

INTERAÇÃO

LINGUAGENS E
SUAS TECNOLOGIAS

MARIA HELENA WEBSTER
(COORD.)

AUBER BETTINELLI
CAMILA CARRASCOZA BOMFIM
DAFNE SENSE MICHELLEPIS
STELLA RAMOS

VOLUME
ÚNICO

ARTE,
SEMPRE!

MANUAL DO
PROFESSOR

ENSINO MÉDIO – 1º, 2º E 3º ANOS
LINGUAGENS E SUAS
TECNOLOGIAS – ARTE

 Editora
do Brasil



ARTE, SEMPRE!

MARIA HELENA WEBSTER (COORD.)

- ▲ Especialista em História da Arte pela Universidade de Caxias do Sul (UCS)
- ▲ Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
- ▲ Coordenadora de livros didáticos nas áreas de Linguagens e Direitos Humanos para Ensino Fundamental e Ensino Médio
- ▲ Formadora de coordenadores e professores na área de Arte
- ▲ Autora de livros dirigidos aos professores de Educação Infantil
- ▲ Idealizadora e autora de conteúdo de *site* de Educação Infantil

AUBER BETTINELLI

- ▲ Mestre em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB)
- ▲ Formado em Desenho Industrial com habilitação em Programação Visual pela Universidade Presbiteriana Mackenzie
- ▲ Formador de arte-educadores em projetos em Educação e Arte-Cultura
- ▲ Autor de livro didático para o Ensino Fundamental (Anos Finais) e Ensino Médio
- ▲ Assessor cultural e educacional de instituições culturais e educativas
- ▲ Ator profissional e criador de ações artísticas que mesclam teatro, *performance*, literatura e educação em trabalhos coletivos e jogos educativos

CAMILA CARRASCOZA BOMFIM

- ▲ Mestre e doutora em Música pela Universidade Estadual Paulista (Unesp)
- ▲ Formada em Contrabaixo pela Faculdade de Artes Alcântara Machado
- ▲ Coordenadora pedagógica da Emesp Tom Jobim – Escola de Música do Estado de São Paulo
- ▲ Professora de História da Música e Teoria Musical
- ▲ Autora de livro didático para o Ensino Fundamental (Anos Finais) e Ensino Médio
- ▲ Autora de artigos e capítulos de livros de Educação Musical e Musicologia
- ▲ Pesquisadora da área de Musicologia

DAFNE SENSE MICHELLEPIS

- ▲ Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista (Unesp)
- ▲ Formada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
- ▲ Licenciada em Pedagogia pela Faculdade Alfa América
- ▲ Certificada pelo San Francisco International Orff Course (SFORFF)
- ▲ Artista de dança, pesquisadora e arte-educadora
- ▲ Professora especialista de dança no ensino formal
- ▲ Mediadora em cursos de extensão sobre corpo e movimento na educação
- ▲ Autora de livros didáticos para o Ensino Fundamental (Anos Iniciais e Anos Finais)

STELLA RAMOS

- ▲ Especialista em Educação em Direitos Humanos pela Universidade Federal do ABC (UFABC), com menção honrosa
- ▲ Formada em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
- ▲ Formadora, mediadora, avaliadora e coordenadora de projetos em Educação e Arte-Cultura
- ▲ Desenvolvedora de materiais e jogos educativos para instituições culturais
- ▲ Autora e coautora de ações artísticas que mesclam Poesia e Artes Visuais
- ▲ Artista educadora em Artes Visuais, com ênfase em espaços de educação não formal
- ▲ Autora de livros didáticos para o Ensino Fundamental (Anos Iniciais e Anos Finais) e o Ensino Médio

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Arte, sempre! : volume único / Auber Bettinelli...[et al.] ; Maria Helena Webster (coord.). -- 1. ed. -- São Paulo : Editora do Brasil, 2024. -- (Interação linguagens e suas tecnologias)

Outros autores: Camila Carrascoza Bomfim, Dafne Sense Michellepis, Stella Ramos

ISBN 978-85-10-10262-9 (aluno)
ISBN 978-85-10-10261-2 (professor)

1. Arte (Ensino médio) I. Bettinelli, Auber. II. Bomfim, Camila Carrascoza. III. Michellepis, Dafne Sense. IV. Ramos, Stella. V. Webster, Maria Helena. VI. Série.

24-225787

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte : Ensino médio 700

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

© Editora do Brasil S.A., 2024
Todos os direitos reservados

Direção-geral: Paulo Serino de Souza

Diretoria editorial: Felipe Ramos Poletti

Gerência editorial de conteúdo didático: Erika Caldin

Gerência editorial de produção e design: Ulisses Pires

Supervisão de design: Catherine Saori Ishihara

Supervisão de arte: Abdonildo José de Lima Santos

Supervisão de revisão: Elaine Cristina da Silva

Supervisão de iconografia: Léo Burgos

Supervisão de digital: Priscila Hernandez

Supervisão de controle e planejamento editorial: Roseli Said

Supervisão de direitos autorais: Luciana Sposito

Supervisão editorial: Nathalia Cristine Folli Simões

Leitura crítica: Clara de Freitas Figueiredo

Edição: Flavia Delalibera Iossi e Karen Suguira

Assistência editorial: Marcos Vasconcellos Júnior e Pedro Andrade Bezerra

Apoio editorial: Fernanda Silva, Maria Luiza Ellero e Mariana Almeida

Revisão: Beatriz Dorini, Gabriel Ornelas, Júlia Castello Branco, Sandra Fernandes e Sandra Garcia Cortés

Pesquisa iconográfica: Daniel Andrade e Marcia Sato

Tratamento de imagens: Robson Mereu

Projeto gráfico: Talita Lima, Diego Lima e Rafael Gentile

Capa: Gláucia Koller

Imagem de capa: Geobor/Shutterstock.com

Edição de arte: Ricardo Brito

Ilustrações: Acervo editora, Alex Argozino, Alexandre Siqueira, Mauro Salgado e Murilo Moretti

Editoração eletrônica: Ab Aeterno

Licenciamentos de textos: Cinthya Utiyama, Renata Garbellini e Solange Rodrigues

Controle e planejamento editorial: Ana Fernandes, Bianca Gomes, Juliana Gonçalves, Maria Trofino, Renata Vieira, Terezinha Oliveira e Valéria Alves

1ª edição, 2024



Avenida das Nações Unidas, 12901
Torre Oeste, 20º andar
São Paulo, SP – CEP: 04578-910
Fone: +55 11 3226-0211
www.editoradobrasil.com.br

COMEÇO DE CONVERSA

Queridas e queridos estudantes,

Este livro foi pensado como uma forma de ajudá-los a pensar no seu futuro. Vocês estão em um momento muito importante da vida e vão cursar o último módulo do Ensino Básico!

O Ensino Médio apresenta uma série de desafios para estudantes de todo o Brasil e, com isso, grandes possibilidades de crescimento pessoal e coletivo.

Vocês fazem parte de uma geração que nasceu e vive com os avanços tecnológicos do mundo digital, a imaterialidade do acesso às informações, a diversidade de formas de se comunicar e, principalmente, as possibilidades de fazer inúmeras conexões entre os conhecimentos.



Aline Motta

Aline Mota. Série *Pontes sobre abismos*, 2017.

Num mundo de informações fluidas que circulam com imensa rapidez, é cada vez mais importante saber situar-se em relação à ancestralidade, desenvolver estratégias que possibilitem compreender a realidade do seu entorno e contexto cultural, perceber as influências globais e ainda encontrar um delineamento profissional, mesmo que em construção. Um dos caminhos que pode ajudar nessa compreensão é o caminho da arte.

A arte proporciona experiências e reflexões capazes de estimular a conexão de dados históricos com pensamentos em ebulição, materialidades com abstrações, de imaginar e investigar como pessoas que viveram em tempos e lugares diferentes do atual criaram modos de apresentar pautas sobre assuntos importantes e de expressar suas emoções. O que foi produzido em tempos passados se comunica com o agora.

Este livro vai permitir que vocês mergulhem no universo das linguagens artísticas e participem intensamente das proposições que indicamos, além de investigar e descobrir, de acordo com as próprias experiências, como as transformações nas artes influenciaram e influenciam nossa concepção do mundo. Nesse processo, poderão dar novos significados ao que está ao seu redor e até mesmo olhar o mundo como um grande campo de possibilidades.

Para facilitar sua percepção da presença da arte em momentos significativos da trajetória da humanidade, o livro foi organizado em três marcos.

A Unidade 1 possibilita que vocês revisitem a formação da arte ao longo de 18 séculos, enfatizando o que os períodos revelaram em suas **#narrativas**, tendo como foco a **#figura humana**, os **#objetos**, os **#processos criativos** e os **#cenários**. Essa proposta permite compreender a chegada na modernidade, percebendo como diferentes técnicas e materiais foram se transformando ao expressarem novas narrativas, novos valores e, paralelamente, modificarem o conceito de arte e cultura.



PA Images/Alamy/Fotorena

Dançarinos da Candoco Dance Company ensaiam *Face In*, 2019.

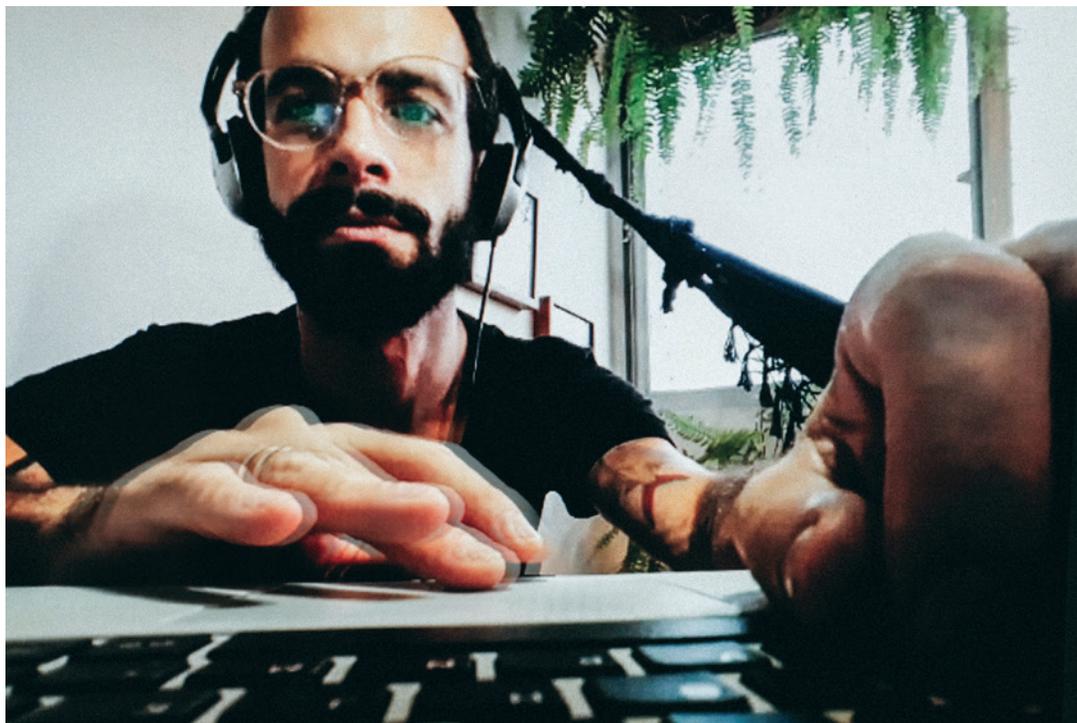
A Unidade 2 se inicia com a passagem do século XIX para o XX e traz elementos para que se possa compreender o elo entre as **#transformações do mundo** e as **#transformações na arte**. Ela traz novas ideias e conceitos com relação ao conhecimento, às inovações, aos Direitos Humanos, entre outros. É possível perceber e compreender como as quatro linguagens da arte expressaram esta nova realidade, em **#um novo olhar** e **#um novo modo de produzir arte**, mas principalmente compreender a nova brasilidade construída pela arte deste período. As manifestações artísticas e culturais ganharam novos espaços que possibilitaram **#diálogos com o cotidiano**, facilitando a percepção e a identificação das relações entre a arte e a vida comum, que se mostram cada vez mais estreitas. Esse diálogo abre espaço também para as relações entre **#arte e tecnologia**, propondo novos procedimentos e ideias sobre arte e autoria coletiva. As manifestações abordadas nesta unidade marcam mudanças significativas que levaram o espectador a participar ativamente da ação artística, o que permite compreender a chegada da arte contemporânea nas quatro linguagens da arte. A arte passa a integrar a vida, a acontecer em lugares comuns, e não mais apenas em locais tradicionalmente associados a ela.



Mikael Vaisanen/Getty Images

Pessoa tocando violino, 2016.

A Unidade 3 foca a atualidade, provocando sua reflexão sobre **#saber de onde vim para saber para onde vou**. Para perceber essa caminhada, olhando para a ancestralidade e compreendendo as manifestações atuais, torna-se fundamental observar o elo sempre presente entre as questões **#locais e globais** e seus impactos nos territórios em que vivemos. Ampliar essa percepção passa por tomar conhecimento de um conjunto de manifestações presentes hoje no **#patrimônio cultural** que se expande em diversos suportes, linguagens e ideias. A compreensão dessa trajetória consolida seu entendimento do que ocorre nos **#trânsitos da arte contemporânea**, muitas vezes apresentando uma integração com elementos visuais, cênicos, musicais (em movimentos corporais), ampliando e misturando os limites das linguagens artísticas tradicionais, criando linguagens híbridas e dinâmicas. Outro ponto abordado é a presença da efemeridade nessas expressões. Assim como outros acontecimentos na contemporaneidade, temos muitas vezes apenas os registros, uma vez que a ação artística pode acontecer apenas por um breve momento, potencializando a experiência e a relação da obra com o público presente.



Cena do espetáculo *Tudo o que coube numa VHS*. Direção Giordano Castro. Fortaleza (CE), 2020.

Para que vocês se envolvam nas discussões e forme uma opinião a respeito do que apresentamos ao longo do livro, é importante que aceitem nosso convite e compartilhem suas reflexões, pesquisas e descobertas. Elas surgirão a partir da experimentação e criação, uma vez que, ao vivenciar um processo criativo em arte, ele ganha inúmeros desdobramentos que permitem estabelecer, de forma igualitária, interrelações entre as diversas linguagens artísticas. Do mesmo modo, as conexões entre a experiência artística, o mundo e as demais áreas do conhecimento são fundamentais para a ampliação do seu senso crítico e aprofundamento dos conteúdos na perspectiva da sua história de vida.

Desse modo, desejamos estabelecer uma relação de aprendizagem nas inúmeras práticas sugeridas. Apontamos um caminho em que propomos uma partida, e os percursos e desdobramentos dependem de sua investigação e experimentação e especialmente de seu interesse em desenvolver um processo criativo autoral. Sob essa perspectiva, o fazer e o refazer são bons companheiros para a descoberta e ajudarão vocês a traçar um caminho pela trilha da aprendizagem. Refletir e recriar com base na informação se tornam tão importantes quanto ter acesso a ela.

Assim, podemos dizer que a Arte no Ensino Médio poderá mudar vocês. E o melhor é que esse caminho, cheio de descobertas e reflexões, poderá acompanhá-los no Ensino Superior e na sua vida profissional.

Boa jornada!

Os autores

CONHEÇA SEU LIVRO



Abertura de unidade

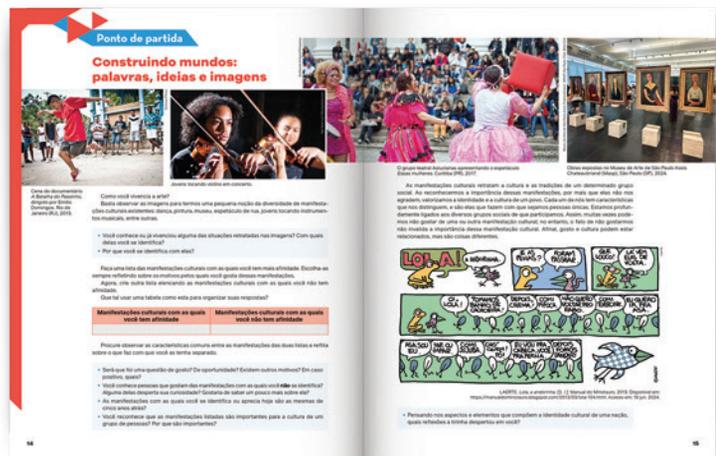
Aqui, você irá se orientar e encontrar o tema da unidade, com imagens e questões para iniciar nosso diálogo.

Nesta unidade, você vai

Boxe que explicita os objetivos da unidade e as principais ações dos percursos.

Interagindo com a imagem

Questões disparadoras sobre a temática escolhida para a abertura de unidade.



Abertura de percurso

Os percursos exploram diversas abordagens possíveis relacionadas aos temas estudados.

Ponto de partida

Introduz os assuntos principais da unidade, instigando a reflexão, a curiosidade e a investigação.



Coordenadas

Seção que contextualiza elementos da linguagem, movimentos artísticos e pessoas importantes na temática trabalhada.



Práticas de criação

Seção que propõe a exploração de cada linguagem da Arte por meio de experimentações e criações.



Ampliando horizontes
Amplia os conhecimentos sobre uma linguagem da Arte, proporcionando a contextualização de fatos e fenômenos.

#investigar #criar #compartilhar
Propõe práticas de pesquisa, criação e compartilhamento de conhecimento dentro do tema da expressão artística.



Linha de chegada
Seção que encerra cada unidade, propondo uma reflexão sobre o conteúdo trabalhado. Pode conter atividades práticas.



Conexões
Sugestões comentadas de livros, filmes, músicas e sites para ampliar os conteúdos abordados na unidade.

Ícones



Indica a possibilidade de trabalho interdisciplinar.



Indica que o conteúdo promove o pensamento computacional.

Ícone TCT

Estes ícones indicam o trabalho sobre um Tema Contemporâneo Transversal.

Objetos digitais

Ao longo dos capítulos, você encontrará os ícones de remissão para o conteúdo digital: áudio, *podcast*, vídeo, infográfico clicável, mapa clicável e carrossel de imagens. Eles aprofundam o conteúdo do livro e ajudam você a compreender melhor os assuntos discutidos. Acesse os objetos digitais por meio do livro digital, clicando nos ícones.



Meio ambiente



Cidadania e civismo



Saúde



Ciência e Tecnologia



Economia



Multiculturalismo



Áudio



Podcast



Vídeo



Infográfico clicável



Mapa clicável



Carrossel de imagens

SUMÁRIO

UNIDADE 1 A arte sempre se transforma 12

Ponto de partida: Construindo mundos: palavras, ideias e imagens 14

A cultura pertence a todos nós 16

#investigar #criar #compartilhar:

Contando uma história da sua comunidade por meio de uma tira 18

Representações e narrativas em arte 21

Narrando a história 21

Um fim e um começo 24

PERCURSO 1

A arte conta muitas histórias 25

O corpo nas danças palacianas 26

A figura da bailarina romântica 27

A Baderna: entre a nobreza e o povo 29

 Carrossel de imagens 30

Práticas de criação: O estudo e os registros do corpo: pantomima 31

Um retrato de um corpo é o retrato de uma época 33

Um retrato que espelha o pensamento do artista 35

#investigar #criar #compartilhar:

Retratos ao acaso 38

Imagens e identidades em épocas diversas 40

O palco é o mundo! 42

Shakespeare – A humanidade em cena 43

Práticas de criação:

Ler, dizer e escutar 46

Commedia dell'arte e os tipos sociais 47

Molière – Crítica social por meio do humor 48

PERCURSO 2

Processos criativos 50

 Podcast 50

Afresco – superfície e pigmento fundidos 52

Práticas de criação: Criando uma cena 54

A delicadeza do papel 56

Os componentes da cena 59

Teatro nas ruas 60

Arena, teatro elisabetano e palco italiano: diferentes espaços da cena 61

 Infográfico clicável 63

#investigar #criar #compartilhar:

Cenários no palco e na imaginação 64

Tragédia e comédia: gêneros que transcendem suas épocas 66

Teatro no Brasil 67

Música de celebração: diversidade de sons e cores 68

Música colonial brasileira em Minas Gerais 68

 Vídeo 68

 Áudio – Faixa 1 70

Música no Império 71

 Áudio – Faixa 2 71

Práticas de criação: Criando uma lista de músicas 71

Aspectos da música indígena 72

 Áudio – Faixa 3 73

Aspectos e tradições de pessoas negras na cultura brasileira 74

 Áudio – Faixa 4 77

PERCURSO 3

Cenário: contextos da arte no Brasil 78

 Mapa clicável 78

A teatralidade das manifestações culturais 81

Celebrações e narrativas orais 82

Contextos da cena teatral brasileira no século XIX 83

Companhias de teatro profissional no Brasil 84

A dramaturga Maria Angélica Ribeiro 85

Práticas de criação:

Representatividade na arte 86

Transformações musicais no século XIX 87

 Áudio – Faixa 5 89

 Áudio – Faixa 6 89

Compositora, maestra e pianista 90

#investigar #criar #compartilhar:

Criando uma opereta 92

Esculturas e as identidades coletivas	95	Textos cênicos e os modos de encená-los	143
Movimento e grandiosidade	97	Século XX – transformações no Brasil e na cena	144
Um jeito bem brasileiro: Barroco mineiro e Aleijadinho	98	Teatro de Revista, música, dança e humor	145
Práticas de criação: Composição e ornamentação	101	 Podcast	145
Escultura: o que fica talhado em pedra	103	Práticas de criação:	
Linha de chegada: Posturas parecidas, cenários diferentes	104	Figurinos com referências da história da arte	147
Narrativas cênicas	106	Teatro moderno no Brasil	147
UNIDADE 2 Um novo olhar	110	A profissionalização dos grupos de teatro	149
Ponto de partida: Transformar é preciso	112	PERCURSO 2	
Como era o amanhã, para os de ontem?	112	Diálogos com o cotidiano	150
Práticas de criação: Iluminar o olhar	115	A formação profissional do bailarino	151
Surrealismo nas artes visuais, literatura e cinema	118	Posição e postura: sutis diferenças	152
Fotografia – novos olhares	119	A influência também acontece nas artes	153
Modernismo no Brasil – Semana de 22	120	A dança em <i>Corpos Velhos</i> – <i>Para que servem?</i>	155
#investigar #criar #compartilhar:		Práticas de criação:	
Transformar a escola com arte	123	Anotação de movimento	156
PERCURSO 1		Muitas músicas brasileiras	159
Uma nova forma de produzir arte	124	 Áudio – Faixa 9	160
Um novo olhar	125	A música <i>black</i> nas periferias do Rio de Janeiro	161
A música da Belle Époque na Europa	126	 Áudio – Faixa 10	162
 Áudio – Faixa 7	127	Objeto sonoro: o som em si	164
 Áudio – Faixa 8	127	#investigar #criar #compartilhar:	
A consolidação da música popular brasileira	129	Sons e sonoridades da sua vida	165
As origens do samba	130	Música, história e cotidiano	167
Práticas de criação: O samba no cotidiano	131	Vida concreta e subjetividade	168
O corpo nas danças	133	A arte pensa sobre si mesma	170
Pioneiras da dança moderna: um novo jeito de dançar	135	Práticas de criação: Experiência de colagem abstrata	172
Inspiração para mover	138	Arte concreta brasileira – Concretismo e Neoconcretismo	174
 Vídeo	139	PERCURSO 3	
Práticas de criação:		Arte e tecnologia	176
Analisando as ações	140	Tecnologia: Desde quando?	176
#investigar #criar #compartilhar:		<i>Op art</i> – O movimento está no olho	178
Criando uma cena moderna	141	Práticas de criação: Agamógrafo	180
Corpo-Santo, o dramaturgo que dialoga com o futuro	142	Arte cinética	183
		 Vídeo	183
		Desenvolvimento técnico e novas mídias em diálogo com a cena	185

Cenografia e iluminação	186	A vida em comunidade nos muitos “Brasis”	230
<i>O rei da vela</i> e <i>Roda viva</i> : contrapontos às mídias de massa	187	A decolonização da música	232
Teatro de Arena	190	 Áudio – Faixa 12	232
#investigar #criar #compartilhar:		 Áudio – Faixa 13	233
Teatro fórum	191	 Áudio – Faixa 14	233
Espectáculo <i>O balcão</i> – uma revolução da encenação brasileira	192	Música urbana: novos gêneros	234
Novos tempos, novas músicas	193	 Áudio – Faixa 15	234
Técnicas e tecnologias em música	193	 Áudio – Faixa 16	235
 Infográfico clicável	193	#investigar #criar #compartilhar:	
Práticas de criação:		Texto e música: um sarau para a sua comunidade	237
Playlist comentada: Quais músicas são significativas para você?	195	Clube da Esquina: música mineira	238
Muitas músicas eletrônicas	196	 Áudio – Faixa 17	239
 Áudio – Faixa 11	197	Tradição local, expressão global	240
Notação musical – uma técnica em permanente transformação	197	As culturas e o mercado de trabalho	241
Música, política e tecnologia	200	Ritos na cultura afro-brasileira	244
Linha de chegada:		 Podcast	244
Acervo expressivo	202	Práticas de criação:	
Materialidade e criação coletiva	204	Atualizando o sarau	245
Registro e compartilhamento	205	PERCURSO 2	
UNIDADE 3 Saber de onde vim para saber para onde vou	206	Patrimônio: entre o antigo e o novo	246
Ponto de partida:		Música, um bem imaterial	248
Cem anos de antropofagia	208	 Carrossel de imagens	248
Ressignificar o legado modernista para a arte brasileira	211	Práticas de criação: Campanha de preservação de uma prática musical	252
Emicida no Theatro Municipal	212	Música, tradições e transformações	253
#investigar #criar #compartilhar:		 Áudio – Faixa 18	253
A arte na minha quebrada!	213	 Áudio – Faixa 19	253
Decolonialidade na arte	217	Globalização e música	254
Afrofuturismo – imaginar um amanhã igualitário	217	 Áudio – Faixa 20	255
Arte para pensar e agir	220	 Áudio – Faixa 21	255
PERCURSO 1		 Áudio – Faixa 22	256
Do local ao global: centralizar nas margens	222	 Áudio – Faixa 23	256
Onde está o centro?	223	 Áudio – Faixa 24	257
Práticas de criação: Coleta de desejos e transformação no bairro	226	Retratos históricos de uma coletividade	258
Cidades utópicas	227	Museus guardam olhares	259
Global/Local	228	No museu cabe uma comunidade	261
		#investigar #criar #compartilhar:	
		Criação de um museu temporário	263
		 Infográfico clicável	263
		Teatro e patrimônio cultural	266
		Grupo Galpão – patrimônio do teatro mineiro e brasileiro	267

Teatro como prática identitária	268	A natureza pede cuidados	289
<i>Meu Seridó</i> – narrar o sertão dentro de mim	270	#investigar #criar #compartilhar: Performance sobre o Antropoceno	291
Práticas de criação: O que o lugar onde vivo diz sobre mim?	270	Dançar com a câmera	292
O direito à cultura e à cidade	272	A presença do corpo na era digital	293
Práticas de criação: Olhar o passado, ressignificar o presente	274	A música de hoje	295
PERCURSO 3		A música eletroacústica	297
Trânsitos da arte contemporânea	276	 Áudio – Faixa 25	297
Diluição de fronteiras	277	Música telemática	297
A liberdade da <i>performance</i>	278	Como você escuta música?	298
A cena contemporânea: fragmentos narrativos	280	Gêneros musicais que se combinam	301
Representar e narrar: a construção da cena e do pensamento	281	Práticas de criação: Criando sons e músicas	301
Realidade em atrito com a ficção	282	Instalações sonoras: quando as artes se encontram	302
Práticas de criação: Rever os estereótipos sobre as culturas indígenas	283	Linha de chegada: Laboratório de criação artística coletiva	304
Teatro, uma linguagem para e pela diversidade	286	Investigar a criação	306
Descobrir ou desencobrir: pensar e agir	287	Transcrição dos áudios	310
		Questões finais	314
		Referências comentadas	319

Nesta unidade, você vai:

- analisar e apreciar imagens de diversas manifestações artísticas;
- produzir uma tira;
- refletir sobre as representações e narrativas na arte;
- investigar a representação da figura humana nas linguagens da dança, artes visuais e teatro;
- desenvolver e registrar gestos e posturas corporais;
- criar uma narrativa imagética;
- investigar aspectos da música indígena;
- refletir sobre os elementos das tradições de pessoas negras presentes na cultura brasileira;
- experimentar a criação de um espetáculo nos moldes da opereta;
- investigar o Barroco mineiro.

Denilson Baniwa. *Arqueiro Digital* – a partir da gravura *Caboclo* (1834), de Jean-Baptiste Debret. Infogravura, dimensões variadas, 2017.



A arte sempre se transforma



Denilson Baniwa

Interagindo com a imagem

1. Você já pensou que a arte produzida em um território pode estar ligada à história desse local?
2. De que maneira as histórias do passado ainda podem estar presentes no cotidiano de sua comunidade?
3. Que imagens, músicas, danças ou cenas podem contar a história de uma comunidade? Sua comunidade tem manifestações culturais que contam histórias sobre seu território?

Construindo mundos: palavras, ideias e imagens



Osмосе Filmes



Jovens tocando violino em concerto.

Guilherme Artigas/Fotoarena



Kali Nine LLC/Stockphoto.com

Cena do documentário *A Batalha do Passinho*, dirigido por Emílio Domingos. Rio de Janeiro (RJ), 2013.

Como você vivencia a arte?

Basta observar as imagens para termos uma pequena noção da diversidade de manifestações culturais existentes: dança, pintura, museu, espetáculo de rua, jovens tocando instrumentos musicais, entre outras.

- Você conhece ou já vivenciou alguma das situações retratadas nas imagens? Com quais delas você se identifica?
- Por que você se identifica com elas?

Faça uma lista das manifestações culturais com as quais você tem mais afinidade. Escolha-as sempre refletindo sobre os motivos pelos quais você gosta dessas manifestações.

Agora, crie outra lista elencando as manifestações culturais com as quais você não tem afinidade.

Que tal usar uma tabela como esta para organizar suas respostas?

Manifestações culturais com as quais você tem afinidade	Manifestações culturais com as quais você não tem afinidade

Procure observar as características comuns entre as manifestações das duas listas e reflita sobre o que faz com que você as tenha separado.

- Será que foi uma questão de gosto? De oportunidade? Existem outros motivos? Em caso positivo, quais?
- Você conhece pessoas que gostam das manifestações com as quais você **não** se identifica? Alguma delas desperta sua curiosidade? Gostaria de saber um pouco mais sobre ela?
- As manifestações com as quais você se identifica ou aprecia hoje são as mesmas de cinco anos atrás?
- Você reconhece que as manifestações listadas são importantes para a cultura de um grupo de pessoas? Por que são importantes?



O grupo teatral Aslucianas apresentando o espetáculo *Essas mulheres*. Curitiba (PR), 2017.



Obras expostas no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), São Paulo (SP), 2024.

As manifestações culturais retratam a cultura e as tradições de um determinado grupo social. Ao reconhecermos a importância dessas manifestações, por mais que elas não nos agradem, valorizamos a identidade e a cultura de um povo. Cada um de nós tem características que nos distinguem, e são elas que fazem com que sejamos pessoas únicas. Estamos profundamente ligados aos diversos grupos sociais de que participamos. Assim, muitas vezes podemos não gostar de uma ou outra manifestação cultural; no entanto, o fato de não gostarmos não invalida a importância dessa manifestação cultural. Afinal, gosto e cultura podem estar relacionados, mas são coisas diferentes.



LAERTE. *Lola, a andorinha*. [S. l.]: Manual do Minotauro, 2013. Disponível em: <https://manualdominotauro.blogspot.com/2013/03/lola-104.html>. Acesso em: 19 jun. 2024.

- Pensando nos aspectos e elementos que compõem a identidade cultural de uma nação, quais reflexões a tirinha despertou em você?

A cultura pertence a todos nós

Mas, afinal, o que é **cultura**?



Peoppleimages/istockphoto.com

De acordo com o *Dicionário Priberam*, a palavra tem origem no latim e poder estar relacionada à “agricultura, cultura do espírito”, além de outros significados:

1. Ato, modo ou efeito de cultivar.
2. Terreno cultivado.
3. Conjunto das operações necessárias para que a terra produza.
4. Produto do cultivo.
5. Criação de animais.
6. [Biologia] Cultivo de células ou tecidos em ambiente propício ao seu desenvolvimento e crescimento.

[...]

8. Conjunto dos conhecimentos adquiridos de uma pessoa ou grupo.
9. Totalidade dos costumes, das tradições, das crenças, dos padrões morais, das manifestações artísticas e intelectuais e de outras características que distinguem uma sociedade ou grupo social.

[...].

CULTURA. In: PRIBERAM. Lisboa: Priberam Informática, c2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cultura>. Acesso em: 28 mar. 2024.

As gerações se expressam culturalmente de diferentes maneiras.

De acordo com a Unesco, a cultura fundamenta não só a identidade dos povos mas também sua energia e suas ideias criativas, expressando-se como fator de desenvolvimento que possibilita a coexistência em todo o mundo.

Unesco

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) foi criada logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de promover o desenvolvimento das áreas de Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação em todo o planeta, buscando, dessa forma, contribuir para a segurança e a paz entre as nações. A Unesco é uma das agências vinculadas à Organização das Nações Unidas (ONU).

- E para você, o que é cultura? Você concorda com essas definições?

A partir desses conceitos, reflita sobre o que você e sua comunidade consideram cultura e escolha uma manifestação cultural que possa representar esse pensamento. Anote e guarde essa escolha, pois vamos utilizá-la mais adiante.

Cultura no século XIX representada nas tirinhas

A HQ é um gênero textual que narra histórias utilizando tanto textos quanto imagens. Vamos observar as imagens a seguir.

Getty Research Institute, Los Angeles



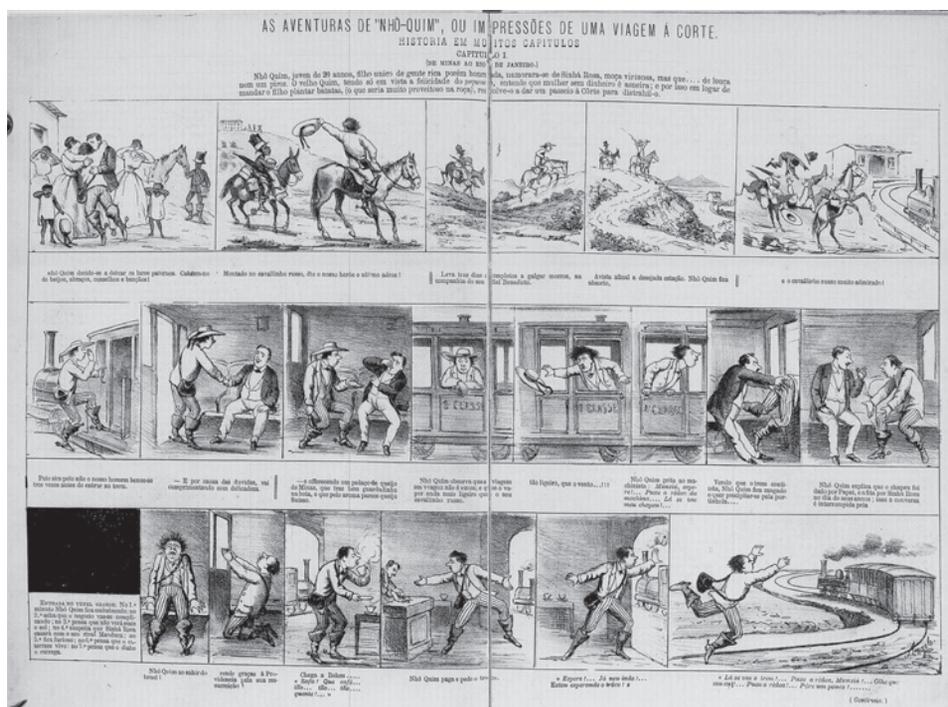
Trecho da história em quadrinhos de Rodolphe Töpffer, *Les amours de Monsieur Vieux Bois* (publicada no Brasil como *Os amores do Senhor Jacarandá*).

A HQ *Os amores do Senhor Jacarandá* é uma das pioneiras do gênero. Foi escrita em 1827 por Rodolphe Töpffer (1799-1846) e conta a história do Senhor Vieux Bois, que está em busca de seu objeto amado. Ao mesmo tempo, o autor retrata diversos aspectos da sociedade europeia da época.

