. Elas podem trazer à tona lembranças felizes, nostálgicas ou até mesmo dolorosas, mantendo a memória emocional dos eventos.

## IMAGENS EM DISPUTA: O CASO DO GRAFITE DE MARIELLE FRANCO EM CURITIBA

Era uma manhã de agosto em Curitiba quando Cleverson Café, cercado por 45 estudantes entusiasmados, deu os primeiros traços do grafite que homenagearia Marielle Franco. O projeto resultado de uma colaboração entre o Instituto Aurora e o Colégio Estadual Tiradentes, tinha como objetivo não apenas honrar a memória da vereadora assassinada em março de 2018, no Rio de Janeiro, mas também provocar reflexões profundas sobre direitos humanos e a construção de uma masculinidade não violenta.

Criado como uma expressão artística que utiliza tinta spray para produzir representações visuais em espaços urbanos, o grafite foi concebido com uma intenção clara: prestar homenagem a Marielle Franco e fomentar debates sobre direitos humanos e a construção de uma masculinidade não violenta.



Figura1-Grafite no Colégio Tiradentes

Fonte: Brasil 247 (2020)



Figura 2 – Grafite vandalizado<sup>4</sup>

Fonte: DCM (2020).

<sup>4</sup> O símbolo de Marte, representado pelo círculo com uma seta apontada para cima, é associado ao masculino no senso comum devido à sua conexão histórica com o deus romano da guerra, também chamado de Marte. Na mitologia romana, Marte era considerado o protetor dos soldados e uma figura de masculinidade, coragem e força. Essas características foram transferidas simbolicamente para o planeta Marte e seu símbolo, contribuindo para sua associação com atributos tradicionalmente atribuídos ao masculino

A imagem original, de acordo com a Figura 1, retrata Marielle Franco sorrindo, cabelo afro, e um fundo composto pelas cores do arco-íris, simbolizando o orgulho LGBTQIA+. O grafite, assinado por “Dr. Graffiti”, contém a menção ao Instituto Aurora, reforçando assim a natureza colaborativa e educativa do projeto. Em essência, a obra promove ideais vinculados à igualdade, justiça social e direitos humanos, refletindo os valores personificados por Marielle Franco. A inclusão do arco-íris intensifica a mensagem de acolhimento e apoio à comunidade LGBTQIA+.

O vandalismo do grafite ocorreu na Rua Presidente Faria, em Curitiba, e implicou na adição de símbolos masculinos, como a representação de um órgão genital e o símbolo de Marte<sup>5</sup>, bem como na inscrição da palavra “lixo”, de acordo com a Figura 2. Os traços faciais de Marielle foram previamente danificados com tinta prateada dois meses antes deste ato, e o ataque mais recente foi documentado pela jornalista Andrea Torrente. Este ato de vandalismo não constitui apenas um dano físico, mas representa também um ataque simbólico direcionado à memória e ao legado de Marielle Franco. Tais ações visam silenciar a mensagem de igualdade e resistência que a obra representa.

De acordo com Baitello Jr. (2014), os símbolos desempenham uma função crucial como sínteses sociais, originadas da complexa elaboração de amplos conjuntos de imagens e experiências variadas. As imagens têm a capacidade de convocar símbolos, submetendo-os a rituais que renovam e atualizam sua significância, conferindo-lhes uma nova vitalidade e prolongando sua relevância ao oferecer uma sobrevida simbólica. Esta perspectiva sobre a ritualização, além de oferecer uma compreensão dinâmica da evolução da linguagem simbólica, realça a importância das imagens na transmissão contínua de significados culturais ao longo do tempo. Belting (2014) complementa essa visão ao afirmar que a essência intrínseca da imagem transcende suas limitações midiáticas, com o corpo servindo como o meio natural de sua expressão.

No contexto da análise do gesto iconoclasta, essa abordagem sugere implicações significativas. O objetivo do gesto iconoclasta é retirar as imagens de circulação, focando-se na eliminação de sua medialidade física. Essa ação, caracterizada como um ato iconoclasta é uma manifestação violenta voltada para a destruição das imagens, porém restrita à sua presença física. No entanto, Klein (2021) ressalta que a iconoclastia não se limita à destruição física. As imagens endógenas têm a capacidade de se fortalecer simbolicamente mesmo na ausência de suportes materiais, revelando uma dinâmica complexa. A violência iconoclasta, ao buscar eliminar a presença física das imagens, não necessariamente extingue sua relevância simbólica. Essa dualidade na natureza do gesto iconoclasta proporciona uma compreensão mais aprofundada das complexidades envolvidas na relação entre o físico e o simbólico.

Burke (2004) argumenta que as imagens devem ser analisadas criticamente e contextualizadas cultural, política e materialmente para compreender plenamente seu

---

5

testemunho. A análise das imagens do grafite de Marielle Franco se alinha com essa abordagem, pois revela uma batalha simbólica contemporânea. Burke enfatiza que as imagens, como testemunhas oculares, oferecem uma visão única do passado e das tensões sociais. No caso do grafite, a obra original transmitia uma mensagem positiva e educativa sobre direitos humanos e igualdade. O vandalismo, por outro lado, introduziu elementos de ódio e desrespeito, transformando um símbolo de resistência em um alvo de intolerância. A obra de Marielle Franco foi concebida para homenagear e educar, mas foi transformada em um campo de disputa simbólica, refletindo as tensões sociais e políticas atuais. Como Burke indica, é crucial proteger e valorizar a arte pública que promove mensagens de inclusão e justiça social, reconhecendo que essas imagens são testemunhas valiosas das dinâmicas culturais e políticas de nossa época.

Integrando as perspectivas de Baitello Jr., Belting, Klein e Burke, podemos compreender a dinâmica simbólica presente na análise das imagens do grafite de Marielle Franco. O vandalismo realizado na obra não se limita a danos físicos; ele também representa um ato iconoclasta, uma tentativa de retirar a obra de circulação e eliminar sua presença física como símbolo de resistência. No entanto, mesmo diante da violação, a imagem de Marielle e os símbolos presentes no grafite continuam a ter significado, provocando discussões sobre direitos humanos, igualdade e resistência. Essa dualidade entre a materialidade e a persistência simbólica das imagens destaca a complexidade da relação entre o físico e o simbólico na sociedade contemporânea.

Segundo Burke, as imagens atuam como testemunhas oculares de eventos sociais e políticos, transmitindo tanto a mensagem original quanto as mudanças provocadas pela violência iconoclasta. Essa interação entre a preservação simbólica e os danos físicos destaca a importância de uma análise crítica e contextualizada das imagens, que considere não apenas sua materialidade, mas também sua capacidade de influenciar e refletir os valores e tensões de uma sociedade em constante mudança.

## O PAPA É POP? A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL NÃO POUPA NINGUÉM



Pope Drip. Créditos: Guerrero Art. Disponível em: [facebook.com/groups/officialmidjourney/posts/540709221553980](https://facebook.com/groups/officialmidjourney/posts/540709221553980)

O título inspirado na música da banda de *rock* gaúcha *Engenheiros do Hawaii* não é por acaso. O papa retratado na música já não é o mesmo, porém, a provocação que a música suscitava na época remete a ideia proposta neste trabalho, que é de pensar de maneira crítica as reapropriações e a circulação midiática em nosso tempo. Nos anos 80/90 o *pop* é o que hoje denominamos de viral, *trend*, aquilo que *todo mundo está falando*. Se na música *quem e o que era pop* e estava estampado nas *capas de revista*, hoje está nas mídias sociais, angariando *likes*, compartilhamentos e engajamento. E este foi o caso da imagem gerada com inteligência artificial generativa (IAG), a qual é analisada neste trabalho.

Nesse sentido, em um contexto midiaticizado e mediado por algoritmos de inteligência artificial surge o questionamento: o que a imagem do papa Francisco gerada com *software* de IAG pode nos dizer sobre o nosso tempo? Quais são os indícios que as gerações futuras poderão ter ao visualizar imagens geradas por IAG? Considera-se que a imagem citada é um marco histórico na forma de produzir mídia generativa imagética, pois repercutiu em veículos hegemônicos e alternativos ao redor do mundo e fomentou discussões sobre a emergência de regulamentação sobre conteúdos gerados por IAG. Ou seja, com a análise proposta busca-se entender a imagem como evidência histórica, independente de sua qualidade estética (Burke, 2004).

Apesar de ter ganhado visibilidade midiática mais recentemente com a disponibilização de ferramentas de Inteligência Artificial Generativa (IAG) na *web*, tais como *ChatGPT* e *Midjourney* e por conta da viralização de conteúdos falsos criados com IAG, como a imagem analisada neste trabalho, a pesquisa e desenvolvimento em inteligência artificial tem historicidade. Conforme Canavilhas (2023) começou-se a discutir sobre a possibilidade de computadores desempenharem atividades humanas em meados dos anos 1940, tendo como marco desta proposição inicial o artigo intitulado *Computing machinery and intelligence* publicado na *Revista Mind* por Alan Turing, em 1950.

No que se refere à inteligência artificial generativa (IAG), foco deste trabalho, o primeiro artigo acadêmico a propor que a grande quantidade de textos, imagens e outros artefatos culturais disponíveis no ciberespaço pudessem ser utilizados para treinar computadores a realizar diferentes tarefas surgiu em meados dos anos 2000. Em 2015, experimentos realizados pela *Google*, com o uso de redes neurais, tais como o *software* de visão computacional *Google DeepDream* e técnicas de *style transfer* (em que o computador é capaz de compor uma imagem a partir da estética visual de outra), foi possível identificar que essas redes aprendem e poderiam criar novas imagens mimetizando o estilo de artistas famosos. (Manovich, 2023).

Em janeiro de 2021, o lançamento da ferramenta *Dall-e*, da empresa *OpenAI*, representou um marco na produção de imagem generativa, pois demonstrou que os computadores também são capazes de sintetizar imagens a partir de texto (*text-to-image*). Em 2022, ferramentas como *Midjourney*, *Stable Diffusion* e *Dall-E 2* ganharam notoriedade, pois essas ferramentas aprenderam a criar imagens com diferentes estéticas, da simulação de desenho manual à imagens hiper-realistas (Manovich, 2023).

A partir deste horizonte histórico sobre IAG, busca-se situar a imagem em seu tempo-espaço a partir de seu contexto concreto. Dessa forma, salienta-se que a imagem analisada foi gerada no *Midjourney*, um *software* inteligência artificial generativa especializado em geração de imagens e inicialmente publicada pelo usuário *u/trippy\_art\_special*<sup>6</sup> na plataforma *Reddit* em 24 de março de 2023 e no *facebook* em 25 de março do mesmo ano pelo usuário *Guerrero Art*, o qual compartilhou também o *prompt*<sup>7</sup> utilizado.

Diferente de muitas imagens disponíveis apenas nas galerias virtuais de imagens generativas, restritas ao nicho dos entusiastas da produção de imagem generativa, o artefato pictórico em questão circulou nas mídias sociais digitais de maneira massiva, viralizando e ganhando visibilidade midiática e nos alertando sobre as implicações da circulação deste tipo de mídia a partir do momento em que são remediadas.

---

6 Conta suspensa pela plataforma.

7 *Prompt* é o texto que possibilita a geração da imagem por meio de descrição e palavras-chaves (*text-to-image*). No caso analisado, a imagem foi gerada por meio do *prompt*: "Catholic Pope Francis wearing Balenciaga puffy jacket in drill rap music video, throwing up gang signs with hands, taken using a Canon EOS R camera with a 50mm f/1.8 lens, f/2.2 aperture, shutter speed 1/200s, ISO 100 and natural light, Full Body, Hyper Realistic Photography, Cinematic, Cinema, Hyperdetail, UHD, Color Correction, hdr, color grading, hyper realistic CG animation --ar 4:5 --upbeta --q 2 --v 5"

Seguindo esta esteira, é importante ressaltar que a imagem generativa tem suas especificidades, como a característica estocástica, ou seja, há uma certa aleatoriedade em sua construção. Podemos observar esta característica mais evidentemente a partir da criação de diferentes imagens com um mesmo *prompt*. Essa característica estocástica, no entanto, nem sempre é visível no artefato pictórico resultante do processo de geração de imagem, especialmente quando esta circula em plataformas diferentes daquela em que foi gerada (Wilde, 2023).

De certa forma, a IAG de imagens trabalha em uma lógica de “metamemória”, pois tudo aquilo que o ser humano criou ou registrou em termos de imagem digital serve para treinar as máquinas para que possam criar novas imagens, são os símbolos e signos ressignificados e rearranjados por meio de *prompts (inputs)* que geram outros resultados (*outputs*).

Ao analisar os elementos que compõem a imagem (figura 1), pode-se inferir que a jaqueta branca acolchoada (*puffy jacket*) com um estilo estético que circulou nas mídias sociais como sendo da grife Balenciaga, representa um contraponto com as vestes tradicionais da igreja católica. O anel papal na mão errada, algumas distorções de perspectiva e iluminação nos dão indícios de que a imagem foi gerada por meio de computador e evidenciam sua natureza estocástica. Esta é a leitura nas entrelinhas proposta por (Burke, 2004), pois, são detalhes, mas significativos para compreender a natureza da imagem analisada.

O estudo de mídias generativas a partir de uma epistemologia comunicacional ainda é novo, apresentando-se como um campo emergente de estudo. Entender a imagem generativa não como uma tecnologia isolada, mas como parte de uma (parcialmente) nova forma de mediação é a principal contribuição dos estudos de mídia (Wilde, 2023). A contribuição deste trabalho vem para colaborar no preenchimento desta lacuna e alertar sobre a necessidade de “olhar” para este tipo de imagem. Se o nem o papa é “poupado”, precisamos urgentemente entender suas implicações na contemporaneidade e realizar um uso responsável e consciente de IAG, para que possamos em um futuro (nem tão distante) ter orgulho desta página da história da comunicação.

## REFERÊNCIAS

### Livros:

BARTHES, Roland. [1980]. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BERGSON, Henri. Memória e vida. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BELTING, Hans. Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem. KKYM+ EAUM-Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, 2014.

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BURKE, Peter. Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence. Ithaca: Cornell University Press, 2001.

BURKE, Peter. "História como memória social". In: Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

DELUMEAU, Jean. História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELUMEAU, Jean. O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos XIII-XVIII). São Paulo: EDUSC, 2005.

FAUSTO, Viana; GIL, Maria Celina; MACÊDO VASCONCELOS, Tainá (org.). Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais. Volume III, São Paulo: ECA - USP, 2018.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

HIRSCH, Marianne. Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

JUNIOR, Norval Baitello. A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PANOFSKY, Erwin. Estudos em iconologia: temas humanistas na arte do Renascimento. Trad. Olinda Braga de Sousa. Lisboa: Estampa, 1986.

PANOFSKY, Erwin. Significado das artes visuais. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PRECIADO, Beatriz. Manifiesto contra-sexual. Madrid: Opera Prima, 2002.

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas, afinal... O que é mesmo, documentário? São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

### **Artigos em periódicos:**

CANAVILHAS, J. Produção automática de texto jornalístico com IA: contributo para uma história. *Textual & Visual Media*, [s. l.], v. 17, n. 1, p. 22–40, 2023.

HIRSCH, Marianne. Past Lives: Postmemories in Exile. *Poetics Today*, v. 17, n. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II, p. 659-686, Winter 1996. Published by Duke University Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1773218>. Acesso em: 05 jul. 2024.