Já no Brasil do século XIX, a primeira história em quadrinhos conhecida narra as aventuras de Nhô-Quim, um homem do campo que viaja para o Rio de Janeiro. Escrita por Angelo Agostini (1843-1910), trata-se de uma crônica sobre os costumes da época que o Brasil vivenciava.

A HQ foi lançada em 1869 na revista *Vida Fluminense* (RJ), e aborda o choque entre os hábitos culturais da Corte carioca e os da cultura rural de Nhô-Quim, o protagonista.

Publicadas há cerca de dois séculos, essas tirinhas são uma forma de compreender diversos aspectos culturais de uma época na qual a vida era muito diferente do que é hoje.



AGOSTINI, A. As aventuras de Nhô-Quim, ou Impressões de uma viagem à Corte. *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, 1869.

Fundação Biblioteca Nacional, (Rio de Janeiro)

Contando uma história da sua comunidade por meio de uma tira

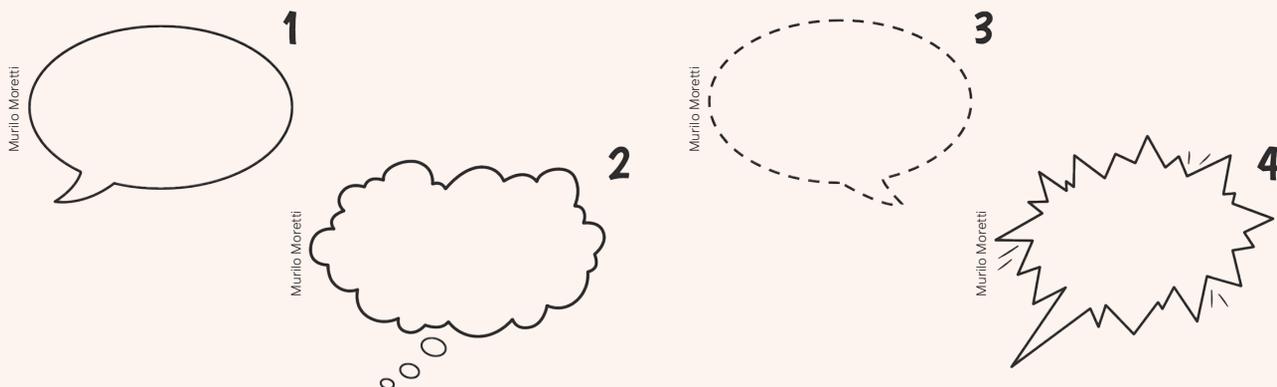


- Como você imagina que seria uma tirinha retratando sua comunidade no futuro, daqui a dois séculos?

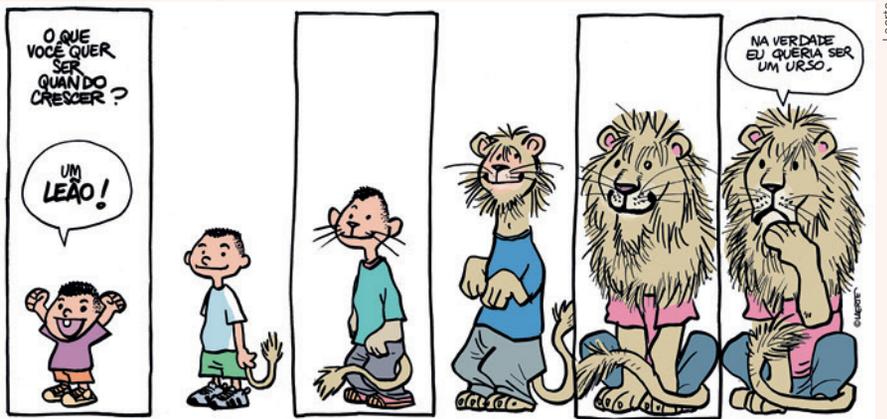
Pensar sobre a sociedade do século XIX e em todas as transformações ocorridas nos últimos dois séculos no Brasil, por exemplo, nos ajuda a perceber como as gerações vão se transformando ao longo do tempo e como cada geração tem sua forma de compreender e manifestar sua cultura. Que tal refletirmos sobre isso a partir de uma prática?

Nesta prática, trabalharemos o conceito de cultura por meio da criação de uma tirinha composta de três ou quatro quadros. Para isso, organizem-se em grupos de, no máximo, cinco integrantes.

1. Inicialmente, retomem a manifestação cultural que cada integrante do grupo escolheu anteriormente no tópico “A cultura pertence a todos nós” e decidam qual delas será representada na tirinha.
2. Trabalhem na criação de um ou mais personagens. É fundamental que vocês definam quais serão as características de cada personagem e como torná-las evidentes para o leitor.
3. Utilizem lápis preto, lápis de cor, canetinhas tipo hidrocor, entre outros materiais para criar as ilustrações. Desenhem em folhas grandes e procurem experimentar todos os tipos de desenho, desde os mais detalhados até os mais simples. Lembrem-se de explorar livremente as diversas possibilidades. Este é o momento de experimentar!
4. Agora, criaremos o roteiro. Para isso, decidam o que os personagens farão, onde estarão e qual será o objetivo de suas ações. É importante pensar na mensagem que será transmitida por meio da tira, não se esquecendo de abordar aspectos da manifestação cultural escolhida e a relação dela com a comunidade. Criem uma ação curta e com poucos elementos.
5. A linguagem do roteiro deve ser clara, pois o desenhista vai se basear nele para ilustrar a tira. Elaborem diálogos com textos curtos e objetivos.
6. Chegou o momento de elaborar a tira! O diálogo entre os personagens, geralmente, aparece no espaço interno dos balões. Observem alguns exemplos de balões que poderão ser usados: a linha contínua representa a fala normal (1); a forma de nuvem simboliza o pensamento do personagem (2); a linha pontilhada significa uma fala sussurrada (3); e a forma em ziguezague significa um grito (4).



7. Também podem ser usados símbolos que expressam raiva, frustração, insultos ou, até mesmo, que representam ruídos, sons da natureza, movimentos etc. Pesquisem tirinhas disponíveis na internet e conheçam mais profundamente esses e outros recursos.
8. Em tiras, é comum que o último quadrinho revele uma surpresa (pode ser uma fala, outro personagem ou um evento novo) que quebra a expectativa e, muitas vezes, provoca riso, como no exemplo a seguir:



Laerte

LAERTE. O que você quer ser quando crescer? *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 2008. Folhinha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/quadri/qa21060801.htm>. Acesso em: 19 jun. 2024.

9. A tirinha ficou pronta? É hora de compartilhá-la com os outros grupos!

Organizem uma exposição com todos os trabalhos e, caso seja possível, criem uma página da classe nas redes sociais para disponibilizar as tiras. Depois, promovam uma roda de conversa na qual vocês possam avaliar, em grupo, como foi essa experiência.

A tirinha é uma manifestação **multimodal**, ou seja, traz aspectos tanto textuais quanto visuais, o que possibilita ampliar o que queremos comunicar. Agora, individualmente, reflitam sobre o trabalho concluído por vocês:

Texto multimodal: é aquele que une imagem e texto escrito, podendo integrar também outras formas de comunicação, como som, fala ou gestos.

- O que vocês quiseram comunicar na tirinha?
- Vocês se sentiram satisfeitos com o resultado final? As ideias foram corretamente transmitidas?
- Quais são os aspectos da sua realidade representados na tirinha? O que ela conta sobre você e a sua comunidade?

Sabemos que o desenvolvimento da humanidade está marcado por relações e embates entre os diferentes modos de organizar a vida social, conceber a realidade e expressá-la. Portanto, compreender as questões relativas à cultura e às manifestações culturais pode possibilitar diálogos que levam a acordos e soluções de conflitos entre distintos grupos humanos.

Observe a tirinha a seguir.



Alexandre Beck 24/04/17

Alexandre Beck

BECK, A. [Sem título]. [S. l.]: Armandinho, 2017. Facebook: <https://www.facebook.com/tirasarmandinho/photos/a.488361671209144.113963.488356901209621/1618921331486500/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

A tirinha traz uma situação na qual uma mesma raiz comestível é denominada de diversas formas.

- Você se lembra de palavras ou expressões que na sua comunidade são usadas para denominar coisas e objetos cujos nomes são diferentes em outros lugares? Quais?

A linguagem também é uma manifestação da cultura. Cada grupo tem um conjunto de conceitos, estruturas e lógicas internas, pautado na própria realidade cultural e que, muitas vezes, resulta em formas diferentes de nomear as coisas ao nosso redor, mesmo que falemos a mesma língua. Essas formas particulares de expressão são chamadas de **regionalismos** ou **variedades regionais**.

Muitas línguas e culturas em um só lugar



A região conhecida como Cabeça do Cachorro é uma área situada no extremo noroeste do Brasil, no estado do Amazonas, na fronteira com a Colômbia e a Venezuela. Ela recebeu esse nome devido à semelhança entre seu território e a cabeça desse animal. A região é cercada por 750 aldeias, e a população local convive tanto com a cultura indígena, e suas múltiplas tradições, quanto com a cultura urbana, marcada pela sua pluralidade. O documentário *Na Cabeça do Cachorro* (2019) aborda a multiplicidade cultural na cidade amazonense São Gabriel da Cachoeira, que tem 95% da população composta por pessoas indígenas. Ali vivem mais de 23 povos indígenas diferentes e são faladas diversas línguas, entre elas o nheengatu, o tukano, o baniwa e o português.



Carmela Conteúdos

Imagem da capa do documentário *Na Cabeça do Cachorro*, dirigido por Júlia Arraes (1990-).

O documentário mostra também como esses povos foram progressivamente recuperando a própria cultura e reconstruindo a autoestima e o orgulho de ser parte de um povo indígena. Assim como em São Gabriel da Cachoeira, existem outros municípios no Brasil em que se fala mais de uma língua. Em Pomerode (SC), por exemplo, as pessoas falam o alemão como segundo idioma, e em Tacuru (MS) o guarani é reconhecido como idioma oficial.

- Você conhece ou mora em uma comunidade na qual se fala uma língua diferente do português? Pesquise outras cidades e comunidades nas quais são faladas várias línguas e discuta com os colegas quais são os possíveis impactos dessa prática na comunidade.

A nossa cultura é formada por inúmeras práticas, vários modos de viver, se comunicar e se expressar, diversos tipos de vestimenta, comida, habitação etc. O Brasil, por sua extensão, é um país diverso culturalmente. A conscientização de que costumes distintos e outros modos de vida são tão válidos quanto os nossos valoriza e promove as diferenças. Para além do reconhecimento dessas diferenças, atitudes de valorização e conscientização a respeito de outros costumes são fundamentais para a compreensão de que todos os modos de vida são válidos.

- Como você lida com a diversidade?

Representações e narrativas em arte

Você sabe o que a palavra **representação** significa? Vamos observar algumas definições possíveis.

1. Exposição, exibição.
2. Quadro, escultura ou gravura que reproduz uma coisa ou pessoa.
3. Exposição verbal ou escrita do que temos na mente.
[...]
6. Arte de representar papéis em cinema, teatro ou televisão; ocupação de ator ou de atriz.
[...]
9. Corporação dos representantes de uma nação.

REPRESENTAÇÃO. In: PRIBERAM. Lisboa: Priberam Informática, c2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/representa%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 28 mar. 2024.

A palavra **representação** tem origem na forma latina *repraesentare*, que significa fazer presente ou apresentar de novo, ou seja, **representar** é reproduzir algo, alguém ou até mesmo uma ideia.

- Quais seriam as suas definições para essa palavra?

Procure em diferentes dicionários outras definições e converse com os colegas sobre elas. Com base nessas definições e relembrando o que foi abordado quando vocês listaram as manifestações culturais, no início do **Ponto de partida**, reflita:

- Quais manifestações culturais te representam?

A ideia de representação está presente nas manifestações da arte e nos mais variados movimentos artísticos ao longo da história, desde os tempos antigos até os atuais, e, em cada um desses momentos, em cada lugar do mundo, as representações de crenças, conceitos e modos de vida foram realizadas de formas diferentes.

Ao criarmos alguma forma de representação que reflita nossos pensamentos ou os de nossa comunidade, como na tirinha elaborada anteriormente, narramos também um pouco da nossa vida.

- Em sua opinião, é possível identificar características relacionadas às suas vivências pessoais na tirinha elaborada?

Narrando a história

- Você conhece algum monumento histórico onde mora? Qual história ele conta sobre esse lugar?



Waj/Shutterstock.com



Pirâmides de Gizé, Egito, 2015.

Quando queremos conhecer uma cultura ou uma sociedade, podemos observar as construções que fazem parte de sua história, pois elas refletem, de diversas formas, aspectos importantes de um povo.

Que tal olharmos monumentos históricos e relembrarmos o que foi estudado no Ensino Fundamental? Você também pode buscar outras informações com o professor ou professora de História.

A partir da arquitetura, uma das mais antigas manifestações artísticas no mundo, podemos pensar mais sobre essa questão. Vamos observar as imagens.

A imagem mostrada anteriormente retrata um dos mais importantes registros da história antiga, as pirâmides de Gizé, no Egito, que existem há cerca de 4 500 anos.

Sabemos que as grandes pirâmides eram edifícios funerários construídos pelas mãos de milhões de escravizados e que estavam relacionadas com a glorificação dos deuses e do rei, representando muitos aspectos da sociedade da época:

Nenhum monarca e nenhum povo teria superado semelhante gasto e passado por tantas dificuldades se se tratasse da criação de um mero monumento. Sabemos, porém, que as pirâmides tinham, de fato, importância prática aos olhos dos reis e seus súditos. O faraó era considerado um ser divino que exercia completo domínio sobre seu povo e que, ao partir deste mundo, voltava para junto dos deuses dos quais viera. As pirâmides, erguendo-se em direção ao céu, ajudá-lo-iam provavelmente a realizar essa ascensão. Em todo caso, elas preservaram seu corpo sagrado da decomposição. Pois os egípcios acreditavam que o corpo tinha que ser preservado a fim de que a alma pudesse continuar vivendo no além.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. São Paulo: LTC, 2018. p. 49.



Rasto SK/Shutterstock.com

Catedral de Milão, na Itália. Foto de 2021.

Nessa imagem vemos a Catedral de Milão, localizada na cidade de Milão, na Itália. As catedrais também são construções com significados religiosos, e esse é um exemplo de construção arquitetônica do final da Idade Média, período no qual a Europa sofreu profundas mudanças, com a progressiva transformação da sociedade feudal em novas estruturas políticas, a consolidação das monarquias e o crescimento das cidades, além do surgimento de novas classes sociais, como a dos comerciantes e banqueiros.

O estilo arquitetônico da catedral foi chamado de gótico, e sua verticalidade evidente traduz a ideia de uma ascensão para o divino. As características acústicas privilegiadas dessas construções propiciaram o desenvolvimento da **polifonia**, uma técnica de composição musical característica da época.

Polifonia:

refere-se aos sons que ocorrem de forma simultânea. Quando se trata de música medieval ou renascentista, polifonia é o processo de composição no qual são criadas várias melodias diferentes e independentes, tocadas ao mesmo tempo e sem hierarquia entre elas.

Conexões

Documentário

- *A revolução gótica* (60 min). Direção: Andy King-Dabbs (Londres, 2008). Nesse documentário, que é parte de uma série chamada “Música Sacra”, o apresentador Simon Russel Beale busca conhecer mais sobre a polifonia.



Vivvi Smak/Shutterstock.com

Essa imagem retrata o Palácio de Versalhes, exemplo da arquitetura barroca francesa do século XVII. O palácio, localizado na cidade de Versalhes, na França, é um símbolo de poder e riqueza da monarquia francesa, em especial do reinado de Luís XIV (1638-1715). Um dos marcos da arquitetura barroca, Versalhes é caracterizado por proporções irregulares, suntuosidade e opulência (tanto nos espaços construídos quanto nos jardins), que influenciaram os costumes, a moda e as práticas culturais das classes nobres da Europa.

A arte era parte da vida da nobreza, e diversas apresentações de teatro, dança e música eram frequentemente realizadas nos ambientes do palácio.

Palácio de Versalhes, França. Foto de 2019.

- Quais reflexões as práticas culturais realizadas nesse ambiente despertam em você?

Nessa imagem, vemos o Teatro Amazonas, um exemplo de arquitetura da *belle époque*. As transformações ocorridas na cidade de Paris, na França, impulsionaram mudanças que atingiram diversos países, inclusive o Brasil. A *belle époque* no Brasil foi responsável por transformações não somente na arquitetura das cidades mas também nos costumes e no modo de vida das pessoas.

Durante esse período, compreendido entre os anos 1871 e 1914, a Região Norte do país viveu um intenso desenvolvimento econômico e social provocado pelo Ciclo da Borracha. As cidades de Manaus (AM) e Belém (PA) tornaram-se referências nacionais pela construção de imensos teatros de ópera: o Theatro da Paz, inaugurado em 1878, e o Teatro Amazonas, em 1896, são exemplos da assimilação das práticas culturais europeias.

Rubens Chaves/Pulsar Imagens



Teatro Amazonas, Manaus (AM), 2022.

Belle Époque

Bela época, em francês, refere-se ao período compreendido entre a passagem do século XIX para o século XX na Europa, sobretudo na França. Anterior à Primeira Guerra Mundial, foi caracterizado pelo surgimento de diversas tecnologias, pelo desenvolvimento da ciência e indústria e por uma forte onda de otimismo causada por um período de ausência de guerras. O movimento artístico desse momento foi chamado de *art nouveau* e trouxe a temática naturalista, com a presença de flores e animais, motivos arabescos, curvas e suas variantes, como a espiral e a voluta, e a recusa da proporção e do equilíbrio simétrico, entre outras características. O *art nouveau* está presente, sobretudo, na arquitetura.



Alexandre Siqueira/Shutterstock.com

Praça dos Três Poderes, em Brasília (DF), 2021.

A imagem retrata a Praça dos Três Poderes, localizada na cidade de Brasília. Fundada em 1960, a cidade foi concebida para ser a nova capital do Brasil em um momento de grande desenvolvimento econômico e político. Idealizada por Juscelino Kubitschek (1902-1976), presidente do Brasil entre os anos de 1956 e 1961, um dos objetivos de sua construção era incentivar a ocupação do interior do país, que, até então, era pouco povoado. É um exemplo da arquitetura modernista dos arquitetos e urbanistas Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2012).

A Praça dos Três Poderes foi idealizada para simbolizar arquitetonicamente a harmonia e o equilíbrio entre o Poder Executivo, o Poder Legislativo e o Poder Judiciário, que compõem a estrutura essencial da República.

- Quais outros significados podem ser observados nessa construção?

As imagens anteriores retrataram cinco marcos históricos diferentes. Construções grandiosas e bem conhecidas em todo mundo, elas trazem muito mais do que informações sobre artes ou história; cada uma representa uma narrativa oficial de sua época. Cada uma, em seu tempo, cumpriu uma função para a sociedade que a construiu, representando, até hoje, os valores simbólicos desses povos.

- Em sua opinião, quais desses monumentos te representam? Por quê?

Cada uma dessas construções arquitetônicas tem grandes diferenças entre si, mas também algumas semelhanças. Todas são reconhecidas pela Unesco como Patrimônios Culturais da Humanidade e representam diferentes formas de se pensar e viver em determinado período e sociedade.

- Você conhece algum Patrimônio Cultural da Humanidade reconhecido no século XXI?

Um fim e um começo

A palavra **narrativa** diz respeito, entre outros significados, ao que está sendo contado, que pode ser expresso não somente a partir de palavras mas também por outras formas de linguagem, que envolvem imagens, movimentos, encenações, danças, sons e músicas.

Nesta primeira unidade, vamos voltar um pouco no tempo e revisar aprendizados e as diferentes narrativas construídas até o final do século XIX. Esse movimento de revisitar o que aprendemos nos ajudará a observar como as artes expressam as transformações do mundo e nos aproximam da compreensão de quem somos.

Para isso, vamos explorar obras, períodos históricos e ideias a partir da **#figura humana**. Falaremos sobre **#objetos e processos criativos** e suas diferentes técnicas, conhecendo como os diversos materiais vão se transformando, modificando, assim, o próprio conceito de arte e cultura, e **#cenário**, tratando dos diferentes contextos do fazer artístico.

A arte conta muitas histórias



Museu Metropolitano de Nova York

Vaso grego com a representação de mulheres abastecendo seus vasos com água em uma fonte. Terracota. Atenas, Grécia, 510 a.C.-500 a.C.



Museu Nacional - UFRJ, Rio de Janeiro. Romulo Fiadini/Tempo Composto

Urna funerária da cultura marajoara, 400 d.C.-1400 d.C. Cerâmica, 53 cm.

- Quais são as relações entre a arte produzida no passado e a arte produzida na atualidade?
- O que a arte pode contar sobre uma comunidade, um determinado tempo ou período?
- Como as transformações na arte podem promover mudanças na forma como pensamos e vivemos em sociedade?

A representação da figura humana, seja em uma pintura ou escultura, por exemplo, pode despertar reflexões a respeito do nosso próprio corpo, de quem somos e de como escolhemos narrar nossas inquietações, descobertas e histórias.

- Quais são as diferenças e as semelhanças físicas entre você e seus colegas?

É importante ressaltar que ser diferente não é bom ou ruim, pois as características físicas das pessoas não definem sua identidade ou seu valor como indivíduo. Toda e qualquer pessoa, independentemente de ter ou não alguma deficiência, deve ser tratada com dignidade, respeito e igualdade. Apesar das diferenças visíveis, nossos corpos compartilham uma estrutura básica semelhante, como o esqueleto. No entanto, reagimos ao mundo ao nosso redor de maneiras únicas, baseadas em nossas percepções e experiências individuais.

Que tal pensarmos que as pessoas são como um quebra-cabeça, cada uma com suas próprias peças? Algumas dessas peças são semelhantes, como a estrutura do corpo, mas também existem peças diferentes, como as nossas experiências culturais ou a maneira como pensamos e expressamos o que sentimos. Juntas, essas peças formam quem somos; cada pessoa é única, mas também faz parte de grupos, como a família, a comunidade e sua cultura. Assim, apesar das diferenças, compartilhamos muitas coisas em comum.

Neste percurso, vamos abordar as narrativas por meio do corpo na dança. Vamos explorar algumas das possíveis conexões entre corpo e narrativas observando as diferentes representações do corpo ao longo do tempo. Afinal, o tempo e a vida podem ser percebidos como um movimento contínuo, e corpo e sujeito são inseparáveis.

- De que forma as representações do corpo humano realizadas ao longo da história refletem-se no entendimento que temos sobre nós no presente?

O corpo nas danças palacianas

Você reparou que no **Ponto de partida** vimos de que forma as representações de crenças, conceitos e modos de vida se manifestaram na arquitetura? As simbologias e funções observadas nas construções refletem a época em que foram construídas; no entanto, essas simbologias podem ser transformadas e ressignificadas ao longo do tempo. Agora, vamos explorar as diferentes maneiras pelas quais o corpo pode representar uma diversidade de ideias e identidades.

As representações pelo corpo podem ter diferentes significados e, conseqüentemente, interpretações que variam de cultura para cultura, no tempo e no espaço. No entanto, de modo geral, é pelo corpo que navegamos entre as dimensões reais e simbólicas da existência humana. Nossa maneira de nos mover e nos posicionar no dia a dia é reflexo da interação entre as experiências da vida real com nossa imaginação e emoções, que se entrelaçam e influenciam nossa organização corporal.



Biblioteca Nacional da França, Paris



Museu do Louvre, Paris

Henri de Gissey. *Figurino de Apolo usado por Luís XIV no Balé da Noite*, 1653. Técnica mista, 27,2 cm x 17,8 cm.

Hyacinthe Rigaud. *Retrato de Luís XIV em traje de sagração*, c. 1700-1701. Óleo sobre tela, 2,77 m x 1,94 m.

- Em qual pose você costuma fazer *selfies*?
- Quais roupas você prefere usar nessas fotografias?
- Você observa alguma semelhança entre a litogravura que retrata o figurino de Apolo para o Balé da Noite e o retrato do rei Luís em traje de sagração?

O rei Luís XIV (1638-1715) da França foi responsável por incentivar a dança enquanto uma arte da nobreza. O *Balé da Noite* (*Le Ballet Royal de la Nuit*, 1653) foi a obra inaugural desse movimento. No espetáculo, que misturava dança, música, canto, poesia e teatro, o então jovem rei, que tinha na época apenas 15 anos, interpretou o deus grego Apolo, conhecido como o deus do Sol. Por meio da arte, a história narrada e encenada pelo líder político propunha-se a simbolizar a promessa de mudança de um período difícil para um tempo melhor.

Como você descreveria as poses do rei nas duas imagens mostradas acima? Elas parecem comunicar tal promessa de prosperidade?

O retrato do rei Luís XIV foi feito pouco antes de seu falecimento, o que veio a reforçar sua representatividade para a nação, de modo que sua influência permanecesse no imaginário do povo. Perceba que a imagem ressalta a figura do líder em uma postura ativa, indicando também por meio do corpo a relação direta entre ele e a sociedade.

A figura da bailarina romântica

O então balé de corte de Luís XIV estabeleceu as bases para o desenvolvimento posterior da dança clássica, com seus **balés de repertório**, que experimentaram transformações significativas durante o **Romantismo**, na primeira metade do século XIX. As narrativas do balé romântico se afastam das temáticas mitológicas e dos assuntos até então importantes para a nobreza.

No balé romântico destaca-se a figura da bailarina romântica, que muitas vezes é retratada como etérea e delicada. Por meio de gestos e movimentos, essas bailarinas interpretam figuras que se contrapõem aos balés anteriores, nos quais pessoas reais, como o rei Luís XIV, interpretavam deuses, por exemplo.

As narrativas do balé romântico enfatizam as emoções, com gestos e expressões dramáticas. Esse movimento é inaugurado pela bailarina Marie Taglioni (1804-1884), que consagra a sapatilha de ponta e o figurino vaporoso de musselina branca.

Giselle ou *Les wilis* (*Gisele* ou *As wilis*) é outro famoso balé romântico francês que retrata dois mundos distintos: a vila onde vive Giselle e o reino das **wilis**. O balé combina elementos do mundo real e do mundo sobrenatural, explorando temas como amor, traição, perdão e redenção. A obra é dividida em duas partes.

A primeira parte do enredo conta a história da paixão de Giselle por um nobre disfarçado de camponês. Ao descobrir que ele está comprometido com outra mulher, Giselle enlouquece e morre. A segunda parte do enredo se passa em um cemitério, pois Giselle se torna uma das **wilis**. Esses espíritos, que vagavam durante a noite, faziam suas vítimas dançarem até a morte. Quando o nobre visita o túmulo de Giselle, corre o risco de ser morto, mas ela intercede por ele e salva sua vida.



Victoria and Albert Museum, Londres

R. J. Lane e A. E. Chalon. *Marie Taglioni em Flora e Zéfiro*, 1831. Litografia, 37,4 cm x 26,5 cm.



Josef KriehuberWien Museum, Viena

Josef Kriehuber. *Marie Taglioni*, 1853. Litografia, 50,9 cm x 34,6 cm.



Vanderleia Macalossi/Escuela do Teatro Bolshoi no Brasil

Cena do espetáculo *Giselle*, em Lajeado (RS), 2014.



Biblioteca Nacional da França, Paris

Figurino elaborado para a bailarina italiana Carlotta Grisi em *Giselle*, 1841. Gravura, 23 cm x 15 cm.



Alfred Dartiguenave.
Dança de Ossau, 1855-1856.
 Litogravura, 39 cm.

Mas não era apenas nos palácios e teatros que a dança acontecia. Ela estava presente entre os trabalhadores do campo e em toda parte da sociedade que não pertencia à nobreza. Enquanto o balé se desenvolvia com ênfase na formalidade e precisão, as danças camponesas que aconteciam em festividades de rua ofereciam um contraste à estética cênica teatral. As danças populares se caracterizavam por uma maior liberdade de movimentos em comparação com as movimentações rígidas e codificadas das danças palacianas.

Antes do Romantismo, aproximadamente entre meados do século XIV e o fim do século XVI, durante o Renascimento na França, uma das danças camponesas populares era o *branle*, realizado em roda, muitas vezes em celebrações públicas ou festas. Esse estilo popular de dança costumava incluir o nome da região onde era praticado, como no caso do *branle* de Ossau, em que Ossau representa uma região específica da França. Ela envolvia movimentos animados, passos simples e gestos alegres, representando a cultura popular da época. Cada *branle* é caracterizado por uma melodia específica e por passos que acompanham a música.



Pessoas dançando o *branle* no século XVI.

Conexões

Vídeo

- *Branle des Lavandières au Hohlandsbourg (Branle das lavadeiras no Castelo Hohlandsbourg)*. (França, 2019). Nesse vídeo é possível observar os gestos e os passos do *branle*, que incorporam movimentos que representam as atividades da vida das lavadeiras da região.

A Baderna: entre a nobreza e o povo



No Brasil do século XIX, a sociedade urbana desejava imitar o padrão de vida europeu. Inserida nesse ideal de civilização e progresso, a construção do Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, foi um dos marcos dessa tentativa de alcançar os padrões europeus. Foi nesse teatro e nesse contexto que a bailarina clássica italiana Marietta Baderna (1828-1892), ou Maria Baderna, fez história ao unir as linguagens clássica e popular.

Na Europa, quando criança, Baderna se formou em balé clássico, mas, quando chegou ao Brasil, com 20 anos de idade, aproximou-se de ritmos populares brasileiros por meio da dança. Aprendeu uma dança que acontecia nas ruas: o lundu, originário de Angola e Moçambique, trazido ao Brasil por pessoas escravizadas. Misturando elementos das tradições africanas com influências europeias, o lundu tornou-se popular no Brasil, especialmente na Bahia e no Rio de Janeiro.

Ao combinar, em suas coreografias clássicas, movimentos característicos das danças negras, como a umbigada e os movimentos do quadril, Maria Baderna rompeu com os padrões de sua época. Seu sobrenome virou sinônimo de bagunça na nossa língua, fazendo menção a seus fãs barulhentos.

Como forma de homenageá-la e manter vivo seu legado, foi criado o bloco de carnaval de rua Maria Baderna, em Contagem (MG). Em 2023, a cantora *pop* Anitta (1993-) homenageou a dançarina usando uma roupa inspirada na figura de Maria Baderna em um de seus *shows*. A cantora estreou uma série de *shows* com o tema "Guerreiras", apresentando e enaltecendo a figura de mulheres que de alguma forma romperam paradigmas da sociedade por onde passaram e viveram.

- Que tal utilizar as ferramentas tecnológicas e digitais disponíveis em sua escola para criar e apresentar figurinos inspirados em mulheres que marcaram a história e a sociedade?

Litogravura retratando Maria Baderna, c. 1846.



Biblioteca Pública de Nova York (NYPL)



Johann Moritz Rugendas.
Dança lundu, 1835. Litogravura.

O Bloco Maria Baderna, durante desfile em Belo Horizonte (MG), 2014.



Débora Arau

Gesto, postura, pantomima e mímica

Com a representação da figura humana pelo corpo, somos capazes de, mesmo sem a fala, nos comunicar, criar situações e cenas artísticas. Diversas expressões corporais estão relacionadas à expressão não verbal, e suas interpretações podem ter significados distintos em contextos culturais específicos. Vamos conhecer algumas definições?

Gesto: é uma movimentação corporal que, muitas vezes, envolve as mãos, o rosto ou outras partes do corpo. O gesto pode ser usado para comunicar uma emoção, intenção ou mensagem direta, específica e pontual.

Postura: está relacionada ao modo de se posicionar ou manter o corpo no espaço e pode expressar diferentes intenções e emoções. Nas danças, as posturas variam de acordo com o vocabulário e as ferramentas dos estilos artísticos, que podem ser pré-determinados ou não. Na vida cotidiana, as posturas básicas são deitar, sentar e estar em pé.

Pantomima: utiliza o corpo para atuar de maneira exagerada, para expressar ideias e sentimentos em cenas cômicas ou dramáticas. Entre os séculos XVII e XVIII, na França e na Inglaterra, ela foi muito utilizada nos balés de repertório que narravam histórias, como em *Giselle*, e em apresentações de comédia populares da Idade Média, chamadas de *commedia dell'arte*.

Mímica: utiliza gestos e posturas em movimento para representar processos mentais e emocionais do artista em uma determinada situação ou ação.

Na prática artística, a pantomima e a mímica podem ajudar a desenvolver uma série de habilidades psicomotoras.



Carrossel de imagens
Gestos na dança

- Você acha que por meio da expressão corporal e gestual é possível transmitir ideias diferentes? Por quê?



Detalhe do gesto de *A criação do homem*, de Michelangelo. Afresco, c. 1511.



Detalhe do cartaz do filme *E.T.*, de Steven Spielberg. Estados Unidos, 1982.

Um mesmo gesto ou posição pode ter diversos sentidos, dependendo do contexto no qual ele está inserido. No entanto, no mundo globalizado, alguns gestos tornam-se amplamente difundidos, consolidando-se. Por exemplo, historiadores da arte destacaram a intenção do pintor Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) ao colocar o toque da mão divina como elemento central e culminante de seu afresco no teto da Capela Sistina (1508-1512), no Vaticano, na Itália. Anos depois, o diretor de cinema Steven Spielberg (1946-) usou o mesmo gesto para mostrar a ligação entre um humano e um extraterrestre no seu filme de ficção *E.T. – O extraterrestre*.

O estudo e os registros do corpo: pantomima

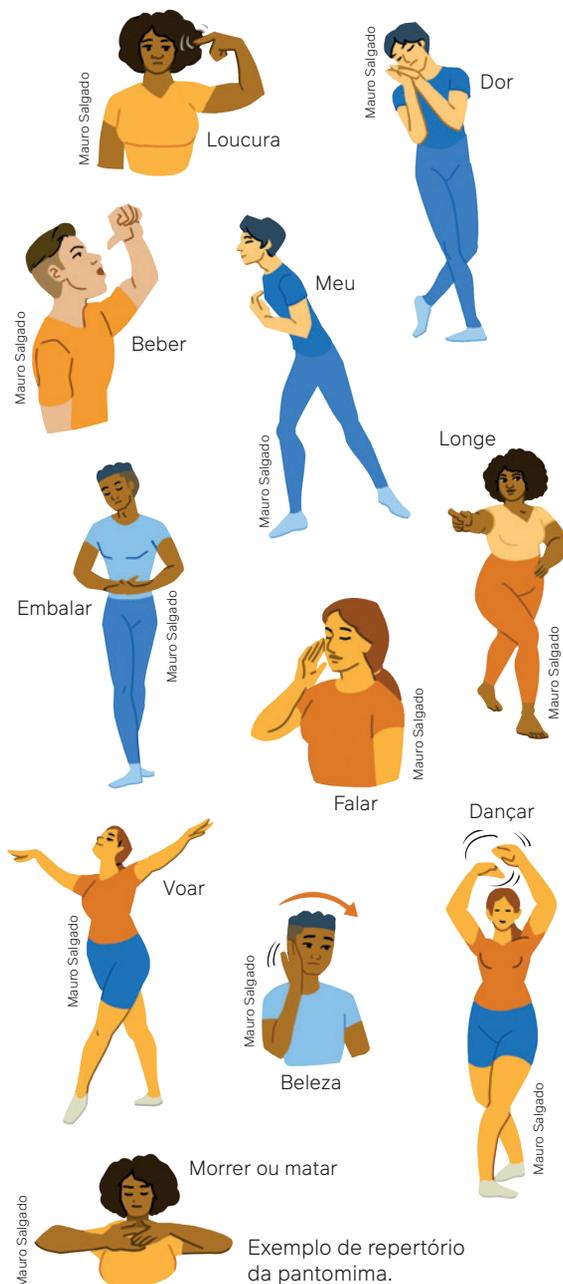
Vamos iniciar um processo de desenvolvimento e registro da representação do corpo com gestos e posturas características. Esse material poderá servir como guia ou arquivo de memória nos estudos das próximas práticas. Afinal, a figura humana central aqui é você, e nada mais apropriado que você seja o modelo!

O foco da prática é levantar alguns gestos expressivos a partir da pantomima, que, conforme dito anteriormente, está ligada à história do balé clássico e da *commedia dell'arte*.

Observe os exemplos ilustrados e escolha os gestos e posturas com os quais você mais se identifica. Não precisa se restringir aos exemplos citados, use sua imaginação e amplie a lista. Antes de escolher os gestos e as posturas que servirão de base para a prática, que tal explorar os movimentos de dança de que você mais gosta?