KLEIN, Alberto. Contra imagens: apagamento, iconoclastia, devoração e demonização. *Revista Concinnitas*, v. 22, n. 42, p. 103-119, 2021.

RIBEIRO, António Sousa et outros (organizadores). Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais. Violência, memória e representação*, 88-2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/76>.

VERÍSSIMO SERRÃO, Vítor Manuel Guimarães. Erwin Panofsky e o método iconológico. *Teoria da História da Arte* (31 Março 2016) Disponível em <https://fenix.letras.ulisboa.pt/courses/thart-3-283923108072052/ver-post/erwin-panofsky-e-o-metodo-iconologico>. Acesso 10/07/2024

WILDE, L. R. A. Generative Imagery as Media Form and Research Field: Introduction to a New Paradigm. *IMAGE*, [s. l.], v. 37, n. 1, p. 6–33, 2023.

### **Documentos eletrônicos:**

MANOVICH, L. AI image ARIELLI and Generative Media: Notes on Ongoing Revolution. In: MANOVICH, L.; E. (org.). *Artificial Aesthetics: Generative AI, art and visual media*. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <http://manovich.net/content/04-projects/168-artificial-aesthetics/lev-manovich-ai-aesthetics-chapter-5.pdf>. Acesso em: 20 abril 2024.

MARK, Mary. Madre Teresa na casa para doentes (Missões de Caridade Madre Teresa, Calcutá, Índia, 1980). Publicada em 1 de junho de 2015, a fotógrafa que retratou os "excluídos da sociedade". Disponível em: <https://photoandjournalism.wordpress.com/2015/06/01/mary-ellen-mark-excluidos-sociedade/>. Acesso em: 09 abr. 2024.

MONTEIRO, Andressa. Como a poesia e a fotografia podem capturar a apreensão de um instante? [2015]. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/noticia/como-a-poesia-e-a-fotografia-podemcapturar-a-apreensao-de-um-instante>. Acesso em: abr. 2024.

RODRIGUES, Inês Nascimento. Pós-memória: Cartografia afro-lusa. Estórias: Portugal\_Áfricas. Disponível em: [https://estoriasportugalafrica.fcsh.unl.pt/cartografia\\_pos\\_memoria.html](https://estoriasportugalafrica.fcsh.unl.pt/cartografia_pos_memoria.html). Acesso em: 05 jul. 2024.

### **Documentos audiovisuais:**

DZI CROQUETTES. Direção: Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Imovision, 2009. 1 DVD (110 min.), color.

### **Sites:**

GRAFITE DE MARIELLE FRANCO É ALVO DE VANDALISMO SEXISTA EM CURITIBA. *Diário do Centro do Mundo*, 2020. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/grafite-de-marielle-franco-e-alvo-de-vandalismo-sexista-em-curitiba/>. Acesso em: 29 maio 2024.

GRAFITE DE MARIELLE FRANCO É VANDALIZADO EM CURITIBA. *Brasil 247*, 2020. Disponível em: <https://www.brasil247.com/regionais/sul/grafite-de-marielle-franco-e-vandalizado-em-curitiba>. Acesso em: 29 maio 2024.

**Outros:**

DISNEY Plus. The Walt Disney Company, Estados Unidos da América, 2024.

ERENSTEIN, Robert L. Theatre Iconography: An Introduction. Theatre Research International. Copyright © International Federation for Theatre Research, 1997

# AS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS NO CURTA CRISÁLIDA: NA BUSCA DA IMERSÃO DOS TELESPECTADORES SURDOS NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

*Data de aceite: 26/08/2024*

### **Raquel Pereira dos Santos**

Professora do Curso de Letras Libras –  
Ufma

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise da imersão dos telespectadores surdos na narrativa cinematográfica do filme *Crisálida*, um curta-metragem brasileiro que aborda a surdez e a identidade surda sob uma perspectiva cultural. O objetivo é verificar como as tecnologias assistivas, como legendagem, audiodescrição e janela de libras, influenciam na compreensão, na identificação e na fruição do filme por parte do público surdo. A metodologia consistiu na aplicação de questionários por meio das redes sociais com seis pessoas surdas que assistiram ao filme com os recursos de acessibilidade. O arcabouço teórico se baseou nos conceitos de imersão (Ryan, 2001; Klimmt e Hartmann, 2006), narrativa (Bal, 1997; Bordwell e Thompson, 2008), cinema (Aumont e Marie, 2003; Xavier, 2005), surdez (Skliar, 1998; Lodi e Lacerda, 2009) e tecnologias assistivas (Damásio, 2010; Lima, 2014). Os resultados apontaram que as tecnologias assistivas contribuem para a imersão dos telespectadores surdos,

mas também podem gerar distração, confusão ou desinteresse, dependendo da preferência, do nível de fluência e da identificação do público com o filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** tecnologias assistivas, cinema, surdez, *Crisálida*, inclusão.

**ABSTRACT:** This article presents an analysis of the immersion of deaf viewers in the cinematographic narrative of the film *Crisálida*, a Brazilian short film that addresses deafness and deaf identity from a cultural perspective. The objective is to verify how assistive technologies, such as subtitling, audio description and sign language window, influence the understanding, identification and enjoyment of the film by the deaf public. The methodology consisted of applying questionnaires through social networks with six deaf people who watched the film with accessibility resources. The theoretical framework was based on the concepts of immersion (Ryan, 2001; Klimmt and Hartmann, 2006), narrative (Bal, 1997; Bordwell and Thompson, 2008), cinema (Aumont and Marie, 2003; Xavier, 2005), deafness (Skliar, 1998; Lodi and Lacerda, 2009) and assistive technologies (Damásio, 2010; Lima, 2014). The results showed that assistive technologies contribute to

the immersion of deaf viewers, but can also generate distraction, confusion or disinterest, depending on the preference, level of fluency and identification of the audience with the film.

**KEYWORDS:** assistive technologies, cinema, deafness, *Crisálida*, inclusion.

## INTRODUÇÃO

O cinema é uma forma de arte que utiliza a linguagem audiovisual para contar histórias e provocar emoções nos espectadores. No entanto, para as pessoas surdas, que têm uma percepção diferente do som e da imagem, o acesso ao cinema pode ser limitado ou prejudicado pelas barreiras de comunicação e informação. As tecnologias assistivas, como a legendagem, a audiodescrição, a janela de Libras e a acessibilidade remota, são recursos que buscam promover a inclusão e a participação das pessoas com deficiência no cinema, garantindo seu direito à cultura e à diversidade. Este artigo propõe uma análise dos impactos das tecnologias assistivas na experiência de imersão dos telespectadores surdos na narrativa do curta-metragem *Crisálida*, um filme brasileiro de 2016, dirigido por Sergio Colaço Melo, que aborda as temáticas da surdez e da identidade surda.

Vivemos em um mundo cada vez mais interconectado pelas tecnologias, que nos oferecem novas formas de comunicação, informação e entretenimento. Nesse cenário, a questão da inclusão de pessoas com deficiências, particularmente aquelas com surdez e deficiência auditiva, torna-se imperativa, pois elas ainda enfrentam diversos obstáculos para o acesso pleno à cultura e à educação. A arte cinematográfica, uma das expressões artísticas mais populares e influentes da atualidade, ainda carece de abordagens que integrem eficazmente elementos tecnológicos para promover a inclusão e a participação desse público, respeitando sua diversidade e especificidade.

Diante dessa problemática, surge a seguinte questão: Como a integração bem-sucedida de tecnologias assistivas no cinema, como legendas interativas e elementos visuais dinâmicos, pode não apenas melhorar a acessibilidade para o público surdo, mas também enriquecer a narrativa cinematográfica e contribuir como recurso pedagógico eficaz, promovendo uma maior inclusão e representatividade surda na indústria cinematográfica? Esta questão se justifica pela relevância de se compreender como a arte cinematográfica e a tecnologia podem coexistir harmoniosamente para criar espaços culturais mais inclusivos, democráticos e plurais, que valorizem as diferentes formas de expressão e percepção dos seres humanos.

Nesse sentido, o curta-metragem *Crisálida*, um filme brasileiro de 2016 se destaca como uma obra inovadora que incorpora recursos tecnológicos, como legendas interativas e elementos visuais dinâmicos, visando proporcionar uma experiência de visualização acessível e envolvente para o público surdo, ao mesmo tempo em que aborda a temática da surdez e da identidade surda de forma sensível e empoderada. Portanto, esta pesquisa não apenas examina os efeitos dessa inovação, mas também lança luz sobre como a interseção entre arte, educação e tecnologia pode transformar fundamentalmente a maneira como as pessoas interagem e consomem conteúdo cinematográfico.

## REVISÃO DA LITERATURA

Este artigo se baseia em quatro categorias principais: identidade surda, representatividade surda, experiência visual e cinema surdo. A seguir, apresentamos uma breve revisão da literatura sobre cada uma delas, destacando as principais contribuições de alguns autores relevantes para o tema.

A identidade surda é um conceito que expressa a forma como as pessoas surdas se reconhecem como sujeitos históricos, culturais e linguísticos, que compartilham uma visão de mundo e uma comunidade próprias, baseadas no uso da língua de sinais. Segundo Quadros e Perlin (2008), a identidade surda se constrói a partir da interação social e do reconhecimento da diferença, não como uma deficiência, mas como uma potencialidade. A identidade surda é dinâmica, plural e heterogênea, podendo se manifestar de diferentes formas e graus, conforme o contexto e a trajetória de vida de cada indivíduo surdo. Os autores também apontam que a identidade surda está relacionada à luta política e social das pessoas surdas pela valorização de sua língua, cultura e educação.

A representatividade surda diz respeito à presença e à participação das pessoas surdas nos diversos espaços sociais, políticos, educacionais, artísticos e midiáticos, de forma a expressar suas vozes, reivindicações e perspectivas.

Skliar (1997) afirma que a representatividade surda é fundamental para a afirmação da identidade, da cultura e dos direitos das pessoas surdas, bem como para a promoção da diversidade e da inclusão na sociedade. Perlin (1998) analisa como as pessoas surdas têm se organizado em associações, movimentos e eventos para defender seus interesses e demandas, especialmente no que se refere à acessibilidade comunicacional e à educação bilíngue.

Miguel (2018) destaca a importância da representatividade surda no cinema, como uma forma de romper com os estereótipos e as discriminações que historicamente marcaram a imagem dos surdos na tela, e de criar novas narrativas que valorizem a sua subjetividade, criatividade e protagonismo. A autora propõe algumas estratégias para aumentar a visibilidade e a participação dos surdos no cinema, como a formação de roteiristas, diretores e atores surdos, a produção de filmes em língua de sinais, a criação de festivais e mostras de cinema surdo, e a utilização de recursos de acessibilidade, como legendas, janelas de Libras e audiodescrição.

A experiência visual refere-se a como as pessoas surdas percebem, compreendem e se relacionam com o mundo através da visão. Campello (2007) afirma que a experiência visual é essencial para o desenvolvimento cognitivo, linguístico e afetivo dos surdos, pois permite o acesso à informação, à comunicação e à interação social. A autora explora como as pessoas surdas desenvolvem habilidades visuais específicas, como a atenção seletiva, a memória visual, a percepção espacial e a leitura facial. Lodi e Lacerda (2009) ressaltam que a experiência visual também envolve a dimensão estética, ou seja, a capacidade de apreciar, produzir e expressar arte, beleza e emoção através da imagem.

Nesse sentido, autores como Quadros (1997), Lane (1992), Strobel (2013), Perlin (1998), Skliar (1997) e Karnopp (1994) defendem que o cinema é uma forma privilegiada de arte visual para as pessoas surdas, pois explora os recursos da linguagem audiovisual, que se assemelha à linguagem de sinais, em termos de movimento, espaço, tempo e expressão corporal. Segundo Perlin (1998), o surdo não recebe informação pelo sentido auditivo, o surdo utiliza a visão. Esse fato corrobora com os estudos de Karnopp (1994) ao observar, em seus estudos fonológicos da Libras, a comunicação visual na efetivação da compreensão da mensagem. Por isso, Quadros (1997, p. 108) explica a importância de se “oportunizar a aquisição da Libras, oferecer modelos bilíngue e bicultural à criança e oportunizar o desenvolvimento da cultura específica da comunidade surda”, no caso a representatividade da cultura surda no cinema. A cultura surda se faz presente em diferentes âmbitos, principalmente nas artes visuais, onde podemos observar dentre outras o cinema (Strobel, 2013). Tem-se, a exemplo, os atores surdos Nelson Pimenta e Rimar Romano consagrados no Brasil e as atrizes Marlee Matlin, de *Filhos do Silêncio*, e Emmanuelle Laborit, também autora do livro *O voo da gaivota* (Strobel, 2013).

Para Lane (1992), o respeito à diversidade cultural é fundamental para compreender a condição humana. Seguindo esse pensamento, cada cultura que se extingue, cada língua que se perde, diminui o potencial da humanidade. Assim, o conhecimento produzido pelos especialistas, em geral, não ajuda a estabelecer critérios confiáveis sobre onde e como distinguir uma diversidade valiosa de um desvio tratável. Na perspectiva do autor, as nações se enriquecem, quando respeitam, valorizam e honram a diversidade e o pluralismo cultural.

O cinema surdo refere-se aos filmes produzidos por ou para as pessoas surdas, que utilizam a língua de sinais como elemento central da narrativa e refletem a cultura, a história e a identidade surda. Miguel (2023) comenta que, ao estudar o cinema surdo, ele pode ser observado sob três perspectivas: o cinema em língua de sinais, que apresenta a língua de sinais de forma natural e fluente, sem a necessidade de legendas ou dublagens; o cinema sobre a língua de sinais, que tematiza a língua de sinais, mostrando a sua origem, desenvolvimento, diversidade e importância para as pessoas surdas; e o cinema com a língua de sinais, que usa a língua de sinais como um recurso estilístico ou simbólico, para criar efeitos visuais, sonoros ou dramáticos. Bubniak (2016) e Campello (2008) destacam que o cinema surdo pode explorar diferentes gêneros, como o documentário, a ficção, a animação e o experimental, e também dialogar com outras formas de arte, como o teatro, a literatura, a música e a poesia.

O cinema surdo também pode ser analisado a partir dos conceitos de som externo e interno, que se referem à forma como o som é percebido pelos personagens e pelos espectadores, respectivamente. Murch (2005) define o som externo como aquele que vem de fora, do ambiente ou das outras pessoas, e que pode ser captado ou não pelos surdos, dependendo do seu grau de audição ou do uso de aparelhos auditivos. Já o som interno é

aquele que vem de dentro, da mente ou do coração dos surdos, e que pode ser expresso ou não, dependendo da sua língua ou da sua emoção. Bubniak (2016) argumenta que o cinema surdo pode criar uma relação dinâmica entre o som externo e o som interno, para mostrar a complexidade e a riqueza da experiência sonora dos surdos.

O cinema surdo brasileiro é uma vertente do cinema surdo que se caracteriza pela produção de filmes em Língua Brasileira de Sinais (Libras), que retratam a realidade, os desafios e as conquistas das pessoas surdas no Brasil. Bubniak (2016) afirma que o cinema surdo brasileiro é uma forma de resistência, expressão e visibilidade das pessoas surdas, que enfrentam diversas barreiras e preconceitos na sociedade brasileira, especialmente no que se refere ao reconhecimento e à difusão da Libras, à garantia de acessibilidade e à qualidade de educação.

Compreende-se por Tecnologia assistiva, produtos, serviços, metodologias e práticas que visam promover a funcionalidade, autonomia e inclusão das pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida em diferentes aspectos da vida. No campo do cinema, a tecnologia assistiva se refere aos recursos que possibilitam o acesso e a participação das pessoas surdas, como espectadoras ou realizadoras, aos conteúdos audiovisuais (Diego, 2024). A Agência Nacional do Cinema (Ancine) é o órgão responsável por regulamentar e fiscalizar a aplicação da tecnologia assistiva no cinema brasileiro, de acordo com as normativas de 1993, de 2001 e a Lei Brasileira de Inclusão de 2015. Entre as principais medidas adotadas pela Ancine, estão: a obrigatoriedade de legendagem e de janelas de Libras em todos os filmes nacionais e estrangeiros exibidos no país; a criação de um selo de acessibilidade para os filmes que oferecem recursos de legendagem, janelas de Libras e audiodescrição; a concessão de incentivos fiscais e de editais específicos para a produção de filmes acessíveis; e a realização de campanhas de conscientização e capacitação sobre a importância e o uso da tecnologia assistiva no cinema.

A Lei nº 10.098/2001 foi a primeira a tratar da acessibilidade das pessoas surdas nos meios de comunicação. Em 2014, a Ancine publicou a Instrução Normativa nº 116/2014, que estabelece que todas as produções audiovisuais financiadas por recursos federais e geridos pela agência devem dispor de recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência sensorial visual e auditiva, incluindo serviços de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e janela de Libras.

## CRISÁLIDA: UM CURTA ACESSÍVEL

O curta *Crisálida* foi criado em 2014 por Alessandra da Rosa Pinho, produtora audiovisual catarinense e formada em Letras Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). O curta tem duração de 17 minutos e foi produzido em 2016.

A sinopse do curta conta a história de um adolescente surdo que sempre conviveu entre ouvintes e reconstrói sua relação com o mundo quando começa a aprender a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e acessar uma cultura na qual se identificava e encontrava seus pares (PINHO, 2023). A metáfora do título, *Crisálida*, que significa o nome do casulo onde a lagarta se transforma em borboleta, representa a transformação do personagem principal ao aprender Libras. “[...] O surdo se transforma para o mundo no momento em que ele aprende Libras, rompendo sua crisálida a partir desse momento. Pois antes disso, ele vive no interior da sua alma, do seu mundo, se sentindo só, e depois da Libras ele descobre o mundo.” (CHRISTIAN, 2020).

Com a Lei Brasileira de Inclusão de 2015, há a regulamentação da necessidade de tecnologias assistivas nos meios de comunicação para promover a inclusão de pessoas com deficiência. No contexto de narrativas fílmicas, como o curta *Crisálida*, algumas dessas tecnologias assistivas incluem Legendas para Surdos e Ensurdidos (LSE) e Janelas em Libras (LS).

As Legendas para Surdos e Ensurdidos (LSE) são diferentes das legendas tradicionais, pois incluem não apenas o diálogo, mas também sons importantes para a compreensão da trama, como [*telefone tocando*] ou [*música triste ao fundo*]. E as Janelas em Libras (LS), uma forma de interpretação em Língua de Sinais, apresenta um intérprete de língua de sinais na tela, traduzindo os diálogos e narrações. Essas tecnologias assistivas têm como objetivo tornar o conteúdo audiovisual mais acessível e inclusivo para o público surdo.

## MATERIAIS E MÉTODOS

Este estudo visa analisar os impactos das tecnologias assistivas na experiência de imersão dos telespectadores surdos na narrativa cinematográfica do curta-metragem *Crisálida*. A pesquisa segue uma abordagem qualitativa, integrando revisão bibliográfica, observação participante e entrevistas semiestruturadas, com o intuito de compreender as percepções e as experiências dos espectadores surdos ao utilizarem diferentes recursos tecnológicos de acessibilidade.

## Abordagem Metodológica

Optou-se por uma abordagem qualitativa devido à necessidade de explorar em profundidade as percepções subjetivas dos participantes, em relação às tecnologias assistivas empregadas. A pesquisa envolveu a aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas com cinco participantes surdos que assistiram ao curta-metragem *Crisálida*. Essas sessões contaram com a presença de recursos de acessibilidade, como legendagem descritiva, audiodescrição e janela de Libras.

## Coleta de Dados

A coleta de dados foi realizada com a participação de cinco pessoas surdas, que foram convidadas a assistir ao curta-metragem *Crisálida*, que faz uso de diferentes recursos de acessibilidade, tais como legendagem descritiva, audiodescrição e janela de Libras. Esses participantes contribuíram voluntariamente com a pesquisa por meio de grupos de redes sociais voltados para a comunidade surda, onde receberam um questionário *online* a fim de aprofundar a compreensão das percepções e experiências individuais dos participantes em relação às tecnologias assistivas aplicadas durante a exibição do filme. Organizamos as questões de forma fechada, a fim de possibilitar maior adesão de participantes para a contribuição da pesquisa, deixando algumas questões abertas.

## Análise de Dados

Os dados coletados foram analisados com base em uma abordagem hermenêutica, permitindo a interpretação das respostas dos participantes à luz dos conceitos de identidade surda, representatividade surda, experiência visual e cinema surdo. Esses conceitos foram previamente identificados como eixos temáticos fundamentais para orientar a análise das experiências dos telespectadores surdos.

A análise foi realizada em duas etapas: primeiramente, uma codificação inicial das respostas para identificar padrões e temas recorrentes, seguida de uma análise mais aprofundada para compreender como as tecnologias assistivas influenciaram a percepção e a fruição do filme pelos participantes. A análise hermenêutica permitiu capturar nuances nas narrativas dos participantes, enriquecendo a compreensão do impacto das tecnologias assistivas na experiência cinematográfica de pessoas surdas.

Todos os participantes foram devidamente informados sobre os objetivos da pesquisa e assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido, garantindo a confidencialidade de suas identidades e respostas. A pesquisa seguiu as diretrizes éticas estabelecidas para estudos com seres humanos, respeitando a autonomia e os direitos dos participantes.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os dados demográficos analisados revelam que a maioria dos participantes da pesquisa, ou seja, 4 pessoas (66,7% do total), está concentrada na faixa etária de 35 a 44 anos. Há uma presença menor de participantes nas faixas etárias de 18 a 24 anos e de 25 a 34 anos, com cada uma dessas faixas representando 1 pessoa (16,7% dos participantes). Nenhum participante se enquadra nas faixas etárias abaixo de 18 anos, entre 45 e 54 anos, ou acima de 55 anos.

No que diz respeito ao gênero, a pesquisa foi predominantemente composta por participantes do sexo masculino, com 5 pessoas (83,3% do total). Apenas 1 participante (16,7%) se identificou como do gênero feminino, e não houve identificação de outros gêneros.

Quanto à identidade auditiva, a grande maioria dos participantes, ou seja, 5 pessoas (83,3%), se identifica como surdo profundo, enquanto 1 pessoa (16,7%) se identifica como surdo parcial. Não houve participantes que se identificaram como deficientes auditivos, ouvintes ou outra identidade auditiva.

Ao cruzar os dados, observa-se que todos os participantes que se identificam como surdo profundo estão na faixa etária de 35 a 44 anos e, dentro desse grupo, a maioria é do gênero masculino. A única participante feminina se identifica como surdo parcial, o que pode indicar uma correlação entre gênero e percepção de identidade auditiva neste grupo específico.

Esses dados sugerem que a pesquisa teve uma amostra limitada em termos de diversidade etária e de gênero, o que pode restringir a amplitude das conclusões a serem tiradas. A predominância de homens na faixa etária de 35 a 44 anos, que se identificam majoritariamente como surdos profundos, aponta para a necessidade de futuras pesquisas que busquem incluir uma amostra mais diversa, abrangendo diferentes faixas etárias e identidades de gênero. Isso permitiria uma compreensão mais ampla e representativa das experiências e percepções dentro da comunidade surda, enriquecendo os resultados e suas interpretações.

Os dados analisados sobre a Experiência de visualização dos participantes revelam que a maioria deles, representada por 5 pessoas (83,3%), considerou as legendas especializadas difíceis de ler, em resposta à pergunta “Como você classificaria as legendas especializadas no filme?”. Apenas 1 participante (16,7%) achou as legendas fáceis de ler, o que indica uma dificuldade generalizada em relação à legibilidade das legendas oferecidas no filme. Essa dificuldade pode ter impactado a experiência geral de visualização, especialmente para aqueles que dependem dessas legendas para compreender a narrativa.

Apesar das dificuldades com as legendas, 4 participantes (66,7%) relataram que os sons ambientais e as técnicas de filmagem contribuíram positivamente para sua compreensão e imersão na narrativa, conforme indicado pela resposta à pergunta “Os

sons ambientes e técnicas de filmagem contribuíram para sua compreensão e imersão na narrativa?”. Por outro lado, 2 participantes (33,3%) não perceberam essa contribuição, sugerindo que, para alguns, os elementos auditivos e visuais não foram suficientes para melhorar significativamente a experiência de visualização. Essa diferença na percepção pode estar relacionada ao grau de dificuldade encontrado na leitura das legendas e à eficácia dos outros elementos visuais e auditivos utilizados no filme.

Além disso, a maioria dos participantes, 5 pessoas (83,3%), afirmou que as legendas interativas e os elementos visuais dinâmicos melhoraram sua experiência de visualização, em resposta à pergunta “As legendas interativas e elementos visuais dinâmicos melhoraram sua experiência de visualização?”. Isso sugere que, embora as legendas especializadas tenham sido vistas como difíceis de ler, os elementos visuais dinâmicos ajudaram a compensar essa dificuldade, proporcionando uma experiência mais rica e envolvente. Apenas 1 participante (16,7%) não percebeu essa melhoria, indicando que, para uma pequena parcela dos espectadores, as dificuldades iniciais com as legendas não foram suficientemente superadas pelos outros recursos visuais.

A análise dos dados sugere que, mesmo diante das dificuldades com a legibilidade das legendas, os participantes encontraram valor nos sons ambientais, nas técnicas de filmagem e, especialmente, nos elementos visuais dinâmicos, que desempenharam um papel crucial na melhoria da experiência de visualização. No entanto, há uma necessidade evidente de aprimorar as legendas especializadas para garantir que todos os espectadores, independentemente de sua dependência dos recursos visuais, possam ter uma experiência mais acessível e satisfatória.

A análise dos dados sobre a representatividade do surdo no curta *Crisálida* revela uma percepção amplamente positiva entre os participantes. Quando questionados “Você sentiu que o Rubens (Surdo) representou de forma autêntica as pessoas surdas?”, todos os seis participantes concordaram que o personagem Rubens, que é surdo, representou de forma autêntica as pessoas surdas, o que indica uma aceitação unânime da caracterização do personagem como fiel à realidade da comunidade surda. Além disso, todos também concordaram com a pergunta “O curta ‘Crisálida’ oferece uma visão positiva e empoderadora da comunidade surda?”, sugerindo que o filme conseguiu transmitir uma mensagem de valorização e fortalecimento da identidade surda de maneira eficaz.

A totalidade dos participantes reconheceu, em resposta à pergunta “O filme conta com personagens surdos interpretados por atores surdos?”, que o filme conta com personagens surdos interpretados por atores surdos, o que se considera um aspecto fundamental para a autenticidade e representatividade no cinema. Esse reconhecimento indica que a escolha do elenco foi considerada apropriada e respeitosa em relação à comunidade retratada, reforçando a credibilidade do filme junto ao público surdo.

No entanto, houve uma divisão equilibrada entre os participantes quanto ao uso da linguagem de sinais como principal meio de comunicação no filme, conforme mostrado na

pergunta “A linguagem de sinais é usada como principal meio de comunicação no filme?”, com 50% afirmando que sim, e 50% afirmando que não. Essa divisão sugere que, embora a representação dos personagens e a escolha dos atores tenham sido bem recebidas, a centralidade da língua de sinais na narrativa não foi percebida de maneira uniforme por todos os espectadores. Isso pode indicar que, mesmo com uma representação autêntica dos personagens surdos, a ênfase na linguagem de sinais como meio principal de comunicação pode não ter sido suficientemente clara ou destacada para atender plenamente às expectativas de todos.

Essa análise mostra que, apesar de uma percepção geral extremamente positiva sobre a representatividade e a autenticidade no filme *Crisálida*, há uma oportunidade para aprimorar a visibilidade e a centralidade da linguagem de sinais na narrativa, o que poderia reforçar ainda mais a conexão do filme com seu público surdo e garantir que todos os aspectos da cultura surda sejam plenamente valorizados na tela.

A análise dos dados sobre os recursos tecnológicos perceptíveis no filme revela alguns padrões importantes em relação ao engajamento dos espectadores surdos. Quando questionados “Marque os recursos tecnológicos que você percebeu no filme?”, entre os recursos tecnológicos destacados, a “interpretação em Língua de Sinais” foi percebida por 3 participantes (50%), considerando-se assim fundamental para a inclusão da comunidade surda notada por metade dos respondentes e desempenha um papel significativo no engajamento do público.

Outro recurso notado por 50% dos participantes foi o “uso de close-ups”, que é uma técnica visual importante para a comunidade surda, pois permite uma melhor visualização das expressões faciais e dos sinais, aspectos cruciais para a comunicação em Língua de Sinais. A “legendagem e legendagem para surdos e ensurdecidos” e o “feedback háptico” foram menos percebidos, com 33,3% e 16,7% de reconhecimento, respectivamente. Esses números indicam que, embora esses recursos estejam presentes, eles podem não ter sido tão impactantes ou visíveis quanto outros elementos mais visuais ou diretamente relacionados à comunicação em Língua de Sinais.

A segunda pergunta, “Você já assistiu a outros filmes que usaram técnicas ou recursos tecnológicos semelhantes aos empregados em ‘Crisálida’?”, mostra que todos os participantes (100%) já assistiram a outros filmes que usaram técnicas ou recursos tecnológicos semelhantes aos empregados em *Crisálida*. Isso sugere que os recursos utilizados no filme não são únicos, mas estão se tornando mais comuns em obras audiovisuais voltadas para o público surdo. O reconhecimento dessas tecnologias em outros contextos reforça a familiaridade do público com esses recursos e pode contribuir para um maior engajamento.

Ao cruzar os dados, observa-se que os recursos mais diretamente ligados à acessibilidade e comunicação em Língua de Sinais foram os mais percebidos e provavelmente os que mais contribuíram para o engajamento dos participantes. A presença

de outros recursos, como legendagem e feedback háptico, foi percebida, mas de forma menos significativa, indicando que sua eficácia ou visibilidade pode variar dependendo do contexto e da maneira como são implementados.

Os dados sugerem que os recursos tecnológicos mais impactantes para o engajamento do público surdo são aqueles que diretamente facilitam a comunicação em Língua de Sinais e a clareza visual das expressões, enquanto outros recursos podem complementar a experiência, mas não são percebidos de maneira tão universal.