Siga as seguintes orientações:

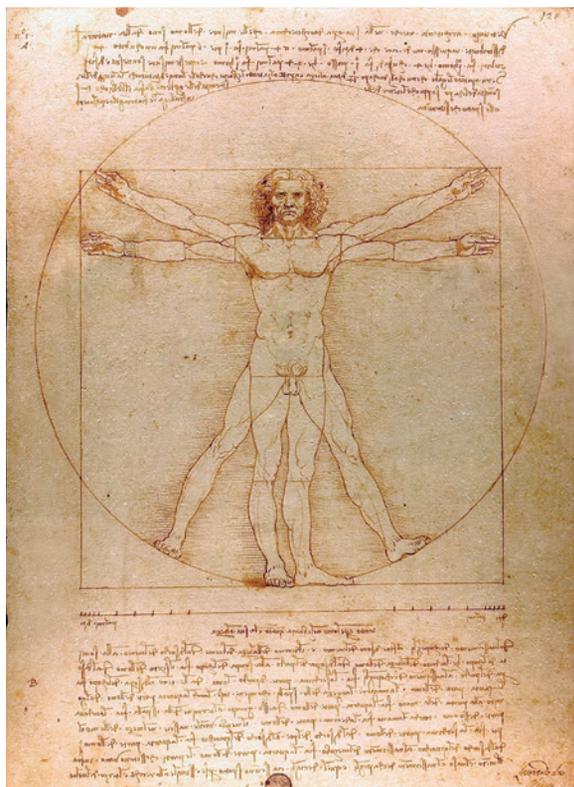
1. Utilize as imagens da pantomima ilustradas para se inspirar. Você pode imitá-las ou transformá-las ao criar novos gestos e posturas associados a outras palavras.
2. Organize os gestos elencados em uma sequência que forme uma frase de movimentos. Coloque três gestos associados às palavras em uma sequência que possa ser repetida. Monte mentalmente uma frase que faça sentido para você. Fique atento aos detalhes, como: a posição da cabeça, dos braços, os gestos feitos com as mãos, se as pernas estão próximas ou afastadas, se os joelhos estão esticados ou flexionados, e assim por diante. Tudo deve reforçar a palavra.
3. Esta etapa pode ser feita com acompanhamento musical. Para isso, decida, com os colegas e o professor, quais músicas poderão ser colocadas. Você também pode dublar e gesticular da maneira que achar mais interessante.
4. Ao repetir a frase de movimentos, de tempos em tempos, faça uma pausa, como uma cena que congelou. Procure sustentar a pose. Tente fazer e refazer a sequência, percebendo onde os gestos e movimentos começam e terminam. Essa é uma técnica para se apropriar e estudar, minuciosamente, um recorte do movimento.
5. Se for possível, registre as três posições fazendo *selfies* com o celular ou peça que um colega o fotografe. Você também pode filmar. A seguir, procure transpor a imagem para um desenho em um caderno de anotações a fim de registrar impressões sobre seu processo criativo. Guarde-o para futuras consultas; ele irá compor seu histórico de investigações artísticas.
6. Como complemento, escreva no caderno um pequeno texto contando suas percepções durante a prática e se houve algum motivo que fez você escolher as três palavras associadas aos gestos e movimentos.



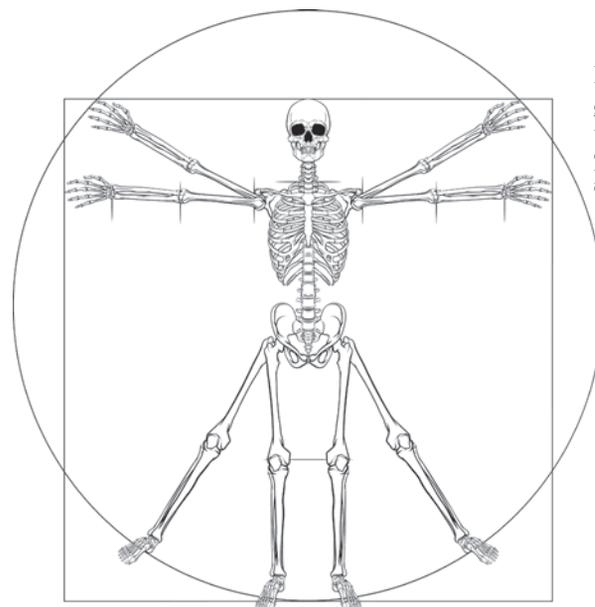
Matemática, corpo e arte



O *Homem vitruviano* (1490), desenho de Leonardo da Vinci (1452-1519) que apresenta o corpo humano a partir de proporções supostamente ideais, marcou uma tendência de representação corporal aceita por muito tempo como a figura ideal do corpo humano devido às relações matemáticas exatas, percebidas como harmônicas. Pelo esqueleto, que é a estrutura arquitetônica do nosso corpo, podemos entender os alinhamentos e as direções do corpo no espaço.



Academia de Belas Artes de Veneza. Written in the Stars/Shutterstock.com



ChrisGargio/Stockphoto.com

Ilustração inspirada no *Homem vitruviano*.

Leonardo da Vinci. *Homem vitruviano*, 1490.
Lápis e tinta sobre papel, 35 cm × 26 cm.

- No desenho de Da Vinci, você percebe o estudo das proporções?
- De que forma a figura humana foi representada nestes estudos?

A busca por proporções geométricas perfeitas marcou o pensamento do Renascimento italiano na época de Leonardo da Vinci. Nesse período, muitos artistas buscavam inspiração nos gregos e romanos, como no caso do *Homem vitruviano*, em que Da Vinci se inspirou em Marcus Vitruvius Pollio (80 a.C.-15 a.C.), conhecido como Vitruvius, um escritor e arquiteto romano. Em um de seus manuscritos sobre arquitetura, Vitruvius escreveu sobre a estrutura do corpo masculino, e lá estão anotadas as proporções que orientaram Da Vinci em seu desenho, como o comprimento dos braços abertos na altura dos ombros de um indivíduo, que é igual à sua altura; o tamanho da mão, que corresponde a um décimo da altura de um indivíduo; e o comprimento do pé, que representa um sexto da altura. Vale notar que esse desenho estava em um caderno de anotações do artista.

Que tal um desafio? Arrume um espaço livre ao seu redor e procure se colocar nas mesmas posições que o desenho do *Homem vitruviano*, sem se mexer por três minutos, como um monumento. O que você sentiu? Anote suas impressões em um caderno dedicado às suas explorações práticas. Além dessa experiência, você também pode utilizar *softwares* de modelagem 3D para criar representações digitais inspiradas em outras obras de arte e invenções de Da Vinci.

Um retrato de um corpo é o retrato de uma época

Observe a pintura.



Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, São Paulo

- Você já ouviu falar da figura que aparece retratada nesta imagem?
- Que detalhes mais chamam sua atenção na maneira como o retrato foi feito?

Dalton Paula. *Manuel Congo*, 2022. Folha de ouro e óleo sobre tela, 61 cm x 45 cm.

Essa obra é contemporânea, ou seja, foi produzida nos dias de hoje. O artista Dalton Paula (1982-) criou uma série de retratos em que busca representar figuras que foram pouco ou nunca retratadas. São todas lideranças negras que vivem ou viveram em diversos lugares do país.

Nessa obra, ele nos dá a possibilidade de perceber que um retrato é muito mais do que uma representação fidedigna de alguém e que vai além da aparência física, ao trazer determinados elementos simbólicos na imagem. Alguns detalhes se destacam, como a vestimenta elegante do personagem, que usa terno claro e chapéu. Além disso, há o contraste da figura representada com a textura e o fundo, liso e colorido. Outro aspecto que se destaca é a representação do nariz, em uma cor mais clara do que o resto do rosto. Por fim, a própria imagem de Manuel Congo (?-1839) parece ser construída em pedaços, como peças encaixadas.

- Em grupo, depois de analisarem todos esses elementos, troquem impressões sobre o que foi observado: O que esses elementos trazem para vocês?



Johann Moritz Rugendas. *Mulher negra e homem negro*, 1835. Litogravura, 35 cm x 25 cm.

Observe agora esta imagem criada em 1835 por Johann Moritz Rugendas (1802-1858).

Ela também apresenta figuras de pessoas negras, mas em outra perspectiva, pois traz aspectos mais documentais, ou seja, com o objetivo de mostrar hábitos e características de uma determinada época. A obra, entretanto, pode mostrar mais do que vemos num olhar rápido.

O autor dessa obra é o europeu Johann Moritz Rugendas, um artista que realizou diversas viagens, chamadas de expedições, com o intuito de conhecer, representar e registrar os mais variados aspectos da vida brasileira, como as paisagens, os lugares e, é claro, os habitantes e seus costumes.

Ao observar imagens de caráter documental como a de Rugendas, é fundamental ter em mente que elas foram criadas sob um olhar estrangeiro à nossa realidade, carregado de ideias de exotismo. Os pintores dessa geração exageravam na representação das características culturais, físicas e comportamentais, criando uma narrativa estereotipada. Quando esse tipo de narrativa passa a fazer parte de uma história consagrada e repetida, corremos o risco de pensar a partir de uma perspectiva que desconsidera o contexto em que a obra foi criada, fazendo parecer que a imagem – seja ela qual for – nos apresenta uma verdade

incontestável. Entretanto, como discutido no **Ponto de partida**, isso não condiz com a realidade, pois a obra reflete sempre o ponto de vista de quem a criou. É importante considerar essas questões quando analisamos qualquer obra de arte.

- Sua leitura da imagem mudou após todas essas informações e reflexões? O que você observa na imagem sob essa perspectiva?

Refletir sobre a época, os pensamentos vigentes e o ponto de vista de quem criou uma obra de arte é fundamental para construir um diálogo mais autônomo e aprofundado, não apenas com a arte, mas também com a nossa própria história.

Estamos caminhando na investigação e reflexão sobre a figura humana e sua relação com as artes e com nosso cotidiano. Vamos agora conhecer melhor um dos gêneros mais recorrentes da representação da figura humana nas artes visuais: o **retrato**.

Que tal fazer um rápido exercício de reflexão? Todos devem anotar, em uma folha de papel, palavras que poderiam estar presentes em uma possível definição da palavra **retrato**. Cada um pode preencher quantos pedaços de papel quiser, mas só vale uma palavra por papel. A seguir, o professor conduz o levantamento de tudo o que foi escrito, anotando na lousa e marcando o número de repetições de cada palavra, quando houver. Observe que vocês construíram, de forma figurada, um “retrato” do pensamento da turma em relação a essa palavra. Guardem esse conjunto de papéis, pois eles serão usados posteriormente.

Quando falamos em retratar algo, estamos também falando de uma representação ou de um registro. São ideias e ações diferentes, embora próximas. Essa representação pode ser feita de diferentes formas, como já vimos e veremos a seguir. No exercício anterior, fizemos uma espécie de representação que não envolvia imagens. Ainda assim foi possível levantarmos elementos que revelam características de uma comunidade, nesse caso a comunidade da sua turma na escola.

Um retrato que espelha o pensamento do artista



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Rodolfo Amoedo. *Más noticias*, 1895. Óleo sobre tela, 100 cm × 74 cm.

Como vimos, a representação da figura humana carrega elementos culturais constitutivos de sua época. Nas artes visuais, o retrato é também um gênero de representação que atravessa a história da arte. Ao longo do tempo, algumas características se transformaram, dialogando com a sociedade em que foram criadas.

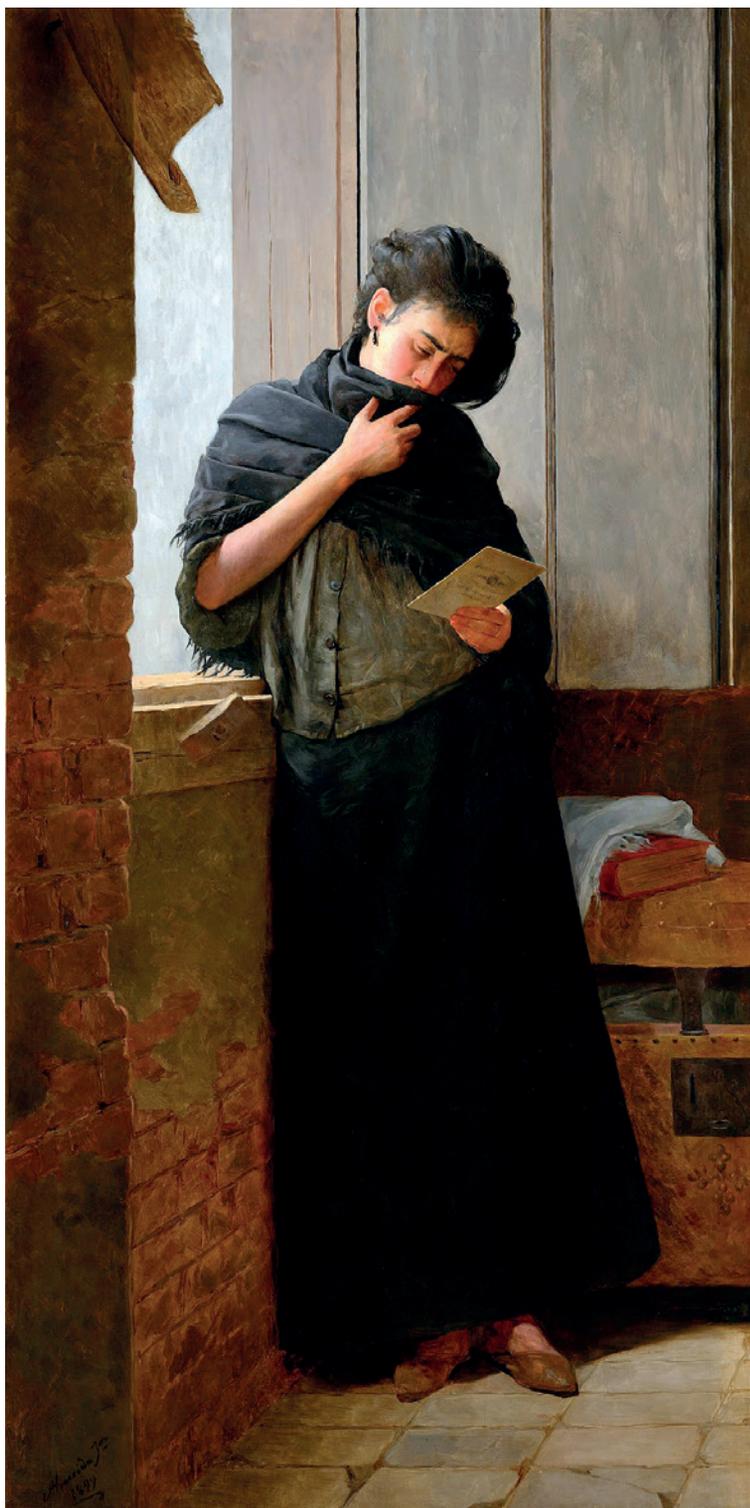
Observe o retrato criado por Rodolfo Amoedo (1857-1941) em *Más noticias*. Do ponto de vista pictórico, ou seja, no que diz respeito à pintura, chama atenção a verossimilhança com a figura humana de uma mulher, revelando a capacidade do pintor em retratar as formas de maneira bem realista. Esse era um aspecto valorizado naquela época e para aquela sociedade. Ainda hoje, observamos que a capacidade de reprodução de um ambiente que simule a realidade é uma característica geralmente valorizada em uma produção visual.

Dessa forma, é comum ouvir, por exemplo, que a obra retrata de modo tão fiel uma pessoa real que se assemelha a uma fotografia. Você já ouviu algo parecido? Ao longo da história da arte, tanto mundial como brasileira, essa característica passou a dividir espaço com outras, e a semelhança com a realidade deixou, há muito tempo, de ser uma característica essencial, ou única, para determinar a qualidade de um processo artístico.

Ainda sobre a obra de Rodolfo Amoedo, observe com cuidado a roupa da moça retratada e repare que ela segura o que parece ser uma carta na mão apoiada em sua perna.

- Que impressão a maneira como ela se veste gera em você?

Podemos imaginar, pelo tecido, pelos detalhes em renda, pela faixa na cintura e pelo broche na gola, que se trata de uma moça que pertence a uma classe social privilegiada. O tecido da almofada sobre a qual ela está apoiada reforça essa sensação. Esse conjunto não nos traz informações apenas sobre a figura retratada, que pode ser real ou fictícia, mas também sobre as escolhas do artista.



Era comum, até o final do século XIX, que os artistas retratassem em suas obras apenas temas que eram considerados “nobres”, como grandes eventos ou figuras mitológicas ou históricas, pessoas com relevância política ou famílias ricas e influentes. Levou certo tempo até que a vida do trabalhador comum, grande maioria da população, passasse a ser representada em pinturas e esculturas.

Observe agora essa outra pintura, feita aproximadamente na mesma época de *Más notícias*. Trata-se da obra *Saudade*, do pintor brasileiro Almeida Júnior (1850-1899). Repare que aqui, de maneira oposta à pintura de Amoedo, o pintor revela outro tipo de interesse. Os elementos retratados na imagem nos revelam um ambiente simples, possivelmente rural. O piso e as paredes não têm revestimentos nem adornos, e a figura feminina usa roupas simples, sapatos sem luxo e uma camisa despojada, com um manto aparentemente em tecido rústico, como a saia. A luz revela também uma janela de madeira sem ornamentos e um chapéu de palha pendurado. Toda a força da pintura reside na expressão corporal dramática da figura feminina, que lê uma carta com expressão de dor e sofrimento. Podemos ver lágrimas caindo do seu rosto.

- Qual você imagina ser o conteúdo da carta?

As duas obras apresentam artistas brasileiros de uma mesma época retratando mulheres jovens que lidam com sentimentos difíceis ao ler uma carta. Apesar dessa temática em comum, elas foram retratadas de maneiras muito distintas, revelando escolhas e interesses de cada um dos artistas.

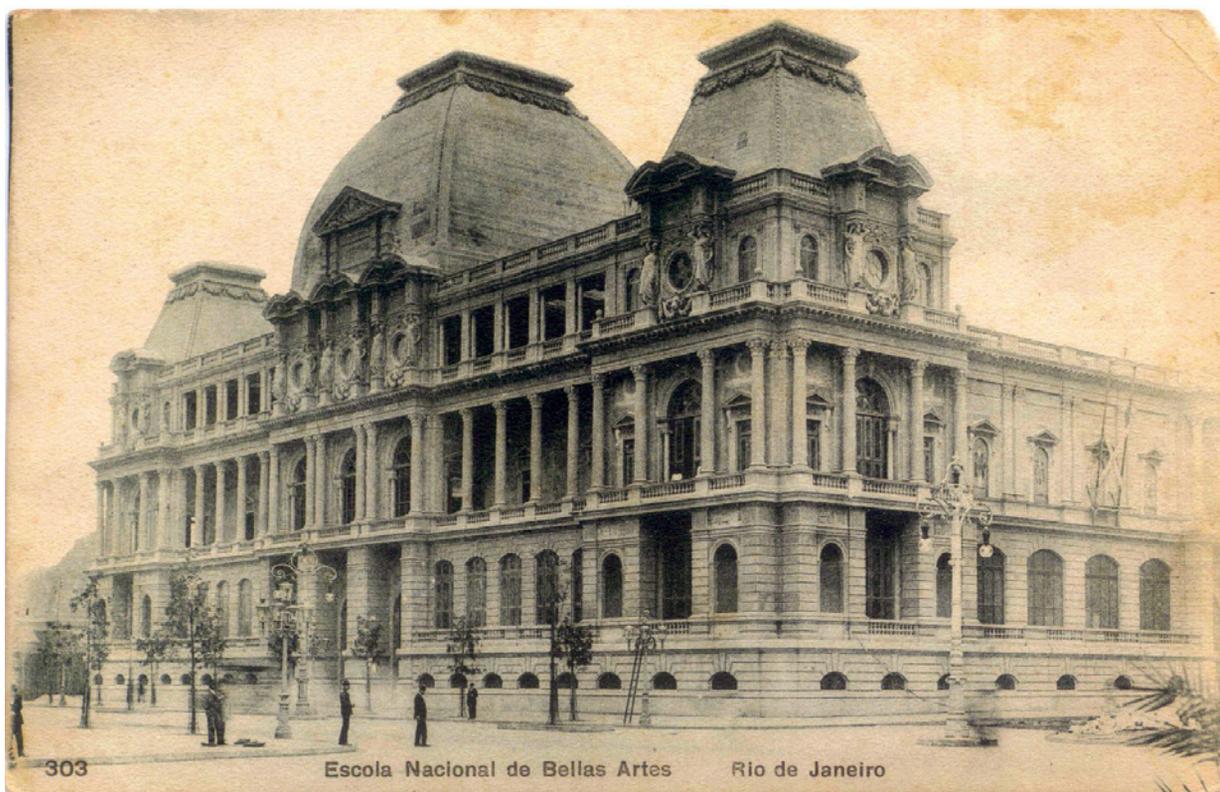
Almeida Júnior. *Saudade*, 1899.
Óleo sobre tela, 197 cm × 101 cm.

Conexões

Documentário

- *Almeida Junior* (Brasil, 2010). Documentário, dividido em duas partes, sobre a vida e obra de Almeida Junior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=huGhPf2M41k> e <https://www.youtube.com/watch?v=cP9tKgfBoI>. Acessos em: 8 ago. 2024.

Como era estudar arte?



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Cartão-postal retratando a Academia Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro (RJ), início do século XX.

As academias de belas-artes começaram a surgir na Europa no final do século XVI e, ao longo dos séculos seguintes, foram fundadas em vários países europeus. Aqui no Brasil, entre os anos 1816 e 1826, foi fundada, no Rio de Janeiro (RJ), a Academia Nacional de Belas-Artes.

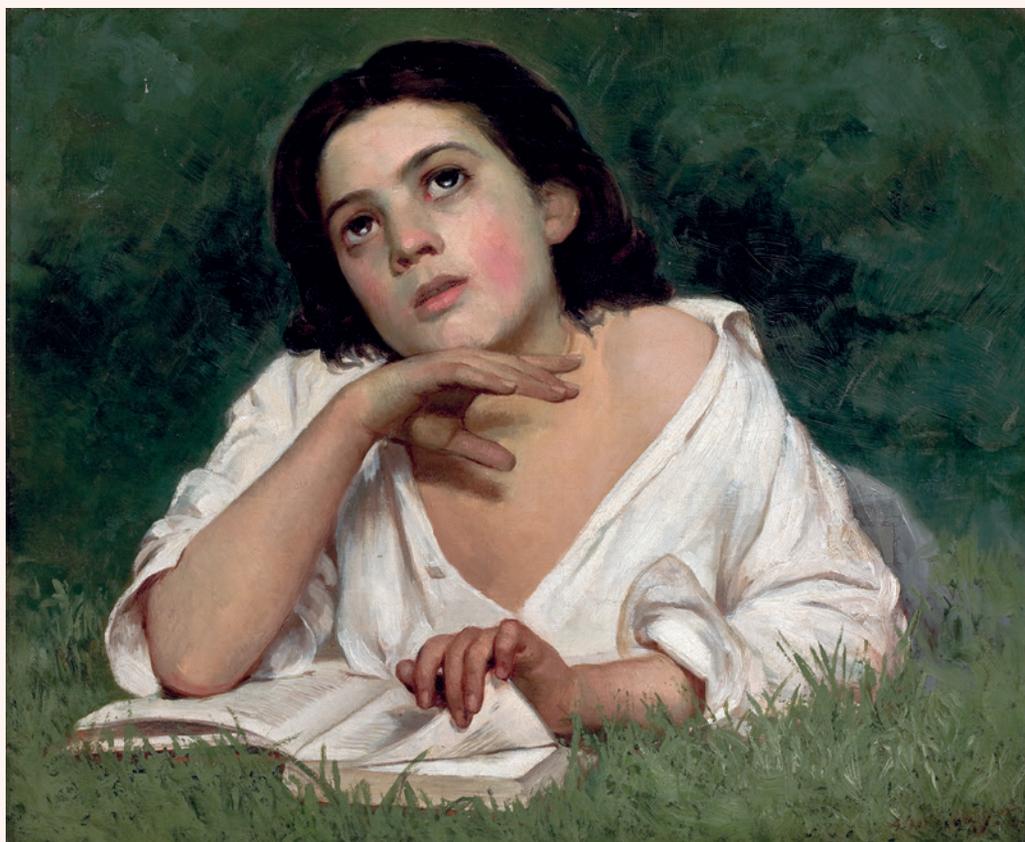
Com a chegada da Missão Artística Francesa em 1816, diversos artistas e artesãos franceses vieram ao Brasil para iniciar um programa sistematizado de formação acadêmica de artistas. Naquele momento, a França era uma das principais referências nas artes. A fundação de uma academia formada por franceses também é um indício importante de que parte da nossa construção artística veio diretamente de uma matriz externa, trazendo o ponto de vista europeu como referência para a arte naquela época, o que ecoa ainda hoje.

Em 1826, foi oficialmente fundada a Academia Nacional de Belas-Artes, com cursos de pintura, escultura, desenho, entre outros. A partir daí, artistas de várias nacionalidades passaram a compor o corpo de professores. A academia buscava ensinar um modo específico de produzir arte, com ênfase na reprodução mais fiel possível da realidade. Mais do que isso, buscava dialogar não com a cultura brasileira em sua pluralidade, mas com a elite econômica e política que valorizava a produção europeia e atribuía a essas obras valor de qualidade.

Por muitos anos essa instituição de formação de artistas foi considerada referência para o que se entendia como uma produção artística de qualidade. Com a chegada da República e das mudanças que o século XX trouxe, outros olhares sobre a arte se revelaram.

- Hoje as escolas oficiais de arte estão diluídas nas faculdades pelo país. Você sabe o que aprende um estudante de artes visuais em um curso superior?

Retratos ao acaso



Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, São Paulo

Almeida Júnior. *Moça com livro*, sem data. Óleo sobre tela, 50 cm × 61 cm.

Agora é a hora de retomar o exercício anterior, em que fizemos um levantamento de palavras que se relacionam com a palavra retrato. Estas palavras formarão o primeiro conjunto. Para a criação dos demais, será necessário utilizar papéis de duas cores diferentes (e que ainda não foram utilizadas) para criar outros dois conjuntos de termos que serão ligados a essa palavra.

Observe o retrato *Moça com livro*, de autoria do artista brasileiro Almeida Júnior (1850-1899). O que você vê nele? Reflita sobre as características que chamam a sua atenção.

No quadro, vemos uma moça lendo um livro, deitada sobre a grama, aparentando pouca idade e com roupas simples e claras. Ela olha para cima, como se refletisse sobre o que está sendo lido ou, ainda, como se estivesse distraída com seus pensamentos.

Repare no conjunto de elementos que determinam como interpretamos o que vemos nessa imagem. Como exemplo, é possível apontar as roupas claras que reforçam sua juventude e pureza, os gestos delicados que dialogam com a atividade da leitura, a paisagem bucólica e tranquila representada pelo cenário de um jardim, entre outros. Partindo desse pensamento, chegou o momento de construir os outros elementos que vão compor o retrato, repetindo o procedimento usado anteriormente.

1. Vocês deverão escrever, nos papéis de mesma cor, o maior número possível de palavras que representem objetos em que a carga simbólica nos leve a analisá-los para além deles mesmos. Uma pluma, por exemplo, além das suas características físicas, nos remete à leveza. Se fosse um chapéu de palha, a associação simbólica mais imediata poderia ser com a vida rural. Escrevam quantos objetos desejarem, um por papel.

2. Nos papéis de outra cor, escrevam palavras que expressem sentimentos ou sensações. Utilizem quantos papéis quiserem, mas sempre mantendo a regra de uma palavra por pedaço de papel.
3. Depois que todos os conjuntos estiverem prontos, é hora de criar um retrato. Formem duplas, em que um será o retratado e o outro o artista. Depois as funções serão invertidas. O artista da vez sorteará uma palavra de cada conjunto e, a partir delas, fará o retrato de quem está posando.

É importante que todos os elementos estejam presentes de alguma forma: a palavra norteadora do retrato (primeiro conjunto), o objeto simbólico (segundo conjunto) e o sentimento ou sensação (terceiro conjunto). Além disso, vale pensar no gestual e na postura das figuras retratadas. Você pode dirigir a pessoa que está posando, se desejar.

Utilizem os materiais disponíveis na escola: tinta, lápis de cor, canetinhas tipo hidrocor etc. O importante é usar as cores e buscar uma maneira de conjugar todos os elementos, exercitando escolhas. Lembrem-se de que um retrato não precisa ser necessariamente realista.

Ao final, compartilhem o resultado com outras turmas. Escolham de que forma isso será feito: por meio de fotografias postadas em uma rede social da escola ou uma exposição física, pendurando os retratos em algum lugar para serem apreciados.

Coordenadas

Artista pioneira

Nascida em Taubaté (SP), em 1885, a pintora Georgina de Albuquerque começou a estudar pintura aos quinze anos, um pouco mais tarde do que era comum naquela época. Em 1904 mudou-se para o Rio de Janeiro para dar continuidade aos seus estudos na Academia Nacional de Belas Artes. Casou-se com Lucílio de Albuquerque (1877-1939), também pintor, e mudou-se com ele para a França em 1906.

Georgina foi a primeira mulher a ser aceita na Escola Nacional Superior de Belas Artes, localizada em Paris, na França, e também, mais tarde, a primeira mulher a ocupar a diretoria da Academia Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1952. Ainda hoje há muito que se caminhar na igualdade de gêneros, mas naquela época era ainda mais difícil para uma mulher chegar a exercer uma profissão majoritariamente dominada por homens. Você sabia que somente 67 anos após sua abertura, em 1893, já na República, a Academia de Artes passou a aceitar estudantes mulheres? Nesse sentido, Georgina foi uma pioneira e certamente abriu espaço para outras que vieram depois.

Lucílio de Albuquerque. *Retrato de Georgina de Albuquerque*, 1907. Óleo sobre tela, 61 cm x 50 cm.



Pinacoteca do Estado de São Paulo

Imagens e identidades em épocas diversas

Imagens: Galleria Palatina, Palácio Pitti, Florença



Rafael Sanzio. *Retrato de Agnolo Doni*, c. 1506. Óleo sobre painel, 63 cm x 45 cm.



Rafael Sanzio. *Retrato de Maddalena Doni*, c. 1506. Óleo sobre painel, 63 cm x 45 cm.

Quando precisamos que seja emitido algum documento, é comum nos pedirem um retrato, o qual será responsável por confirmar visualmente nossa identidade. Uma rápida olhada na foto pode ajudar na confirmação de que o documento é de fato da pessoa que o apresenta. Um desenho de uma caricatura pode ser também considerado um retrato? Qual é a diferença entre esses tipos de retrato?

Outro uso bastante comum do retrato nos dias de hoje são as fotos de perfil em redes sociais e ferramentas digitais. O retrato pode dar pistas sobre as características pessoais de alguém, como o temperamento, a personalidade, as escolhas profissionais, entre outras. Pode também fornecer indícios sobre sua posição social em uma determinada comunidade. Afinal, a relação entre imagem e identidade é perceptível há muito tempo.

O retrato é um gênero recorrente na pintura, evidenciando o interesse dos artistas na figura humana. Como já vimos, entretanto, o modo como é realizado muda de acordo com o contexto histórico e social de cada momento. Observe os retratos pintados por Rafael Sanzio (1483-1520) por volta de 1506.

- O que mais chama sua atenção nesses retratos? Como você imagina a vida dessas pessoas?

Rafael foi chamado para pintar um par de retratos por ocasião do casamento de Agnolo Doni (1474-1539) e Maddalena Strozzi (1489-1540), ambos de famílias ricas florentinas, o que pode ser observado pelo fato de terem encomendado os retratos ao pintor Rafael. Na época, as famílias ricas encomendavam seus retratos aos pintores, tornando-se, muitas vezes, patronas dos artistas que se destacavam. Em outras palavras, eles patrocinavam os artistas, fomentando o desenvolvimento de pintores e escultores, bem como das artes plásticas de maneira geral.

É claro que podemos imaginar que o retrato encomendado não tinha como objetivo a reprodução exata de um momento, como, ocasionalmente, no caso da fotografia, especialmente a que fazemos com telefones celulares. Ao contrário desses aparelhos, que estão sempre à mão e buscam a rapidez no registro, os retratos, naquela época, buscavam criar uma imagem, muito mais do que registros fidedignos da realidade.

Observando retratos feitos em pintura, podemos imaginar que os retratados ficavam por muito tempo na mesma pose, ainda que o esboço do retrato tomasse apenas uma parte deste tempo. Se levarmos em conta que uma pintura, naquela época, poderia levar meses ou até mesmo anos para ser concluída, fica difícil imaginar essa relação na construção da imagem que muitas vezes acontece quando uma pessoa faz uma pose e em menos de um segundo é fotografada. Uma imagem é sempre uma construção, um recorte, o resultado de escolhas.



Museu do Louvre, Paris

Rafael Sanzio. *Retrato do artista com um amigo*, c. 1518. Óleo sobre tela, 99 cm × 83 cm.



Gerar Memes - Disponível em: <https://www.gerarmemes.com.br/meme/1846362-> Acesso em: 05 de Abril de 2024.

Meme feito já neste século a partir da pintura de Rafael Sanzio, *Retrato do artista com um amigo*, c. 1518.

Observe o meme criado a partir de uma pintura de Rafael Sanzio. Nele, o humor está na interpretação da postura física dos personagens sob uma leitura contemporânea. Ou seja, a brincadeira está justamente na ideia de que alguém aparece na imagem como se a figura em primeiro plano estivesse posando para um retrato e fosse surpreendida por outro personagem entrando no meio de uma situação em que ambos seriam fotografados. O meme brinca com o tempo para realizar uma pintura e o absurdo que seria um pintor incluir outro personagem “por engano”, mesmo levando muito tempo para realizar um retrato.

Essa pintura foi produzida durante o Renascimento, momento decisivo na história da arte ocidental. Esse período, que vai aproximadamente do século XIV ao XVI, foi marcado por grandes transformações no modo de vida, do ponto de vista econômico, social e cultural, e marca a transição da sociedade medieval para a sociedade burguesa. Foi no Renascimento que essa nova classe econômica, composta de comerciantes que haviam ascendido economicamente na Europa, cujos interesses contrastavam com os da nobreza, desenvolveu-se. Quando o trabalho rural, assim como os valores religiosos, perdem espaço para atividades comerciais e ideias ligadas aos centros urbanos, a ciência, a filosofia e as artes ganham relevância na sociedade. Há uma retomada de valores estéticos e de referências da Antiguidade Clássica grega e romana. É dessa época também o desenvolvimento da **perspectiva**, uma solução técnica, matemática, que cria na superfície bidimensional das telas ou paredes, no caso dos afrescos, uma ilusão de volume e profundidade similar à nossa percepção visual a olho nu, o que fez das pinturas uma espécie de janela por onde se podia olhar o mundo.

O palco é o mundo!



Atriz francesa Sarah Bernhardt no papel do personagem Hamlet em peça homônima de Shakespeare, 1887.



Ator inglês Adrian Lester durante ensaio geral da peça *Hamlet*, dirigida por Peter Brook para a companhia Bouffes du Nord, em 2000.

- Você conhece a frase "Ser ou não ser, eis a questão"? Que sentidos ela pode ter para você, no seu contexto de vida, ou para as pessoas que estudam com você?

Por ser tão famosa e repetida nas mais diversas situações, essa frase descolou-se de seu contexto original. Ela faz parte de um trecho da fala do personagem que dá título à peça *Hamlet, o príncipe da Dinamarca* (1599-1601), do inglês William Shakespeare (1564-1616), considerado um dos mais importantes dramaturgos do teatro mundial.

A história se passa no Palácio Real, onde o rei foi envenenado, deixando o trono para seu irmão. O príncipe Hamlet, após uma perturbadora visão do fantasma de seu pai, alimenta desejos de vingança contra o tio e tenta agir, entre hesitações e questionamentos, para descobrir se o próprio tio assassinou o rei.

- Você imagina por que uma história que foi escrita entre os séculos XVI e XVII, com personagens tão distantes do contexto brasileiro, continua sendo encenada no Brasil e em todo o mundo até hoje?

Agora, vamos nos aproximar da dimensão narrativa das artes da cena por meio de alguns personagens presentes em textos e encenações marcantes da história dessa linguagem. Ao observarmos as funções narrativas dos personagens no teatro, podemos compreender como eles representam ideias e valores de épocas e lugares. Além de uma história, os personagens nos contam sobre diferentes modos de ver e fazer teatro, revelando também contextos culturais.