Em algumas produções, especialmente projetadas para a comunidade surda, pode-se incorporar um intérprete de língua de sinais na tela, traduzindo os diálogos e narrações (NAVES, 2016). As Janelas de Libras, ao serem incorporadas em produções audiovisuais como o curta *Crisálida*, desempenham um papel fundamental na construção de uma experiência imersiva para o público surdo. Esta tecnologia assistiva permite uma aproximação mais inclusiva e acessível da narrativa fílmica (DIEGO, 2024), considerando os seguintes aspectos: inclusão e acessibilidade; compreensão narrativa; imersão emocional e estética; interação e engajamento; educação e sensibilização.

A presença de um intérprete de Libras em uma janela sobreposta ao conteúdo visual do filme garante que pessoas surdas tenham acesso ao diálogo e à narrativa, quebrando barreiras de comunicação (NAVES, 2016; FOGGETTI, 2022; DIEGO, 2024). Isso permite que o público surdo participe mais plenamente da experiência cinematográfica, promovendo uma igualdade de acesso à cultura e ao entretenimento.

Para o público surdo, a língua de sinais é mais do que um meio de comunicação; é uma forma de experienciar o mundo. A interpretação em Libras enriquece a compreensão da história, permitindo que nuances de diálogos e elementos narrativos sejam capturados de maneira visual e dinâmica, o que é particularmente importante em gêneros que dependem fortemente da expressão verbal para o desenvolvimento da trama. A Libras, com sua riqueza expressiva e gestual, pode adicionar uma camada extra de expressão emocional e estética ao filme. Intérpretes habilidosos conseguem transmitir não apenas o conteúdo verbal, mas também o tom emocional, a tensão dramática e os elementos humorísticos da narrativa, facilitando uma conexão emocional mais profunda com a história (NAVES, 2016; PINHO, 2023).

A utilização de Janelas de Libras também pode estimular uma maior interação e engajamento com o conteúdo por parte do público surdo. Ao verem sua língua e cultura representadas na tela, os espectadores surdos podem sentir-se mais valorizados e incluídos, o que contribui para uma experiência de visualização mais positiva e engajadora (FOGGETTI, 2022; DIEGO, 2024). Para o público ouvinte, a presença de Janelas de Libras pode servir como ferramenta educativa, aumentando a conscientização sobre a Libras e as necessidades da comunidade surda. Isso pode promover uma maior empatia e compreensão das questões de acessibilidade, além de destacar a importância da inclusão cultural.

As Janelas de Libras no curta *Crisálida* são essenciais para garantir que a experiência cinematográfica seja verdadeiramente inclusiva, permitindo a imersão dos espectadores surdos na narrativa fílmica, o que, conseqüentemente, promove uma riqueza emocional e estética da história, além de engajá-los de maneira significativa com o conteúdo apresentado (PINHO, 2023).

A análise dos recursos visuais utilizados no filme *Crisálida* para representar a perspectiva surda revela uma série de técnicas eficazes que foram amplamente reconhecidas pelos participantes da pesquisa. Quando questionados sobre se “a utilização de cores nas janelas interativas no filme ‘Crisálida’ foram bem trabalhadas para que houvesse uma melhor compreensão da história?”, todos os participantes (100%) concordaram que a utilização de cores foi efetiva e simbólica, contribuindo significativamente para uma melhor compreensão da história. Isso demonstra que as cores foram usadas de maneira estratégica para facilitar a comunicação e enriquecer a narrativa visual, algo essencial para um público que depende fortemente de recursos visuais para a compreensão.

Além disso, quando perguntados sobre “como avaliam o uso de close-ups (planos detalhe) para destacar a língua de sinais e as expressões faciais do protagonista”, 83,3% dos participantes (5 pessoas) consideraram essa técnica eficaz na transmissão da perspectiva surda, destacando a importância das expressões faciais e da linguagem de sinais. Essa técnica visual é crucial para permitir que o público surdo capture nuances de comunicação que são transmitidas através da expressão facial e dos sinais, reforçando a imersão e a conexão com a narrativa (AUMONT, 2007). No entanto, 16,7% dos participantes (1 pessoa) não acharam essa técnica eficaz, o que sugere que, para uma minoria, a execução dos close-ups pode não ter sido suficientemente clara ou impactante.

Em relação à iluminação, os participantes foram questionados: “Você percebeu o uso da iluminação em cenas específicas para representar a perspectiva do surdo?”. A resposta mostrou que 66,7% dos participantes (4 pessoas) perceberam seu uso como um meio eficaz de representar a perspectiva do surdo, enquanto 33,3% (2 pessoas) acharam a iluminação muito efetiva e atmosférica. Essa divisão indica que, enquanto a maioria reconheceu o valor da iluminação na criação de uma atmosfera que reforça a experiência visual, uma parcela significativa do público a considerou especialmente impactante (NAVES, 2016; MARTIN, 2005; AUMONT, 2007).

Todos os participantes (100%) avaliaram positivamente o uso de transições visuais, como fades, cortes e sobreposições, em resposta à pergunta: “O filme utilizou transições visuais (como fades, cortes e sobreposições) para simbolizar a experiência surda. Qual é a sua opinião sobre essa abordagem?”. Eles consideraram essa abordagem eficaz e inovadora na simbolização da experiência surda. Isso sugere que o filme conseguiu utilizar essas técnicas para criar uma narrativa visual dinâmica que ressoa com o público surdo, mantendo a inovação sem sacrificar a clareza da comunicação.

Quando questionados sobre “como avaliam a decisão de apresentar sequências sem som para imergir o público na experiência surda”, 83,3% dos participantes (5 pessoas) consideraram essas sequências extremamente imersivas e representativas, enquanto 16,7% (1 pessoa) não acharam essa abordagem imersiva. Essa técnica foi projetada para refletir a experiência auditiva do surdo, e a resposta majoritariamente positiva indica que a ausência de som ajudou a criar uma conexão mais profunda com a experiência do personagem “Na ausência das vozes, concentramo-nos mais na imagem, e esta se torna mais incisiva” (KIAROSTAMI, 2004, p. 227). No entanto, a resposta menos positiva de um participante pode refletir uma preferência por outras formas de representação ou uma expectativa diferente em relação ao uso do som.

Por fim, 83,3% dos participantes (5 pessoas) consideraram eficaz o uso de cenas com foco seletivo para simbolizar a atenção do surdo, em resposta à pergunta: “Havia cenas com foco seletivo (quando apenas uma parte da cena está em foco) para simbolizar a atenção do surdo. Como você percebeu esta técnica?”. Isso reforça a eficácia dessa técnica em capturar a perspectiva do surdo e direcionar o olhar do espectador para elementos específicos da narrativa. Apenas 16,7% (1 pessoa) não acharam essa técnica eficaz, sugerindo que, para alguns, essa abordagem visual pode não ter alcançado o efeito desejado.

A análise dos recursos visuais empregados em *Crisálida* revela que, em geral, as técnicas utilizadas foram bem-sucedidas em transmitir a perspectiva surda. Elementos como o uso de cores, close-ups, iluminação, transições visuais, sequências sem som e foco seletivo foram amplamente reconhecidos e apreciados pelos participantes, embora haja pequenas variações na percepção individual. Essas técnicas contribuíram para criar uma experiência cinematográfica rica e envolvente, que ressoa com as necessidades e expectativas do público surdo, promovendo uma maior inclusão e representatividade na narrativa visual.

Em meio a isso, questiona-se como esses recursos podem ser vislumbrados como recursos pedagógicos. As Janelas de Libras, tanto para os surdos quanto para os ouvintes, podem beneficiar diferentes formas de aprendizagem por meio do cinema. Para os surdos, as Janelas de Libras permitem o acesso à informação, ao conhecimento e à cultura em sua própria língua, respeitando suas características visuais e espaciais. Além disso, as Janelas de Libras podem estimular o desenvolvimento da leitura e da escrita em português, uma vez que possibilitam a comparação entre os dois sistemas linguísticos e a construção de pontes entre eles (MIGUEL; TEIXEIRA, 2018).

Por outro lado, para os ouvintes, as Janelas de Libras podem oferecer uma oportunidade de contato com a língua de sinais, despertando o interesse e a curiosidade pela aprendizagem dessa língua, bem como pela cultura e pela história dos surdos. Assim, as Janelas de Libras podem favorecer o diálogo e a interação entre surdos e ouvintes, promovendo a integração e a convivência entre os dois grupos linguísticos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a influência das tecnologias assistivas na experiência de imersão dos telespectadores surdos na narrativa cinematográfica do curta-metragem *Crisálida*. A partir da análise dos dados coletados por meio de questionários aplicados a participantes surdos, foi possível observar que as tecnologias assistivas, como legendagem, audiodescrição e janela de Libras, desempenharam um papel crucial na facilitação do acesso à informação e na ampliação da compreensão e fruição do filme.

Os resultados indicam que a maioria dos participantes considerou as legendas especializadas difíceis de ler, destacando a necessidade de aprimoramento desses recursos para garantir uma experiência mais acessível e satisfatória para todos os espectadores surdos. Apesar dessa dificuldade, as tecnologias assistivas relacionadas à comunicação em Língua de Sinais, como a interpretação em Libras e o uso de filmes em Língua de Sinais, foram amplamente percebidas e valorizadas, reforçando a importância desses elementos para a inclusão e representatividade da comunidade surda no cinema. Como aponta Skliar (1997), “a representatividade surda é fundamental para a afirmação da identidade, da cultura e dos direitos das pessoas surdas, bem como para a promoção da diversidade e da inclusão na sociedade”.

Além disso, as técnicas visuais, como close-ups e elementos visuais dinâmicos, contribuíram significativamente para a imersão dos participantes na narrativa, compensando, em parte, as dificuldades encontradas com a legibilidade das legendas. Essas técnicas visuais ajudaram a criar uma experiência mais rica e envolvente, facilitando a compreensão da história e fortalecendo a conexão emocional dos espectadores surdos com o filme.

No entanto, a pesquisa revelou uma divisão entre os participantes quanto ao uso da linguagem de sinais como principal meio de comunicação no filme, sugerindo que a ênfase na Língua de Sinais não foi suficientemente clara para todos os espectadores. Isso aponta para a necessidade de se considerar cuidadosamente a centralidade da Língua de Sinais em produções voltadas para o público surdo, de modo a garantir que todos os aspectos da cultura surda sejam plenamente valorizados e representados na tela.

Compreendemos, assim, que o curta *Crisálida* se mostrou uma obra inovadora e sensível, que utiliza as tecnologias assistivas para promover a inclusão e a representatividade surda no cinema. O cinema surdo brasileiro, segundo Bubniak (2016), é uma forma de resistência, expressão e visibilidade das pessoas surdas que enfrentam diversas barreiras e preconceitos na sociedade brasileira. No entanto, para que o cinema seja verdadeiramente inclusivo, é essencial continuar investindo em pesquisas que envolvam diretamente a participação da comunidade surda na criação e avaliação dessas tecnologias. Além disso, a capacitação de profissionais surdos e ouvintes nas áreas de produção cinematográfica e a ampla divulgação de filmes acessíveis são passos fundamentais para garantir que todos os telespectadores, independentemente de suas necessidades, possam ter acesso pleno à cultura audiovisual.

Recomendamos que futuros estudos continuem explorando a relação entre as tecnologias assistivas e a experiência de imersão dos telespectadores surdos, bem como que mais produções sejam desenvolvidas e exibidas com recursos de acessibilidade ampliados, ampliando assim o acesso e a participação das pessoas com deficiência no cinema e na cultura audiovisual como um todo.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. 5. ed.. Ofício de arte e forma, 2007.

ANCINE. **Instrução Normativa nº 116/2014**. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/legislacao/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-116>. Acesso em: 16 fev. 2024.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília: DF. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm). Acesso em: 16 fev. 2024.

BRASIL. **Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001**. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional - PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/mpv/22281.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/22281.htm). Acesso em: 16 fev. 2024.

BUBNIAK, Fabiana Paula. **Cinema Surdo: uma poética pós-fonocêntrica**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/27987221-Universidade-do-sul-de-santa-catarina-fabiana-paula-bubnia-k-cinema-surdo-uma-poetica-pos-fonocentrica.html>. Acesso em: 16 fev. 2024.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. **Aspectos da Visualidade na Educação de Surdos**. 2008. 245p. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CHRISTIAN, Alan. Crisálida: a série catarinense bilíngue que chegou à Netflix. **COTIDIANO UFSC**, 3/06/2020. Disponível em: <https://cotidiano.sites.ufsc.br/crisalida-a-serie-catarinense-bilingue-que-chegou-a-netflix/>. Acesso em: 16 fev. 2024.

DIEGO. Libras no Cinema: Inclusão na Indústria do Entretenimento. **Vibras**. Arte e cultura inclusiva, 02/02/2024. Disponível em: <https://www.vibras.com.br/libras-no-cinema-inclusao-na-industria-do-entretenimento/>. Acesso em: 16 fev. 2024.

FOGGETTI, Fernanda. Tecnologia assistiva para surdos: o que são e quais os exemplos? **Handtalk**. Acessibilidade digital, 20/10/2022. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/blog/tecnologia-assistiva-surdos/>. Acesso em 16 de fev. 2024.

KARNOPP, L. B. **Aquisição do parâmetro configuração de mão dos sinais da língua de sinais brasileira**: estudo sobre quatro crianças surdas filhas de pais surdos. Dissertação de Mestrado. Instituto de Letras e Artes. PUCRS. Porto Alegre. 1994.

LANE, Harlan. **A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada**. Lisboa: Instituto Piaget, 1992. (Horizontes Pedagógicos)

LODI, Ana Claudia Balieiro; LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de (Org.). **Uma escola, duas línguas: letramento em língua portuguesa e língua de sinais nas etapas iniciais de escolarização**. Porto Alegre: Mediação, 2009.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Lauro Antônio. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MELO, Serginho (Direção). **Crisálida** [curta-metragem]. Florianópolis, 2016. 01. DVD (17min), son., color.

MIGUEL, Giuliana; TEIXEIRA, Cristina. Para além da acessibilidade: um cinema surdo brasileiro. **Revista Brasileira de Educação Especial**, v. 24, n. 1, p. 45-62, 2018. DOI: 10.1590/S1413-65382418240105. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbee/a/K3MBYbM5vYv8kjH3hXrkMcp/?lang=pt>. Acesso em: 16 fev. 2024.

MIGUEL, Giuliana; TEIXEIRA, Cristina; VASCONCELOS, Alessandro. Cineastas Surdas/os no Brasil: um Cinema em Libras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0775-1.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

MURCH, Walter. Dense Clarity - Clear Density. **Transom Review**, v. 5, Issue 1, 2005.

NASCIMENTO, A. K. P. do. Traduzindo sons em palavras nas legendas para surdos e ensurdecidos: uma abordagem com linguística de corpus. **Trabalhos Em Linguística Aplicada**, v. 56, n. 2, 561-587, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138649221274641> Acesso em: 16 fev. 2024

NAVES, Sylvia Bahiense (Org.). **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Ministerio da Cultura, 2016.

PERLIN, Gladis. Identidades Surdas. In: Skliar, C. (Org.) **A Surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Editora Mediação, 1998.

PINHO, Alessandra da Rosa. **Produção audiovisual acessível ao público surdo: políticas públicas e o caso Crisálida**. 2023, 123f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - LIBRAS, Florianópolis, 2023.

QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de Surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artmed, 1997.

QUADROS, Ronice Müller de; PERLIN, Gladis (Org.). **Estudos Surdos II**. Petrópolis/RJ: Arara Azul, 2008, p. 238266. (Série Pesquisas)

SKLIAR, Carlos. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação dos surdos. In: **Educação e Exclusão: abordagens sócio-antropológicas em Educação Especial**. Porto Alegre: Mediação, 1997. p. 75-110. (Cadernos de Autoria)

STROBEL, Karin Lílian. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 3.ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

# A TRAJETÓRIA DA PEDAGOGIA DO PIANO NACIONAL SOB A ÓTICA DE SÁ PEREIRA, KAPLAN E GLASER

*Data de aceite: 26/08/2024*

**Alfeu Rodrigues de Araújo Filho**  
Universidade Estadual de Maringá

REAIS CONQUISTAS NA TRAJETÓRIA DA EXECUÇÃO DO PIANO.

**PALAVRAS-CHAVE:** Piano; Pedagogia; Ciência; Conquistas.

**RESUMO:** Em pleno século XXI, na tradição das práticas interpretativas, a ideia do talento ainda é uma realidade. Como consequência, a metodologia ofertada, muitas vezes, confia no insistente número de repetições para obter resultados qualitativos. A contrariedade é que esta ação enfatiza o comportamento quantitativo, desprovido de reflexão e organização consciente. Esta investigação tem como objetivo apresentar a trajetória de conquistas da ciência sobre a pedagogia do piano, traçando ferramentas baseada na conscientização de processos para o estudo/aprendizado. A fundamentação teórica apresenta, como suporte principal, professores/pianistas nacionais que deixaram um importante legado para o estudo pianístico com premissas científicas, enfraquecendo o mito do inatismo: Antonio Sá Pereira (1888-1966), José Alberto Kaplan (1935-2009) e Scheilla Glaser (s/d). Trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico, enfatizando a importância da mutação e, consequentemente, DAS

**ABSTRACT:** In the 21st century, in the tradition of interpretative practices, the idea of talent is still a reality. As a consequence, the methodology offered often relies on the insistent number of repetitions to obtain qualitative results. The contradiction is that this actin emphasizes quantitative behavior, devoid of reflection and conscious organization. This investigation aims to present the trajectory of scientific achievements on piano pedagogy, outlining tools based on awareness of processes for study/learning. The theoretical foundation presents, as main support, national teachers/pianists who left an important legacy for piano study with scientific premises, weakening the myth of innatism: Antonio Sá Pereira (1888-1966), José Alberto Kaplan (1935-2009) and Scheilla Glaser (s/d). This is bibliographical research, emphasizing the importance of mutation and, consequently, of real achievements in the trajectory of piano playing.

**KEYWORDS:** Piano, Pedagogy, Science, Achievements.

## INTRODUÇÃO

Esta investigação tem como foco o estudo de piano, atuação que demanda do instrumentista tempo, disciplina e metodologia fundamentada no raciocínio e significado para o desenvolvimento de inúmeras percepções. Em síntese, promover uma atitude voluntária e reflexiva, algo que a maioria dos estudantes ainda não realiza por falta de conhecimento e estímulo necessário. Geralmente, constatamos uma condução empírica, apostando no número de repetições não assistidas, trocando qualidade em detrimento da quantidade.

No ensino superior, foco desta perquirição, através do curso de Bacharelado em Música (habilitação instrumento – piano) o discente tem o dever de realizar um conjunto de obras para o cumprimento do período letivo, designado: programa. Esta literatura musical, agora mais complexa, justifica a posição do aluno na formação universitária, porém, exige mais tempo qualitativo, conhecimento e consciência na concretização de sua execução. Soma-se, neste contexto, o necessário equilíbrio entre as obrigações cotidianas e a rotina acadêmica como: a prática instrumental, a pesquisa, a leitura de textos de apoio, o desenvolvimento de inúmeros trabalhos, a preparação para as provas das disciplinas do projeto pedagógico, as ações de extensão, as atividades acadêmicas complementares, entre outras. O resultado observado, na maioria dos acadêmicos, está em acreditar no equívoco adestramento instrumental, valorizando a repetição mecanizada, contribuindo para aumentar os problemas inerentes do processo da *performance* como: insegurança, dúvida de notas, esbarros, desajustes corporais, excesso de tensão, deseducação auditiva, movimentos por reflexos de caráter involuntário, falta de retenção do conteúdo e, conseqüentemente, o impedimento de transferir conhecimento, uma vez que não obteve.

Dentro deste panorama, inúmeros questionamentos são apontados como: quais os caminhos para conquistar tais ações? Como adquirir um processo metodológico capaz de colaborar com atitudes necessárias para esta prática? O que é preciso para alcançar resultados satisfatórios em curto período para o estudo?

Sabemos que a prática, exige prática. Porém, a leitura de trabalhos, ofertados por pesquisadores/pianistas que se dedicaram à difícil tarefa de documentar seus questionamentos, experiências e propostas, é extremamente importante.

Neste caminho, através da revisão de literatura, apresentamos três vertentes nacionais que representam a passagem no tempo com uma preocupação comum: cientificar o estudo instrumental de piano. Neles, encontramos Antônio Sá Pereira (1888-1966); José Alberto Kaplan (1935-2009) e Scheilla Glaser (s/d). Representantes da primeira e segunda metade do século XX, assim como, primeira metade do século XXI, com os seguintes trabalhos: “Ensino Moderno de Piano”; “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma abordagem psicológica” e “O Ensino do Piano Erudito: um olhar Rogeriano”. As palavras “Moderno”, “Abordagem Psicológica” e “Olhar”, já configuram um novo horizonte

e apontam contribuições que merecem atenção e questionamentos, ratificando um dos grandes valores no desenvolvimento do estudo pianístico: mutação.

É neste terreno o mergulho que iniciaremos, uma vez que a preocupação não está mais em ofertar um grupo de exercícios a serem realizados, mas a descrição de dados que possam provocar o desenvolvimento da mente de um instrumentista/pianista ao entender que suas respostas estão nas percepções internas do saber, não mais na escola fomentada por conceitos pré-concebidos, generalizando ações como se fôssemos uma fôrma única.

Ao contrário do que muitos pensam, o conhecimento gera liberdade, amplia a criação e possibilita uma resposta que une ciência e intuição, requisitos essenciais na formação humana. Nesse sentido, a pianista Maria Eliza Risarto afirma:

(...) de repente, buscar o melhor toque, a melhor condução sonora, são fenômenos que não podem ser verbalizados e parecem seguir o caminho da intuição, mas, no fundo, eles pressupõem um trabalho técnico. (...) neste trabalho eu entendi justamente a lógica da interpretação musical e conseqüentemente a minha intuição musical ficou bem mais forte (LIMA, 2005, p. 45).

## PROBLEMÁTICA

Em se tratando da contemporaneidade, onde a exigência de apropriações e o volume de informações atravessam uma velocidade vertiginosa, é comum surgir, na vida dos discentes, inquietações a respeito de como administrar o tempo e obter resultados qualitativos na prática musical.

Entretanto, mesmo com a prova de habilidades específicas, cujo objetivo está em selecionar estudantes que já tenham certo nível de formação e amadurecimento na área da *performance* instrumental/piano, observamos inúmeras lacunas de conhecimento e atitude que comprometem grande parte do período acadêmico. O resultado deste histórico acumula, no geral, um conjunto de ações frustradas, pois a corrida contra o tempo e, conseqüentemente, a pressa em obter a carga necessária de informação para o curso superior, impossibilita o desenvolvimento e o emprego da reflexão.

Na soma dos afazeres diários, que acabam por tomar um tempo necessário para a dedicação do estudo de piano, muitos recorrem às formas imaturas da prática instrumental obtendo leitura defeituosa e desatenta, dedilhados sem sentido, sonoridades sem identidade musical, ritmos desconexos, tropeços de notas, problemas psicomotor e cognitivo, ou seja, colhem o fruto da inconsistência no planejamento do estudo, resultando na impossibilidade de obter um material em condições mínimas para ser executado. Neste quesito vale frisar que: “Os que se empenham em práticas sem ciência são como navegantes sem bússola nem leme, que não sabem jamais, com certeza para onde se encaminham. A prática deve estar sempre edificada sobre a boa teoria” (DA VINCI *apud* KAPLAN, 1966, p. 7).

Com certeza a ação de repetição é um procedimento metodológico de extrema importância, ainda mais na execução pianística que contempla a prática (corpo) e a interpretação (conhecimento). Porém, sem uma aplicabilidade funcional através de objetivos, significados e atitude crítica, potencializa a desconstrução e a impossibilidade de saberes dinâmicos em função da memória muscular, acumulando tensões desnecessárias que irão influenciar um conjunto de fenômenos musicais, resultando na deseducação instrumental e afetando gravemente a *performance*.

Toda a metodologia do estudo pianístico terá como objetivo principal a concretização do trabalho através da ação da *performance*. Este momento, a exposição em público, apresenta um componente que todos precisamos controlar ou saber lidar: a adrenalina. Potencialmente, as pequenas dúvidas, que poderão ocorrer na formulação do trabalho de execução instrumental/piano, transformam-se em obstáculos intransponíveis, acumulando resultados psicológicos desastrosos e desmotivadores. Exatamente o oposto do que se espera na busca pela construção do conhecimento, ratificando a importância da ciência no processo da execução instrumental.

Dessa forma, segue um pensamento científico de um grupo de autores que promoveram um olhar ativo, racional e humanista, capaz de desenvolver a ação da propriocepção, internalizando o conhecimento e valorizando o instrumentista, não o instrumento, como fonte principal de observação, ofertando um resultado qualitativo no tempo de estudo e motivando a pesquisa diária que esta prática exige.

### **Antonio Sá Pereira (1888-1966): “Ensino Moderno de Piano”**

Antonio Sá Pereira, primeira metade do século XX, foi um dos pioneiros na racionalização do estudo de piano no Brasil e demonstra, pelo legado, a importância do trabalho teórico, compartilhando a reflexão do processo do estudo instrumental em seu livro “Ensino Moderno de Piano”.

A modernidade pauta justamente na ênfase que o autor realiza já no prefácio de seu método: “este livro propõe-se, exatamente a este objetivo: fazer o aluno habituar-se a estudar e pensar, por conta própria” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 3). Embora “estudar e pensar” pareçam ações óbvias no ensino-aprendizado de qualquer área de conhecimento, é, muitas vezes, apenas uma aparência e em se tratando do estudo de piano, menos ainda. Outro fator relevante está na expressão “por conta própria”, ratificando a importância da autonomia, uma vez que o aluno constrói as informações com o professor durante a aula de uma hora e, na continuidade, desenvolve o aprendizado através do estudo diário que para ser qualitativo depende de sua capacidade ativa, independente e reflexiva através da auto-observação e criticidade.

A base da metodologia científica do autor está em “obter o maior rendimento com o menor possível dispêndio de material, de esforço e de tempo” (SÁ PEREIRA,

1933, p. 10). Defende que “compete ao aluno observar, com espírito crítico e descobrir os impedimentos que estejam travando o seu progresso” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 11). Importante salientar que, de forma incomum, em se tratando da primeira metade do século XX, Sá Pereira chama atenção para questões específicas e individuais do comportamento humano, potencializando a riqueza da ação de perceber, não de obedecer, um conjunto de informações. Estas, quando generalizadas, podem desviar o instrumentista de vencer os obstáculos que são seus e, portanto, únicos.

Valoriza a ação do ensino potencialmente desenvolvida pelo professor, porém enfatiza a importância do aprendizado (estudo) que justificará a ação do ensino (aula) e ressalva que devemos “submeter todos os processos de produção a crítica rigorosa da razão, com o fim de evitar esforços improdutivos, gastos inúteis de tempo, de energia e dinheiro” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 10). Valida e reforça a reflexão desta investigação ao direcionar a construção do estudo pianístico em relação à qualidade de tempo, assim como na obtenção de resultados positivos e consistentes.

Observa-se que embora utilize exercícios já tradicionalmente conhecidos no estudo de piano, não os oferta pelo simples fato de fazer, mas, estimula a proposta reflexiva, o como e o porquê realizarem, inovando o cenário de aprendizado da prática instrumental. Sensível e sensato aponta em suas considerações sintéticas, três importantes ações para o estudo de execução instrumental: “aprender a ler, a governar os movimentos e a escutar atentamente” (SÁ PEREIRA, 1933, p. 9). É necessário salientar a amplitude do conceito de leitura, ofertada por Sá Pereira, ao valorizar a clareza rítmica, a direção das notas, a armadura de clave, o dedilhado, o discernimento textual, as articulações, entre outros. Apresenta a análise de dados como ferramenta metodológica, auxiliando o processo de alfabetização musical, auxiliando a leitura. Quanto ao fato de governar os movimentos, reforça o olhar perceptivo sobre a sensação corporal: a propriocepção. Finaliza, chamando atenção para a audição diferenciada, construindo a principal identidade que um instrumentista tem com o seu instrumento: a sonoridade.

Seu real valor está em antecipar a descrição de uma série de componentes técnicos e musicais de indiscutível relevância como: a importância da escuta crítica; o prejuízo através da inervação excessiva; o senso de localização e disposição geográfica do piano em relação à construção do movimento; a importância de não agir no automático, mas construir o automatismo que determina a maturidade do conhecimento; a relevância do espírito de investigação; o estudo baseado na percepção, não na insistência desassistida, criando um novo paradigma baseado na valorização do indivíduo.

## **José Alberto Kaplan (1935-2009): “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma abordagem psicológica”**

José Alberto Kaplan, segunda metade do século XX, em seu trabalho intitulado “Teoria da Aprendizagem Pianística – uma abordagem psicológica”, afirma que “toda atividade artística, pressupõe, para sua realização cabal, de um saber como fazer” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Na continuidade da trajetória, o autor não utiliza exercícios técnicos, já tradicionalmente conhecidos pelos inúmeros métodos de ensino do piano, mas, apresenta reflexões que dialogam com outras áreas de conhecimento, ação interdisciplinar, proporcionando importantes relações e considerações através da anatomia, fisiologia, física e psicologia.

É só a partir da sistematização dos dados que aquelas ciências nos fornecem que se pode elaborar uma metodologia do ensino e da execução pianística que possibilite desenvolver no jovem aprendiz, num tempo menor e com maior facilidade, aquelas potencialidades psicomotoras que lhe permitirão superar as exigências de ordem musical que a interpretação das grandes obras da literatura pianística lhe impõe (KAPLAN, 1987, p. 13).

Ao observar as expressões “num tempo menor e com maior facilidade”, concluímos que tal preocupação também reforça um importante item da técnica instrumental: tempo x resultados.

Afirma que a aprendizagem oferta uma “mudança de comportamento” (KAPLAN, 1987, p. 43) onde nossa capacidade reflexiva e fisiológica permite ir ao encontro da prática qualitativa instrumental, estimulando o indivíduo a desenvolver suas potencialidades, descartando o argumento de que “o artista nasce feito” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Desmistifica a crença do inatismo, emprega a metodologia baseada na evolução do indivíduo e abre campo para que todos possam participar e se expressar através do estudo consciente do piano: “o homem não é um ser especializado, e, portanto, não há um comportamento que não seja capaz de adquirir, devidamente orientado” (KAPLAN, 1987, p. 12).