Acima, vemos duas representações de Hamlet na cena mais emblemática da peça. Você já viu essa imagem? Essa cena ficou mundialmente conhecida, e a ela foi atribuída a famosa frase de Shakespeare, como se Hamlet a dissesse enquanto segura o crânio. No entanto, não se trata da mesma cena.

Na primeira imagem, vemos a atriz francesa Sarah Bernhardt (1844-1923), a primeira mulher a interpretar Hamlet nos palcos, em 1899. Mundialmente conhecida pela intensidade de sua atuação nos palcos, seu desempenho assumindo um papel masculino desafiou as convenções da época.

- Que tipos de preconceitos a atriz deve ter enfrentado? Atualmente esses preconceitos ainda existem?

A segunda imagem mostra o ator Adrian Lester (1968-) no papel de Hamlet, que é um príncipe dinamarquês. Nessa mesma montagem, dirigida pelo britânico Peter Brook (1925-2022) em 2000, alguns personagens masculinos foram interpretados por mulheres.

- O que a alteração de gênero dos personagens pode produzir na percepção do público de hoje? O que as duas encenações nos revelam sobre a linguagem teatral?

Texto dramático: o texto dramático é um gênero literário específico que envolve uma escrita voltada para a cena teatral.

As duas versões de Hamlet mostradas nas imagens demonstram como a diferença entre a peça escrita e a peça encenada é fundamental para novos modos de contar uma mesma história. Embora o **texto dramático** seja o mesmo, as escolhas do diretor tornam o espetáculo único e um retrato do período em que foi realizado.

Shakespeare – A humanidade em cena

Além das tragédias, Shakespeare escreveu também comédias, tragicomédias, longos textos poéticos narrativos e sonetos. Na imagem da peça *Sonho de uma noite de verão*, escrita no ano 1600, podemos distinguir um dos personagens que foi enfeitiçado por um duende e tornou-se um homem com cabeça de burro falante. A obra é povoada de seres fantásticos, como elfos, duendes e fadas, um recurso narrativo do autor para que o público aceitasse e compreendesse a realidade mágica vivida pelos personagens humanos. Um dos fatores que torna a obra de Shakespeare única é o tratamento dado aos conflitos humanos na construção de seus textos, valendo-se da linguagem teatral e da relação entre palavra e ação no palco.

- Você e seus colegas se lembram de personagens fantásticos e histórias de ficção (em livros, séries, peças, filmes, HQs) que têm conexões diretas com temas do mundo real?
- Juntos, avaliem as características, os valores, os contextos, que geram identificação entre vocês e esses personagens. O que eles podem representar para o seu grupo social?



Classic Image/Alamy/Fotoarena

Cena da peça *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare, no Teatro Globe, na Inglaterra.

Gêneros literários

Os gêneros literários são classificados em narrativo, lírico e dramático. Ao abordarmos o gênero dramático, que engloba os textos escritos com foco na encenação, podemos utilizar o termo **peça** para nos referir tanto à produção textual quanto ao espetáculo em si.

O texto dramático se diferencia do narrativo por apresentar divisões em atos, ou seja, a sequência de cenas de uma peça. Outra característica é a presença de rubricas, que são aquelas informações escritas pelo autor que descrevem a cena, por exemplo, a posição em que um personagem se encontra, um objeto que está no palco, detalhes de como deve ser o cenário ou ainda uma ação específica que será realizada durante a cena.



Roteiro de Bruno Salermo e desenhos de Sam Hart



Hamlet em história em quadrinhos, com roteiro de Bruno S. R. e ilustrações de Sam Hart.

Você sabia que o texto das histórias em quadrinhos também é chamado de texto dramático? Nelas, o texto acompanha a própria cena que se manifesta na linguagem do desenho. Por isso, as HQs são consideradas uma linguagem híbrida, multimodal, como vimos no **Ponto de partida**.

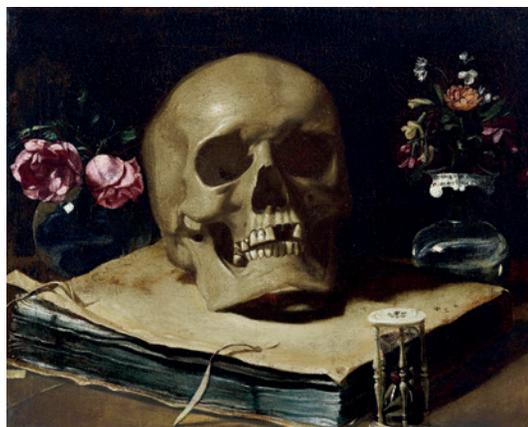
Em *Hamlet*, o autor explora discursos verbais feitos pelo personagem a si mesmo, quando está sozinho em cena. Esse recurso teatral é chamado de **solilóquio**. A cena com a famosa frase “Ser ou não ser...” é o solilóquio mais famoso do teatro. Nela, o príncipe se questiona sobre a coragem de agir por justiça ou a resignação de ceder às injustiças do mundo e à arbitrariedade dos malfeitores.

- Você já se viu em alguma situação conversando consigo mesmo?

A imagem do crânio: brevidade da vida



Metropolitan Museum of Art, Nova York



Coleção particular, Zurique

Philippe de Champaigne. *Natureza morta com caveira*, 1671. Óleo sobre tela, 30,5 cm × 39 cm.

Eugène Delacroix. *Hamlet e Horácio diante dos caveiros*, c. 1843. Litografia, 31,8 cm × 23,7 cm.

À direita, vemos uma gravura que apresenta a cena em que Hamlet, junto de seu amigo Horácio, vai ao cemitério e os caveiros lhe mostram o crânio do bobo da corte Yorick, com quem o protagonista brincava quando criança. Ao contemplar o crânio de um amigo antigo, de quem agora só restavam os ossos, Hamlet faz uma profunda reflexão sobre a brevidade da vida. Esse assunto tem naturalmente sido tema frequente nas produções artísticas.

- Você conhece músicas, livros, quadrinhos ou outras manifestações artísticas que tematizam a passagem do tempo, o caráter passageiro da vida?
- Imagens do corpo humano são repletas de significados. Que outros significados podemos atribuir à imagem de um crânio?
- Além do crânio, que outros objetos ou símbolos podem representar a ideia de finitude ou de passagem do tempo?

Na pintura, por exemplo, há uma longa tradição de representação que envolve a questão da finitude. Esse tema foi amplamente abordado em pinturas que ficaram conhecidas como *vanitas*, especialmente no Barroco do norte da Europa e nos Países Baixos, nos séculos XVI e XVII. Nessas obras era comum encontrarmos uma caveira, geralmente acompanhada por outros elementos que remetem à passagem do tempo, a relação entre vida e morte. As pinturas *vanitas*, que podemos traduzir como vaidade, nos ajudam a lembrar da nossa finitude. Elas estão ligadas à expressão *memento mori*, que pode ser traduzida como “lembança de que todos são mortais”. A imagem da caveira remete à finitude do corpo; a presença da ampulheta simboliza o tempo definido e finito; e a flor, que, embora bela e viçosa, há de murchar, reforça a ideia de que todos temos de nos afastar da vaidade que nos impede de perceber a finitude. Dentro do contexto da imagem, que significado você atribui ao caderno onde o crânio está apoiado? O que você pensa a respeito disso?

Eugène Delacroix (1798-1863) foi um famoso pintor e gravador romântico cuja obra exerceu grande influência sobre a arte ocidental. Como assíduo frequentador de teatro, tinha especial apreço pela encenação de *Hamlet*. Por isso, realizou uma série de gravuras que apresentam diferentes cenas da peça. Que tal pesquisar outras imagens de *Hamlet* produzidas por Delacroix?

Ler, dizer e escutar

Em *Hamlet*, observamos o uso de um recurso chamado **meta-linguagem** na cena em que o protagonista convoca uma trupe de atores para uma apresentação dentro do palácio, visando testar as reações de seu tio, o rei Cláudio, ao espetáculo. Ao receber os atores, Hamlet dá instruções aos artistas sobre a interpretação de um texto teatral:

HAMLET – Falem a fala, por favor, como eu ensinei, escorregando na língua. Porque se berrarem, como muitos atores fazem, prefiro que o pregoeiro da cidade venha dizer os meus versos. Também não fiquem serrando o ar assim demais com a mão, mas sejam comedidos em tudo. Até na torrente, na tempestade, no torvelinho da paixão, vocês têm de sentir e demonstrar um equilíbrio que deixe a paixão redonda. Ah, me ofende a alma ouvir um grandalhão [...] estraçalhar uma paixão, até acabar com ela, arrebatando o ouvido da plateia que, na maior parte, não é mesmo capaz de entender nada que não seja pantomima e berreiro. [...]

Metalinguagem: expressão que define o fato de uma produção artística se referir à própria linguagem em que é produzida, como uma obra literária que tem como assunto o ato de escrever, um filme que tem como tema o cinema etc.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Tradução de José Rubens Siqueira. Atibaia, 2002. p. 48.

- A partir da descrição, você consegue imaginar como poderia ser a atuação exagerada? E a atuação sugerida por Hamlet? Por que podemos falar em metalinguagem nessa cena?

Ao ler essas indicações, é inevitável pensar como elas nos revelam a própria visão de Shakespeare, que também era ator, sobre a forma de interpretar personagens.

Agora, vamos experimentar a leitura em voz alta de um texto dramático. Dividam-se em grupos de, no máximo, cinco colegas para realizar leituras individuais em voz alta do trecho anterior. Todos devem ler ao menos uma vez.

A seguir estão algumas orientações que devem nortear as leituras.

Regras da leitura: antes de começar, faça uma leitura individual silenciosa. Reflita e planeje sua interpretação do texto. Como você entende essas instruções? De acordo com essas percepções, tente apenas dizer o texto em voz alta, como explica Hamlet, com sobriedade e vigor. Não se preocupe em representar, mas apenas em ler. Mantenha a concentração e evite fazer piadas durante a leitura.

Escutar é uma ação: como ouvinte, perceba de que forma soa o texto. Caso sinta necessidade, solicite ao leitor que leia novamente alterando o tom de voz, sublinhando a pronúncia de uma palavra ou mudando a velocidade da leitura, por exemplo.

Lembre-se, este é um exercício de leitura em voz alta e não um ensaio para interpretar uma cena. As ações principais dessa prática são: dizer (um texto) e escutar. Tente manter o foco na fluência da leitura, com breves pausas para respirar, entremeadas a momentos de leitura mais ágil. Repita palavras e frases quando achar necessário.

Após todos terem passado pela experiência de ler em voz alta, conversem sobre as diferenças entre cada leitura. Tentem encontrar termos que possam expressar qualidades observadas durante a prática. Em seguida, decidam como será realizada a leitura para a turma: um único integrante do grupo irá ler ou serão vários leitores? Vocês podem pensar, inclusive, em mesclar as qualidades de diferentes leitores nessa apresentação final.

Commedia dell'arte e os tipos sociais



Biblioteca Pública de Nova York (NYPL)



Biblioteca Nacional da França, Paris



Zoom Historical/Alamy/Fotorena

Versões de personagens da *commedia dell'arte*. Arlequim, Pantaleão e Doutor.

Na Itália, entre os séculos XV e XVIII, havia um teatro popular chamado *commedia dell'arte*. Suas peças eram apresentadas em praças públicas das cidades por artistas itinerantes. Os personagens eram caracterizados por máscaras que definiam um tipo de comportamento e função específica daquele personagem no espetáculo. As histórias encenadas envolviam confusões entre patrões e serviçais. Uma das características desse tipo de manifestação teatral é o fato de que as cenas eram improvisadas. No geral, não havia um texto fixo a ser decorado pelos atores, mas um roteiro de entradas e saídas de cada figura e algumas situações cômicas recorrentes. Além disso, todos sabiam como deveria ser o desfecho da história.

Esse tipo de teatro cômico era marcado por movimentações corporais intensas dos artistas, com modos de falar, andar e gesticular caricaturais, que revelam os tipos sociais de cada figura. Tais características exageradas e situações de confusão entre eles garantiam os efeitos cômicos da narrativa. A primeira imagem retrata o Arlequim, figura que se caracteriza por ser agitada, preguiçosa e gulosa. Em seguida, vemos o Pantaleão, personagem que se caracteriza por ser rico, autoritário e ganancioso. Por último, o Doutor, personagem que transita entre as figuras do médico e do advogado, que gosta de enaltecer suas características pessoais, mas é um charlatão.

- Você conhece algum desses personagens?
- Para você, o que os figurinos e posturas corporais de cada figura comunicam sobre eles? Compartilhe suas impressões com os colegas.

- Personagens caricaturais tendem a ter grande apelo popular. Se você fosse compor um personagem com o objetivo de fazer uma crítica social hoje, que tipo de figura cômica criaria?

Na *commedia dell'arte*, as máscaras são fundamentais, pois definem o figurino e a maneira particular de se movimentar de cada um dos personagens. Você sabia que cada artista se especializava em uma das máscaras e interpretava um mesmo personagem durante a vida toda?

O Arlequim, com figurino colorido, uma espécie de palhaço e acrobata, geralmente é o empregado do Doutor ou do Capitão. Na narrativa, ele é apaixonado pela Colombina, uma mulher inteligente e ágil, que sabe tirar proveito das situações. Você reconhece essas figuras? Já viu ou ouviu falar sobre elas em quais situações?

A linguagem utilizada na *commedia dell'arte* marcou a história do teatro e deu origem a uma tradição que permanece viva, em diálogo com o teatro atual. O trabalho com as máscaras é fonte de diversas técnicas expressivas de corpo e voz para atores e atrizes, na composição de personagens em diferentes contextos e encenações.

Molière – Crítica social por meio do humor

O fenômeno teatral pode ser uma representação de sua época, abrindo um espaço de criação e reflexão que manifesta valores e questionamentos sobre a sociedade em que está inserido. Os conflitos entre personagens que conduzem a ação de uma peça são um recurso narrativo que dialoga com a subjetividade da plateia. Você já teve a impressão de que uma história fictícia, com personagens inventados, tinham aspectos parecidos com a sua vida ou com situações que você já vivenciou? Observe as imagens a seguir.

Artepics/Alamy/Fotoarena



William Powell Frith. *Lição de dança com Monsieur Jourdain*, 1868. Óleo sobre tela, 63,5 cm x 76,2 cm.

Fernando Quevedo/Agência O Globo



Marco Nanini na peça *O burguês ridículo*, de 1996.

- Repare nos sapatos dos personagens ao centro da pintura. Você já viu calçados semelhantes em outra imagem deste livro?

A figura do homem que ensaia um passo de dança na pintura e a do ator na foto à direita representam um personagem chamado Monsieur Jourdain, protagonista da peça *O burguês fidalgo*, conhecida no Brasil pelo nome de *O burguês ridículo*, apresentada pela primeira vez em 1670 para a corte de Luís XIV. A peça, escrita pelo dramaturgo, ator e encenador francês Jean-Baptiste Poquelin, o Molière (-1673), critica o comportamento da aristocracia e da ascendente classe burguesa de sua época por meio do humor.

Nessa peça, o público acompanha os esforços empreendidos por um burguês para realizar seu sonho de se tornar um nobre. Obcecado pelo *status* de uma classe superior à sua, o personagem contrata diversos professores para ensiná-lo a se comportar, dançar e falar sobre filosofia, como se esperava de alguém da aristocracia. Entretanto, o desempenho de Jourdain decepciona seus professores e rende situações cômicas que expõem os excessos de pompa e cerimônias que marcam as convenções sociais de seu tempo. Um exemplo desse excesso é o próprio retrato de Luís XIV, que vimos no tópico “O corpo nas danças palacianas”. O rei patrocinou a companhia de Molière até sua morte, o que garantiu a possibilidade do artista realizar suas montagens com subsídios e mirar seu olhar crítico para grupos sociais que estavam ao redor da nobreza.

Na primeira imagem, a pintura reproduz uma cena de *O burguês fidalgo* com riqueza de detalhes. A peça é entremeadada por números de música e dança, e o que vemos é o momento em que Jourdain tenta aprender a dançar. O caráter cômico da cena está indicado pelas duas figuras que observam a aula, sua empregada e sua esposa, posicionadas nas extremidades da pintura. Na segunda imagem, vemos o personagem na interpretação de Marco Nanini em 1997, com grande êxito de público. A montagem contou com um texto adaptado que incluiu elementos de outras peças de Molière. Observe como o ator constrói com gesto, postura e expressão facial uma figura absorvida por sua obsessão em ser nobre.



Granger/ Fotorena

Berio. Molière, 1670.
Óleo sobre tela,
69 cm x 48 cm.

Nessa imagem é possível ver um retrato do próprio Molière à extrema esquerda da pintura. Ele está de chapéu, vestindo uma roupa marrom. A cena retrata artistas franceses e italianos.

- Você reconhece quais são os personagens da *commedia dell'arte* presentes na pintura?

Além de ser escritor, Molière também atuou em espetáculos que utilizavam a linguagem da *commedia dell'arte*. Esse tipo de teatro, por sua vez, transformou-se à medida que se expandiu além das fronteiras da Itália, com variantes mais complexas dos personagens e textos escritos, não mais só improvisados. As comédias de Molière, caracterizadas pelo viés crítico a diversos tipos sociais, são consideradas patrimônio do povo francês e ganharam projeção mundial. As figuras inspiradas na *commedia dell'arte* continuam a ser motivo do riso e podem ser vistas e atualizadas até hoje em nossa sociedade.

- Que tipo de personagem você escolheria para ocupar o lugar do burguês ridículo nos dias de hoje?

O burguês fidalgo encerra, até o momento, nossa caminhada pela linguagem teatral. Neste trajeto tomamos contato com as artes da cena pela percepção de como os personagens são determinantes para compreender o texto dramático e a própria encenação, que se concretiza no encontro entre atrizes, atores e plateia.

Neste percurso, por meio de referências de produções europeias até meados do século XVIII, traçamos um panorama sobre algumas ideias que muitas vezes povoam nosso imaginário a respeito das artes cênicas até hoje. Tal perspectiva contempla uma visão teatral que criou parâmetros para a produção dramática do Brasil, a florescer no século XIX, ainda bastante eurocêntrica. A figura humana como imagem e corporalidade foi abordada pela dança, nos ajudando a pensar em como os gestos expressivos e as coreografias realizadas ao longo do tempo dialogam com a História e com a subjetividade de quem hoje assiste a esses espetáculos. De que forma os corpos se organizam para produzir movimentos com significado poético? Também nos aproximamos do gênero retrato nas artes visuais, entendido como instrumento para compreender como as representações constroem narrativas imagéticas a partir de um contexto cultural. Olhando para todas as imagens apresentadas, responda:

- Que conexões podemos criar entre as diferentes abordagens da figura humana apresentadas até aqui?
- De que modo você reconhece sua identidade como pessoa? Como você criaria sua imagem? Por meio de qual linguagem (visual, sonora, gestual) você se expressaria?

Processos criativos

© Iberê Camargo - Fundação Iberê



Iberê Camargo. *Paisagem*, 1941. Óleo sobre madeira, 24 cm × 35 cm.



Podcast
A tecnologia
manual do
trabalho
de Jucélia
da Silva

- Pensando no contexto artístico, você sabe o que significa a palavra **suporte**?
- O que você imagina que possa se relacionar ao suporte nas artes visuais, na música, na dança e no teatro?

Quando falamos em suporte, nossa atenção se volta à estrutura material sobre a qual ou com a qual a linguagem artística é construída. Esta é uma boa oportunidade para observar os elementos constitutivos das artes, seja qual for a sua linguagem, pois a maneira *como* algo é criado é parte essencial do objeto artístico. Vale sempre lembrar que esse processo de criação envolve escolhas por parte dos artistas, o que acabará por determinar a obra final.

Neste percurso, vamos explorar as relações entre criação e suporte em algumas das linguagens das artes. Nas artes visuais, os suportes parecem mais fáceis de detectar e enumerar, pensando na sua materialidade. A tela de pintura, o papel do desenho ou a aquarela, por exemplo, são alguns dos suportes mais conhecidos nessa linguagem. Já na música, quando falamos de suporte, estamos nos referindo a outro tipo de base: os instrumentos musicais, as vozes das pessoas que cantam ou mesmo as mídias que costumavam trazer gravações musicais, como o vinil e o CD. No teatro e na dança, o próprio corpo, os objetos cênicos, os cenários e os figurinos podem ser considerados os suportes dessas linguagens.



Dima Monoz/Shutterstock.com

Artista desconhecido.
Retrato de Safo,
c. 55 a.C.-c. 79 a.C.
Afresco, 37 cm × 38 cm.

Falar de suporte, entretanto, pressupõe também falar das questões técnicas que envolvem o fazer artístico. São processos que caminham juntos, muitas vezes atrelados de maneira indissociável.

As escolhas do suporte, material e técnica vão determinar quais os caminhos que terão de ser percorridos, do ponto de vista da criação das imagens, das suas características de estilo e estéticas, por exemplo. As duas imagens apresentadas na abertura deste percurso abordam essa relação. As pinceladas do artista brasileiro Iberê Camargo (1914-1994) são tão palpáveis que conduzem nossa interpretação da imagem. A tela carrega as tintas pesadas e densas, e o desenvolvimento técnico da pincelada é parte desse processo. Da mesma maneira, a técnica usada na pintura *Retrato de Safo* – o afresco –, que será abordada mais adiante, determina as tonalidades mais suaves e a textura que compõe a imagem. Seguiremos, então, aprofundando o olhar para as narrativas a partir dos processos técnicos e criativos.

- Observe a pintura *Paisagem* e o afresco *Retrato de Safo*. Quais são as diferenças e as semelhanças entre elas?

Será que, apenas observando a partir da ótica da materialidade, conseguimos alcançar um pouco do processo de criação, do embate dos artistas com suas ideias e com os caminhos materiais e técnicos que acabaram se concretizando em forma de obra?

É bem comum que nos perguntemos a respeito das intenções do artista ao criar uma obra, embora essa seja uma resposta impossível de alcançar. As escolhas técnicas e materiais, entretanto, podem nos aproximar desse processo de criação. Dar forma às ideias, no caso das artes, pode ser considerado tão importante quanto tê-las, pois forma e conteúdo têm relevância similar. Isso é parte do que faz um objeto de arte ser tão potente. Ao entrar em contato com uma obra de arte, as diversas camadas que a compõem comunicam e provocam reflexões.

Afresco – Superfície e pigmento fundidos

Quando falamos em pintura, geralmente pensamos na combinação de tela, tintas e pincéis, não é mesmo? Mas nem sempre foi assim. A tela, desde meados do século XIII, é um dos suportes usados para pinturas, especialmente as de grandes dimensões. Antes desse período, quais suportes eram utilizados?



Giotto di Bondone.
*A adoração
dos Reis Magos*,
1304-1306. Afresco,
200 cm × 185 cm.

Você se lembra do afresco? Esse tipo de pintura, produzido desde a Antiguidade, usa como suporte paredes, muros e tetos. O afresco é uma técnica de pintura realizada sobre uma camada fresca de argamassa ou gesso, colocada geralmente sobre paredes. Para dar cor à massa, o pigmento é aplicado diretamente nela enquanto ainda está fresca. Por isso, geralmente, por maior que seja a área a ser coberta, esse processo é realizado aos poucos, de maneira que seja possível cobrir cada pedaço antes da secagem. Uma vez seco, fica muito difícil fazer alterações ou dar qualquer tipo de nuance na sobreposição de camadas sem que a mudança fique evidente. Não é impossível, mas requer uma grande habilidade por parte do artista.

A pintura *A adoração dos Reis Magos*, de Giotto di Bondone (c. 1337), é um afresco feito por volta do ano de 1304. Essa obra retrata a visita dos Três Reis Magos à família de Maria, José e Jesus.

- O que chama a sua atenção nessa imagem, pensando no modo como foi feita?
- Do ponto de vista narrativo, você consegue identificar os personagens representados no afresco? Quais informações as vestimentas das figuras retratadas e os símbolos usados na pintura transmitem?

À primeira vista, é possível que a imagem pareça simples, mas Giotto é considerado um artista inovador por historiadores e estudiosos da arte. Ele foi responsável pela mudança na representação dos universos humano e religioso. É atribuída a ele uma maneira diferente de representar figuras humanas, com maior realismo e uma ilusão de tridimensionalidade incomum ao período. Talvez para nossos olhos, que já incorporaram a construção e o desenvolvimento da perspectiva a partir do Renascimento, seja um pouco difícil identificar essas características, mas isso não passou despercebido em sua época. O trabalho desenvolvido por Giotto é fundamental para compreender as mudanças ocorridas na transição da arte medieval para a arte renascentista.



Capela Pazzi, Florença. Foto: The Yorck Project / Directmedia Publishing GmbH

Giotto di Bondone.
Assunção de São João Evangelista,
c. 1320. Afresco,
2,8 m × 4,5 m.

Para além das questões estilísticas, Giotto também foi inovador na maneira de representar as figuras, do ponto de vista simbólico. A ilusão de tridimensionalidade e a busca pelo realismo transmitem uma sensação corpórea aos seres representados. Até então, as figuras de santos ou divindades eram representadas de maneira etérea, ou seja, incorpórea, quase inumana, reforçando seu caráter místico. Na pintura do artista, elas são retratadas como seres especiais, destacadas com halos sobre a cabeça, embora seu aspecto geral seja bastante humanizado. Essa mudança na representação e no olhar, com o humano passando a estar no centro das investigações e do interesse, é característica do Renascimento, mesmo com o domínio da Igreja presente nas narrativas, no imaginário e na organização da sociedade da época.

- Observe novamente as pinturas de Giotto. Você poderia descrever o que se passa nas cenas?
- Você já pensou em descrever algum momento importante do seu cotidiano usando apenas uma imagem?

O caráter narrativo característico das pinturas de Giotto possibilita que imaginemos, com certa facilidade, o que está acontecendo ou, ainda, que histórias o afresco nos conta. O acesso à leitura da palavra escrita como meio de comunicação na Idade Média, e mesmo no Renascimento, estava restrito a um grupo pequeno de pessoas, geralmente ligadas à Igreja, principal força política daquele momento na Itália, onde o pintor viveu e trabalhou. A pintura, portanto, era usada como ferramenta para transmitir histórias, ideais e valores. Nesse sentido, quanto mais claras e identificáveis as narrativas, mais efetivo o seu alcance.



Criando uma cena

Organize-se em grupos com os colegas. Vocês deverão formar quatro grupos diferentes. Cada um deve escrever um conjunto de diretrizes que serão usadas por outro grupo para criar uma narrativa imagética.

Cada conjunto deve ter:

- entre três e cinco personagens com funções definidas (por exemplo: uma mãe, dois filhos e um avô; um professor e quatro alunos; dois advogados e um juiz etc.);
- uma breve descrição da ação, que deve contemplar como os personagens interagem entre si e o que fazem;
- alguma diretriz sobre o lugar onde estão (por exemplo: área externa, área interna, um parque, uma sala de aula etc.).

Busquem elementos que dialoguem com o cotidiano e a realidade de vocês, bem como elementos fantasiosos ou fantásticos. Depois de definirem todos os conjuntos, é hora de criar. Sigam os passos a seguir.

1. Cada grupo deve passar os elementos que inventou para o grupo situado diretamente à sua esquerda, de modo que todos tenham um conjunto de diretrizes que não inventaram.
2. A partir do conjunto recebido, o grupo deverá criar uma única imagem que seja capaz de contar a narrativa indicada. Se possível, criem uma imagem em uma superfície maior do que uma folha sulfite, como uma cartolina, por exemplo. Vocês podem usar os materiais disponíveis na escola, como tintas, lápis de cor, canetinhas tipo hidrocor ou pedaços de papéis para colagem.
3. Lembrem de que não vale usar nenhuma palavra.
4. Depois que as imagens estiverem prontas, cada grupo deve exibir a sua produção para toda a turma. O grupo que criou as imagens e o que criou o conjunto de elementos não podem trocar informações nesse momento, já que ambos têm acesso ao repertório usado para a criação. Os outros dois grupos devem tentar contar a história da imagem. No fim, o grupo que criou fala sobre o que pensou durante a criação e revela as instruções que recebeu.

Depois da prática, conversem sobre o processo, discutindo onde sentiram mais dificuldades e que descobertas fizeram. Em roda, relacionem essa prática ao modo direto como Giotto criava as narrativas em suas pinturas.



Joseph Southall. *Sigismunda bebendo o veneno*, 1897. Têmpera sobre linho, 58,5 cm × 43,0 cm.

Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham

Afresco e pigmentos minerais



Como vimos, o afresco consiste em uma técnica pictórica na qual pigmento e superfície se fundem. Essa é a principal razão da grande durabilidade dos afrescos, ainda que existam variáveis na sua conservação, como maior ou menor umidade no ambiente, por exemplo.

No Brasil, a técnica também foi utilizada por diversos artistas, e a obra de um deles protagonizou um acontecimento interessante. Observe a seguir a imagem do que restou da obra *Alegoria ao desenvolvimento industrial paulista*, do artista Fulvio Pennacchi (1905-1992).



Lucas Pennacchi

Loja de autopeças após incêndio, quando o afresco *Alegoria ao desenvolvimento industrial paulista* ficou à mostra. São Paulo (SP), 2009.

A pintura foi realizada em 1954 em um prédio-sede de uma instituição bancária. Uma reportagem revelou que, após a extinção da empresa, o prédio foi vendido e, em 2009, abrigou uma oficina de autopeças. Nesse mesmo ano, a loja foi acometida por um grande incêndio, que danificou o prédio. Na parede onde ainda estava o afresco, entretanto, havia uma grande lona pendurada. Protegida do fogo direto, a parede manteve o afresco íntegro. Como o pigmento, de origem mineral, é misturado diretamente à argamassa e ao gesso, formando uma camada que se funde diretamente à própria parede, ela resistiu, apesar de ter sofrido pequenos danos.

A parede foi retirada por uma equipe especializada em restauro, e o acontecimento virou objeto de pesquisa de uma geóloga. O afresco é uma mistura de cal (composta de argila e areia) com pigmentos minerais. Não é possível, por exemplo, usar um pigmento orgânico, como os derivados de plantas, pois isso poderia deteriorar a obra e alterar completamente o resultado. No afresco, todos os materiais utilizados são inorgânicos e minerais, o que garante uma maior perenidade das cores.

Converse com os professores da área de Química para investigar com mais detalhes as razões pelas quais o afresco sobreviveu. Determine, com os professores e os colegas, um período para essa investigação e crie um diário de anotações para registrar as descobertas. Ao final, reúna-se com a turma para trocar relatos sobre a experiência de investigação científico-artística.

A delicadeza do papel



Xu Wei. *Crisântemos e bambus*, [15--].
Tinta sobre papel, 74,5 cm × 32,5 cm.

J. M. W. Turner.
Alta força, Queda do rio Tees, Yorkshire,
1816. Aquarela,
28,3 cm × 40,3 cm.



- Qual é o assunto principal desta pintura?
- Quais escolhas pictóricas, ou seja, próprias do modo como o artista cria sua pintura, reforçam sua impressão?

Vimos, no processo do afresco, que suporte e material, juntos, constituem uma superfície resistente. Você saberia mencionar algum outro suporte usado para pintura e desenho?

A história do desenvolvimento do papel é atribuída inicialmente ao surgimento do papiro, um antecessor do papel produzido a partir do caule prensado de uma planta da espécie *Cyperus papyrus*, abundante na região do Egito, por volta do ano 2 500 a.C. Alguns séculos depois, os persas desenvolveram outra superfície similar, feita, dessa vez, a partir do couro de animais. Embora fosse mais resistente, o processo de produção era mais caro e demorado.

Por volta do ano 105 d.C., na China, T'sai Lun (?-121 d.C.) desenvolveu uma superfície mais próxima da que conhecemos atualmente como papel, a partir de experimentações que envolviam massa triturada de fibras. O papel de T'sai Lun tinha uma capacidade grande de absorção de tinta e permitia uma delicadeza nos traços e pinceladas específicas. Durante 600 anos, esse tipo de papel ficou restrito à China, único país naquele momento que dominava essa técnica específica.

Aproximadamente em 750 d.C., os árabes de Samarcanda, cidade localizada no Uzbequistão, tiveram acesso à técnica chinesa, que se espalhou por toda a Europa e, depois, para o mundo. Para além do uso na arte, o papel se tornou essencial no cotidiano da sociedade, de maneira cada vez mais intensa. Você consegue imaginar a sua vida sem o uso do papel? Pense e comente com os colegas situações cotidianas nas quais o papel é utilizado.

As especificidades do material e sua exploração são possibilidades de direção e caminhos estéticos para as criações artísticas. O papel, dependendo da sua gramatura e do seu processo de fabricação, pode ser capaz de absorver água sem comprometer a sua integridade. Observe a imagem da aquarela realizada pelo pintor William Turner (1775-1851), em 1816.

Turner representa uma paisagem. Repare que o artista criou a impressão de uma espécie de névoa, como aquelas que se formam próximo a cachoeiras. A luz aqui é elemento fundamental e pode ser entendida, inclusive, como um personagem da composição.

Muitas vezes pensamos que a aquarela é um procedimento simples, mas a transparência da tinta e a imprevisibilidade da mancha aguada, que pode facilmente escorrer para qualquer direção, são desafiadoras. Por outro lado, é justamente a transparência das camadas que pode gerar resultados interessantes, tanto do ponto de vista pictórico quanto simbólico. Os espaços sugeridos, ou não totalmente preenchidos, abrem margem para nossa imaginação. É como

se nossos olhos, alinhados ao nosso pensamento, fossem capazes de completar uma parte da aquarela.

A obra de Turner influenciou o trabalho de diversos artistas e foi fundamental para o desenvolvimento da pintura de um período artístico que ficou conhecido como Romantismo.

Subjetividade e emoção à flor da pele

O Romantismo surge em meados do século XIX, trazendo uma mudança intensa na maneira de ver e agir no mundo, em resposta ao racional e rígido pensamento da época. As obras românticas não se restringiram às artes visuais e foram criadas em todas as linguagens artísticas, incluindo a literatura.

- No que você pensa quando ouve o termo **Romantismo**? Quais características você associa a ele?

Hoje, quando ouvimos falar em Romantismo, pensamos logo em dinâmicas amorosas ou atitudes que demonstram emoções com certa dramaticidade. Não é à toa que essa palavra tomou esse sentido nos dias atuais. O Romantismo, do ponto de vista da história cultural, foi um movimento marcado por obras que exploravam a subjetividade, a emoção à flor da pele, com intensa dramaticidade. Muitos dos temas estavam ligados a um universo fantasioso, de modo a habitar outras realidades para além da nossa. Nesse processo, a natureza era vista e representada como uma espécie de materialização desses ideais. O uso de formas sinuosas e o grande contraste de tons ou luzes reforçavam essa ambientação.

Vamos observar a pintura de Caspar David Friedrich (1774-1840). Nela, há dois homens contemplando a lua em um cenário noturno, em ambiente natural.



Museu Metropolitano de Arte, Nova York

Caspar David Friedrich.
Dois homens contemplando a lua, c. 1825-1830.
Óleo sobre tela,
34,9 cm × 43,8 cm.

- O que esse ambiente te faz sentir?

Repare na teatralidade presente na cena: a composição mostra os galhos retorcidos, o tronco formando uma linha diagonal e o ângulo da cena são elementos que dão a sensação de movimento. A pintura de paisagens com esse tipo de construção simbólica foi uma marca desse período, especialmente na Inglaterra. A lua e a noite como referências ao mundo interno, às emoções e à atmosfera mais intimista também eram recorrentes no Romantismo.

Iluminismo, Romantismo e Direitos Humanos



Museu do Louvre, Paris



Eugène Delacroix.
Menina órfã no cemitério, 1824.
Óleo sobre tela,
65,5 cm × 54,3 cm.

Ao observarmos as produções artísticas de determinado período, percebemos que a arte sempre dialoga com o contexto em que é produzida.

- Você saberia apontar algumas características da arte produzida em sua comunidade e de que forma ela se relaciona com o seu contexto?

O contexto histórico e social do Romantismo também influenciou a produção artística de seu tempo. A pintura *A Liberdade guiando o povo*, feita em 1830 por Eugène Delacroix (1798-1863), o mesmo autor da obra reproduzida acima, é considerada um símbolo não apenas para o Romantismo mas também para os ideais de liberdade, que ocupavam um lugar cada vez maior na sociedade. A Revolução Francesa, de 1789, propagava os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, um marco importante no caminho de transformações, batalhas e revoluções burguesas que contribuíram diretamente para a elaboração da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948.