Quebra o paradigma de uma determinada escola de execução pianística como fonte única da verdade ao afirmar que “não existe uma técnica de execução no piano e sim “n” técnicas, tantas quanto intérpretes e obras para esse instrumento existem” (KAPLAN, 1987, p. 17).

Dentre as suas inúmeras contribuições, não podemos deixar de salientar que o autor não compartilha o pensamento sobre as horas ininterruptas de estudo. Aposta na ideia de qualificar e não quantificar e enfatiza que hábitos motores coerentes promoverão movimentos controlados, contribuindo na assimilação de componentes técnicos e interpretativos de uma obra musical: “na verdade, a didática do piano deveria se preocupar menos em treinar os músculos e mais em exercitar a mente dos jovens alunos” (KAPLAN, 1987, p. 20).

O autor elenca importantes fatores que favorecem a prática instrumental qualitativa como: a relação do sistema nervoso central e a psicomotricidade; o estudo do movimento; a educação auditiva; a atividade cognitiva; a prática de memorização; a transferência de aprendizagem, entre outros. Deixa claro que pretende demonstrar “uma teoria de como estudar piano, a partir de um elenco de constatações de caráter científico que nos fornece a psicologia da aprendizagem, especificamente aquela que se refere à aquisição de habilidades motoras” (KAPLAN, 1987, p. 15). Nesse contexto, observamos que o seu olhar é menos tecnicista e mais humanista.

No aspecto da aquisição de habilidades motoras, afirma ser o movimento voluntário “condição essencial da aprendizagem e execução instrumental” (KAPLAN, 1987, p. 82) e, por ser intencional, a compreensão do seu mecanismo se torna imprescindível na elaboração de uma metodologia racional do aprendizado pianístico e no processo utilizado para desenvolver movimentos coordenados, equilibrando tensão e relaxamento, com a ajuda da prática.

Aqui se faz necessário enfatizar a falácia de tocar piano relaxado. A procura está em equilibrar a utilização destes dois importantes componentes – tensão e relaxamento – presentes em qualquer estado de mobilidade.

Em consonância com Sá Pereira, demonstra a importância da participação ativa do instrumentista no processo que o levará para o exercício da performance, atingindo o grau de maturidade necessário para que a relação final esteja absolutamente no campo da estética.

No processo de ensino/aprendizagem, o autor valoriza o senso de observação e flexibilidade do docente, abrindo caminho para o que virá ao afirmar que para o professor “saber como se processa a aprendizagem no ser humano é de capital importância, de vez que só a partir desse entendimento poderá decidir qual a maneira mais adequada, dependendo das circunstâncias, de orientá-la” (KAPLAN, 1987, p. 43).

### **Scheilla Glaser (s/d) – “O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano”**

Scheilla Glaser, primeira metade do século XXI, apresenta uma nova proposta de parceria na trajetória ensino/aprendizado em seu “O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano”. Tal reflexão tem como fundamento os principais conceitos do psicólogo Carl Rogers (1902-1987), responsável pelo olhar a partir da “Abordagem Centrada na Pessoa/O Ensino Centrado no Aluno”.

Glaser transportou esta abordagem para o universo musical, entretanto vale frisar que a pesquisa, ofertada por este trabalho, compartilha aquisições adquiridas no cenário da metodologia do ensino e estudo pianístico graças à continuidade do exercício científico, pois, este novo olhar está diretamente relacionado com importantes propostas geradas pelos dois pesquisadores anteriores, uma vez que:

(...) a base da relação ensino-aprendizagem proposta por Rogers vê a aprendizagem como fonte de crescimento pessoal em que o indivíduo adquire cada vez mais consciência de si próprio, e o professor como facilitador da aprendizagem, que coloca como foco principal o aluno e não o conteúdo (ROGER, 1974, p. 64 apud GLASER, 2011, p. 13).

A problemática sobre aprender a ler, refletir sobre o significado do corpo como instrumento real de trabalho na execução instrumental, ter uma ação ativa, crítica e reflexiva baseada nas considerações construídas em sala de aula e desenvolvidas no estudo individual, contribuiu para concretizar este novo posicionamento, uma vez que, entende-se como indivíduos:

“(...) pessoas psicologicamente maduras, dotadas de iniciativa própria, adaptáveis a novas situações, capazes de ser responsáveis por suas ações, de resolver problemas a partir de suas próprias experiências, de ser cooperativas, de formular objetivos próprios e de ser flexíveis” (GLASER, 2011, p. 73).

A grande conquista está na compreensão de que a direção na construção das informações instrumento/instrumentista tem como foco o autoconhecimento que se modifica de acordo com os pontos positivos e negativos de suas experiências, revendo sua autoimagem e suas múltiplas relações com o eu, com o outro e com o mundo.

A oferta deste campo de ação confirma que “a vivência de experiências sentidas como não ameaçadoras amplia o repertório interno do indivíduo e gera mudanças capazes de aumentar seu campo perceptivo” (GLASER, 2011, p. 71).

Vale lembrar a inadequação quanto às inúmeras restrições impostas pelo docente quando o mesmo pronuncia: não mexe o cotovelo; não levante o pulso; tal movimento é excessivo; mantenha os braços rentes ao corpo, dentre outros. Não estamos dizendo que o profissional deva emudecer, mas, provocar ações e observá-las através de uma experiência real, não inibidora.

Quando pontuamos a relação docente/discente no histórico do ensino tradicional, averiguamos um caráter preponderantemente tecnicista, ou seja, o professor de instrumento apresentava o que havia aprendido, fruto de suas experiências, acreditando ser esta a única ferramenta eficiente na transmissão de conhecimento. A unicidade já aponta para um real desequilíbrio, além do mais o fato questionável é que quando a eficácia não ocorria, o motivo apontado era o despreparo do aluno, falta de disciplina na prática diária ou pior, não possuía talento.

Na comparação, segundo Guedes:

(...) a abordagem educacional rogeriana se diferencia das demais, sobretudo em relação à natureza de seu enfoque e sua finalidade uma vez que é o estudante e não o “ensino” que será focalizado. Sua preocupação básica não está em doar conteúdos programáticos, mas em facilitar as condições para que o aprendiz possa melhor “aprender a aprender” aqueles conhecimentos que lhe favoreçam uma plena integração com o mundo, de forma autônoma, em favor de seu crescimento como pessoa (GUEDES, 1978, p. 1).

Percebe-se que a forma de comunicação influencia diretamente no comportamento e no clima congruente em sala de aula, propiciando uma ferramenta facilitadora na trajetória ensino/aprendizado. O professor, ao permitir mudanças em função das reais necessidades do aluno, coloca sua experiência e não sua autoridade a serviço de uma relação empática, propiciando a partilha de responsabilidade com a oferta de sua bagagem e com o estímulo da participação ativa do discente.

No aspecto do estudo instrumental, tal olhar pode ser representado da seguinte forma:

- O aluno, através do repertório, depara com problemas reais e significativos;
- O professor procura ofertar diretrizes baseado nos referenciais do discente;
- O interesse promove congruência, amplia a reflexão, constrói o conhecimento dinâmico e direcionado ao estudante;
- O discente, ao observar a empatia do professor, acolhe com motivação e, como consequência, aplica e participa de forma dinâmico-colaborativa.

Em seu resultado, a aprendizagem significativa abrange o indivíduo como um todo, em seus aspectos cognitivos e emocionais, não provoca alterações apenas intelectuais, estimula internamente o senso de descoberta, de apreensão e compreensão, ratificando uma importante consideração para Rogers: “não podemos ensinar outra pessoa diretamente; apenas podemos facilitar a sua aprendizagem” (1974, p. 381).

Podemos esclarecer que a construção de conhecimento, nesta proposta de parceria compartilhada, valoriza o indivíduo em sua integralidade, estabelece a importância do trabalho artesanal que é a ação da execução instrumental/pianística, respeita o olhar específico e não generalizado desta proposta pedagógica, assim como provoca a liberdade em função da real valorização entre docente e discente.

Quando atitudes de autenticidade, respeito pelo indivíduo e compreensão do mundo particular do estudante estão presentes, eventos empolgantes acontecem. A recompensa está não apenas em notas, aquisição de leituras e similaridades, mas também em qualidades mais fugidias, como um aumento na autoconfiança, uma criatividade maior e mais afeto por outras pessoas. Em suma, uma sala de aula desta espécie leva a uma aprendizagem positiva, unificada, pela pessoa inteira (ROGERS; ROSEMBERG, 1977, p. 154).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “modernidade” ofertada por Sá Pereira, a “abordagem psicológica” refletida por Kaplan e o “olhar” compartilhado presente na investigação de Glaser, potencializa a inclusão na ação da pedagogia do estudo pianístico, enfatizando o desenvolvimento do indivíduo com foco na mutação.

Há uma real mudança de paradigma no que tange o processo do ensino/aprendizagem mecânico e tecnicista para o humanista, entretanto, observamos que a mutação, ou seja, a alteração de comportamento é, talvez, o maior obstáculo para o desempenho e conquistas não generalizadas, uma vez que exige decisão, interesse, flexibilidade, pesquisa, orientação, criticidade, entre outras, isto de ambas as partes: docentes e discentes.

Ao refletir sobre as reais conquistas apontadas nesta trajetória, assim como a continuidade e a funcionalidade dos achados, a problemática ainda é uma realidade: a inconsistência de inúmeros estudantes de piano sobre os processos ativos da metodologia e pedagogia que ainda procuram fórmulas de sucessos desprovidas de reflexão.

A valorização da contribuição de caráter investigativo, ofertada pelos pesquisadores citados, é de indiscutível relevância e a provocação deste trabalho está em estimular um grupo maior de professores a realizar a desafiadora tarefa de prosseguir na disseminação de seus conhecimentos, através do exercício da ciência, com dados que potencializem conhecimentos menos generalizados, respeitando a diversidade e a individualidade dos estudantes.

As conquistas foram paulatinas, enfatizando a importância na continuidade da ciência e do olhar questionador. A ênfase ao tempo e resultados qualitativos, reforça a demanda do mundo contemporâneo, ratificando a necessidade de significados reais e funcionais na prática pedagógica para o estudo instrumental como componente contínuo de motivação.

Vale salientar que a prática racional sobre o processo pedagógico não limita a intuição inerente do fazer artístico. Silvio Zamboni, ao tratar do problema da produção de conhecimento na arte e na ciência, admite que, enquanto faces do conhecimento, elas se ajustam e se complementam perante o desejo de obter entendimento profundo. Não existe uma suplantação de uma forma em detrimento da outra. Existem, sim, formas complementares do conhecimento.

A existência do caráter racional em arte se revela inegável quando se promove a interposição e a comparação entre a arte e a ciência enquanto formas de atividades do conhecimento humano (...). Pesquisa é premeditação e essa, por sua vez, é racional. Entendo também que uma das características fundamentais da pesquisa é o grau de consciência e do pleno domínio intelectual do autor sobre o objeto de estudo e do processo de trabalho, mas com isso não pretendo negar a existência da força intuitiva e sensível contida em qualquer processo de trabalho, seja em arte, seja em ciência. (ZAMBONI, 1998, p. 9-10).

## REFERÊNCIAS

GLASER, Scheilla. *O ensino do piano erudito: um olhar Rogeriano*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011.

GUEDES, Sulami Pereira. *A teoria rogeriana da educação: premissas teóricas para a operacionalização da aprendizagem centrada no aluno*. Dissertação de Mestrado: Educação. São Paulo: PUCSP, 1978.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística: uma abordagem psicológica*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a técnica pianística*. João Pessoa: Editora Universitária, 1966.

LIMA, Sonia Regina Albano de. *Uma metodologia de interpretação musical*. São Paulo: Musa Editora, 2005.

ROGERS, Carl R; ROSEMBERT, Rachel. *A pessoa como centro*. São Paulo: E. P.U., 1977.

SÁ PEREIRA, Antonio. *Ensino moderno de piano*. São Paulo: Ricordi, 1933.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas (SP): Autores Associados, 1998.

# PAISAGEM, NATUREZA E OS OBJETOS EM *LIRISMO RURAL: O SERENO DO CERRADO*, GILBERTO MENDONÇA TELES

---

Data de submissão: 08/08/2024

Data de aceite: 26/08/2024

### **Bianca Souza Duarte**

Universidade Estadual de Montes Claros  
Montes Claros – Minas Gerais  
<http://lattes.cnpq.br/7219248589502866>

### **Ilca Vieira de Oliveira**

Universidade Estadual de Montes Claros  
Montes Claros – Minas Gerais  
<http://lattes.cnpq.br/2808380365596331>

**RESUMO:** Na segunda edição de *Lirismo Rural: o Sereno do Cerrado* (2019) Gilberto Mendonça Teles, poeta brasileiro, utiliza elementos da lírica moderna em sua poética, além de ressaltar sobre a sua paisagem natal, o cerrado. A paisagem do Cerrado, elemento central nos poemas, está em consonância com a memória íntima e coletiva do povo desse bioma. Nesta pesquisa, a temática do cerrado é abordada sob a perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard e pela *Filosofia da paisagem*, de Michael Collot, este aponta que a paisagem pode ser percebida como uma síntese entre o mundo exterior e as emoções interiores do sujeito. Assim como os objetos, os elementos naturais presentes nos poemas: os pássaros e as flores, são analisados pelas contribuições à construção do mundo sensível e imagético do eu lírico. A relação entre natureza e cultura é explorada ressaltando como o poeta utiliza a escrita criativa para atribuir significados profundos

aos objetos, influenciando a percepção do leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira. Poesia. Paisagem.

**ABSTRACT:** In the second edition of *Lirismo Rural: o Sereno do Cerrado* (2019), Brazilian poet Gilberto Mendonça Teles employs elements of modern lyrical poetry in his work, while also highlighting his native landscape, the *Cerrado*. The *Cerrado* landscape, a central element in the poems, aligns with the intimate and collective memory of the people of this biome. In this research, the theme of the *Cerrado* is approached from the phenomenological perspective of Gaston Bachelard and by the *Philosophy of Landscape* by Michael Collot, who suggests that the landscape can be perceived as a synthesis between the external world and the inner emotions of the subject. Just like objects, the natural elements present in the poems — birds and flowers — are analyzed for their contributions to the construction of the sensitive and imagistic world of the lyrical self. The relationship between nature and culture is exploited, emphasizing how the poet uses creative writing to attribute deep meanings to objects, thereby influencing the reader's perception.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature. Poetry. Landscape.

## INTRODUÇÃO

O poeta Gilberto Mendonça Teles também conhecido por GMT (abreviação de seu nome), é um escritor que se destaca no cenário da literatura brasileira dos séculos XX e XXI, com seus estudos relevantes sobre a literatura brasileira e dedicação à crítica literária. Professor de Teoria e Crítica Literária, recebeu diversos prêmios e títulos e contribuiu para a reconstrução das estórias regionais de Goiás. Gilberto Mendonça Teles desponta em *Alvorada* (1955), e, posteriormente, os títulos mais conhecidos são: *Plural de nuvens* (1984) e *Sociologia Goiana* (1982) – reunidos em *Hora aberta* (2003) – com essa coletânea de poemas reunidos e publicados em 2003, o poeta demonstra seu projeto literário, marcado por um trabalho esmerado com a linguagem, que evidencia a transmutação e metamorfose das coisas e dos seres vivos, trazendo à tona o limiar do mundo vegetal e material, além da percepção da paisagem.