Como em tantas outras ocasiões, a arte, aqui, nos mostra um mundo em transformação, na busca por ideais que possam guiar um novo olhar para as dinâmicas estabelecidas até então. Vamos fazer uma pesquisa a respeito da relação entre o Romantismo e os Direitos Humanos? Em sua opinião, os ideais incorporados em determinada época passam por transformações para se estabelecerem? De que forma isso pode acontecer? Compartilhe suas descobertas com os colegas.

Os componentes da cena



Biblioteca Nacional da França, Paris

- Como você descreveria o cenário representado na imagem? Quais elementos simbólicos você identifica?
- Qual tipo de narrativa podemos associar a esse cenário, com base apenas nessa imagem?

Desenho do palco para o mistério *A Paixão e Ressurreição do Salvador*, 1577. Guache sobre papel, 29,2 cm x 20,5 cm.

No percurso anterior, lidamos com a ideia de personagem como elemento que compõe o enredo de uma peça teatral. Agora, vamos expandir essa perspectiva e abordar outros elementos que fundamentam o acontecimento teatral.

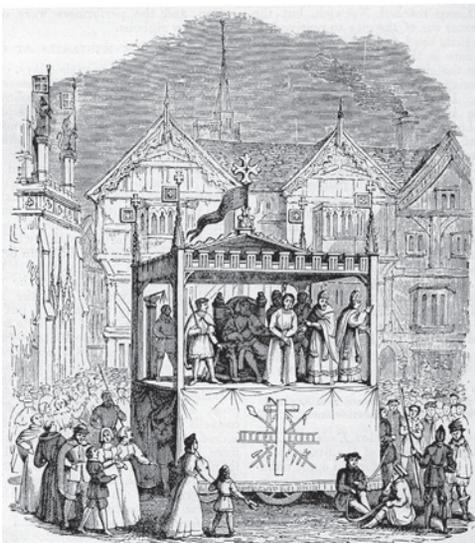
Na imagem, são representados os aparatos cenográficos de um espetáculo medieval religioso, um tipo de encenação que contava episódios bíblicos. A encenação representada na imagem ocorreu na propriedade do duque de Aarschot (1526-1595) em 1547, em Valenciennes, na França. Os habitantes do lugar foram convidados para atuar na peça *Paixão de Cristo*, e diversas fachadas da propriedade tiveram de ser alteradas para compor o cenário. A lealdade mostrada à Igreja Romana, evidenciada nas montagens teatrais, tinha como principal função catequizar a plateia, disseminando as narrativas católicas.

Os Mistérios, como eram chamadas tais encenações, utilizavam a arte como instrumento para a manutenção do poder do cristianismo. Efeitos especiais como uso de fogo, engenhocas de madeira, truques de mágica e artistas acrobatas foram amplamente utilizados como recursos cênicos para captar a atenção da plateia.

- Você conhece manifestações teatrais atuais de cunho religioso? Como essas encenações buscam impactar seu público?

Ao longo deste caminho, iremos explorar os diferentes espaços teatrais, a fim de entender como esses formatos são determinantes para a relação entre atores/atrizes e plateia. Quantos espaços para apresentações teatrais diferentes você conhece? Por fim, iremos nos aproximar do contexto teatral brasileiro.

Imagine uma encenação que será realizada fora do palco. Que características são importantes para que um espaço possa comportar uma apresentação teatral?



Teatro nas ruas

Nesta imagem, vemos outra solução cênica para narrar o famoso episódio do julgamento de Jesus Cristo: o palco itinerante, recurso bastante comum que permitia, literalmente, transportar o cenário pelas ruas. Observe, no canto inferior direito da imagem, figuras de pessoas que seguram uma corda, provavelmente homens encarregados de empurrar essa estrutura. Veja também uma parte da grande roda de madeira que se revela por baixo do pano que ornamenta o **vagão cênico**.

- Essa estrutura cênica é similar a um dispositivo utilizado em uma grande festa popular brasileira. Qual? Comente com os colegas.

Gravura de 1869 retratando uma apresentação teatral na Idade Média.

Guilda: organização de artesãos que realizavam o mesmo ofício em uma cidade, como as guildas de carpinteiros. Eram sistemas hierárquicos que defendiam os direitos dos trabalhadores ao mesmo tempo que impunham a uma pessoa que desempenhasse a mesma profissão durante a vida toda.

De modo geral, o teatro medieval era dividido entre sacro e profano. Encenados pelos próprios religiosos, o teatro sacro incluía biografias de santos e dramas litúrgicos e era apresentado dentro ou nos pátios das igrejas. O profano era o teatro feito por pessoas do povo e gradativamente se distanciou das temáticas e dos espaços religiosos. Esses agrupamentos deram origem aos primeiros grupos de artistas saltimbancos, pessoas que declinaram de suas profissões de origem, nas **guildas**, passando a viver de suas atuações, transitando por povoados e até por outros países.

- Você conhece uma manifestação teatral cômica que tem origem em trupes de artistas itinerantes?

Coordenadas

Profissão artista

A profusão dos grupos de artistas itinerantes, sua difusão por toda a Europa e fixação em alguns locais marcaram também um momento de profissionalização do trabalho teatral. Data de 1545 o primeiro registro de um contrato de trabalho entre os atores de uma trupe de *commedia dell'arte*. O documento estabelecia direitos e deveres entre os participantes. Neles, os integrantes da trupe se comprometem a atuar e dividir igualmente os lucros obtidos nas apresentações realizadas em determinado período.



Peeter van Bredael. *Cena de commedia dell'arte em paisagem italiana*, [16--?]. Óleo sobre tela, 40,5 cm × 69,0 cm.

Arena, teatro elisabetano e palco italiano: diferentes espaços da cena



Thevergori/Shutterstock.com

Construído em pedra, entre os anos de 330 e 350 a.C., o Teatro de Epidauro comportava cerca de 13 mil pessoas. Ainda hoje possui acústica perfeita, e tudo o que é dito na área destinada aos atores é perfeitamente audível por todas as 55 fileiras da plateia. Esse tipo de estrutura, chamada de arena, está presente em diversos outros contextos teatrais, sendo bastante comum até hoje. A disposição semicircular do público ajudava a produzir um efeito imersivo na plateia.

Teatro de Epidauro localizado em Epidauro, Grécia, 2017.

- Você se lembra de algum dos textos clássicos do teatro grego que eram encenados nesses espaços?



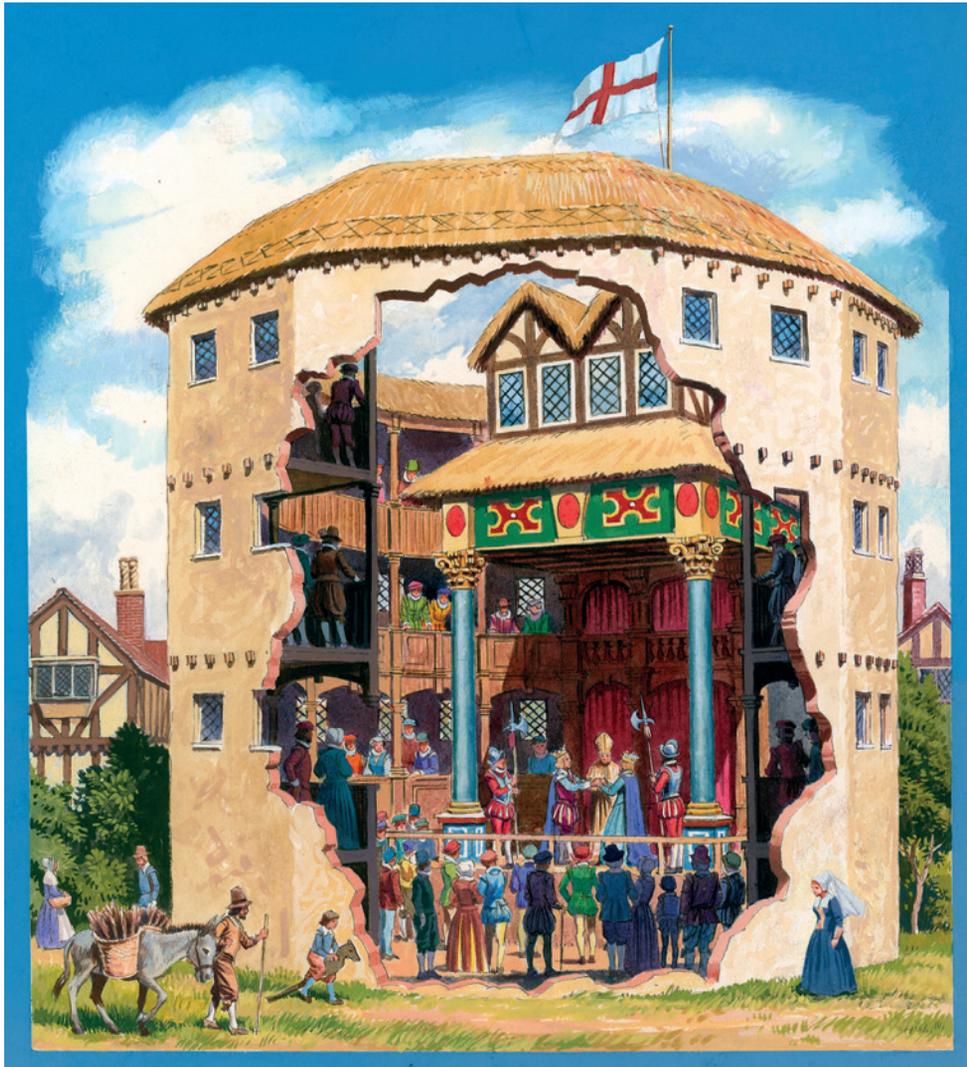
3DF mediaStudio/Shutterstock.com

Teatro all'Antica, Sabbioneta, Itália, 2010.

O palco italiano, considerado o mais tradicional, apresenta uma relação frontal entre palco e plateia, evidenciando a influência da perspectiva renascentista. Nesse contexto cultural, o palco passou a ser encarado como a tela de um quadro, e a melhor posição para o público ver a cena era a frontal.

No cenário apresentado na fotografia do Teatro all'Antica vemos elementos tridimensionais que representam edifícios. Eles foram construídos com leves distorções proporcionais de tamanho, simulando os ângulos e as linhas determinados pela perspectiva linear de um desenho bidimensional. O palco italiano propiciou a percepção da plateia em relação à profundidade da cena, o que expandiu o jogo teatral e dinamizou as possibilidades cênicas.

- Na sua opinião, quais possibilidades cênicas podem ser exploradas no espaço do palco italiano?
- Por que essa divisão entre palco e plateia predomina até hoje? O que isso pode revelar sobre a organização da nossa sociedade?



Bridgeman Images / Easy Medialbank

Representação em corte do Teatro Globe, de Shakespeare.

Nesta imagem vemos o palco elisabetano em corte e perspectiva. Esse tipo de palco foi criado durante o reinado de Elizabeth I (1533-1603), na Inglaterra, no século XVI. Você reparou na relação entre palco e plateia nesse espaço? Note que o público está em pé. As pessoas podiam se mover, conversar e reagir às cenas de modo espontâneo.

A plateia fechava o círculo em torno do palco, e as pessoas ocupavam todos os espaços disponíveis, o que permitia maior proximidade corporal. As diferenças entre os lugares ocupados já denotavam os diferentes *status* sociais do público, sendo o nível do chão destinado aos mais pobres. Nesse período, em Londres, algumas companhias teatrais já estabelecidas eram bastante populares e admiradas pela nobreza.

- Na sua opinião, como a proximidade com a plateia pode interferir na atuação dos atores?

Perspectiva renascentista e teatralidade



Infográfico clicável
Explorando o afresco

O afresco de Rafael Sanzio (1483-1520) retratado na imagem representa os pensadores mais influentes da cultura greco-romana, incluindo a primeira mulher matemática registrada na história, a filósofa grega Hipátia (?-415 d.C.).

Que tal um breve exercício? Olhe para esta cena como se estivesse diante de um palco italiano. Observe como os personagens estão distribuídos pelo espaço, quase todos justapostos ou distribuídos em diferentes alturas da imagem, de modo que você, como plateia, pode ver cada figura com relativa facilidade. Preste atenção na diversidade de gestos e posições dos personagens desta cena. Posturas corporais, proximidade com outras figuras que, em alguns casos, portam objetos são recursos narrativos que aludem ao pensamento filosófico que representam.

Os elementos apontados acima nos permitem dizer que essa imagem é permeada de teatralidade. Para reforçar esse argumento, observe o modo como a arquitetura da Escola de Atenas foi desenhada e pintada por Rafael. O **ponto de fuga** ajuda a construir a profundidade desse ambiente, colocando em evidência as figuras de Platão (428-427 a.C.-348-347 a.C.) e Aristóteles (384 a.C.-323 a.C.), os protagonistas da cena. O primeiro aponta para o céu, e o segundo para o chão, gestos que representam suas divergentes visões de mundo.

Ponto de fuga: ponto imaginário dentro da imagem para onde convergem todas as diagonais de um desenho. É essa projeção de linhas, visíveis ou invisíveis, que gera a impressão de espacialidade.



Museu do Vaticano, Roma. Foto: IR Stone/Shutterstock.com

Rafael Sanzio. *Escola de Atenas*, 1509-1510. Afresco, 5 m x 7,7 m.

- Quais figuras importantes do Renascimento você conhece?

Cenários no palco e na imaginação

Você sabia que, na época do teatro elisabetano, o palco não tinha cenários? Se um personagem dissesse que estava em outro país, isso bastaria para ativar o engajamento do público ao enredo, que seguia acompanhando a narrativa. Era comum que o texto de algumas cenas incluísse descrições do local ou da situação em que a história se passava. No teatro, muitas vezes, as palavras sugerem imagens que o público constrói em sua imaginação. Nesta prática, vamos exercitar duas formas de comunicação possíveis no teatro. Olhando as imagens desta seção, observe como os figurinos comunicam informações sobre os personagens, relacionando-se também com o espaço teatral.



Artista desconhecido. *Preparando cenários em Teatro*, [18--]. Óleo sobre painel, 45 cm x 71 cm.

Em grupos de até seis integrantes criem duas cenas breves, tendo como base dois textos dramáticos. Cada grupo vai realizar o trabalho separadamente em duas etapas que chamaremos de cena 1 e cena 2. As cenas podem ser extraídas de peças ou textos literários que permitam essa transposição.

CENA 1: O grupo elabora uma cena que tem cenário.

- A cena deve se passar dentro de um cenário a ser produzido materialmente. O cenário não pode ser meramente ilustrativo ou decorativo. É importante que ele tenha características que potencializem a dramaturgia, ou seja, ampliem a interpretação da cena pela plateia.

Encontrem soluções materiais criativas e estabeleçam um estilo estético. Uma cena com um cenário realista, por exemplo, pode ser adaptada e ganhar aspectos simbólicos para a sua montagem.

CENA 2: O grupo elabora uma cena em espaço neutro, para que a plateia descubra qual é esse cenário.

- Nesta etapa, os personagens interagem com um cenário imaginário. A movimentação dos atores pelo espaço, os gestos e os diálogos devem dar indícios dos elementos que compõem o cenário imaginário.
- Atentem para que o cenário não se reduza apenas à sua função. Por exemplo, se a cena se passa em uma praça, quais são as características dessa praça? Ela está movimentada? É dia ou noite? Existe algum monumento ou playground ali? Há uma atmosfera nesse lugar? Elaborem um ambiente que instigue o imaginário de seu público.

Lembrem-se de que os textos de teatro sempre são um ponto de partida para a criação, uma vez que serão transformados em cena, ou seja, aquilo que acontece a partir da ação dos atores e atrizes. Cada grupo pode propor edições, adaptações ou mesmo cenas novas inspiradas nos textos selecionados a fim de chegar ao resultado desejado.

Organizem um cronograma prevendo todas as etapas a seguir.

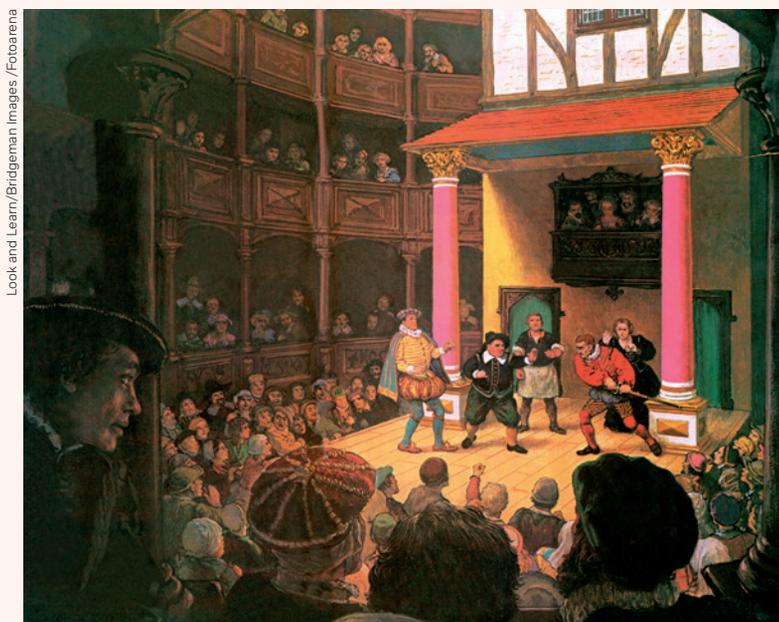
- **Criação:** Quais ideias dialogam entre si ou fazem mais sentido para o coletivo?
- **Ensaio:** Como experimentar as ideias sem julgamentos prévios, até que elas tomem o formato de cenas a serem repetidas?
- **Produção:** O que é indispensável para construir a representação da cena? Um elemento do cenário? Uma iluminação ou espaço específico para a cena? Adereços? Figurinos? Objetos?
- **Apresentação:** Mostre o que foi experimentado nos ensaios, não como resultado final, mas como abertura de um processo de criação vivido até ali.

Após as exhibições, a turma pode debater sobre a experiência de encenar e ser a plateia. Essa avaliação de processo é colaborativa e deve levantar os pontos que oferecem nitidez às relações entre texto, encenação e recepção.



Victoria and Albert Museum, Londres

Ralph Greaver. Ilustração a lápis desenhada a mão de uma apresentação da peça *The Coxcomb*, pelo grupo Elizabethan Stage Society, por volta de 1898.



Look and Leary/Bridgeman Images /Fotoarena

Kenneth John Petts. *Teatro Elisabetano*, [19--]. Litografia colorida, 35,0 cm x 43,5 cm.

Agora, que tal realizar um breve exercício de criação? Olhando para os figurinos e objetos de cena utilizados pelos atores nas imagens, tente imaginar um diálogo para cada uma dessas cenas. Converse sobre suas ideias com os colegas.



Logic Images/Alamy/Fotoarena

Atriz Klara Ziegler (1844–1909) interpretando a personagem Medeia, da peça homônima de Eurípides.



Annelize Tozetto

Tragédia e comédia: gêneros que transcendem suas épocas

O legado das comédias e tragédias gregas delineou um modelo para o teatro ocidental. Os autores trágicos mais conhecidos, Ésquilo (c. 525-524 a.C.-456-455 a.C.), Sófocles (497-496 a.C.-406-405 a.C.) e Eurípides (c. 480 a.C.-406 a.C.), influenciaram o teatro e o imaginário de muitas culturas, e seus textos são encenados até hoje. O filósofo Aristóteles, em sua análise sobre os textos de tragédia, estabeleceu parâmetros para essa linguagem. Suas diretrizes atravessaram séculos como referências para o desenvolvimento da produção teatral do Ocidente. O teatro neoclássico francês do século XVIII, com Pierre Corneille (1606-1684), Jean Baptiste Racine (1639-1699) e Molière, por exemplo, aplicou, com máximo rigor, regras relacionadas às unidades de tempo, espaço e ação, isto é, a ideia de que a ação deve acontecer dentro de um mesmo dia, no mesmo tempo que acontece a peça e em um único local, sem passagens narrativas por cenários diferentes nem saltos temporais.

- Na sua opinião, personagens e situações da Antiguidade podem ter correspondências com nossa realidade? Como e por quê?
- Nas imagens mostradas, qual das montagens de Medeia é mais próxima dos padrões do teatro grego antigo?

Nas fotos mostradas, vemos uma atriz do século XIX e outra do século XXI interpretando Medeia, personagem da tragédia de Eurípides, datada de 431 a.C. A atriz Klara Ziegler (1884-1909) utiliza elementos como figurino, instrumento musical e cenário que remetem diretamente ao ambiente histórico da Grécia Antiga, em um tipo de encenação na qual a verossimilhança era importante para ambientar uma peça. Já a montagem *Gota d'água [A seco]* é uma peça musical que tem como base a adaptação da tragédia grega, feita pelo compositor Chico Buarque (1944-) e o dramaturgo Paulo Pontes (1940-1976). Nela, os personagens são habitantes de uma comunidade carioca. Seu texto transfere o conflito da tragédia original para a realidade social e cultural brasileira, incluindo canções como fios condutores da trama.

- Na sua opinião, por que uma personagem tão antiga é importante para a cena teatral do Brasil e do mundo até os dias de hoje?

Atriz Laila Garin no espetáculo *Gota d'água [A seco]*, em Salvador (BA), 2016.

Teatro no Brasil

Embora o teatro tenha estado presente no Brasil desde as ações colonizadoras dos jesuítas no século XVI como forma de doutrinação, podemos dizer que um teatro genuinamente brasileiro, enquanto fenômeno artístico nacional, só iria se manifestar no século XIX.

A vinda da família real portuguesa em 1808 inicia um momento de efervescência cultural, no qual as companhias de teatro estrangeiras passaram a se apresentar no Brasil; entretanto, as peças encenadas preservavam estéticas e temáticas ligadas à aristocracia europeia.

Após a Proclamação da República, em 1889, tanto a intelectualidade urbana das capitais quanto a classe política passaram a se preocupar com a construção de uma identidade nacional. Para os governantes, era importante construir a ideia de um Brasil que fosse capaz de unificar sua população em torno de um pacto social, mesmo que esse seguisse privilegiando as elites econômicas. Já para os artistas, era importante libertar-se dos cânones vindos de fora e aproximar-se de narrativas nacionais.

Crítica de costumes no Brasil do século XIX: Martins Pena

- Que adjetivos podemos atribuir às posturas corporais e expressões faciais das atrizes e dos atores?

Martins Pena (1815-1848) inaugurou a **comédia de costumes** no país. Seus textos trazem elementos da cultura nacional e tipos da nossa sociedade. As tramas simples e ágeis e os personagens com atitudes caricaturais questionam abusos de poder dos funcionários da corte, a opulência da nobreza, o tráfico de escravizados e as opressões sofridas pelos mais pobres.

Sua peça de estreia, a comédia *O juiz de paz da roça* (1838), apresenta um retrato bem-humorado de uma família da roça cujos pais pretendem juntar economias para casar a filha. As situações cômicas envolvem o contraste da vida rural com a corrupção do juiz de paz local. Foi encenada em 1838 pelo ator João Caetano (1808-1863), dono de uma prestigiada companhia de teatro profissional. Nas imagens, vemos atrizes e atores em cena em uma montagem mais recente que traz trechos de várias peças do autor. Repare como maquiagens e figurinos caracterizam os personagens de modo menos realista, auxiliando a identificar seus tipos sociais.



Chico Lima



Chico Lima

A Companhia Atores de Laura apresenta *O Pena carioca*, que reúne três peças do dramaturgo Martins Pena. Rio de Janeiro (RJ), 2015.

- Quais manifestações culturais atuais retratam personagens da sociedade brasileira de modo exagerado e bem-humorado? Vale citar desde livros até programas de televisão e memes.

Música de celebração: diversidade de sons e cores

Assim como no teatro e em outras manifestações artísticas, a cultura musical de um povo é viva, transformando-se a todo momento, representando, de muitas formas, aquele povo. A música no Brasil é fruto da hibridização de diversas culturas, e sua identificação como tal depende de como ela é vivenciada e reconhecida (ou não) pelas pessoas.

Neste percurso iremos conhecer um pouco mais as manifestações da música brasileira, algumas do passado e outras que permanecem vivas na atualidade. Todas elas fazem parte da nossa história e cultura musical! Também iremos explorar instrumentos musicais e vozes, que são os suportes para a prática e criação musical.

Música colonial brasileira em Minas Gerais



Vídeo
Clássicos
das Geraes

No século XVIII, o estado de Minas Gerais vivenciou um período de extrema riqueza, impulsionado pela abertura de minas de ouro em diversas regiões. Assim como na arquitetura e nas artes visuais, representada, por exemplo, pelas esculturas de Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, a música também foi um símbolo de desenvolvimento cultural e econômico da época.



Igrejas de São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo em Mariana (MG), 2023.

Grande parte das composições musicais era sacra, ou seja, criadas para fazer parte das celebrações da Igreja Católica e encomendadas pelas igrejas locais. Assim, essas músicas estavam profundamente relacionadas com o ambiente da igreja.

- Você conhece ou pratica manifestações musicais semelhantes?

Essas práticas aconteciam no coro, um ambiente projetado para as execuções musicais que fica, tradicionalmente, acima da porta de entrada da igreja. Observe na imagem reproduzida o coro de uma igreja construída por volta do ano de 1725.



Ana Piemel

Coro da Matriz Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo, Ouro Preto (MG), 2021.

Os instrumentos musicais utilizados nessas igrejas variavam. Se a comunidade fosse mais rica e tivesse uma importância política significativa, era comum que tivesse um órgão em sua igreja matriz.



Rubens Chaves/Pulsar Imagens

A maior parte dos músicos e compositores eram pretos ou pardos e pertencentes às classes sociais mais pobres, uma vez que a profissão de músico era exercida apenas por pessoas que não tinham seus próprios bens ou posses. Porém, para essas pessoas, a música poderia trazer reconhecimento social e uma relativa segurança financeira.

Órgão da Igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes (MG), 2014.

- Você considera que, hoje, a profissão de músico pode representar uma distinção de classe?

A profissão de músico não era almejada entre as classes mais ricas, entretanto, a prática amadora se destacava entre as pessoas pertencentes a essa camada da sociedade. Era comum que nas casas existissem instrumentos musicais que representavam a ideia de cultura e civilidade da família.

- Você toca algum instrumento musical? Caso toque, como aprendeu a tocá-lo? Caso não toque, você se interessa por algum? Comente com os colegas.

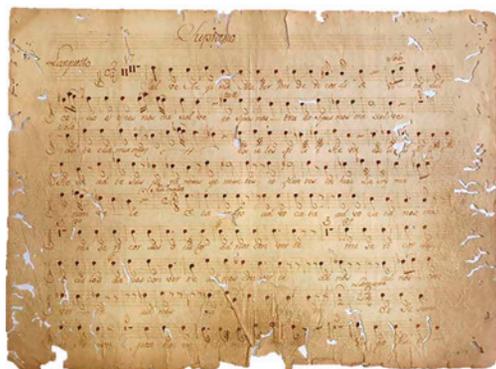
Um compositor em Diamantina

José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita nasceu por volta de 1746, provavelmente na cidade do Serro (que, na época de seu nascimento, chamava-se Vila do Príncipe), em Minas Gerais. Pouco se sabe sobre sua vida pessoal. Os registros conhecidos são relacionados à sua produção musical vinculada às atividades de grupos católicos mineiros que se reuniam (e ainda se reúnem) para realizar ações de devoção a um santo ou santa da Igreja Católica, as chamadas irmandades religiosas.

Todas as composições conhecidas de Lobo de Mesquita são sacras e escritas para serem executadas durante as cerimônias religiosas.



Áudio
Trecho de composição
de Emerico Lobo de
Mesquita



Acervo da coleção Francisco Kurt Lange/
Museu da Inconfidência, Ouro Preto

Manuscrito da obra *Antífona de Nossa Senhora. Regina cœli lætare*, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita.

Além do órgão, a música sacra podia ser tocada por instrumentos de cordas, madeiras e metais, mas também cantada por vozes em coral. Há diversas partituras e documentos musicais históricos que comprovam a utilização desses instrumentos e vozes nas igrejas. É provável que diferentes orquestras atuassem em uma mesma cidade e, ainda hoje, existem duas orquestras remanescentes desse movimento, ambas na cidade de São João del Rei (MG): a Orquestra Ribeiro Bastos e a Orquestra Lira Sanjoanense.

- Você já ouviu falar dessas orquestras? Que tal realizar uma pesquisa para saber um pouco mais sobre elas?



Museu Regional de São João del-Rei. Foto: Paulo Castagna

Tocador de viola. Imagem do século XVIII, originária de Diamantina e exposta no Museu Regional de São João del Rei (MG), 2014.

Esse movimento aconteceu em diversos centros urbanos do Brasil Colônia, mas em Minas Gerais isso se deu de forma intensa, e as práticas musicais mineiras impulsionaram o desenvolvimento de uma cultura musical com características específicas, constituindo, dessa forma, nosso patrimônio musical colonial.

Com relação à música não religiosa, o instrumento mais tradicional de que se tem registro é a viola: principal instrumento presente em diversos gêneros musicais praticados nas casas das pessoas, fossem elas pobres ou ricas. Observe a pintura que representa um tocador de viola no século XVIII.

A viola é um dos instrumentos trazidos para o Brasil pelos primeiros colonizadores e jesuítas e era amplamente utilizada na catequese. Aos poucos, foi cada vez mais utilizada por bandeirantes, tropeiros e cantadores, sendo um importante veículo para a formação de uma cultura popular no Brasil, tornando-se também o instrumento musical representativo de algumas regiões, como o Centro-Sudeste. Além da viola, documentos da época descrevem a utilização de pandeiros, tambores, pífanos, cornetas, trompas, entre outros.

- Você conhece algum dos instrumentos citados? Faça uma breve pesquisa sobre eles e procure ouvir exemplos musicais disponíveis na internet.

Já sobre as festas da cultura popular temos poucos registros, e a maior parte do que se sabe acerca delas se encontra nos textos históricos e na iconografia, como os batuques e o lundu, manifestações afrodescendentes que chegaram ao Brasil com os negros escravizados e que uniam dança e música.

Música no Império

Com a vinda da Corte Portuguesa em 1808 para o Brasil, a produção musical passou a ser concentrada na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país. Naquele momento, tanto a música religiosa quanto a música nos moldes europeus, escrita para festas e outros eventos da nobreza lá estabelecida e de famílias mais abastadas, conviviam com as práticas musicais locais.

Os documentos históricos apontam que, no decorrer do século XIX, as modinhas e os lundus, cantados em português, eram frequentemente executados nos saraus familiares.

Após a chegada da Corte, a vida cotidiana se transformou. Assim como os diversos costumes da época, a música nas casas dos nobres estava vinculada àquela praticada na Europa. Porém, se muitas dessas práticas musicais vieram com os diversos músicos e compositores que acompanhavam a Corte, outras já estavam consolidadas aqui, desde que os primeiros jesuítas aportaram no Brasil. Falaremos sobre isso mais adiante.



- Que tal um exercício para imaginar como essas sonoridades eram diferentes das atuais? Para isso, reflita sobre os aspectos que diferenciam as práticas musicais desses dois momentos, como a ausência de instrumentos elétricos na época, por exemplo.

A **ópera**, outra manifestação musical presente naquele período, teve origem na Itália no século XVII e era uma prática habitual em Portugal e no Brasil. Ela une elementos do teatro e da música e os temas abordados, naquele momento, retratavam a sociedade imperial, transmitindo lições de cunho moral, por exemplo, ao representar o herói como um líder firme, sábio e grandioso, mas que, ao mesmo tempo, poderia repreender os outros, se necessário. Muitas vezes, os **libretos** eram produzidos para que a plateia associasse o herói ao rei português.

Essas práticas musicais foram, aos poucos, misturando-se com as práticas locais e dando origem aos diversos gêneros musicais nacionais, entendidos, assim, como as primeiras manifestações da música popular brasileira.

Libreto: texto no qual está escrita a história que será contada na ópera.

Práticas de criação

Criando uma lista de músicas

A partir das suas reflexões sobre o que vimos até agora, pense e responda, individualmente, à pergunta.

- O que é música brasileira para você?

Lembre-se das diversas manifestações musicais que você conhece e siga os passos a seguir.

1. Liste três músicas em que você pensou ao responder à questão.
2. Depois, junto com outros colegas, dividam-se em grupos de até cinco integrantes e comparem as listas de cada um, criando uma lista única. Nas músicas que forem citadas por mais de uma pessoa, coloquem ao lado o número de citações recorrentes entre parênteses, para sinalizar que essa é uma escolha significativa para o grupo.
3. Conversem entre si, buscando saber se todos conhecem as músicas citadas. Se necessário, promovam uma sessão de escuta das músicas desconhecidas.
4. Depois, discutam entre vocês por que essas músicas estão na lista, buscando responder à pergunta a seguir.

- Essas músicas representam o que vocês são? Por quê?

Que tal compartilhar essa experiência com sua rede de amigos? Assim vocês podem ampliar essa discussão!

Aspectos da música indígena

- Você saberia dizer quais são as manifestações musicais mais antigas do Brasil?

Pero Vaz de Caminha (1450-1500) foi o primeiro cronista português a escrever sobre a música indígena em uma carta enviada no ano de 1500 ao rei de Portugal, Dom Manuel I (1469-1521), na qual falava sobre a manifestação musical ocorrida logo depois de uma celebração de missa católica:

[...] depois de acabada missa, assentados nós pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina.

BRASIL. Ministério da Cultura. *A carta de Pero Vaz de Caminha* [(1500)]. Brasília: MEC, [20--].

Vale lembrar que a música indígena já existia na costa leste da América do Sul, muito antes dos europeus chegarem aqui. Desde o início do século XVI, viajantes europeus registravam informações sobre a música indígena, e esses registros mostram que, por ela ser diferente da

produzida na Europa da época, foi interpretada como primitiva e não reconhecida como uma manifestação artística legítima. As músicas e os instrumentos desses povos eram temidos e, no geral, as culturas indígenas foram descritas e representadas pelos europeus como perigosas.

- De que forma você lida com culturas diferentes? Elas estão presentes na sua vida?

A música foi uma poderosa ferramenta colonizadora, e o seu ensino para as populações indígenas se dava enfatizando a conversão e a catequese. Crianças e jovens eram ensinados a cantar e a ler música escrita, muitas vezes da mesma forma que ocorria na tradição da educação musical europeia.

“[...] em todas estas três aldeias há escola de ler e escrever, onde os padres ensinam os meninos índios; e alguns mais hábeis também ensinam a contar, cantar e tanger; tudo tomam bem, e já há muitos que tange violas, cravo, e oficiam a missa em cantos d’órgão, coisas que os pais estimam muito. Esses meninos falam português, cantam à noite a doutrina pelas ruas e encomendam as almas do purgatório”.

CARDIM, F. Informação da missão do Padre Cristóvão Gouveia às partes do Brasil [(1585)]. In: CARDIM, F. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925. p. 315.



Indígenas confeccionando chocalho para os tornozelos com a fruta do aguai. *Arbre de lâhouai*, André Thevet, na obra *Cosmologia universal*, publicada diversas vezes entre 1504-1592 em Paris.

Ao longo dos séculos, as populações indígenas foram, progressivamente, subjugadas pelos invasores e seus descendentes, e muitas de suas tradições musicais se perderam. Porém, há várias décadas os povos indígenas têm reconstruído suas práticas culturais e fortalecido sua participação na sociedade brasileira.

- Reflita sobre o processo de reconstrução cultural desses povos. Por que isso é importante?

As expressões musicais indígenas foram e são, comumente, vinculadas às manifestações da religiosidade, tornando-se um elo entre as tradições passadas e as identidades atuais.

Luciola Zaverick/Pulsar Imagens



Índigenas yawalapiti da aldeia Tuatuari tocando flauta uruá durante o kuarup. Gaúcha do Norte (MT), 2016.

Índigenas pankararu participam do toré como personagens místicos conhecidos como praiá. Aldeia Brejo dos Padres, em Tacaratu (PE), 2014.



Renato Soares/Pulsar Imagens

Observe as imagens mostradas acima. A primeira fotografia retrata o kuarup, ritual fúnebre de despedida dos mortos no qual são utilizados longos instrumentos de sopro chamados de atanga (ou uruá). A segunda traz o toré, ritual sagrado no qual os participantes cantam uma melodia (com ou sem letra) e utilizam instrumentos geralmente de sopro e percussão.

Ouçã o exemplo musical e, em grupo, converse sobre ele.

- Quais são as diferenças entre essa música e as que vocês ouvem atualmente?

Muitos aspectos das tradições musicais indígenas estão presentes em diversas práticas musicais não indígenas do Brasil. Na música popular brasileira, é possível perceber essa influência tanto nos ritmos quanto na utilização de instrumentos musicais, como nos maracás e nas flautas de bambu, por exemplo. Porém, em muitas manifestações indígenas também é possível observarmos as influências da música não indígena.

A música dos povos originários é importante para todos nós, não somente para as suas comunidades. Reconhecer e valorizar essa produção musical é uma das formas de preservar a nossa própria identidade, uma vez que as mais antigas práticas musicais do Brasil são as indígenas. Essas tradições estão representadas nas diferentes línguas, nos conhecimentos ancestrais e na diversidade de sons e timbres de instrumentos e cantos.



Aspectos e tradições de pessoas negras na cultura brasileira

As primeiras pessoas escravizadas chegaram ao Brasil no começo do século XVI, dando início a um período que duraria mais de 300 anos de dominação forçada e violenta de populações africanas. Suas práticas religiosas, seus costumes e seus modos de vida foram, no decorrer dos séculos, mesclando-se com as práticas locais, tornando-se fundamentais para a constituição do que hoje chamamos de cultura brasileira.

Desde o início da colonização, é possível encontrar documentação sobre as práticas musicais dos africanos e africanas e seus descendentes e, já no século XVIII, grande parte dessas práticas envolvia música e dança. Muitas delas aconteciam em forma de cortejo, nos quais eram encenadas batalhas, coroações e outras narrativas que, ainda hoje, dramatizam questões relacionadas ao poder e a outros aspectos da vida da nobreza.

Observe a imagem reproduzida. Ela retrata uma cena da Festa de Reis, antecessora da Congada e de outras festas, na qual acontecia a coroação dos reis da nação, ou seja, um rei e uma rainha negros que representavam tanto as tradições brasileiras quanto as diferentes tradições africanas. A coroação se dava nas irmandades religiosas e era seguida de um cortejo no qual as pessoas tocavam, cantavam e dançavam. Repare que as diversas mulheres retratadas na imagem tocam instrumentos musicais, e uma delas, localizada mais à direita, está tocando uma marimba, instrumento semelhante ao utilizado ainda hoje na Congada de Ilhabela, que acontece na cidade de Ilhabela (SP) e em outras festas populares de matriz africana.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Carlos Julião. *Cortejo da rainha negra na Festa de Reis*, [17--]. Aquarela, 35,0 cm x 45,5 cm.

- Você conhece outras manifestações tradicionais populares afrodescendentes? Quais?
- Você ou sua comunidade praticam alguma?

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



As Congadas são festas tradicionais no Brasil desde o período da colonização, nas quais estão representadas tanto a religiosidade da tradição católica quanto a da tradição afrodescendente, em um exemplo claro de **hibridização cultural**.

Fotografia de Congada no Rio de Janeiro (RJ) em 1860, encomendada por D. Pedro II ao fotógrafo Arsênio da Silva.

Instrumentos musicais de origem africana

Diversos instrumentos musicais de origem africana foram e ainda são utilizados cotidianamente na música brasileira. Vamos ver alguns exemplos?

O caxixi é um pequeno cesto de palha com sementes em seu interior que produz som quando chacoalhado ou percutido. No Brasil, é muito usado em conjunto com o berimbau.



turtix/Shutterstock.com

Caxixi.

O afoxé é formado por uma cabaça recoberta por sementes trançadas ao seu redor, que produzem som quando em atrito com o corpo do instrumento.

Dirceu Portugal/Fotoarena



Afoxé.

O djembê é um tambor em forma de cálice, com uma pele animal esticada na parte superior que, quando percutida, produz som.



g images.com/Shutterstock.com

Djembê.

O balafo é um instrumento semelhante à marimba. Ele é composto de teclas de madeira com cabaças posicionadas na parte inferior que ressoam o som produzido quando as teclas são percutidas por baquetas.

ermess/Shutterstock.com



Balafo.

A kalimba é construída em uma cabaça (ou caixa de madeira) na qual são fixadas lâminas de metal que, presas, devem ser percutidas pelos polegares.



Yarrrrbright/Shutterstock.com

Kalimba.

A proeminência de músicos negros e pardos

Muito além dos instrumentos musicais, das festas de origem afrodescendente e da música popular tradicional, a presença de mulheres e homens negros e pardos se deu também na música de tradição europeia, como visto anteriormente.

Nesse sentido, um exemplo de proeminência nas casas de ópera foi a cantora (e também atriz) negra Joaquina Maria da Conceição, conhecida como Joaquina Lapinha. Ela foi uma das primeiras cantoras líricas brasileiras a ser reconhecida internacionalmente, entre o final do século XVIII e início do XIX.

Lapinha cantou em várias ocasiões em Portugal. A documentação da época narra que, para atuar na Europa, a cantora teve de utilizar maquiagem para embranquecer a cor da pele, um exemplo claro do racismo do período. É interessante notar que, apesar de ser uma cantora reconhecida, não foram encontradas imagens de época que a retratassem e nem informações sobre sua data de nascimento e morte.



Imagem criada em homenagem à cantora Joaquina Lapinha.

Já o compositor José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), músico pardo nascido no Rio de Janeiro (RJ), foi considerado um dos mais importantes compositores brasileiros entre o fim do século XVIII e início do século XIX. Com a chegada da Corte portuguesa, ele, que era padre da igreja católica, chegou a ser nomeado mestre da Real Capela de Músicos. Nunes Garcia deixou uma obra notável, tanto pelo elevado número de composições quanto pela qualidade de suas obras.

- Você conhece outras pessoas negras ou pardas expoentes da música erudita? Quais?



Retrato do padre José Maurício Nunes Garcia, [18--]. Litografia, 20,7 cm × 27,8 cm.

Presença negra na música europeia

Joseph Bologne (1745-1799) nasceu em Guadalupe, na França, e fez parte da Legião de São Jorge, regimento europeu formado por soldados afrodescendentes que lutaram na Revolução Francesa em favor da República.

Bologne foi o primeiro regente compositor de origem africana a ter relevância no meio musical europeu do século XVIII.

Entre suas composições, encontram-se seis óperas e catorze concertos para violino e orquestra.



Áudio
Trecho de composição de Joseph Bologne



Museu Marítimo Nacional, Greenwich, Londres

Mather Brown. Retrato colorido de Joseph Bologne de Saint-George, 1788. Impressão, 49,7 cm x 32,3 cm.

Conexões

Site

- Musica Brasilis. Lundu: origem da música popular brasileira. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>. Acesso em: 18 jul. 2024. Esse site traz informações sobre os lundus e batuques e suas relações com as origens da música popular brasileira.

Neste percurso, buscamos construir um panorama das produções musicais dos séculos XVIII e XIX no Brasil Colonial e no Império, focando nas criações musicais locais, mas de tradição europeia. Em contraponto crítico, abordamos também registros históricos das músicas dos povos originários e das tradições musicais afrodescendentes, traçando paralelos com manifestações musicais atuais, frutos dessas tradições. Por meio dos instrumentos e práticas musicais, construímos um caminho para uma compreensão aprofundada das origens do que hoje conhecemos como música popular brasileira. No campo das artes visuais, processos criativos e seus suportes foram abordados, principalmente com relação às diferentes técnicas desenvolvidas antes do século XX. As mesmas questões também foram abordadas pelas artes da cena por meio do estudo dos recursos narrativos contidos em diferentes encenações e lugares. Além disso, compusemos um panorama que aproxima as artes da cena ao contexto brasileiro.

- Tendo em mente toda nossa caminhada e as questões aqui colocadas, o que mais lhe surpreendeu?
- Ao observar os diferentes suportes utilizados para as criações das linguagens das artes, o que mais chamou a sua atenção?
- Como isso impacta o contexto cultural em que você vive?
- Como você avalia essa caminhada até aqui? Você sente que algo mudou na forma como você vê a arte?

Cenário: contextos da arte no Brasil



Museu Nacional (UFRJ), Rio de Janeiro

Théodore de Bry. *Dança dos tupinambá*, 1592. Gravura, 21 cm x 18 cm.

- Você já pensou em como seria a história do Brasil se ela tivesse sido construída a partir do olhar dos povos originários? O que teria sido diferente, em sua opinião?

A maioria dos brasileiros aprendeu que a história do país teve início em 1500, com o “descobrimto” do Brasil pelos portugueses. Entretanto, sabemos que antes desse marco, desde a Pré-História até o século XVI, os poucos registros existentes são muitas vezes tratados de forma irrelevante para o posterior desenvolvimento do Brasil. Essa visão interfere e influencia diretamente a maneira de pensar, fazer e reconhecer o que é a arte brasileira e, conseqüentemente, o que representa a nossa cultura.

A cultura do colonizador europeu se impôs como modo de vida hegemônico, ao tentar construir uma narrativa acerca da identidade brasileira sem levar em conta etnias, grupos e comunidades que não se encaixavam nesse padrão. São indígenas, quilombolas, ribeirinhos, pescadores, associações extrativistas e outras comunidades brasileiras que, ainda hoje, resistem à homogeneização e à lógica competitiva de trabalho, em que o individualismo prevalece.

- A qual contexto cultural você sente que pertence?
- Que outras possibilidades de viver em sociedade existem além do modelo ocidental industrial e competitivo?

Neste percurso, vamos nos aprofundar em contextos significativos para entender a arte brasileira até o século XIX. Os temas tratados aqui, somados aos percursos anteriores, oferecem um cenário que nos permite apreender e vislumbrar manifestações imagéticas, sonoras e corporais que ocorreram no Brasil desde a colonização até a virada do século XX. As produções expressivas e simbólicas abordadas refletem os processos culturais e políticos nas quais estão inseridas.



Mapa clicável
Terras indígenas e quilombolas no Nordeste



Manto tupinambá que foi devolvido ao Brasil em 2024, após 325 anos sob custódia de um museu dinamarquês.



Glicéria Jesus Silva durante ação artística vestindo a *assojaba* tupinambá, com um manto tupinambá de sua autoria. São Paulo (SP), 2022.

- Na sua opinião, como as imagens que abrem este percurso dialogam com o texto até aqui?

No Brasil e na história canônica brasileira, fomos acostumados a utilizar o termo **descobrimento** para nos referir à ocupação europeia do território que hoje corresponde ao Brasil. Já em países da América Espanhola, como México e Argentina, o termo utilizado para descrever o mesmo processo de ocupação europeia é **conquista**. Hoje, com toda a informação disponível, é possível rever o uso e a escolha da palavra **descobrimento**, pois ela carrega preconceitos e desconhecimento em relação às populações indígenas do Brasil e às suas histórias.

- Quem decide quais são as histórias que devem entrar para os livros de história e ser perpetuadas?

A primeira imagem retrata uma gravura de 1592, do artista Théodore de Bry (1528-1598), sobre uma manifestação cultural da etnia tupinambá. Ela foi inspirada em relatos e desenhos dos primeiros artistas viajantes que chegaram às Américas. O próprio Théodore de Bry nunca esteve aqui, ou seja, a gravura foi criada a partir da interpretação de outras pessoas e do próprio artista.

Na segunda imagem, vemos a *assojaba* tupinambá (manto tupinambá) original do período colonial que estava em posse de um museu dinamarquês desde 1699. O manto entrou em processo de devolução ao Brasil apenas em 2023. A terceira imagem mostra a artista da etnia tupinambá Glicéria Jesus da Silva (1982-) utilizando um manto confeccionado por ela mesma durante a realização de uma ação artística que combina elementos da arte e da espiritualidade.

- A partir das informações expostas acima, que conexões é possível estabelecer entre as imagens de abertura?

O manto tupinambá resiste

“O manto traz a luta do território, a vida do território. O manto precisa que o território viva.”

SILVA, G. J. da. Arenga Tata Nhee Assojoba Tupinambá. *Tellus*, Campo Grande, ano 21, n. 46, p. 323-339, set./dez. 2021.

A frase proferida por Glicéria Jesus da Silva, conhecida como Célia Tupinambá, artista e liderança indígena que participa intensamente das lutas por direitos de seu povo, expressa a força simbólica do manto tupinambá para a sua comunidade, além de ser, também, uma reivindicação.

- Quais aspectos críticos estão em debate quando relacionamos o manto tupinambá produzido pela artista aos mantos antigos, mantidos em museus?



Acervo Glicéria Tupinambá

Glicéria Jesus Silva durante visita ao Museu do Quai Branly, na França, 2023. Nessa ocasião, a artista foi autorizada a acessar um manto tupinambá do século XVII.

Existem ainda 11 mantos tupinambás do século XVII, confeccionados com fibra vegetal e penas de guará, ave em situação de risco atualmente. Todos foram levados do Brasil e muitos encontram-se expostos em museus europeus. Conforme explica Célia Tupinambá, a peça não existia mais em sua cultura original, quando recebeu instruções para retomar o feitio dos mantos diretamente de seus ancestrais, por meio de sonhos. O primeiro manto confeccionado por Célia Tupinambá, em 2006, foi doado para o Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro (RJ) e se salvou do incêndio de 2018.

Célia recria mantos tupinambás desde 2006, utilizando as técnicas tradicionais da sua cultura. A artista costuma vestir o manto e realizar ações que confluem ritual e *performance*, revivendo ou retomando as tradições de seu povo.

- Como as tradições podem ser revividas por meio da arte?

Os autos do século XVI

As primeiras manifestações teatrais realizadas no Brasil colonial foram montagens de **autos medievais**. Os autos surgiram na Idade Média, na Europa, e, de modo geral, eram caracterizados por uma estrutura dualista, que se dividia entre o bem e o mal, trazendo respectivamente elementos sagrados em oposição aos profanos. Essas formas teatrais curtas e de linguagem simples traziam elementos cômicos e funções moralizantes. Os autos do português Gil Vicente (1465-1536), expoente dessa produção, continham críticas sociais por trás do viés religioso.

Jesuitas como José de Anchieta (1534-1597) se utilizaram dos autos de fé para a doutrinação religiosa dos indígenas ao cristianismo. Anchieta coordenava essas apresentações teatrais envolvendo os próprios nativos na interpretação de personagens alegóricos, ou seja, personificações de ideias gerais, como as figuras do anjo e do diabo que representam o bem e o mal no *Auto da Barca do Inferno*, obra mais famosa de Gil Vicente, de 1517. Uma prática simbólica de apagamento cultural e dominação dessas populações, que ficaria conhecida como teatro jesuítico.

- Que personagens alegóricos você criaria para debater as noções de certo e errado, atualmente?

A teatralidade das manifestações culturais

A vestimenta *assojaba* tupinambá é uma produção estética e simbólica presente em rituais coletivos que envolvem dança e cantos sagrados, e está profundamente vinculada ao território de uma comunidade. Voltando à cena representada pelo gravador belga Théodore de Bry, é possível perceber que se trata de uma cerimônia. No centro da cena, há três figuras que vestem mantos similares.

A data da gravura nos lembra que esses ritos já existiam antes da invasão portuguesa. O olhar ocidental tende a classificar esse tipo de manifestação cultural como arte, mas não podemos nos esquecer de que arte é um conceito inventado pela cultura colonizadora europeia, durante o Renascimento.

De todo modo, não podemos deixar de apreciar a inegável beleza que as versões de *assojaba* aqui mostradas possuem. A vestimenta sagrada é fruto de uma estética apurada e de um minucioso processo de tramar as penas com a fibra vegetal. O objeto não foi feito para desempenhar funções práticas cotidianas. Sua confecção e utilização expressa valores simbólicos essenciais para a cultura tupinambá.

Podemos pensar o teatro como manifestação cultural que acontece através da reunião pública, entre quem faz e quem assiste. Esse encontro integra códigos visuais, sonoros e corporais para produzir sentidos simbólicos. Por isso, é preciso reconhecer a teatralidade presente nas tradições dos povos originários e outras manifestações culturais do Brasil. Nas ruas das cidades, nas regiões rurais, em quilombos e territórios indígenas, temos a presença de festejos, celebrações, jogos, danças e músicas com vestes, máscaras, aparatos e objetos carregados de sentidos simbólicos para estas comunidades. Como exemplo, temos as congadas, batucadas, procissões, cortejos e diversas práticas religiosas de matriz afro-indígena.



Glicéria Jesus Silva durante a performance com o manto tupinambá, 2021.

- Que tal comparar as imagens da artista vestindo a *assojaba* tupinambá com a representação dos indígenas na gravura de Bry? Na sua opinião, como a construção do manto e suas apresentações públicas podem ou não ser relacionadas à ideia de arte?

- Será que a ideia de arte é a mesma para todos que vivem em um mesmo território? O que você pensa sobre isso?

Celebrações e narrativas orais



fr. Viagem Pitoresca Através do Brasil. Coleção particular

Johann Moritz Rugendas. *Festa de Santa Rosália, padroeira dos negros*, 1827-1835. Litografia, 28 cm x 36 cm.

- Quais elementos teatrais você reconhece na gravura *Festa de Santa Rosália, padroeira dos negros*, de Rugendas?

O registro de um festejo no Brasil Colonial feito pelo artista viajante Johann Moritz Rugendas (1802-1858) pode nos revelar informações que vão além do que vemos à primeira vista. A pintura de Rugendas retrata a congada. Nela, é possível identificar estandartes, bandeiras, tambores, chapéus e adereços que representam o rei e a rainha congos e sua nobreza. Gestos de alegria celebram uma tradição que surge de narrações orais e que retratam a resistência das populações escravizadas.

Em seu artigo intitulado “As pistas do monarca do Congo”, o escritor, tradutor e editor Alessandro Dell’Aira (1943-) defende uma interpretação específica para essa imagem. Ao analisá-la cuidadosamente, Alessandro identificou, próximo aos dois homens montados a cavalo e aos participantes da festa, um personagem que parece não pertencer ao festejo e nem mesmo àquela época. Trata-se, segundo Dell’Aira, da representação de Chico Rei com seu filho, observando a celebração. Chico Rei é uma figura emblemática, que sintetiza a vitória de um povo ao enfrentar a brutal opressão da escravatura.

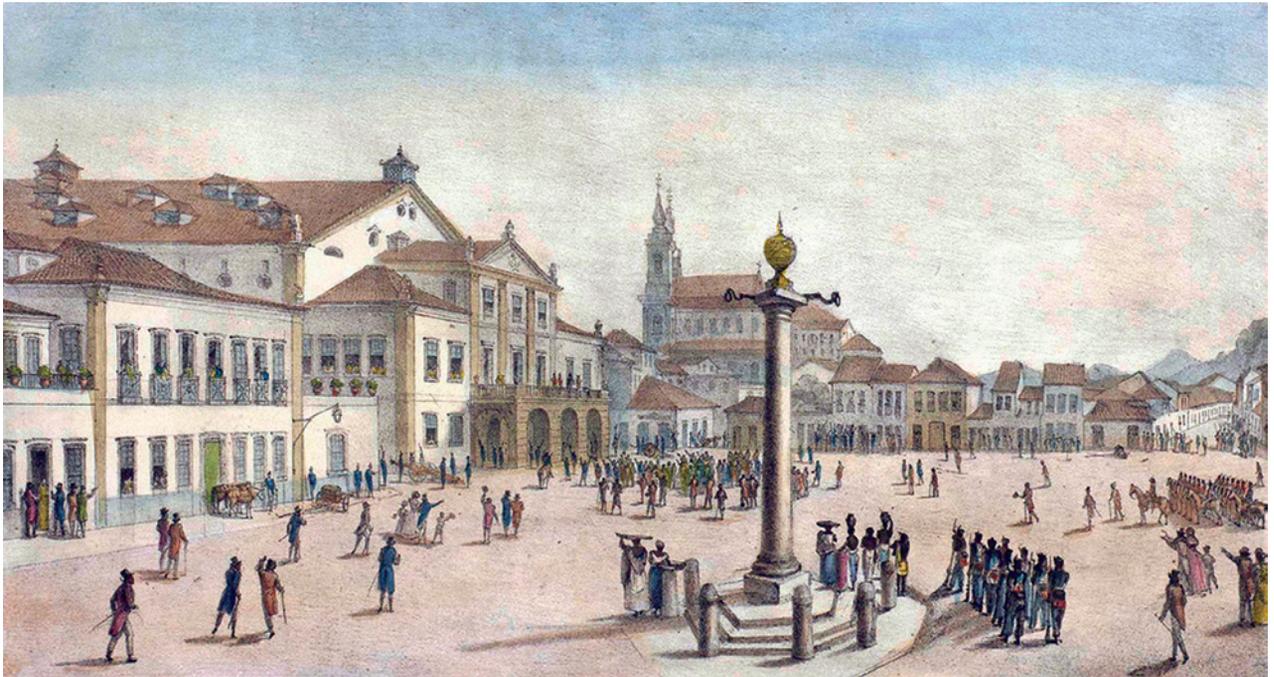
Chico Rei

Conta-se que Chico Rei, cujo nome era Galanga, pertencia à nobreza do Congo. Na primeira metade do século XVIII, foi sequestrado junto de sua família e trazido para o Brasil em um navio negreiro para ser escravizado nas minas de Vila Rica, atual Ouro Preto (MG), até conseguir comprar sua alforria e a de seu filho. Ao conquistar a liberdade, Chico Rei teria comprado a mina da Encardideira, localizada também em Ouro Preto, e, com o ouro extraído dela, libertou outros escravos e financiou a construção de uma igreja em homenagem à Santa Efigênia.

- Você já ouviu falar em Chico Rei? Na sua comunidade, existem narrativas como essa, que sintetizam as histórias e as identidades locais?

Contextos da cena teatral brasileira no século XIX

O fazer teatral profissional do século XIX no Brasil se refere à produção cultural urbana, realizada dentro de edifícios destinados a apresentações de música e ópera. Com a consolidação da República, novos edifícios voltados especialmente para espetáculos teatrais foram construídos nas capitais e cidades mais ricas. As artes da cena do período exaltavam o modo cosmopolita das grandes cidades estrangeiras e gradativamente se popularizaram nesses locais. Portanto, esse teatro, mesmo contando com a presença de temas nacionais em suas peças, seguia europeizado em sua estética e em seus modos de circulação.



In Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil/Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Jean-Baptiste Debret. *Vista do Real Teatro São João*, 1821. Litografia, 52,6 cm × 34,6 cm.

Em 1810, apenas dois anos após a vinda da família real ao Brasil, D. João VI decretou a construção do Teatro Real de São João na cidade do Rio de Janeiro. A presença dos membros da realeza no Rio de Janeiro exigia a construção de espaços simbólicos nos quais se consumisse a moda estrangeira, demonstrassem-se regras de etiqueta e realizassem-se encontros entre as elites comerciais e a nobreza. O teatro era o símbolo que representava o modo de vida das famílias nobres europeias em terras nacionais.

A pintura de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) retrata a vista do Teatro Real de São João. Esse cenário da cidade apresentado por Debret é também o cenário do romance *Memórias de um sargento de milícias* (1853), do escritor Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), considerado um escritor de transição do Romantismo para o Realismo, influenciado por Machado de Assis (1839-1908). O romance narra, em um formato próximo da crônica social, um retrato sagaz e bem-humorado das relações de poder entre os diversos tipos sociais do Rio de Janeiro dos anos 1800, compondo um painel social que encontra similaridades com as demais capitais brasileiras desse período.



- Quantos espaços destinados a atividades culturais existem na sua cidade? O que eles representam para os habitantes do lugar?
- Como você vê o acesso à cultura na sua região?

Casa da Ópera em Vila Rica

Entre as diversas manifestações de origem europeia praticadas no Brasil, a ópera foi uma das mais populares. Os primeiros teatros de ópera foram inaugurados entre 1637 e 1639, na cidade de Veneza, na Itália, mas, no decorrer do século XVII, popularizou-se em diversos outros países da Europa.

No Brasil, a primeira Casa da Ópera foi construída em Vila Rica, atual Ouro Preto, em 1769, e contava com a participação de mulheres no palco, prática inexistente na Europa, ainda muito tradicionalista.

A ópera, valorizada e reconhecida por ser uma representante da cultura europeia em solo nacional, unida à situação econômica de Minas Gerais, foi a responsável pelo movimento de expansão dos teatros de ópera nas diversas cidades mineiras que, aos poucos, passaram a ser construídos em outros centros urbanos do Brasil. Esse crescimento promoveu a consolidação dos teatros voltados para a prática de ópera como ambientes almejados por toda a classe dominante, já que eram considerados civilizados e sofisticados.



Renato Luiz Ferreira/Folhapress

Vista interna do Teatro Municipal Casa da Ópera, em Ouro Preto (MG), 2013.

Companhias de teatro profissional no Brasil

Em torno de 1900, na cidade do Rio de Janeiro, já existiam diversas companhias teatrais privadas, ou seja, que se sustentavam com a venda de ingressos ao público. Algumas tiveram projeção nacional, realizando viagens pelas capitais e outras cidades economicamente importantes da época. A expansão da imprensa e a popularização dos jornais impressos contribuíram para o estabelecimento de uma crítica teatral atuante, configurando o teatro como uma das atividades mais populares dos centros urbanos no século XIX.



Centro de Documentação Teatral (CDT), Universidade de São Paulo

Maria Velluti em litografia de 1859 que acompanha a versão em português da comédia francesa *A viúva das camélias*.



Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Manchete noticiando a estreia da peça *Mulher que perde e mulher que salva*, com Velluti, no Teatro Ginásio, em 1873. Jornal do Commercio (RJ).

Maria Velluti (1827-1891) foi uma atriz, bailarina, tradutora, dramaturga e poetisa portuguesa, que migrou para o Brasil em 1847 e atuou na Companhia de Teatro de João Caetano. Sua trajetória começou em Portugal e é exemplo da profusão de companhias teatrais que existiam na época, refletindo a instabilidade dessa profissão, que atingia de forma mais aguda as mulheres. Após ser demitida do grupo de João Caetano, Velluti trabalhou em diversas outras companhias e se casou com o também ator Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa (1825-1873).

Embora conseguisse manter a profissão de artista, Velluti teve dificuldades financeiras ao longo da vida, principalmente após ficar viúva, o que demandou mudanças de cidade e deslocamentos entre os estados do Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, onde se concentravam a maioria das companhias de teatro. Seu trabalho como tradutora foi importante para a ampliação do repertório dramático do país.

- As mulheres participam das ações culturais na sua comunidade? De que forma?

A dramaturga Maria Angélica Ribeiro

Maria Angélica Ribeiro (1829-1880) foi a primeira mulher a ter uma peça autoral encenada no Brasil. Seu espetáculo *Cancros sociais* (1865), um drama em cinco atos, estreou em 1865 no consagrado Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro, com boa recepção de público e de crítica, incluindo o escritor Machado de Assis. Sua dramaturgia era marcadamente abolicionista e revelava a desigualdade de direitos das mulheres.

A obra de Maria Angélica é emblemática das intrincadas relações entre as elites culturais e a escravidão no país. Em sua época, pessoas negras costumavam ser representadas no teatro de forma estereotipada ou jocosa. Não raro, pessoas brancas se caracterizavam como pessoas negras pintando o rosto com tinta preta. Essa prática cênica impregnada de racismo, chamada de *blackface*, foi amplamente usada no teatro de revista até meados do século XX, também em filmes e programas de televisão. A *blackface* foi banida da cena teatral após anos de luta do movimento negro.

- Você conhece produções culturais que tratam diferenças culturais ou étnicas de modo desrespeitoso? De que forma esse tipo de visão distorcida pode se manifestar em filmes, livros, espetáculos?
- Quais lutas sociais são exploradas pelas produções artísticas atuais?

Maria Angélica Ribeiro.



Biblioteca Digital do Senado Federal (BDSF)



Milhão Augusto de Azevedo/Coletânea Particular

Casal de pessoas negras livres no Rio de Janeiro (RJ), 1879.



Representatividade na arte

Pesquise a iconografia de pessoas negras e de mulheres na história da arte do século XIX. Que tal debater os resultados com a turma? Quais foram as dificuldades e o que as imagens ou a ausência delas nos contam? O que você sabe sobre essas histórias de resistências e de ausências?

Artur Azevedo

Antonio Nery/Agência O Globo



Marco Nanini, Camila Amado, Claudio Mamberti, Thais Portinho e André Valli em cena da peça *As desgraças de uma criança*, de Artur Azevedo. Rio de Janeiro (RJ), 1975.

Antonio Nery/Agência O Globo



Marco Nanini e Andre Valli em cena da peça *As desgraças de uma criança*, de Artur Azevedo, Rio de Janeiro (RJ), 1975.

Artur Azevedo (1855-1908) foi um escritor que defendeu a abolição da escravatura tanto em obras literárias quanto em artigos jornalísticos. Ele lutou pela construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e teve uma intensa produção de textos publicados em periódicos literários importantes, como o *Diário do Rio de Janeiro*, *O Mequetrefe*, *Kosmos* e *O País*. Entre muitas atividades, Azevedo se notabilizou como um escritor ligado ao teatro ligeiro musicado, com números de dança e cenas de humor e drama que aconteciam em sequência, como um *show*.

Seus textos se comunicavam com o público pela via do popular e do humor, retratando a vida do carioca urbano comum com leveza. Com ingressos a preços populares, essas peças atendiam à classe média mais baixa. Embora tivessem um viés moralizador, que tentava produzir um tipo de cartilha para o comportamento cosmopolita, as situações abordadas nas peças eram diversificadas, divididas em quadros e abertas às contradições do ser humano, para que o espectador as interpretasse do seu modo. Dessa forma, espelhava a própria dinâmica social da época.

Hoje é bastante comum a produção de humor permeado de críticas sociais na internet, e isso pode ser feito por artistas ou não.

- Você consome esse tipo de humor? Quais são os temas mais explorados nas produções com que você toma contato?
- Se você fosse produzir um conteúdo de humor para a internet sobre política e sociedade, qual assunto da atualidade colocaria em foco?

Transformações musicais no século XIX

Observe a imagem reproduzida a seguir. Ela traz uma representação imaginária do que teria sido a primeira missa supostamente celebrada no território que hoje corresponde ao Brasil.



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

As práticas religiosas brasileiras no período da colonização estavam intimamente vinculadas à música, pois eram realizadas pelos jesuítas portugueses que aqui chegaram. Essa música, de origem europeia, foi estabelecida no Brasil desde seus primeiros momentos como terra ocupada, tornando-se uma ferramenta eficaz para a conversão e doutrinação dos povos que aqui habitavam.

Victor Meirelles.
A primeira Missa no Brasil, 1860.
Óleo sobre tela,
268 cm x 356 cm.

- Como você imagina que seria a história da música brasileira se os seus narradores fossem os povos indígenas?

Talvez você tenha percebido, ao longo dos conteúdos aqui abordados, que as reflexões sobre a influência europeia até o século XIX buscam fornecer referências para pensarmos de maneira crítica a respeito das narrativas que predominaram na história. Essas narrativas se desenvolveram como oficiais porque foram contadas do ponto de vista dos colonizadores.

Neste percurso, vamos refletir sobre os contextos nos quais se deram as relações entre a música brasileira escrita nos moldes europeus e a música brasileira segundo as práticas musicais nacionais, ou seja, aquelas que aconteciam nas ruas e nas casas populares, que deram origem a novas formas de pensar, fruir e tocar música.

Novos gêneros na música popular brasileira

Como explicado anteriormente no tópico “Música no Império”, no percurso anterior, as práticas musicais de origem europeia foram, aos poucos, mescladas com as práticas da música local, propiciando o surgimento de diversos gêneros musicais, entendidos como as primeiras manifestações da música popular brasileira.

A palavra **gênero**, na área de música, é uma classificação utilizada como forma de agrupamento de composições que são similares, como o *rock*, o *samba* ou mesmo os gêneros erudito e popular. Assim, quando falamos em gêneros da música brasileira, estamos falando de músicas que são parecidas no ritmo, nas formas de construção musical, nos temas etc.

- As músicas de que você gosta pertencem a qual ou quais gêneros?

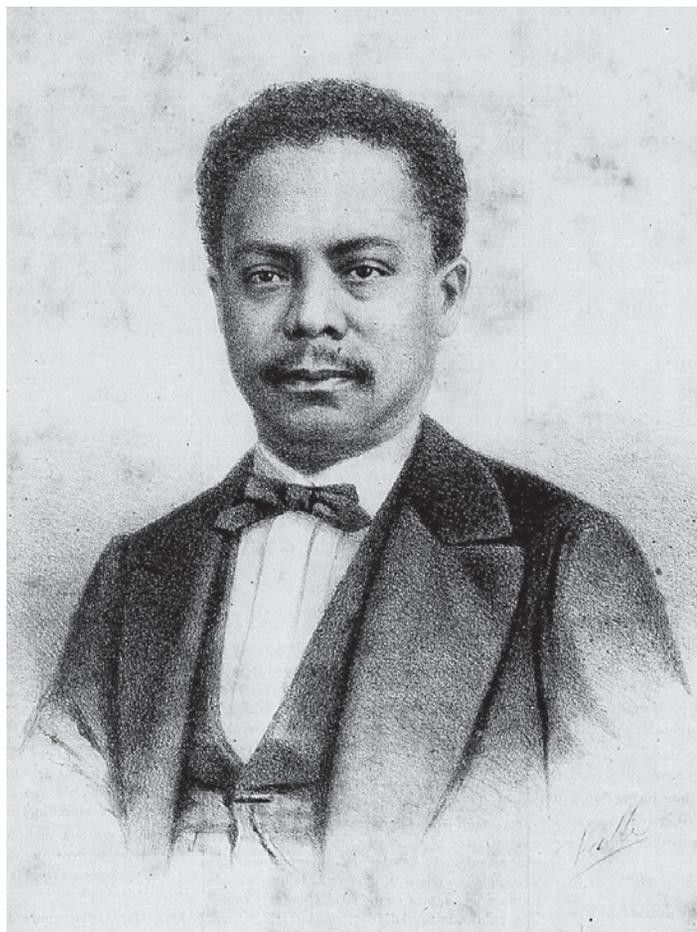
De acordo com pesquisadores e historiadores musicais, a hibridização de gêneros europeus e locais originaram os três gêneros brasileiros mais praticados no Rio de Janeiro, capital do Brasil, na passagem do século XIX para o XX: o tango brasileiro, o choro e o maxixe. Vamos conhecer um pouco mais sobre eles?

Tango brasileiro

O tango brasileiro é um gênero musical que uniu aspectos da polca (gênero europeu) e da *habanera* (ritmo latino), desenvolvendo, de forma gradativa, uma das primeiras manifestações musicais genuinamente brasileiras. Um expoente foi o compositor e maestro Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), que teve parte de sua formação musical na Europa.

Assim como os outros gêneros citados aqui, as composições de Mesquita utilizaram sobretudo a **síncopa**, ritmo característico da música de tradição afrodescendente.

- Você conhece a síncopa? Faça uma pesquisa sobre ela e ouça alguns exemplos musicais!



Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Henrique Alves de Mesquita em imagem publicada no periódico *O Guarany*, 1871.

Choro

O choro, ou chorinho, é um gênero musical que combina a modinha e o lundu com danças de salão europeias, em especial o minueto (do qual herdou e mantém, até os dias atuais, a forma de organização de suas três partes).

A origem da palavra “choro” é incerta, e o nome pode ter sua origem no “xolo”, festa que reunia pessoas escravizadas que trabalhavam nas fazendas ou, ainda, de acordo com pesquisadores, a partir da sensação melancólica causada pelas linhas melódicas do violão.

A sua história está intimamente ligada à Joaquim Callado Jr. (1848-1880), flautista pardo que liderou na década de 1870 o grupo de músicos Choro do Callado. Ouça o choro “Lundu Característico”, de sua autoria, nos recursos digitais deste livro.



Áudio
Trecho do
choro Lundu
Característico,
de Joaquim
Callado

Maxixe

O maxixe surgiu inicialmente como dança e só depois como música. É resultado da união de diversos gêneros musicais da época, utilizando a síncopa e tendo a polca, o choro e o lundu em suas origens.

Fruto das práticas musicais das classes mais pobres da sociedade, o maxixe era considerado uma música primitiva, que se opunha à música europeia. Por estar intimamente ligado a matrizes negras afrodescendentes e ser muito praticado na Cidade Nova (região do Rio de Janeiro na qual se concentrava a população mais vulnerável economicamente na época), a simples enunciação do nome **maxixe** era considerada uma falta de sensibilidade com as mulheres de classes mais altas, ou mesmo um desrespeito.