Em *Lirismo rural: O Sereno do Cerrado*, livro publicado em 2019, o poeta buscou trazer as imagens poéticas do cerrado goiano. Este trabalho apresenta uma análise dos poemas sob a ótica da filosofia da paisagem, observando de que maneira a paisagem afeta o eu lírico e a sua percepção do mundo. Através dessa temática, realizou-se uma contextualização geral do livro de poemas e do autor.

Este livro pode ser considerado uma reunião de poemas que trazem consigo diversas temáticas relativas à vida do próprio poeta, constituindo-se como um trabalho que possui traços biográficos – num tom confessional e com uma mescla do ficcionalismo, vocábulos imagéticos que vão se tecendo ao longo dos poemas. Existe uma tentativa do poeta em aproximar o eu lírico de sua vida pessoal, conforme já realizado no livro anterior, *Sociologia Goiana*, em que ora o Saci assume a identidade de Gilberto Mendonça Teles, ora o Saci é o ser mitológico de Goiás, é a tradição, é o ser fálico e possuidor da voz da denúncia. Aqui, *Sereno*, por vezes, representa não só o próprio poeta em seu eu mais íntimo, mas também a denúncia, os mitos gregos e a ficção. Segundo Octavio Paz, em *Signos em rotação* (2015),

O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la [...] considerá-lo como uma expressão social, inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – e nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta (Paz, 2015, p. 52).

Nesse sentido, o poema necessita do meio para que possa existir, precisa alimentar-se do poeta e de suas perspectivas, pois, sem isso, o próprio poema não existe. GMT faz o uso disso em sua poética, de certo ponto de vista, impossibilitando que o leitor perceba até onde é sua vivência ou fruto de sua imaginação. No entanto, o que mais se torna saliente é a sua inserção no mundo da percepção da paisagem como elemento significativo para a construção do eu, além do tecer críticas ao sistema social e às relações humanas. Nesse

aspecto, o gênero lírico possui *nuances* que revelam que, por vezes, o fazer poético está ligado diretamente à constituição da paisagem, dando significado aos objetos, percepções e lugares. Diante disso, quais as imagens são evocadas a partir da paisagem? Qual é papel dos objetos na construção do eu lírico?

## MÉTODOS

A metodologia da pesquisa é de caráter qualitativo, com base em leituras de bibliografias sobre o tema e crítica literária, além de análise do texto literário. Foram selecionados dois poemas pertencentes ao livro *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*, de GMT.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

O livro selecionado para o desenvolvimento da análise foi a segunda edição de *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado* (2019), pelo fato de que nesta edição o autor realiza a inserção de poemas não pertencentes à primeira edição. É aqui também que conhecemos Sereno, o eu lírico do livro e, segundo o próprio autor, seu *alter ego* – por vezes, a linha é muito tênue com relação a quem é o eu lírico e quem é o autor empírico. Sereno surge, pela primeira vez, de forma explícita, em *Sociologia Goiana* (1982) ainda na figura do Saci. A figura do eu lírico Saci perpassa toda uma construção mitológica, configura-se como o anti-herói, ultrapassa as fronteiras geográficas e as paisagens de Goiás e se mescla, pouco a pouco, com a figura do próprio poeta, algo que posteriormente aflora-se com o mesmo impacto no “nascimento” de Sereno – que nada mais é que o próprio Saci em sua versão mais madura.

Tratar sobre o gênero lírico é dizer também sobre estética, e, para Aristóteles, o gênero lírico se difere dos demais por ser representado como a palavra cantada, pois a arte poética valia de “melodia e ritmo a arte de tocar flauta e cítara” (Aristóteles, 1997, p. 19), e logo fazemos relações com os gêneros épico ou dramático. No entanto, o fazer poético moderno implica mudanças, e as formas de poesia podem ser distinguidas através “do modo como o poeta se apresenta no poema: o gênero lírico seria o poema de primeira pessoa ou de primeira voz” (Cara, 1989, p. 12), segundo Salete de Almeida Cara em seu livro *A poesia lírica* (1989).

Ainda de acordo com a autora, o limite entre o gênero lírico e a música é tênue, o assunto chamou a atenção de autores como Edgar Allan Poe, Wordsworth, Hegel, entre outros ao longo da história. A lírica moderna surge com a mentalidade impressa por Baudelaire “associando a poesia à inteligência crítica [...] a possibilidade de transformar em poético tudo aquilo de artificial” (Cara, 1989, p. 42). O eu lírico moderno é o responsável por todo sentido do poema, mesmo que não seja um ser real, pois ele existe por meio da melodia, da escolha das palavras e do ritmo. Em *Lirismo Rural: o Sereno do Cerrado*, os poemas possuem musicalidade, no entanto, não se constituem em rimas e tampouco são metrificados, característica marcante do Modernismo. Para Salete de Almeida Cara (1989):

O sujeito lírico é o próprio texto, e é no texto que o poeta real transforma-se em sujeito lírico. O sujeito lírico moderno é aquele que, a partir do Simbolismo toma consciência de que o espaço da poesia não é nem o espaço da realidade (a objetividade será impossível), nem o espaço do 'eu' (a dita subjetividade será encarada também como ilusória) (Cara, 1989, p. 48).

Dessa forma, o eu lírico empossado em *Lirismo Rural: o Sereno do Cerrado* possui propriedades do eu lírico moderno pontuado por Cara (1989), mas, por vezes, mescla-se com questões autobiográficas. Com relação à autobiografia que o poeta expõe em sua obra, existe uma discussão a respeito da inserção do gênero na poesia. Em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, Phillippe Lejeune ressalta que “a poesia de nosso século obriga, entretanto, a pensar nos laços que unem o sujeito da escrita e o sujeito real” (Lejeune, 2014, p. 88), neste sentido, convém relacionar o eu lírico à vida do próprio poeta, visando que existem diferentes formas e possibilidades de inserções de autobiografia – desde traços menos profundos ou até confessionais, englobando a escrita de si, emoções, vivências, confidências.

É importante ressaltarmos que o livro em si não se constitui como solo, *Sociologia Goiana* é leitura primordial para a compreensão de *Lirismo rural*, pois, no primeiro livro, temos como eu lírico o Saci, também *alter ego* de Gilberto Mendonça Teles, em sua mocidade. Podemos perceber que Sereno é a versão mais madura, mais vivida e mais branda do próprio Saci, a própria escolha do nome não é ingênua: “Sereno” indica tranquilidade, calma e placidez; enquanto o “Saci”, como o próprio autor descreve, “era uma autêntica figura fálica de um negro” (Teles, 2019, p. 20), que o levou a “se interessar pela origem do mito” e “descobrir o lado histórico e fálico do Saci” (Teles, 2019, p. 20). Nesse contexto, notamos que ainda existe uma malícia e astúcia, mas ele não consegue atingir a personalidade do Saci que é de desconstrução, é fálica, é sagaz.

Sendo assim, é primordial a leitura prévia para que seja possível enxergar que o eu lírico passa por esse amadurecimento. O poeta trata do natural, da terra e da paisagem desde o início com *Alvorada* (1995), que foi “constituído por um primoroso trabalho com a linguagem, tornando visível a transmutação e transformação das coisas e dos seres vivos (animal e vegetal)” (Oliveira, 2021, p. 55), e, desde então, não cessou de criar trabalhos voltados para a percepção da terra.

Portanto, GMT exprime, em sua poesia, algo que remete ao regionalismo, como expressão cultural de seu povo. Além disso, com relação às questões estilísticas, o poeta lança mão de recursos, tornando a sua poesia bastante expressiva, contribuindo para que o leitor possa ter a experiência de imaginar e sentir. Seus versos exalam a atualidade, há uma busca de inspiração na experiência do momento sendo revelada no texto e uma necessidade incessante de criação. Seu livro é composto por versos tipicamente modernistas: sofisticado, mas popular, escrito em versos livres, com abordagem do individual e do coletivo.

Os poemas têm como lugar comum principalmente o Cerrado, isso ocorre porque Sereno é um homem nascido desse bioma. Para tanto, é necessário ressaltar o conceito de paisagem poética empregada por Michael Collot, em *Poética e filosofia da paisagem* (2013), “a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista” (Collot, 2013, p. 17). A paisagem, além de estar associada a um ponto de vista, também se ligará a questões de imagem e à percepção do sujeito. Nesse sentido, paisagem implica, nesse eu lírico, lembranças, memórias afetivas e, para além disso, consegue trazer, por meio de suas ações, os valores adquiridos naquela terra, que, por fim, ele leva a todo lugar do mundo por onde passa.

Na construção dos ambientes, a paisagem é movimento e, por isso, vamos perceber que as transformações ocorridas são importantes para Sereno. Assim como as mudanças das estações do ano que interferem em todo o ecossistema, as metamorfoses da vida e, por consequência, as transferências de lugar e suas viagens o impactam. Mas a paisagem também é o parar e contemplar. Por isso, os objetos que compõem a paisagem são especiais neste sentido, como o caderno, o lápis, os livros e, por fim, os elementos da natureza, como o ar – a quem pertence todo o movimento – e a água – com “significações simbólicas [...] fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerência” (Chevalier, 2001, p. 15). Além disso, acrescentamos o fogo, que simboliza lembranças e ressignificação, o nascimento da própria Fênix.

Os elementos materiais constituem o mundo sensível, e Gaston Bachelard – filósofo, poeta e químico francês, entusiasta da corrente fenomenológica e investigador da poesia – pontua que os objetos que constituem a paisagem (neste caso, alguns livros, lápis, máquina de escrever) são princípios que explicam a constante transformação da natureza. O poeta, também por ser um alquimista da palavra que analisa o mundo sensível que está ao seu redor, toma fôlego para exprimir, em seu fazer poético, toda a essência exalada do seu mundo exterior para o seu íntimo e, por consequência, transforma-o em poesia, conforme pontua Agripina Encarnación Alvarez Ferreira em *Dicionário de imagens, símbolos, mitos e termos Bachelardianos* (2013):

Na poética de Gaston Bachelard, o elemento material é o princípio que norteia a criação de um artista. O ‘determinismo imaginário’ é revelado no estudo e na análise das imagens de um texto. Todo poeta é fiel a um ‘ser quimérico’ que o alimenta e dá substância ao seu sonho (Ferreira, 2013, p. 63).

Bachelard expõe a necessidade do poeta de beber da fonte da imaginação ao expressar, principalmente, a ideia do “ser quimérico” como fonte primeira da criação artística, literária e poética. Sendo assim, na poética gilbertina, este ser, fruto da imaginação, manifesta-se especialmente através de Sereno. O eu lírico aparece como fonte primária e fruto da imaginação do poeta, ao passo que o “enredo” vai sendo construído a cada poema apresentado por Sereno, contribuindo para a construção do seu mundo imagético e fabuloso.

Para Michel Collot, a paisagem ultrapassa os limites do geográfico, podendo sintetizar valores que vão além do físico, empregando a subjetividade de cada indivíduo e sua forma de perceber o mundo. Collot considera paisagem tanto o exterior quanto o interior de nós, indo ao encontro da filosofia da fenomenologia de Bachelard. Deste modo, designa-se que:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior (Collot, 2013, p. 26).

Contudo, cabe ressaltar, que Collot ressignifica o conceito de paisagem ao seu modo, atribuindo, além das questões geográficas, os valores existentes da vida humana, como a subjetividade das emoções, valores afetivos e sentimentos. A percepção também não significa que seja apenas individual, nela também está contido o valor condicionado aos grupos humanos, ou seja, às relações que as sociedades têm com seus ambientes e, para além, seus valores culturais. Portanto, o conceito de paisagem que apresentaremos consegue ultrapassar os limites da paisagem – aquilo que vemos e sentimos – e passa a ser uma experiência, através de outros sentidos, e uma memória coletiva.

GMT traz, em sua obra, aspectos que exteriorizam a escrita criativa, como a possibilidade de atribuir aos objetos e às imagens a importância ímpar e a possibilidade de (re)delinear as questões de arte e lírica, visto em *Poemas Improvisuais* (2003) e em *Sociologia Goiana* (1982). Especialmente tratando dos objetos, em *Sociologia Goiana* são bastantes presentes os artefatos da escrita que se relacionam a outros aspectos multivisuais, como a figura/instrumento do lápis preto que se transfigura na imagem do Saci: “numa perna só, / como um lápis preto / fazendo soneto / de vento e cipó” (Teles, 2019, p. 57), em que se surge o poder da escrita e das palavras, e essa temática se aflora em *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*.

Segundo a corrente fenomenológica de Bachelard, os objetos dispõem de significados, e, na obra de GMT, os artefatos possuem importância no sentido do poema, com significados particulares de um povo. Partindo da temática do regionalismo, a escrita de Teles emprega a visão de mundo de si muito particular. No entanto, a influência da filosofia clássica e a mitologia grega se fazem muito presentes em sua poesia, uma vez que o poeta é um grande leitor das obras clássicas. Por essa razão, sua poética é repleta de simbolismo em que muitos desses significados têm descrições pertinentes no *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier (2001).

No cotidiano, quando observamos um “lápis”, ele pode ser apenas um lápis, objeto que utilizamos para escrever, podendo adquirir diversos sentidos. No entanto, esse objeto pode nos remeter a territórios inimagináveis – como o da memória das primeiras letras, de

laços afetivos como a avó escrevendo uma receita, do bilhete que escreveu à mãe – ou, ainda, a efeitos mais práticos – como a árvore que foi utilizada para fabricá-lo, os meios de produção envolvidos na fabricação, as condições de trabalho nas fábricas, o trajeto que percorreu até a papelaria, a venda, entre outros aspectos. Vejamos que um único objeto é capaz de criar diversos insights. O livro abre com o poema “Nascimento de Sereno”:

Era de madrugada, quando a mãe  
começou a sentir as primeiras dores.

Sob o signo de Câncer, a estrela d'alva  
prenunciava um céu de muita poesia no  
equilíbrio dos semestres.

As nuvens começaram a ficar vermelhas,  
como se alguém estivesse derramando um  
sangue vivo no bioma do cerrado.

De repente Sereno saltou pela janela e  
logo aprendeu a correr e a pular  
— um Saci na rua Goiás de Bela Vista.

(Teles, 2018, p. 17).

Nesse poema, somos apresentados ao eu lírico de Sereno. Existe uma ligação entre Sereno e o Saci: Sereno pode ser considerado a versão mais amadurecida do Saci desenhado em *Sociologia Goiana*. O poeta utiliza meios para a escolha das palavras, são escolhas assertivas e sugestivas tanto em *Sociologia Goiana* quanto em *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*, para representarem um *alter ego* do próprio GMT (Saci e Sereno, respectivamente). Nesse poema, evoca o nascimento não apenas do poeta ou do eu lírico, mas da própria poesia, correlacionando às cores vibrantes, como o vermelho “cor de sangue”. Segundo o Jean Chevalier, em *Dicionário de símbolos* (2001):

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e sangue, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro (Chevalier, 2001, p. 498).

Portanto, as cores vibrantes evocadas no poema, acima de tudo, representam a força da poesia e do poeta, considerando ainda a renovação, imagem simbólica que também é atribuída à cor vermelha e ao fogo. O fato de nascer “sob o signo de câncer” e “no equilíbrio dos semestres” indica o nascimento ocorrido em junho, corroborando a ideia

de que Sereno diz muito sobre o poeta, unindo o sujeito lírico ao sujeito real, conforme aponta Lejeune (2014). Em *Lirismo rural*, o Cerrado é citado pela primeira vez nesse poema e se faz presente na maioria dos outros.

O bioma evoca toda a memória e constituição do ser do eu lírico, é a partir de então que todas as imagens, ritos, ensinamentos, mitos, entre outras manifestações vão surgir – e, principalmente, irá transcender a barreira de limite geográfico, manifestando-se entre o dito e o não dito em todos os poemas de *Lirismo rural*. É importante perceber que a paisagem diz muito sobre as circunstâncias dos acontecimentos: o fato do céu estar vermelho, a estrela d'alva brilhando e, principalmente, anunciando muita poesia no ar, expondo indícios do nascimento do próprio poeta que se funde com a ideia do nascimento de Sereno e do próprio Saci. GMT nasce em 30 de junho, período em que o Cerrado está na estação do inverno, logo, o céu, ao final da tarde, torna-se avermelhado e as estrelas brilham. Assim, a poesia no ar simboliza o nascimento do poeta que é poesia viva.

Em *Ser e o tempo da poesia* (1977), Alfredo Bosi discute sobre a imagem dos objetos que se faz presente na poesia, buscando estabelecer que existe uma relação entre a poesia e o corpo. Nesse sentido, as imagens que se constituem na poesia são importantes para que o sujeito se situe no espaço poético:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo (Bosi, 1977, p. 13).

Os objetos que compõem as imagens poéticas são importantes para a experiência sensorial do leitor, pois contribuem com a projeção de subjetividade que fazemos ao termos contato com a poesia. Sob esse viés, a imagem revela o vínculo que por vezes estabelecemos com ela. Em *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*, tais imagens são importantes para relacionarmos a paisagem do Cerrado e os elementos que se constituem nos poemas em geral.

O poeta segue, em outros poemas, ao longo de *Lirismo rural*, destacando a paisagem do Cerrado por meio de objetos ou elementos naturais. Esse bioma é o lugar onde Sereno pode contemplar toda natureza, carregando consigo, ao longo de sua vivência, as memórias afetivas desse espaço/mundo no qual se encontra inserido. O poema “Pássaro=Flores” possui uma estilística que particulariza o mundo sensível de Sereno, uma vez que as palavras ganham sentidos diversos, principalmente, no detalhe visual em negrito onde o poeta mescla o nome dos pássaros e de flores que são encontrados no Cerrado:

[...]

andorinhas **flor de cagaita** pintassilgo

**algodão** joão-de-barro **caliandra**

pass'ô preto **mamacadela** gaturamo

**madressilva** bemtevi **caraguatá**

tié-do-cerrado **agapanto** cardeal-de-goiás

**quaresmeira** tesourinha **pervinca**

cambacica **caraíba** tempera-viola

**jasmin** araponga **orquídea**

canário da terra **bonina** tiziu

**avenca** papa-capim **verbena**

garrincha **begônia** fogo-pagô.

Sereno não distinguia os pássaros das flores.

(Teles, 2019, p. 78).

Nesse poema, são abordados os elementos naturais, do mundo vegetal, e a importância para aquilo que chamamos de paisagem (do senso comum) e paisagem para as “cartografias poéticas”. Torna-se interessante analisarmos também como os objetos contribuem para a construção do sensível deste eu lírico e como eles se relacionam – afinal, os objetos escolares, por exemplo, necessitam do mundo vegetal para existir. O mesmo processo ocorre com os demais objetos: para a existência de algo, foi necessário um processo anterior ligado ao mundo vegetal da natureza. Todas as flores e plantas que o poeta menciona em seu poema, de alguma maneira, estabelecem relação com o processo produtivo (mundo material). Um exemplo disso é o algodão (mundo vegetal), que através dele se produz vestimentas e utensílios escolares (mundo material).

As aves que são evocadas no poema, embora façam parte do mundo vegetal, podem se integrar a outros mundos: a pena da ave é a mesma pena da escrita que o poeta utiliza para escrever, ou seja, existe uma ligação entre os mundos e as imagens que vão se construindo, às quais também servem para tecer o imaginário do eu lírico. Os pássaros também exprimem a metáfora da viagem, em que o voo simboliza o voar para fora do ninho, ir de encontro à vida. Esse aspecto se faz presente em muitos poemas de GMT desde o livro *Alvorada*, em que os poemas remetiam à ideia do ir e vir, do viajante no mundo.

As flores possuem sentidos diversos, dentre eles, o mais conhecido é o símbolo de fertilidade – aqui, é perceptível que o Cerrado é uma paisagem fértil, onde a vida transborda e os pássaros se alegram, assim como os pássaros que auxiliam no processo de polimerização, contribuindo efetivamente para o nascer da vida no bioma. É uma figura que desde *Alvorada* (1995) se faz presente, sempre carregada de sensibilidade e símbolo de amor, fertilidade, alegria.

O poema “Pássaro = flores” é uma poema visual, na medida que os pássaros se mesclam com as flores, as quais têm os nomes destacados. Todos os pássaros e flores são típicos do Cerrado, e, a cada nome que vamos percorrendo, existe a sinestesia, de modo que é fácil imaginar um lugar repleto deles, com a alegria de uma primavera nesse bioma, em que tudo começa a florescer e os animais se alegram.

A partir do conceito de paisagem, de que ela não é apenas algo que é observado visualmente, mas também é percebido por outros sentidos – e isso que a torna uma experiência única e subjetiva, pois é influenciada por suas memórias, efetividades e referências anteriores –, é possível relacionar a natureza com as inserções da cultura:

A experiência da paisagem, revelando a secreta continuidade que une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito, convida-nos a redefinir as relações entre natureza e cultura. Essa experiência resulta de uma interação entre o corpo, o espírito e o mundo, e se inscreve no prolongamento das trocas que nosso organismo mantém com o meio natural (Collot, 2013, p. 40).

Levando em consideração a cultura no estudo dos poemas, para nós é interessante a abordagem dos objetos. A paisagem é constituída de formas, cores, sensações, movimentos e objetos. Esses contribuem para a formação do eu lírico: todas as nossas vontades (ou pelo menos a maioria delas), condicionamentos, memórias e sentidos ligados à afetividade são mediados pelos objetos e estes têm uma implicação no meio social. O meio produtivo cria os objetos e os objetos constroem os homens. Daniel Miller, antropólogo que se baseia na corrente fenomenológica, em certa parte de seu livro *Trecos, troços e coisas* (2013), disserta:

Como tal, mudar de casa permite às pessoas reconstruir sua biografia pessoal tal como representada em memórias de objetos associados, e, por meio disso, a percepção que a família tem de si mesma. Certas relações com outras pessoas são descartadas com os objetos que as lembram, ao passo que outros objetos ganham destaque e são usados de forma realçada na decoração da nova casa (Miller, 2013, p. 145).

Nesse trecho, percebemos que a mudança de casa, o adquirir e o desfazer-se de objetos implicam a construção e a desconstrução de um sujeito. Em *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*, alguns objetos são importantes para a nossa reflexão sobre a forma que eles atuam na construção de Sereno, como os artigos de pesca, materiais escolares, utensílios culinários, entre outros, que irão corroborar a criação dos padrões de percepção, a maneira como compreende a vida e os costumes do eu lírico.

Sereno retrata a sua própria história, que possui traços de semelhança com o poeta e tem um pouco do mito do Saci (o qual é importante para se pesquisar GMT e está no prefácio de Saciologia Goiana). Sereno gosta do amor em si, do amor lírico e de evocar a poesia de Orfeu: não “canta” a guerra, prefere cantar os amores que abrigou ao longo de sua existência, a belíssima natureza que pôde contemplar em sua trajetória, as experiências mais singelas carregadas de tradição, costumes e simbologias. O próprio nome do livro

“Lirismo” remete à questão mitológica da lira e “simboliza a inspiração poética e musical” (Chevalier, 2001, p. 553). O eu lírico se coloca na posição de um homem experiente e bem vivido (e vivo).

Em o *Signos em rotação* (2015), Octavio Paz ressalta que “épica e teatro são formas nas quais o homem se reconhece como coletividade ou comunidade, ao passo que na lírica se vê como indivíduo” (Paz, 2012, p. 235), logo, é possível compreendermos a dimensão de *Lirismo rural*, em que o poeta busca traçar a sua singularidade correlacionando à ideia mitológica, e, ainda, podemos ressaltar que “Orfeu é o homem que violou a proibição e ousou olhar o invisível” (Chevalier, 2001, p. 663), traduzindo a significância da obra de GMT que ousou abarcar em suas obras temáticas sensíveis e invisíveis do mundo moderno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A filosofia da paisagem é capaz de transcender a paisagem geográfica, pois o espaço percebido está intrinsecamente ligado à subjetividade e estímulos sensoriais do observador, constituindo-se como construção interna e externa do sujeito, abarcando suas percepções, memórias afetivas e valores culturais. Nesta perspectiva, o eu lírico de *Lirismo rural: o Sereno do Cerrado*, utiliza-se do espaço para ser construído, por isso, o ambiente natural do cerrado entrelaça às experiências íntimas de Sereno.

O poeta recorre à paisagem do Cerrado como um espelho para examinar questões sociais e culturais, tecendo críticas à sociedade goiana, especialmente sobre a condição humana em que se faz presente a desigualdade econômica e de oportunidades. Em *Lirismo rural*, a natureza é tanto um refúgio quanto um palco para a denúncia, como observado no diálogo entre o mundo natural e os temas de exploração dos recursos naturais provenientes do Cerrado. A poética de Gilberto Mendonça Teles é prolífica ao tratar sobre as transmutações do mundo natural para o mundo material e a interseção que há entre estes dois mundos, por vezes visto como extremos, porém em seus poemas são explicitados a força que um possui sobre o outro.

Além disso, o Cerrado é descrito como um espaço em constante transmutação, onde o ciclo das estações e os elementos naturais simbolizam mudanças internas do eu lírico, mais uma vez representando a maneira como a paisagem é capaz de construir sentidos no interior do eu lírico. A presença de elementos como o fogo, a água, o ar e a terra nos poemas evidenciam a profunda relação do poeta com o processo alquímico de transformação da natureza e da própria existência, corroborando a filosofia de Bachelard.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CARA, Salete Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. de Vera da Costa e Silva (et. Al). 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem** / Michel Collot; tradução: Ida Alves, [et al.] Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013

FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: [https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem\\_digital.pdf](https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf)

LEJEUNE, Phillipe. **O Pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: editora UFMG, 2014.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA, I. V. **Uma geografia íntima na poesia de Gilberto Mendonça Teles**. In: *Revista Guará*: Goiânia, v. 11, n. 2, p. 155-182. Goiás: PUC-GO, 2021.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

TELES, Gilberto Mendonça. **Lirismo rural: o Sereno do Cerrado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Batel, 2019.

TELES, Gilberto Mendonça. **Sociologia Goiana**. In: *Hora Aberta: poemas reunidos*. Petrópolis: Vozes, 2003.

**FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA:** Professor do curso de Design na Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Ubá (UEMG - Ubá). Doutor e Mestre na linha de pesquisa Trabalho, Questão Social e Política Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica (PPGED), área de concentração em Política Social, do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutorando na linha de pesquisa Arte, Moda: História e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagem (PPGACL) do Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Tecnologia em Design de Moda, pela Faculdade Estácio de Sá - Juiz de Fora / MG; Bacharelado em Ciências Humanas, pelo Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (BACH/ICH - UFJF), Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade de Franca (UNIFRAN) e a Licenciatura em Artes Visuais, pelo Centro Universitário UNINTER. É Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte, pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF); Especialista em Televisão, Cinema e Mídias Digitais, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF); Especialista em Ensino de Artes Visuais, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACED/UFJF) e Especialista em Docência na Educação Profissional e Tecnológica, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Rio Pomba (IF Rio Pomba). Atualmente, cursando o Bacharelado em Turismo, com ênfase em Patrimônio e Gestão de Destinos Turísticos pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e o curso de Tecnologia em Design de Animação, pelo Centro Universitário UNINTER. Tem interesse nas áreas: Moda e Design; Arte e Educação; Relações de Gênero e Sexualidades; Mídia e Estudos Culturais; Corpo, Juventude e Envelhecimento; Turismo, Patrimônio Cultural e Lazer, dentre outras possibilidades de pesquisa num viés da interdisciplinaridade.

**A**

Acessibilidade 23, 24, 25, 27, 28, 29, 32, 33, 37, 38

Arte 2, 3, 4, 8, 16, 20, 21, 24, 25, 26, 37, 48, 49, 52, 55, 62

audiodescrição 23, 24, 25, 27, 29, 36

**B**

Brasil 3, 14, 21, 26, 27, 37, 38, 42, 61

**C**

Ciência 19, 39, 41, 42, 48, 49, 62

Cinema 2, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 35, 36, 37, 38, 62

Conquistas 27, 39, 48

Crisálida 23, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38

Cultura 3, 6, 10, 13, 20, 24, 25, 26, 28, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 50, 59, 61, 62

Curta-metragem 23, 24, 28, 29, 36, 38

**E**

Educação 12, 24, 25, 27, 33, 37, 38, 45, 49, 62

Ensino moderno 40, 42, 49

Estudo 11, 19, 28, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 59

**F**

Filosofia 50, 51, 54, 55, 60, 61

**G**

Gilberto Mendonça Teles 50, 51, 53, 60, 61

Glaser 39, 40, 45, 46, 47, 49

**H**

História 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 26, 28, 33, 34, 35, 36, 51, 52, 59, 62

**I**

Inclusão 15, 16, 23, 24, 25, 27, 28, 32, 33, 35, 36, 37, 47

Instrumento musical 63

**K**

Kaplan 39, 40, 41, 44, 45, 47, 49

**L**

Legendagem 23, 24, 27, 29, 32, 33, 36  
 Libras 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38  
 Lirismo rural 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61  
 Literatura brasileira 50, 51

**M**

Método 8, 21, 42  
 Música 17, 26, 28, 40, 52  
 Musicalidade 52

**N**

Narrativa cinematográfica 23, 24, 28, 36  
 Natureza 2, 11, 15, 19, 46, 50, 54, 57, 58, 59, 60

**O**

Objetos 50, 52, 54, 55, 57, 58, 59  
 O Sereno do Cerrado 50, 51

**P**

Paisagem 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61  
 Pedagogia 39, 47, 48, 62  
 Piano 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49  
 Poesia 21, 26, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61  
 Prática 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48  
 Professor 1, 42, 43, 45, 46, 47, 51, 62

**R**

Reflexões 11, 14, 20, 44, 49  
 Ruralidade 63

**S**

Sociedade 3, 4, 6, 7, 8, 13, 16, 20, 21, 25, 27, 36, 60  
 Surdez 23, 24, 38

**T**

Tecnologias assistivas 23, 24, 28, 29, 36, 37  
 telespectadores surdos 23, 24, 28, 29, 36, 37  
 Trajetória 25, 39, 44, 45, 47, 48, 59

Arte e cultura  
&  
**SOCIEDADE  
E HISTÓRIA**  
REFLEXÕES E INFLUÊNCIAS

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
📷 @atenaeditora  
📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

**Atena**  
Editora  
Ano 2024

Arte e cultura  
&

# SOCIEDADE & HISTÓRIA

REFLEXÕES E INFLUÊNCIAS

- 🌐 [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)