Por sua origem de classe e étnico-raciais, o maxixe não era aceito na sociedade e, muitas vezes, os compositores colocavam a designação de tango brasileiro em suas composições.

- Você conhece alguma manifestação musical atual que sofre o mesmo tipo de crítica? Por que isso acontece?

Muitos foram os compositores de maxixe, entre eles Chiquinha Gonzaga (1847-1935), compositora do maxixe *Corta-jaca*, lançado como tango brasileiro.



Áudio
Trecho do
maxixe
Corta-jaca,
de Chiquinha
Gonzaga

Partitura do maxixe
Corta-jaca, de Chiquinha
Gonzaga, publicado com
o nome de *Gaúcho* e
Tango brasileiro.

GAÚCHO
TANGO BRASILEIRO
Cá e Lá - O corta jaca
por FRANCISCA GONZAGA

BATUQUE
CANTO
BATUQUE
CANTO
BATUQUE

Prop. dos Editores. V. M. C. 401

Compositora, maestra e pianista

Acervo Chiquinha Gonzaga/Instituto Moreira Salles/IMS



Chiquinha Gonzaga aos 47 anos, em 1894.

A compositora Chiquinha Gonzaga se destaca como uma das grandes personalidades da música atuantes nesse momento. Nascida Francisca Edwiges Neves Gonzaga, foi compositora, maestra e pianista, além de abolicionista e uma liderança em prol dos direitos autorais dos músicos da época e dos direitos da mulher.

Chiquinha escreveu aproximadamente 300 composições, entre as quais estão diversas partituras para peças teatrais e operetas. Dos muitos gêneros musicais de origem europeia aqui praticados no período, a opereta se destaca por retratar com leveza aspectos da sociedade local, muitas vezes com forte teor satírico, incorporando diversos ritmos musicais brasileiros. Semelhante ao teatro ligeiro musicado e com mais diálogos do que música, a opereta é uma precursora do teatro musical e do teatro de revista.

Entre as operetas de Chiquinha Gonzaga, destaca-se *Zizinha Maxixe*, opereta burlesca de costumes nacionais em 3 atos, que estreou em 20 de agosto de 1895 no Teatro Eden Lavrado, no Rio de Janeiro (RJ). A obra trazia como protagonista uma ex-engomadeira e dançarina de maxixe e apresentava, no final do seu terceiro ato, o maxixe *Corta-jaca*, uma das composições mais conhecidas da musicista.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

THEATRO EDEN LAVRADIO
 GRANDE COMPANHIA DE OPERETAS, MAGICAS E REVISTAS
 Direcção da actriz PEPA RUIZ — Maestro regente ADOLPHO LINDNER

HOJE QUARTA-FEIRA 21 DE AGOSTO DE 1895 HOJE

Grande e surpreendente novidade theatral!
 2ª representação da opereta burlesca de costumes nacionaes, limitada do francez por *** musica original da popular maestrina Francisca Gonzaga

ZIZINHA MAXIXE

Personagens. — Chico Pancada, rapaz tirado das canellas, paciente e resignado; Machado; Constantino, rapaz de uns 16 annos presumiveis, que teve a infelicidade de não haver da providencia a competente dose do senso commum; D. Adalina Nunes; Thomaz Cangica, marmanjo da roça, com um pouco menos do julzo do que qualquer doudo varrido; Francisco Mesquita; Nicolão, creado estúpido, mas entusiasta por uma velha mais estúpida que elle; Phebo; Cabo de policia em exercicio activo na estação de Cascadura, Vicente; Albuquerque, cabalista de eleições, que tem a prudencia de se entender com todos a pão, Canedo; Mattoso, capanga decidido, mas que agradece a quem o obsequia com algumas cacetadas; Luiz Bastos; Um capanga, homem servical para quem lho paga, Corrêa; Um soldado, guarda da estação, Baptista; Zizinha Maxixe, ex-engomadeira e ex-amante de Chico, mulher de faca e canhão; D. Sophia Camps; Carolina, nienina que se parece muito com uma esponja molhada enquanto não se agarra aquillo que as mulheres mais desejam; D. Adelaide Lacerda; Anastacia, tia de Carolina.

Preços e horas do costume.
 Os bilhetes à venda na bilheteria do theatro. As encomendas só se reservam até ao meio-dia.

Todas as noites — ZIZINHA MAXIXE
 Sexta-feira, 23 — Inauguração do paano de annuncios.

THEATRO APOLLO

Trecho do jornal *Gazeta de Notícias* (RJ), 1895, que noticia a estreia da opereta *Zizinha Maxixe*.

Nair de Teffé e Rui Barbosa

Em 1914, já no início do século XX, a música *Corta-jaca*, de Chiquinha Gonzaga e Machado Careca (1850-1920), foi executada por Nair de Teffé (1886-1981) em uma recepção oficial no Palácio do Catete, localizado no Rio de Janeiro (RJ). Nair era esposa do então presidente do Brasil, Marechal Hermes da Fonseca (1855-1923). Essa seria a primeira vez que se ouviu música popular brasileira em um salão nobre.



Museu da República, Rio de Janeiro

Nair de Teffé. Rio de Janeiro (RJ), 1913.

A presença de um maxixe no concerto causou furor em Rui Barbosa (1849-1923), na época senador e adversário político do presidente da República. Em um discurso inflamado proferido no Senado no dia seguinte, afirmou que o maxixe seria a dança mais baixa, chula e selvagem, comparando-o a outros ritmos de origem africana, como o batuque, o cateretê e o samba.

- Qual é a sua opinião sobre essa colocação de Rui Barbosa?

Você notou que, em seu discurso, Rui Barbosa usou a palavra "dança" e não "música" para se referir à execução musical? Isso aconteceu porque dança e música são linguagens que, nas manifestações populares tradicionais, comumente andam juntas, como você deve ter observado (já falamos anteriormente sobre isso). Assim, a crítica feita se refere às duas manifestações que, em muitas situações, são entendidas e praticadas como uma só.

Independentemente do que considerava Rui Barbosa, o maxixe *Corta-jaca* tornou-se uma das músicas mais conhecidas e tocadas de Chiquinha Gonzaga e, até hoje, é considerado um símbolo do pensamento livre e valeroso dessas duas mulheres.

Criando uma opereta

Agora, que tal fazermos uma prática na qual você e seus colegas criarão um espetáculo nos moldes da opereta, porém com as características dos musicais da atualidade?

Essa prática envolve também elementos do teatro, das artes visuais e da dança, sendo um exercício preparatório para a prática que será proposta ao final deste percurso.

Ela será dividida em etapas:

1ª etapa: prática individual

1. Inicialmente, pense em você, não só na sua aparência física, mas também em como você é, e faça uma lista mental de algumas características importantes que considera parte de você e o representam. Escreva essas características em um papel.

Depois disso, você escolherá algumas formas de expressão para representá-lo:

- um som;
 - um gesto;
 - uma sílaba;
 - uma cor.
2. Relacione essas expressões às características listadas anteriormente e faça possíveis ajustes para que você saiba exatamente quais características se referem ao som, ao gesto, à sílaba e à cor escolhidos. Por exemplo, se você escreveu a característica **afetivo** na sua lista, pode escolher uma cor que represente essa afetividade. Se você se considera uma pessoa tímida e escreveu essa característica na sua lista, pode escolher um gesto e/ou um som que simbolizem essa timidez. Este é um exercício bem pessoal e reflexivo que demanda um olhar atento e profundo para si.
 3. Escreva em um papel as características escolhidas e guarde-o, pois vamos retomá-lo na próxima etapa.

2ª etapa: prática coletiva

1. Reúna-se em grupos de 10 a 15 integrantes e escolham um tema para a opereta de vocês. Deve ser algo simples e objetivo, como o amor, a descoberta ou a construção de algo.
2. Com o tema escolhido, é hora de criar coletivamente uma história com começo, meio e fim.
 - a) Vocês se lembram da prática de HQ feita no início deste livro? Aqui, vocês devem pensar da mesma forma, buscando escrever uma história curta e objetiva.
 - b) Uma dica: no início da história, os personagens e o conflito devem ser apresentados. No meio, espera-se que a história atinja seu ápice de tensão, para, no final, trazer uma conclusão que pode ou não ser a resolução do problema.
3. Essa história deverá ser escrita como o libreto de uma opereta, ou seja, deve conter os diálogos entre os personagens dessa história e os espaços nos quais serão inseridas músicas escolhidas por vocês.
 - a) As músicas podem ajudar na intencionalidade das emoções expressas no decorrer da história. Para isso, será interessante pesquisar libretos de ópera, buscando compreender como essas histórias foram pensadas e escritas e que essa construção pode ser muito mais simples do que pode parecer.
 - b) Procurem escolher músicas que tenham relação não somente com a história que será contada mas também com a realidade de vocês.
4. Com o libreto escrito, observem os personagens. Neste momento, é hora de atribuir características específicas a eles, tanto físicas quanto de personalidade. Para isso, retomem as características pessoais escolhidas anteriormente por vocês, de forma que elas sejam referências – como um banco de ideias. Escolham coletivamente as que consideram mais interessantes. Depois, elaborem a descrição dos personagens com base nas características escolhidas para cada um deles.

5. Agora chegou o momento de definir as funções de cada um dos integrantes do grupo. Organizem-se de modo que cada subgrupo se responsabilize pelos seguintes elementos:

- a) atuação;
- b) cenário (criação, desenvolvimento e execução);
- c) figurino (criação, desenvolvimento e execução); este grupo deve considerar as cores vinculadas aos personagens criados;
- d) produção;
- e) divulgação.

Dependendo do número de participantes, algumas pessoas farão parte de mais de um grupo. Na dúvida, essas escolhas podem ser feitas por sorteio.

6. Recomendações específicas para cada grupo:

- a) atuação: a construção corporal dos personagens será de acordo com as características previamente escolhidas, ou seja, o ator deverá ter em mente o gesto escolhido e incorporá-lo ao seu personagem. Com relação à sílaba e ao som escolhidos, eles também devem ser incorporados e inseridos, posteriormente, no libreto. Por exemplo, se a sílaba escolhida foi “cã”, toda vez que surgir no diálogo alguma palavra com essa sílaba, ela deve ser pronunciada com maior intencionalidade.
- b) cenário: para a confecção do cenário, utilizem as informações relacionadas às técnicas anteriormente citadas nesta unidade e procurem usar, dentro das possibilidades de cada grupo, todos os materiais necessários para essa construção;
- c) figurino: assim como o gesto incorporado, o figurino do ator deverá estar de acordo com a cor escolhida para compor o personagem. Por exemplo, se o personagem tiver como característica o vermelho, a roupa que o ator ou atriz usar deve ter o máximo possível dessa cor. Para isso, forrem sapatos com retalhos, construam capas, saias e o que mais for possível, tanto com tecidos disponíveis quanto com papéis e outros materiais que vocês considerem possíveis de serem utilizados;
- d) produção: a equipe de produção precisa estar em contato com as equipes de figurino e cenário o tempo todo, buscando atender a todas as solicitações. Caso seja necessário, essa equipe poderá promover campanhas de arrecadação de materiais para a execução tanto do cenário quanto do figurino;
- e) divulgação: a equipe responsável pela divulgação deverá confeccionar meios tanto físicos, como cartazes, faixas, folhetos (ou outros materiais que julguem necessários), quanto digitais, que poderão ser postados nas redes sociais da escola. Essa equipe também será responsável pelo registro não só do espetáculo final mas também de todas as etapas de sua construção.

7. Será preciso ensaiar com seriedade e manter uma frequência. Para isso, vocês devem, em conjunto com seu professor ou professora, estabelecer horários e lugares de ensaio, que devem ser respeitados.

8. Convidem as outras turmas para assistir e, se possível, com o apoio da escola, realizem apresentações para a comunidade também!

A apresentação

Chegou a hora de apresentar!

A equipe de produção precisa se certificar de que tudo está à mão para que o espetáculo aconteça. Chequem todos os figurinos, os elementos do cenário e tudo mais.

Nesse momento, a equipe de divulgação já deverá ter cumprido seu papel e divulgado para todas as turmas da escola as informações a respeito da apresentação. Então, é hora de registrar (com fotos e vídeos) a apresentação, mas é importante respeitar a *performance* dos atores. Divulguem o resultado nas redes sociais pessoais e da escola, se possível criando uma página para o evento.

Ao final do espetáculo, quando todos os grupos tiverem se apresentado, conversem e compartilhem suas experiências, buscando refletir sobre os processos e caminhos percorridos durante a prática.

- Como foi essa experiência para você?
- Você considera que você e seu grupo conseguiram conferir aos personagens as características escolhidas?

A passagem do século XIX para o século XX se deu dentro do contexto da *belle époque*, citada anteriormente. As intensas transformações culturais e tecnológicas impactaram diferentes campos do desenvolvimento humano. Foi um período marcado por grandes invenções, como o telégrafo (1837), o telefone (1875), o fonógrafo (1878), o cinema (1895), entre muitas outras, que mudaram completamente a forma de viver das pessoas.

No Brasil, a *belle époque* foi impulsionada pela Proclamação da República e, assim como na Europa, caracterizou-se por um período de intensas transformações, no qual as capitais e os principais centros financeiros do país sofreram enorme impacto, dando espaço para a criação de uma cultura urbana baseada no ideal europeu, principalmente francês, de civilização.

Apesar do desenvolvimento, esse momento também foi marcado pelo surgimento e fortalecimento de um pensamento perverso, a eugenia. Mesmo, aparentemente, estando em consonância com ideias de progressismo e civilidade, o pensamento eugênico acabou por nortear, de muitas formas, o aprofundamento do racismo estrutural e o surgimento de teorias racistas.



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Modesto Brocos. *A redenção de Cam*, 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm.

- Você já ouviu falar sobre eugenia?

Vamos observar a obra de Modesto Brocos (1852-1936).

- O que você imagina que está sendo dito a partir dessa imagem?
- Quais são os elementos que mais chamam sua atenção?

Observe a data da pintura. Essa obra foi feita logo depois da Abolição da Escravidão (1888) e da Proclamação da República (1889), momento em que o Brasil deveria caminhar para um suposto progresso, tendo como referência a Europa. Porém, o povo brasileiro não se parecia em nada com os europeus, e a mistura racial entre a população negra e a imigrante europeia teoricamente mudaria progressivamente o perfil racial do país. Essa teoria pseudocientífica é o tema dessa obra.

A eugenia foi um movimento pseudocientífico que defendia um conjunto de práticas que tinham como objetivo melhorar as características genéticas da população, e a teoria do branqueamento é uma das propostas eugenistas do período.

Essas teorias e práticas racistas foram adotadas de diversas formas no Brasil e no mundo e ficaram especialmente associadas aos horrores cometidos pelos nazistas contra a população judaica, os doentes mentais e todas as outras minorias sociais. Além disso, essas teorias manifestaram-se na cultura, por meio de obras como a de Brocos.

- Você considera que teorias eugenistas marcam ou marcaram as expressões culturais brasileiras e sua história? Como?

Nesse momento, compositores observavam as manifestações da cultura popular a partir de um olhar colonizador, ou seja, consideravam-nas fruto de uma população tida como sem cultura, que precisaria ser educada nos moldes da arte europeia.

Ao mesmo tempo, a música popular, ou seja, aquela produzida pelo povo, desenvolvia-se e era cada vez mais consolidada como uma manifestação musical híbrida, que combinava elementos da música europeia com os elementos desenvolvidos na música local, abrindo caminho para um dos mais conhecidos gêneros musicais brasileiros surgidos no século XX: o samba. Mas essa história contaremos depois!

Esculturas e as identidades coletivas



Benvenuto Cellini. *Perseu com a cabeça de Medusa*, c. 1571. Florença, Itália. Foto de 2012.



Marcel Gautherot. *Carranca de proa*, 1943.

Observe as imagens.

- Elas têm algo em comum?
- Com qual delas você mais se identifica?

A primeira imagem que vemos é de uma escultura do artista italiano Benvenuto Cellini (1500-1571), feita no século XVI. O escultor usou como referência a cena mitológica em que Perseu ostenta a cabeça de Medusa como uma espécie de troféu de sua batalha.

Cellini viveu na Itália na época do Renascimento. Como vimos nos percursos anteriores, nesse período, houve um resgate dos interesses dos artistas pela arte clássica da Antiguidade. As figuras mitológicas da cultura greco-romana foram um tema bastante recorrente para os artistas renascentistas. Os mitos gregos contavam narrativas que abordavam diferentes aspectos da vida humana de maneira simbólica. O contato com essas histórias **arquetípicas** tinha originalmente um papel também espiritual, visto que elas se relacionavam muitas vezes às crenças vigentes naquela época. A retomada renascentista de tais histórias mitológicas afasta essa camada de caráter místico, mantendo, entretanto, a carga simbólica. Essas histórias foram retomadas no Renascimento e permanecem vivas até hoje.

Ainda hoje há muitos filmes, livros e séries que abordam essa temática. Na imagem a seguir vemos uma cena do filme *Percy Jackson e o ladrão de raios*, uma releitura contemporânea desses mitos escrita originalmente por Rick Riordan (1964-) e adaptada para o cinema. No livro e no filme, o autor atualiza o cenário e os contextos que envolvem esses personagens, dando a dimensão de sua juventude e inserindo elementos do nosso cotidiano, como carros, festas, aparelhos celulares, provocando nosso olhar e nos fazendo refletir como essas narrativas seguem, em alguma medida, se comunicando com nossa humanidade mesmo com uma mudança grande de contexto. Na imagem, vemos a mesma cena que dará origem à morte da Górgona, conhecida como Medusa, que está na escultura.

- Essa influência cultural ainda é forte em nosso cotidiano. Você já notou que os planetas são nomeados a partir do panteão de deuses greco-romanos?

Arquétipo:

tipo de personalidade ou comportamento representado de maneira metafórica e com capacidade de despertar identificação.

Cena do filme *Percy Jackson e o ladrão de raios*, que mostra várias narrativas da mitologia grega nos dias atuais. Na cena, vemos a atriz Uma Thurman interpretando a personagem Górgona (Medusa) olhando a superfície de um celular.



20th Century Studios/Photo 12/Alamy/Fotoarena

A cena da vitória de Perseu, embora apresente um tom narrativo, representa mais do que a histórica mitológica em si. Ao exibir a vitória do herói sobre uma criatura vista como monstruosa, o artista está também afirmando o valor humano, da racionalidade sobre o desconhecido.

Já na outra imagem, capturada por Marcel Gautherot (1910-1996), vemos a fotografia de um pescador em seu barco, no Rio São Francisco, na Bahia. Na época da foto, em 1943, as carrancas que hoje são tão características da arte popular nordestina ribeirinha não eram tão populares, segundo o autor da foto. As carrancas são representações originais criadas a partir da mistura de figuras humanas e animais. Essas figuras, que ornamentam proas de barcos, não são exclusividade da cultura brasileira. Representações monstruosas que espantam seres marinhos e espíritos malignos foram criadas por diversos povos em várias partes do mundo. Ao longo do São Francisco, entretanto, observamos que os ornamentos das proas ganharam características bem particulares, como olhos esbugalhados, a mistura de animais locais com a figura humana e um aspecto feroz. A partir do trabalho dos artesãos, elas foram recebendo características escultóricas. A rusticidade, simplificação de formas e liberdade de criação fazem das carrancas brasileiras obras ricas e únicas. Aqui, como nas esculturas inspiradas na mitologia grega, o objeto artístico exerce plenamente sua função simbólica, e a criação das figuras parte de um universo fantástico.

Curiosamente, as carrancas não eram reconhecidas como artefatos de arte popular. Só ganharam esse reconhecimento depois de exibidas nas celebrações do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954. A partir daí, chamaram atenção e interesse de outras regiões do país. Do seu uso como artefato folclórico ligado aos barcos e navios, a carranca começou a ser produzida para uso doméstico, mudando seu formato para ser instalada no chão ou na entrada das casas, como um instrumento capaz de espantar energias ruins e proteger os lares. Esse uso se popularizou e a carranca passou a ganhar contornos específicos, sendo hoje produzida em série por vários artesãos. Seu uso original se modificou, mas o contexto de movimentação comercial acabou por gerar um objeto cultural com forte identidade local.



Rita Barreto/Fotoarena

Conhecidas como "carrancas vampiras", essas esculturas são bem conhecidas e difundidas atualmente por todo o Nordeste. Petrolina (PE), 2018.

Movimento e grandiosidade

O Barroco desponta na Europa, inicialmente na Itália, no século XVII. Com a exploração dos recursos naturais de diversas colônias ao redor do mundo, uma quantidade significativa de riquezas foram retiradas desses territórios. A circulação de recursos e matérias-primas permitiu que se desenvolvesse um estilo artístico rebuscado, rico em detalhes, que muitas vezes empregava esses materiais nobres.

- Você se lembra de alguma outra situação em que a colonização retira recursos de um território para privilegiar o explorador?

Se na pintura barroca a dramaticidade se destacava no contraste entre luz e sombra, na escultura eram as linhas diagonais ou retorcidas, a riqueza de detalhes e o volume que indicavam o movimento teatral.

A escultura de Bernini (1598-1680) mostra uma medusa diferente das que vimos nas imagens anteriores. Repare como o artista cria diferentes texturas entre os cabelos de serpente e a pele do rosto. O pedaço de tecido que é sugerido entre o pescoço e o ombro da figura também contribuiu para essa diferenciação. A presença de contrastes que levam nossa atenção para os dois elementos é frequentemente usada pelo artista em suas obras. O rosto da Medusa carrega uma dramaticidade teatral, na qual é possível observar essa personagem com traços de sofrimento, humanizando sua figura e dando outro olhar sobre sua narrativa.



Museus Capitolinos, Roma. Foto: Stefano Ravera/Alamy/Fotoarena

Gian Lorenzo Bernini. *Cabeça da Medusa*, 1644-1648. Escultura em mármore, 68 cm.

A série de filmes com o personagem Percy Jackson não é a única produção audiovisual a retratar a Medusa. Esse ser mitológico já foi retratado em outros filmes, como a primeira versão de *Fúria de Titãs*, do diretor Desmond Davis (1926-2012) lançado em 1981.



MGM/United Artists film/
Landmark Media/Alamy/Fotoarena

Cena do filme *Fúria de Titãs*, de 1981, em que Perseu segura a cabeça da Medusa.

Um jeito bem brasileiro: Barroco mineiro e Aleijadinho

Pedro Carrilho/Shutterstock.com



Esculturas dos profetas em pedra-sabão feitas por Aleijadinho. Congonhas do Campo (MG), 2022.

Observe as esculturas.

- Que sensação elas despertam em você?
- Quais características despertam tal sensação?

Capacitismo:

termo usado para designar preconceito ou segregação de pessoas com deficiência. Supõe ou sugere de maneira preconceituosa a incapacidade ou inferioridade dessas pessoas.

Essas esculturas foram feitas pelo escultor brasileiro Aleijadinho. Apesar de ser um dos artistas brasileiros mais conhecidos atualmente, há muitos fatos em torno de sua vida que permanecem misteriosos ou desconhecidos. O apelido Aleijadinho foi consequência de uma grave doença que deformou seu corpo. As lacunas de sua biografia foram, em contextos diferentes, uma brecha para a afirmação de diferentes características que contemplavam diversas identidades e discursos, algumas vezes **capacitistas** ou racistas, por exemplo, por ele ser descendente de pai português e mãe ex-escravizada, além de uma pessoa com deficiência. Seja como for, a falta de informações precisas sobre vários aspectos de sua biografia contribuiu para a criação de um mito acerca de sua vida.

Aleijadinho nasceu e viveu em Vila Rica, antigo nome da cidade de Ouro Preto. Naquela época, Vila Rica fazia parte do Circuito do Ouro, nome dado a um agrupamento de cidades mineiras que vivia o florescimento econômico e cultural devido à exploração desse minério. O Barroco já era presente em outros lugares do Brasil, como Salvador (BA), Recife (PE) e mesmo o Rio de Janeiro (RJ). A presença do ouro e a intensa urbanização dessa região contribuíram para que o Barroco mineiro se desenvolvesse plenamente. Grandes obras arquitetônicas, pictóricas, escultóricas e musicais foram criadas nesse momento. Como já vimos, no desenvolvimento das carrancas brasileiras, por exemplo, a relação entre um contexto histórico e estético e o desenvolvimento artístico e cultural são elementos fundamentais para a criação de identidades. Por isso, o Barroco mineiro se destaca das obras produzidas com estilo similar em outros lugares do país.

Vila Rica era o centro dessas cidades mineiras emergentes enriquecidas com a exploração do ouro, como São João del-Rei, Mariana, Diamantina, Sabará, entre outras. O desenvolvimento cultural naquela época, estava intimamente relacionado à vida religiosa e à atuação social da Igreja. Não à toa, as obras produzidas se relacionavam diretamente com temas religiosos locais.

Aleijadinho viveu antes da abolição da escravidão e atuou como mestre em um ateliê que reunia diversos artistas, incluindo escravizados. Mesmo com alguns membros das mãos e dos pés comprometidos devido à sua enfermidade, o artista criou obras marcantes, consolidando-se como um dos principais escultores brasileiros. Sua obra é fundamental para a arte brasileira.

Observe na escultura *Passos da Paixão*, de Aleijadinho, a figura de Cristo carregando a cruz.

Aleijadinho. *Passos da Paixão*. Escultura em madeira, dimensões variadas. Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG), 2019.



Fabio Colombini

Adriano Kirihara/Pulsar Imagens



- Você identifica alguma sugestão de movimento? Se sim, quais elementos são responsáveis por ela?

O Barroco mineiro acabou criando um “sotaque” próprio, em todas as linguagens artísticas. Na escultura, e em especial na obra de Aleijadinho, isso é evidente, a começar pela escolha dos materiais, que, como visto anteriormente, dialogam diretamente com a criação. Em Minas Gerais, o uso da pedra-sabão como alternativa à madeira, por exemplo, ditou procedimentos e escolhas, caracterizando essas obras como únicas. Em relação à construção das figuras, frequentemente vemos que são assimétricas, o que acaba por reforçar a ideia de movimento e dramaticidade. As obras de Aleijadinho trazem características que se repetem, quase como marcas que nos permitem identificar com certa facilidade as criações desse artista. O nariz fino e longo e os olhos amendoados com pupilas bem redondas, por exemplo, são algumas dessas características.

Aleijadinho. *João da Cruz*. Escultura em madeira, dimensões variadas. Igreja Nossa Senhora do Carmo, Sabará (MG), 2023.

Mestre Ataíde: narrativas barrocas na pintura



Mestre Ataíde. Detalhe da obra que ilustra o teto da Igreja Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes (MG), 2019.

Se na escultura encontramos Aleijadinho como representante máximo do Barroco mineiro, seu equivalente na pintura é Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), conhecido como Mestre Ataíde, nascido em Mariana (MG). Assim como na vida de Aleijadinho, há muitas lacunas na biografia de Mestre Ataíde. Sabemos que sua obra é considerada imensa no recorte do Barroco mineiro. O artista produziu intensamente, sobretudo dentro das igrejas mineiras, colaborando, muitas vezes, com Aleijadinho.

Vamos conhecer algumas características da obra de Mestre Ataíde? A pintura realizada pelo artista em ambientes internos, por exemplo, dialogava com a arquitetura no sentido de incorporar os elementos já existentes a outros que eram criados a partir deles, gerando um efeito ilusionista e ampliando a relação do olhar com o espaço. A obra de Mestre Ataíde apresenta cores vivas e figuras ricamente ornamentadas. Frequentemente, entre os ornamentos, observam-se espécies de plantas e flores típicas brasileiras. Além disso, o artista trabalhava também com a **encarnação**, nome que se dá para a técnica de pintura das esculturas de madeira. A imagem reproduzida do *Passos da Paixão* feita por Aleijadinho, foi encarnada por Mestre Ataíde, ou seja, pintada por ele.

Observe novamente a pintura de Mestre Ataíde feita no teto da Igreja Matriz de Santo Antônio. Ela retrata a Virgem Maria representada com traços negros. Essa era uma prática recorrente do artista, fosse em imagens centrais ou secundárias, como anjos e outras figuras. Mestre Ataíde retratava a pluralidade de identidades. Em um momento em que a matriz europeia ainda era a referência visual principal, a representação de uma Virgem Maria com traços negros e a ornamentação com plantas e flores nativas brasileiras são bastante significativas. A construção de narrativas passa por escolhas estéticas, e uma representação plural contribui para um olhar mais amplo para a sociedade daquele momento.

- Que reflexões a Virgem Maria criada por Mestre Ataíde provoca em você?
- Pense em sua comunidade e nas produções artísticas de que você gosta ou com as quais convive. Você considera que essas obras retratam algum aspecto da comunidade em que estão inseridas?

Composição e ornamentação

Vamos criar uma composição visual com base na observação da imagem reproduzida nesta seção? Observe que, no centro da imagem, há um agrupamento de personagens em posições diferentes, alguns deles se contorcendo. Em volta do grupo principal, há uma espécie de moldura que dialoga com a arquitetura do teto e é bastante ornamentada. Repare que a própria moldura parece se expandir em linhas espelhadas e simétricas. Essas serão as bases para a realização desta prática.

Você vai precisar de fotos antigas, que podem ser retiradas de jornais ou revistas ou mesmo impressas da internet. Busque pluralidade nas escolhas. Separe também papéis coloridos, lisos, com estampas ou textos para serem recortados. Como suporte para essa composição, você deverá usar papéis e cartolinas. Para colorir, utilize materiais como canetinhas, lápis de cor, canetas, giz de cera ou tintas, conforme a disponibilidade em sua escola.

Siga as orientações abaixo:

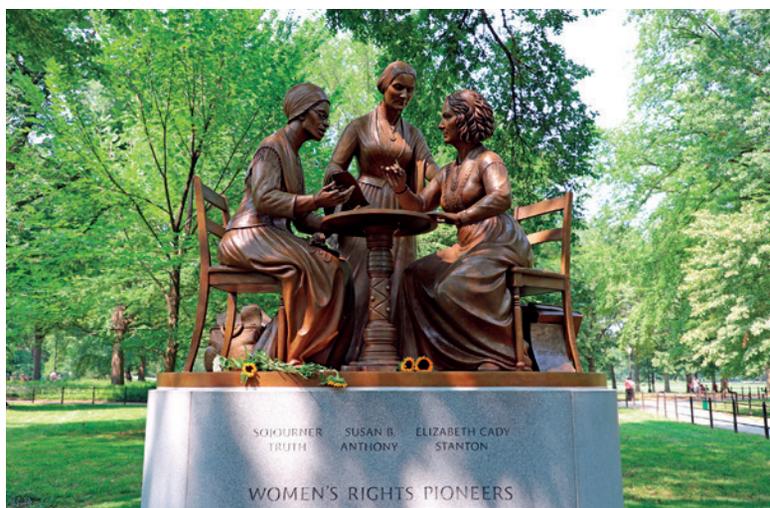
1. Dividam-se em quatro grupos, preferencialmente com número equilibrado de participantes. A prática pressupõe criações coletivas, então vocês trabalharão no sistema de rodízio, no qual as imagens passarão por todos os grupos.
2. O primeiro passo é escolher as fotografias e recortá-las de modo a criar um grupo central de figuras. Esse será o centro da produção de vocês, por isso concentrem as figuras no meio da página, deixando espaço acima, abaixo e nas laterais. Busquem produzir algum tipo de comunicação entre as figuras na hora de organizá-las no centro da folha. Como sugestão pensem em uma disposição espiral ou circular. Quando terminarem, é hora de pegar a folha e passá-la para o grupo à esquerda.
3. Assim que receberem a primeira etapa feita pelo outro grupo, é hora de construir uma outra camada na imagem: a estrutura de ornamentação. Ela vai preencher os espaços restantes acima, abaixo, nas laterais e em volta do centro, que já foi preenchido na etapa anterior. Como sugestão criem, inicialmente, uma moldura central e, em seguida, pensem como o restante do espaço será dividido e ocupado. Esse momento vai exigir planejamento. Pensem como as linhas vão se desdobrar e em quantas frentes. Quantas bifurcações vocês imaginam que podem sair da moldura principal? Além disso, pensem em cada um dos elementos, que podem se repetir de maneira simétrica ou aleatória e ter larguras e texturas iguais ou diferentes. Vocês criarão apenas as linhas gerais, sem pintar. Ao terminarem, passem a folha para o grupo à esquerda.
4. Agora, na última etapa, vocês devem olhar para o conjunto criado e inserir as cores. Pensem em todos os detalhes. O fundo será colorido? As figuras centrais devem passar por alguma interferência de cor? As ornamentações devem ser o mais coloridas possível. É importante que as cores dialoguem com as figuras dispostas no centro, seja por similaridade, seja por contraste.

Depois que os grupos concluírem cada etapa, organizem um momento para apreciação dos trabalhos. A partir da parceria de Aleijadinho com Mestre Ataíde, reflitam sobre o trabalho desenvolvido por vocês, considerando o que foi pensado em cada etapa e como essa parceria se desenvolveu entre os grupos. Vocês podem destacar uma pessoa da turma por vez para registrar todo o processo em fotos, mostrando as diferentes tentativas antes de se chegar ao resultado final. Após, organizem uma mostra dessas fotografias buscando refletir sobre os processos de criação.



Pintura da *Ascensão de Cristo*, obra de Mestre Ataíde no forro da Igreja Matriz de Santo Antônio, em Santa Bárbara (MG), 2023.

Presença monumental: outras narrativas



Shaye Squire/Shutterstock.com

Escultura de Meredith Bergmann retratando as pioneiras na luta pelos direitos das mulheres nos Estados Unidos: Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton e Sojourner Truth. Central Park, Nova York, 2020.



Mauricio Simonetti/Pulsar Imagens

Água pro morro, escultura que retrata Emerenciana Cardoso Neves, grande escultora negra que viveu no Paraná. Curitiba (PR), 2013.

Pense nos monumentos que você conhece em sua cidade. Quais deles você já visitou? O que eles representam? Você já viu figuras que aparecem sobre pedestais em espaços públicos como parques e praças, mesmo que em fotografias?

É bem possível que sua resposta mencione que personagens do gênero masculino ligados a posições de poder se sobressaem nessas representações. Isso acontece porque a criação de monumentos reproduz o que está presente no imaginário de uma sociedade. Considerando que vivemos em um sistema patriarcal, ou seja, no qual a figura masculina predomina em posições de poder e liderança e que discrimina pessoas com base em sua cor, classe social e gênero, não é surpresa que a maioria das figuras imortalizadas como símbolos de destaque em monumentos, praças públicas e nomes de ruas seja de homens, ou de pessoas brancas ligadas às narrativas europeias. Um levantamento feito pelo Instituto Pro Monumentos, em 2008, identificou 88 esculturas públicas representando homens e apenas sete representando mulheres, em toda a cidade de São Paulo.

- Como você interpreta os dados dessa pesquisa? É possível perceber mudanças?
- Em sua opinião, quais figuras poderiam ser representadas em monumentos? Por quê?

Escultura: o que fica talhado em pedra



Keren Su/China Span/Alamy/Fotoarena

Monumento a Pedro Álvares Cabral em Lisboa, cópia de um monumento brasileiro do escultor Rodolpho Bernardelli. Portugal, 2019.

Como vimos, é importante refletir sobre as narrativas apresentadas e representadas por grupos nos diferentes contextos sociais, culturais e históricos. É interessante notar como, em vários momentos da história humana, as artes propagaram discursos simbólicos – alguns ligados às classes dominantes, outros contestando ou rompendo com tais padrões, buscando trazer novas ideias e ideais. O fato é que sempre vale a pena pesquisar contextos e refletir sobre as complexas teias de relações sociais e culturais que envolvem a criação artística.

Os monumentos, como sabemos, imortalizam em pedra, madeira e outros materiais figuras mitológicas, folclóricas ou históricas, que permanecem lembradas com o passar do tempo.

A escultura reproduzida na imagem é parte do monumento em celebração aos quatrocentos anos da ocupação do Brasil. Não é curioso que a interpretação escrita pela elite dirigente sobre um fato histórico nacional acabou se tornando uma narrativa tão aceita que pouco questionamos suas implicações?

A ideia de um país que foi “descoberto” pressupõe a figura de um descobridor e um território perdido ou sem dono. De partida, essa narrativa ignora toda a história anterior a esse fato, como se o território só passasse a existir após ser “encontrado” pelos colonizadores. Além disso, essa narrativa ameniza ou mesmo suprime a expropriação (ou o roubo) das riquezas naturais e do território brasileiro.

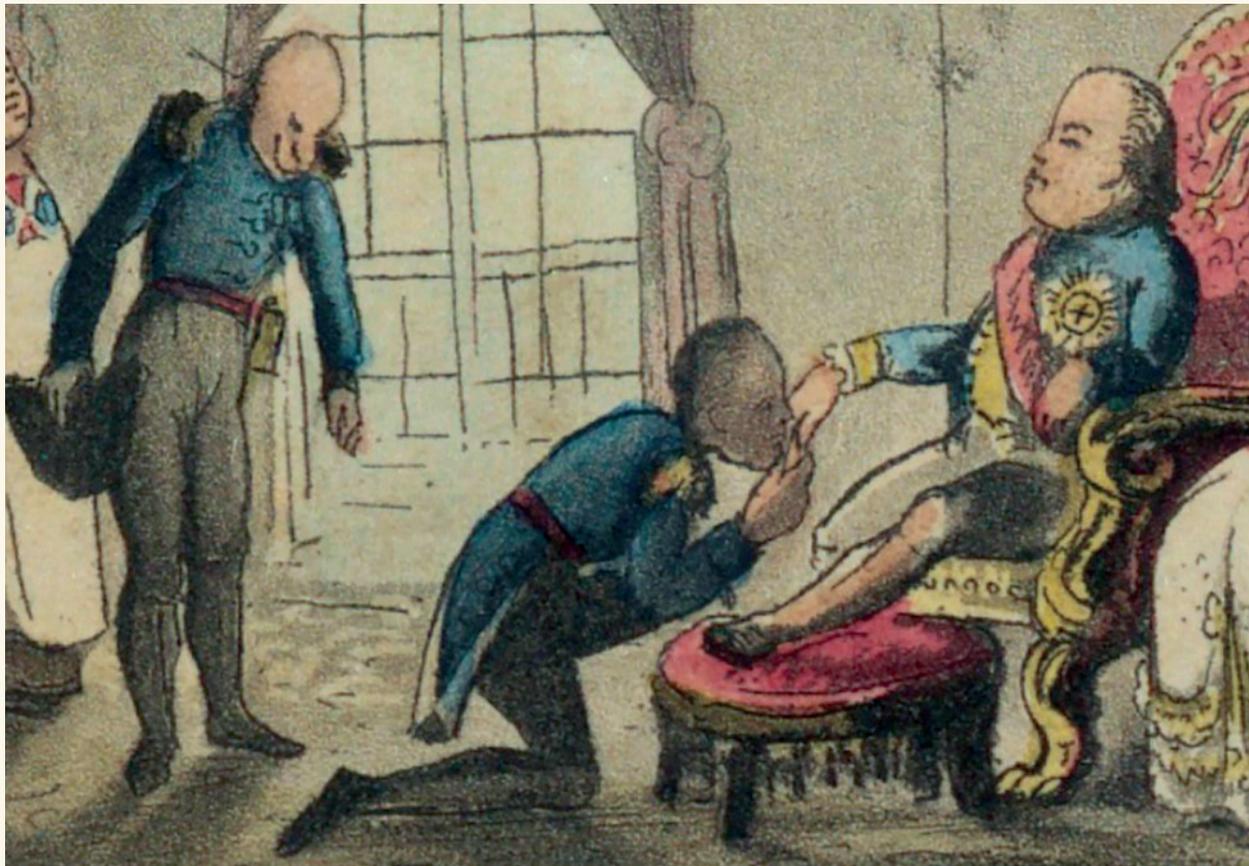
Afinal, o Brasil estava mesmo perdido? Essas questões nos fazem refletir sobre a perpetuação do discurso de conquista. Por séculos, nosso país teve suas riquezas exploradas e enviadas a outro continente, obedecendo apenas aos interesses dos colonizadores europeus; ainda assim, o discurso de valorização de uma cultura hegemônica e colonizadora seguiu dominante.

A construção do nosso país segue em curso, em uma dinâmica que envolve narrativas culturais e históricas.

- Como você vê o Brasil em que vive hoje?

Posturas parecidas, cenários diferentes

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



No detalhe da obra *Cerimônia do beija-mão*, de APDG, vemos os costumes da Corte portuguesa no Brasil. Gravura impressa por Geo. B. Whittaker, Londres, 1826.

Observe atentamente as imagens reproduzidas. Quais elementos há em comum entre elas? E quais são os elementos divergentes? Repare que cada uma delas narra ou representa uma situação específica em um determinado contexto.

- Quais são as narrativas presentes em sua comunidade hoje em dia?
- Algumas das narrativas ou manifestações culturais que você conhece estão presentes na sociedade desde os tempos mais antigos?

Nesta caminhada, refletimos sobre a relação entre a arte produzida no passado e a arte produzida hoje. Investigamos como as pessoas e as sociedades expressam seus valores em distintos lugares, espaços e territórios, em cada tempo, época, período. História, política e geografia caminharam juntas conosco até aqui. Exploramos várias relações entre a arte e a sociedade, compreendemos aspectos importantes da história, e vimos como as classes dominantes escreveram uma versão dela, considerada a oficial. Falamos sobre como a política e a economia foram expressas em documentos e nas artes produzidas no passado. Você deve se lembrar que iniciamos o percurso deste livro observando como as pequenas tirinhas das histórias em quadrinhos representavam as visões de uma época, tanto quanto o fazem as robustas construções arquitetônicas.



PeopleImages.com - Yuri A/Shutterstock.com



Debra Angel/Shutterstock.com

Foto de pessoa ajoelhada na praia para pedido de casamento 2023.

Por meio de estudos sobre a **#figura humana**, foram apresentadas leituras sobre danças palacianas e danças populares, estudos sobre a arte de retratar pessoas e reflexões sobre clássicos teatrais como Molière e Shakespeare. Em **#objetos e processos criativos**, vimos como os diferentes suportes e materiais são utilizados no fazer artístico e como eles vêm sendo transformados no decorrer do tempo. Sem esquecer dos estudos sobre o **#cenário**, nos quais as manifestações artísticas se desenvolvem.

Agora, vamos unir todos os conteúdos estudados até aqui? Vamos ampliar nossas percepções sobre as narrativas e representações por meio de uma nova criação. Os autores, atores, músicos, escultores, dançarinos, cenógrafos, aderecistas, entre outras possibilidades técnicas e artísticas, serão vocês!

Como e onde você observa a arte, foi uma pergunta recorrente. Você deve ter percebido que, em todo trajeto, além de mostrar a arte produzida no passado e, muitas vezes, a atual, pedimos também para você observar o que está em seu entorno, na sua comunidade. Afinal, o interessante é fazer conexões e dialogar com a sua realidade, com o seu contexto. Antes de partirmos para a prática, vamos fazer um exercício de reflexão e construir um boneco para estudar, por meio de uma maquete, o processo criativo. Responda às questões a seguir:

- A partir do conteúdo apresentado até então, a sua percepção sobre a arte anterior ao século XIX se ampliou? Qual assunto lhe despertou mais interesse?
- Você identifica nos dias de hoje expressões artísticas que tiveram suas raízes em manifestações antigas? Qual é a mais evidente?
- Como a arte pode ajudar a preservar, transmitir e recriar histórias e tradições de gerações passadas?
- Quais tipos de expressão artística você acredita que ajudam a contar a história da sua comunidade?

Escultura do faraó egípcio Amenhotep II ajoelhado, oferecendo bebida a um deus. Londres, Inglaterra, 2020.

Narrativas cênicas

OSTILL/Stockphoto.com



Dançarino de dança contemporânea e bailarina clássica em posição de dança sobre os joelhos.



Azad Pirayandeh/
Shutterstock.com

Para a prática final, vamos aproveitar todas as anotações feitas ao longo das criações deste ano, somadas à última prática, na qual vocês construíram um espetáculo nos moldes da opereta. Vocês podem, inclusive, manter a mesma estrutura de grupos. Tudo que foi experimentado anteriormente em termos organizacionais e criativos pode servir como suporte para narrar e representar questões importantes no seu contexto, criando uma nova cena que será realizada em uma **maquete** e, posteriormente, encenada.

A fim de revisar conteúdos anteriores, procure imaginar para qual pessoa ou qual das situações estudadas você gostaria de criar uma cena. Seria a reprodução de uma situação presente em um vaso antigo ou a representação de uma escultura clássica? Seria uma apresentação musical, com ritmos e melodias inspirados na nossa identidade brasileira? Seria uma dança romântica ou uma dança inspirada nas fusões entre o balé e o lundu? Seria a montagem de uma cena utilizando a pantomima ou narrando com novos gestos uma situação que forjou o pensamento da sociedade no Brasil Colônia? Seria sobre a atualidade?

Vamos confeccionar um boneco de papel-alumínio e fotografá-lo em uma superfície lisa e escura para dar o contraste. Essa etapa de maquete funcionará como o esboço de um quadro, de uma cena. A ideia é iniciar pela construção de uma postura corporal em um território neutro, ou seja, em um contexto que não interfira na figura. Depois, você e seus colegas irão ampliar a composição da cena a partir dessa figura em diferentes cenários, utilizando uma ou mais linguagens da arte.

Maquete:

representação tridimensional de um projeto ou conceito artístico, geralmente em escala reduzida. Esses modelos são frequentemente utilizados por artistas visuais, arquitetos, *designers* e outros profissionais criativos para visualizar e planejar obras de arte, instalações, edifícios ou cenários antes de sua execução em tamanho real.

1ª parte: prática coletiva para definição da cena

Procurem se organizar em grupos para decidir, a partir dos assuntos apresentados no percurso, qual será o tema escolhido para representar na cena final. Para combinar com o grupo o tema e a composição da cena, sigam alguns passos:

- revisem os temas anteriores e identifiquem conceitos importantes e exemplos relevantes que se relacionem com as narrativas locais. Transformem esses conceitos em palavras-chave;
- discutam e verifiquem o porquê da escolha dessas palavras-chave. Elas devem corresponder tanto aos assuntos apresentados quanto às narrativas presentes na comunidade;
- elejam uma palavra ou um conceito para representar na prática;
- anotem as primeiras ideias sobre como a palavra escolhida pode se transformar em uma cena;
- procurem traçar um pequeno roteiro para a cena.

Explore as diversas possibilidades de criação cênica: coro e protagonista, grupo sem protagonista ou mesmo um solo, entre outras. Individualmente, será interessante descrever no caderno de anotações informações complementares e outras inspirações para tornar o exercício mais significativo para vocês.

2ª parte: confecção e registro da figura humana

A partir da palavra ou do conceito elencado pelo grupo, procure imaginar onde você estaria na cena. Cada integrante deve fazer individualmente um boneco para representar a sua figura humana. Para montar o boneco vamos utilizar os seguintes materiais (Fig.1):

- papel-alumínio;
- tesoura sem ponta;
- caneta;
- uma folha de papel na cor preta ou algo semelhante.

A montagem deve ser feita assim:

- corte um pedaço de papel-alumínio de 30 cm x 25 cm e posicione a folha na vertical (lado menor para baixo); (Fig. 2)
- para fazer as marcas que irão guiar as proporções da figura humana, dobre a folha ao meio. Em seguida, dobre mais uma vez. Abra e observe. Ao abrir a folha, você irá notar que ela ficou dividida em quatro partes iguais, com três linhas verticais marcadas entre as margens; (Fig. 2)
- com a caneta, marque, de cima para baixo, $\frac{1}{4}$ da linha 1 e 3; (Fig. 3)
- com a caneta, marque, de baixo para cima, até quase a metade da linha 2; (Fig. 3)
- corte com cuidado onde as linhas ficaram marcadas; (Fig. 3)

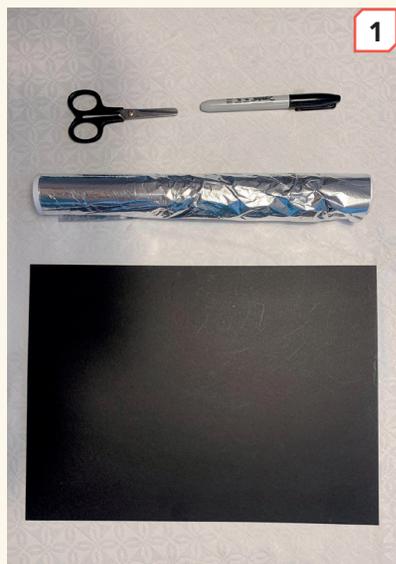


Fig. 1 - Materiais.



Fig. 2 - Marcas na folha de alumínio.



Fig. 3 - Desenho nas linhas e corte.

- delicadamente, agrupe com um movimento de mão a parte central da folha, ou seja, o meio do papel. Essa será a região da cintura do boneco; (Fig. 4)
- agrupe as partes laterais inferiores para formar as pernas; (Fig. 5)
- faça o mesmo com as partes laterais superiores para formar os braços; (Fig. 5)
- molde a cabeça deixando-a redonda e afine a região do pescoço; (Fig. 5)



Fig. 4 - Agrupamento da parte central do boneco.

Fig. 5 - Agrupamento dos membros e modelagem da cabeça.

- monte no boneco a postura que representa o ápice da cena. Registre a pose definida isoladamente em fundo preto; (Fig. 6 e Fig. 7)



Fig. 6 e Fig. 7 - Exemplos de postura.

- caso seu grupo tenha decidido por uma cena com interação, além da foto do boneco individual, acrescente no histórico dos registros a situação na qual ele interage com outro boneco. Procurem ainda manter a cena no fundo preto o mais neutro e contrastante possível; (Fig. 8)



Fig. 8 - Interação entre bonecos no fundo preto.

- agora é a hora de transportar os bonecos na proposição cênica para outro contexto, para outro cenário; (Fig. 9)
- existe a possibilidade de finalizar a prática com a maquete, lembrando que ela tem de ser transformada em uma cena com movimento. Nesse caso, vocês podem usar, por exemplo, o **stop-motion** e acrescentar depois o som. Inclua outros elementos contextuais (adornos, objetos cênicos etc.).



Fig. 9 - Posturas parecidas em cenários diferentes.

Stop-motion:

técnica que faz objetos parecerem que estão se movendo usando uma sequência de fotos tiradas do mesmo ponto (chamadas de quadros), em diferentes posições. O objeto é movido um pouco entre cada foto, criando a ilusão de movimento.

3ª parte: compartilhamento de cenas no contexto ampliado

É chegada a hora ensaiar e dar vida à cena criada anteriormente com os bonecos em uma cena completa, com a melhor ambiência possível. Conforme o processo criativo avança, pode ser que surjam novas ideias e, consequentemente, necessidades de reajustes. Caso isso aconteça, verifiquem a viabilidade das novas ideias e certifiquem-se de manter a relação entre a narrativa e as representações a partir dos temas abordados no livro. Discutam sempre com o grupo para acordar toda e qualquer mudança.

- Para finalizar a prática com as pessoas encenando, procurem um lugar correspondente à ideia inicial.
- Analisem os recursos disponíveis e o que precisam providenciar para compor a cena: equipamento de som, tipo de iluminação (lanternas, abajur etc.), figurinos e maquiagens. Pensem também como será a preparação vocal e corporal.
- Situem com detalhes a época que inspirou a ação, dando ênfase à narrativa escolhida. Com ou sem palavras, procurem expressar o foco do que se pretende representar.
- Lembrem-se de utilizar as quatro linguagens artísticas. Em conjunto com seu professor ou professora, combinem os horários e os locais para os ensaios. Será preciso repetir a cena algumas vezes, até que todos estejam seguros das suas ações.

Assim como nas práticas anteriores, é hora de realizar a apresentação! No dia combinado, apresentem sua produção e assistam às cenas dos colegas, respeitando as diferenças e colaborando para o desenvolvimento da classe como um todo. Se possível, experimentem juntar as cenas dos grupos, compondo um grande espetáculo da turma. Que tal?

É importante que todos auxiliem a equipe de produção a revisar os itens que serão utilizados, como os trajes, elementos cênicos, trilha sonora, entre outros. Tudo deve estar preparado para que a cena aconteça como um espetáculo artístico.

A equipe de divulgação fica responsável por informar ao público sobre a apresentação, e documentar por meio de fotografias e vídeos as exposições. Isso vai permitir que vocês compartilhem essa experiência com aqueles que não puderam estar presentes.

- Qual foi a sua percepção dessa prática em relação aos conteúdos estudados?

Após o término de todas as apresentações dos grupos, promovam uma conversa para refletir sobre essa vivência, explorando todos os processos que foram realizados. Aproveitem esse momento para avaliar o desempenho de vocês durante a proposta, considerando a caminhada até agora. Registrem no caderno os pontos positivos e o que poderia ser melhorado.

No **Ponto de partida** foi proposto explorar diversas obras, períodos e ideias a partir do tema **#figura humana**, onde foram trabalhadas diversas formas de representação, **#objeto e processos criativos**, no qual foram apresentadas e discutidas diferentes técnicas, para que vocês pudessem identificar como os diversos materiais vão transformando o próprio conceito de arte e cultura, e **#cenário**, no qual refletimos sobre os diferentes contextos do fazer artístico. Nesta **Linha de chegada**, a partir de temas que trouxeram a narrativa e a representação, foi possível experimentar maneiras de ampliar a percepção para os diferentes modos como cada cultura se expressa através das linguagens da arte. Que tal agora unir essas experiências? Para compreender mais profundamente algumas questões da atualidade, é possível pensar elementos da dança, das artes visuais, da música e do teatro, de forma simultânea.

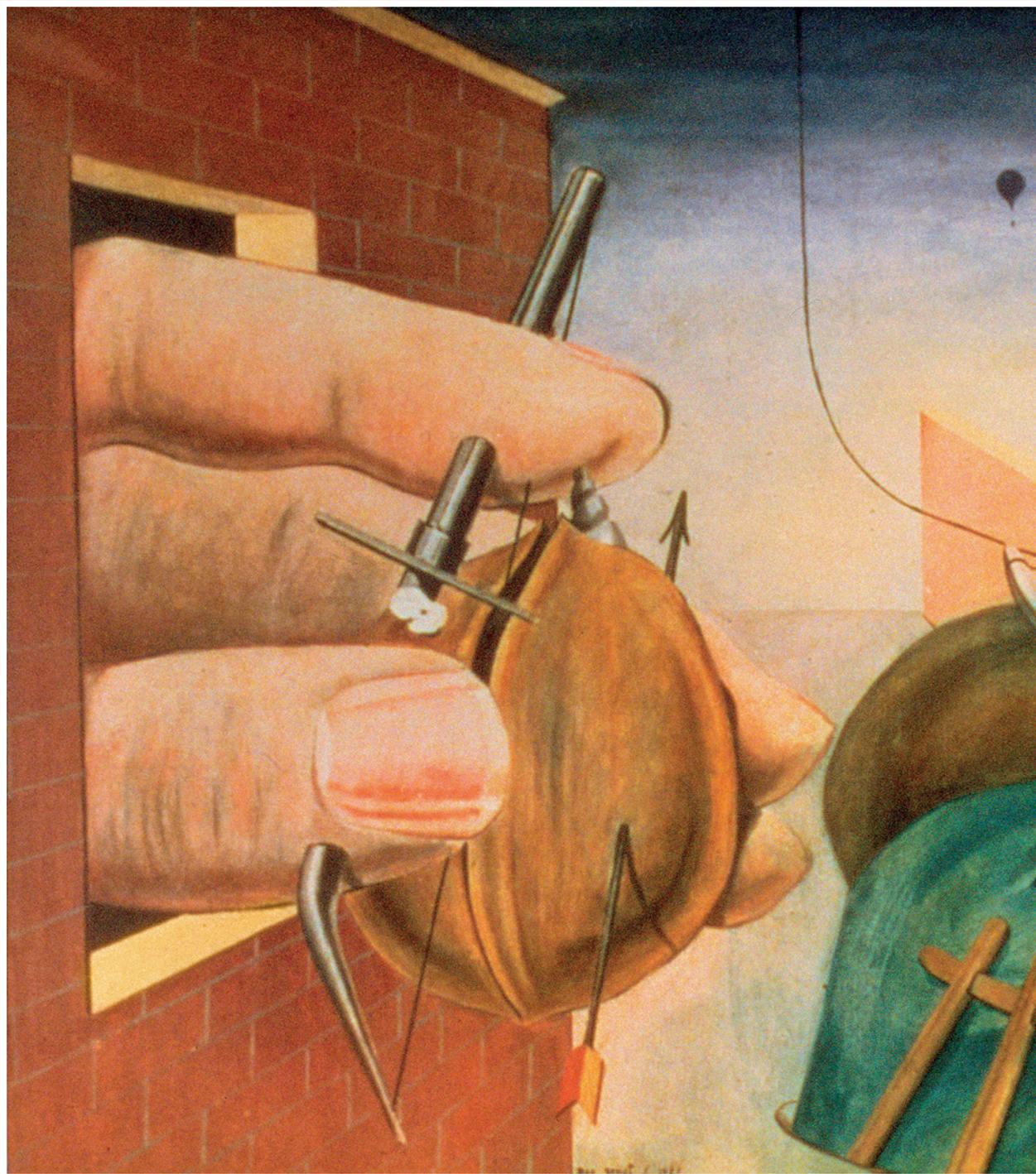
Para finalizar a nossa jornada, lembrem-se que as figuras humanas que apresentamos são, na verdade, sujeitos, são vocês, somos nós. Pessoas que com suas narrativas pessoais e coletivas oferecem e recebem diferentes suportes para interagir nos mais diversos cenários e imprimir suas marcas e histórias na linha do tempo. Trabalhar de forma responsável e criativa com a arte e a cultura faz parte dos nossos direitos como seres humanos, mas acima de tudo faz parte da nossa vida.

O conteúdo abordado no livro oferece diversos estímulos e informações, entretanto é a combinação desses conteúdos com o seu próprio repertório cultural – vivências, memórias, sentimentos e conhecimentos prévios – que tornam sua criação única.

Nesta unidade, você vai:

- Compreender o impacto causado pelas transformações ocorridas após a Segunda Revolução Industrial no pensamento dos artistas da época;
- Estabelecer relações entre as vanguardas europeias e a Semana de 22;
- Apropriar-se das qualidades do movimento;
- Refletir sobre a prática da dança como manifestação milenar;
- Investigar os sons e as sonoridades presentes em seu dia a dia;
- Discutir o uso das tecnologias nas artes da cena;
- Compreender o significado dos termos **técnica** e **tecnologia** nas artes.

Max Ernst, colagem do livro *Uma semana de bondade*, 1934.



UNIDADE

2

Um novo olhar



© Ernst, Max/Autwis, Brasil, 2024.
Foto: Bridgeman Images / Easy Medlabank

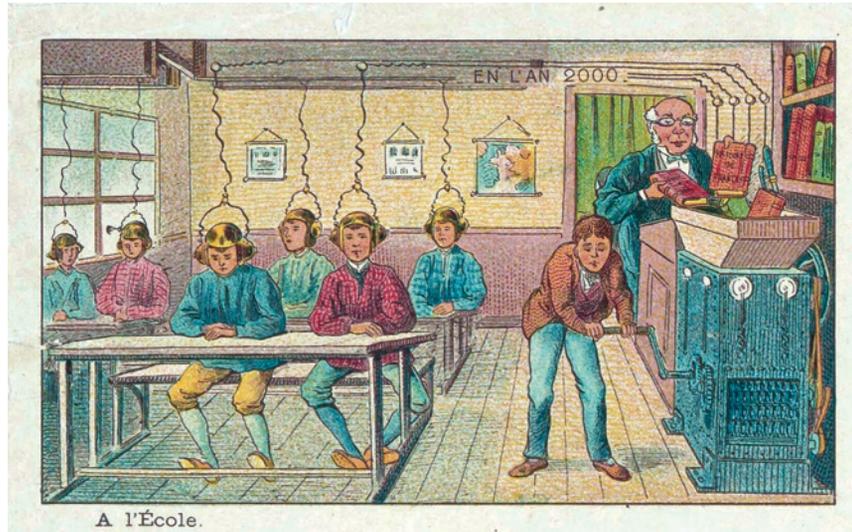
Interagindo com a imagem

1. Que sensações a imagem causa em você?
2. Qual é a primeira palavra que lhe vem à cabeça como título para essa imagem?
3. Na sua opinião, qual é a relação proposta por Max Ernst entre os elementos representados na imagem do livro *Uma semana de bondade*?

Transformar é preciso

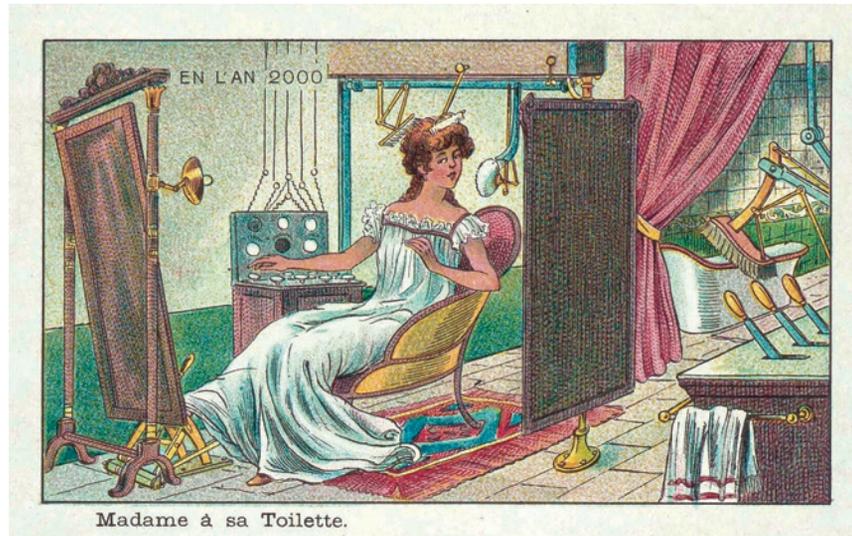
Como era o amanhã, para os de ontem?

Como as pessoas imaginavam, em 1900, que seria o ano 2000: professores colocando livros em uma máquina para transmitir os conhecimentos direto para o cérebro dos estudantes. Obra *A escola*, de Jean-Marc Côté, 1899.



Biblioteca Nacional da França, Paris

Máquinas seriam responsáveis por arrumar os cabelos e cuidar da estética das mulheres. Obra *Madame em seu banheiro*, de Jean-Marc Côté, 1899.



Biblioteca Nacional da França, Paris

Observe as imagens. Elas retratam as ideias e previsões das pessoas que viveram por volta de 1900 a respeito de como seria a vida nos anos 2000.

- Em sua opinião, as previsões mostradas nas imagens tiveram algum grau de acerto? Existem semelhanças na maneira como nos relacionamos com o conhecimento e os procedimentos estéticos atualmente?
- O que você acha da imagem em que o professor transmite os conhecimentos aos estudantes por meio de uma máquina? Essa imagem se relaciona com o seu olhar sobre a educação? De que forma?
- Como você imagina que o mundo será daqui a cem anos?



Guilherme Gaensky/Museu Paulista, São Paulo

Avenida Paulista, São Paulo (SP), 1910.



Nathana Rebouças/Unsplash.com

Avenida Paulista, São Paulo (SP), 2020.

Observe a fotografia da Avenida Paulista, localizada em São Paulo, registrada em 1910. Pelo ângulo, parece que ela foi tirada de uma altura maior do que o nível da rua. Embora a fotografia não mostre toda a sua extensão, podemos ter ideia da configuração urbana da avenida mais famosa de São Paulo no começo do século. Ela também mostra um pouco dos arredores. Note que é possível observar o horizonte, que se revela com construções de porte moderado, ainda mais se comparadas aos arranha-céus que vieram depois e que podemos ver na imagem que mostra a avenida nos dias atuais.

- Ao observarmos o enquadramento e o ângulo da primeira fotografia podemos deduzir como ela foi feita? Onde estava o fotógrafo? Qual foi o ponto de vista adotado?
- E agora, ao observar a imagem circular, como podemos abordar a questão técnica? Como ela foi capturada? Que tipo de equipamento você acha que foi usado? Um celular? Uma máquina fotográfica comum?
- Como a técnica e a tecnologia utilizadas se relacionam com o contexto social e histórico de cada uma das capturas de foto?
- O que a visualidade de cada uma das fotografias que vimos, de São Paulo e de Tóquio, sugere para você?

A segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX foram marcadas por transformações técnicas e sociais tão intensas que fica difícil imaginar como era a vida antes disso. Nessa época, aconteceu o que conhecemos como Segunda Revolução Industrial, considerando como a Primeira Revolução Industrial a ocorrida no século XVIII, na Inglaterra. O desenvolvimento de maquinário influenciou diversas áreas, como a mineração, o transporte, as fontes de energia e a industrialização.

- Como você imagina que era viver naquela época, sem telefones e computadores?



voyata/shutterstock.com

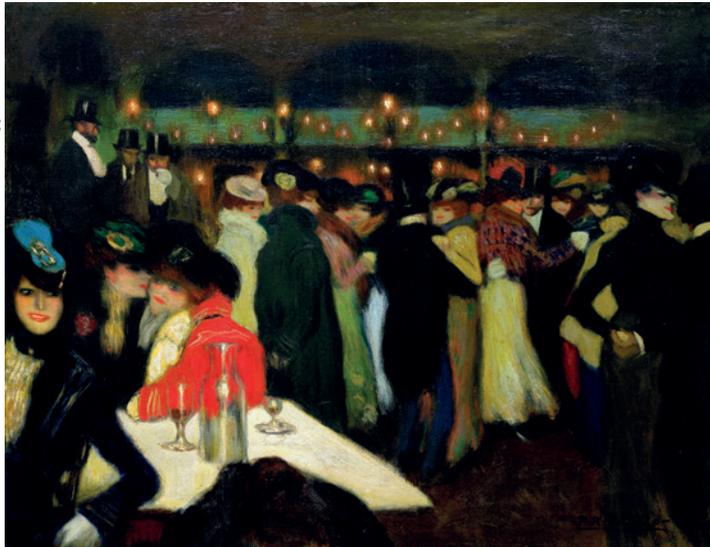
Fotografia de área urbana feita em 360 graus. Tóquio, Japão, 2018.



A relação que a sociedade tinha com a natureza foi se transformando intensamente. Do ponto de vista pragmático, observou-se o aumento na utilização de elementos naturais como matéria-prima para a indústria. O desenvolvimento de diversos tipos de maquinários contribuiu para impulsionar a produção de objetos. Os recursos naturais eram utilizados diretamente nessa produção ou para gerar a energia que movia as máquinas. Além disso, o imaginário das pessoas também começou a ser transformado por essas ideias, e novos valores e interesses começaram a se estabelecer.

- No mundo em que vivemos hoje, como você vê a relação que temos com a natureza, com a tecnologia (maquinários, produção de objetos etc.) e com o meio ambiente? Será que sempre foi assim?

© Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2024.
Museu Solomon R. Guggenheim, Nova York



Pablo Picasso.
O baile no Moulin de Galette, 1900.
Óleo sobre tela,
89,7 cm × 116,8 cm.

Vamos agora observar a pintura de Pablo Picasso (1881-1973), que retrata um momento de diversão na virada do século XX.

- Na obra *O baile no Moulin de Galette*, de Pablo Picasso, observamos a representação de uma festa. Você identifica semelhanças entre esse evento e os bailes, festas ou espaços de diversão que você ou sua comunidade frequentam?

Talvez você já tenha ouvido falar que a cidade de Paris, na França, é conhecida como “Cidade Luz”. Uma das razões para que ela ganhasse esse título se relaciona com a intensa produção cultural, artística e do pensamento que acontecia na cidade, que a transformou em um polo de artistas e intelectuais. Além disso, Paris foi uma das primeiras cidades a implantar um sistema de iluminação urbana. Já no século XVII, o Rei Luis XIV determinou que a cidade fosse iluminada com lamparinas a óleo e velas, a fim de combater a criminalidade que tinha se tornado um problema naquele momento. Mais tarde, no século XIX, na esteira do desenvolvimento industrial na Inglaterra, Paris foi uma das primeiras cidades a ter um sistema de iluminação elétrica, substituindo as lamparinas a gás. Atualmente, a maioria das cidades, mesmo as pequenas, contam com serviço de iluminação.

- Você já passou por uma experiência de apagão no seu bairro ou na sua cidade? Ou já esteve em situações ou lugares que não tinham iluminação elétrica?
- Será que nossa percepção de mundo sem a presença da iluminação urbana pode transformar, ainda que temporariamente, a maneira como vemos as coisas?



Iluminar o olhar

Agora, vamos experimentar uma maneira diferente de entender o espaço a partir da luz. Para a preparação, vocês devem se organizar seguindo as etapas abaixo.

1. Encontrem uma sala ou um espaço na escola que possa ser usado. Vocês vão cobrir as janelas com cartolina ou papel kraft e fita crepe, de modo que o ambiente fique o mais escuro possível.
2. Caso haja cadeiras e mesas na sala, liberem o espaço, deixando livre a área central.
3. Dividam-se em dois grupos. O primeiro grupo deve ocupar a sala de maneira espaçada. Quando todos os participantes do grupo tiverem encontrado seus lugares, é hora de criar gestos com as mãos. Escolha um gesto de amplitude pequena, que pode ser lento ou rápido. O importante é que ele possa ser repetido, ainda que haja pausas entre as repetições. Lembre-se de que os colegas estarão se movimentando pelo espaço com luminosidade reduzida.
4. Em seguida, por 5 minutos, o grupo que não está fazendo gestos deve circular pela sala, tomando cuidado para não esbarrar em ninguém. À medida que os olhos forem se acostumando à pouca luz, repare nos gestos que cada um está fazendo.
5. Após essa primeira experimentação, é hora de usar uma lanterna para iluminar esses gestos (pode ser a lanterna do celular ou uma lanterna tradicional). É importante que você movimente a luz de maneira a perceber os gestos iluminados por ângulos diferentes. Essa etapa deverá durar também 5 minutos.
6. Ao final desses dez minutos, acenda a luz da sala.
7. Agora é hora de inverter: o grupo que fazia os gestos vai circular e o outro vai fazer os gestos. Quando todos tiverem experimentado as duas situações, é hora de conversar sobre essa experiência.

Fundação Energia e Saneamento, São Paulo



Vista aérea do Vale do Anhangabaú. São Paulo (SP), c. 1930.

- Quais sensações a atividade provocou em você?
- Em sua opinião, como era a vida antes da iluminação urbana? Essa prática contribuiu para mudar sua percepção? De que forma?

Compartilhem as sensações e os sentimentos que experimentaram a partir da vivência, considerando as diferentes percepções. Tentem se lembrar de situações de falha de iluminação elétrica (falta de luz) ou mesmo se estiveram em algum lugar sem iluminação artificial. Cada um, então, deve tirar uma foto, ainda aproveitando a sala transformada em ambiente escuro, utilizando apenas a lanterna, expressão facial ou corporal e uma câmera de celular para registrar um desses sentimentos experimentados. O conjunto pode ser reunido e exibido em uma plataforma visual e compartilhada com o restante da escola.

Mudanças no mundo e no modo de ver e fazer arte



A partir da Revolução Industrial e das grandes mudanças trazidas pelo desenvolvimento das tecnologias, como os motores a vapor que impactaram fortemente a indústria e os transportes, as pesquisas nas áreas das ciências também passaram por significativas transformações. Nas Ciências Exatas, por exemplo, o desenvolvimento da teoria da relatividade, desenvolvida por Albert Einstein (1879-1955), promoveu uma revolução na Física e nas Ciências. O desenvolvimento da psicanálise também faz parte desse cenário e passou a propor mudanças intensas na maneira de enxergar o ser humano. Soma-se a isso o impacto que a Primeira Guerra Mundial causou na Europa e em todo o mundo nas primeiras décadas do século XX.

Na passagem do século XIX para o XX, e nas primeiras décadas dos anos 1900, a Europa havia se estabelecido como um centro econômico, político e cultural importante. Era ainda considerada uma espécie de matriz, embora muita coisa tenha sido produzida, desenvolvida e pensada em diversos lugares do mundo na mesma época.

- O que estava acontecendo em outros lugares do mundo nessa mesma época?

Em parceria com o professor de História, faremos uma investigação sobre a cultura e a sociedade em outros lugares, fora da Europa, durante o final do século XIX e início do século XX. Reúna-se em grupos e pesquisem a história de países da América do Sul, Oriente Médio e Ásia. Em uma roda de conversa, apresentem suas pesquisas, relacionando-as ao contexto europeu.

As intensas transformações no mundo ocidental, especialmente na Europa, impulsionadas pela Segunda Revolução Industrial na Inglaterra, mudaram rapidamente não apenas o mundo e as relações entre as pessoas e seu ambiente mas também a percepção sobre a vida, as relações sociais e o entendimento de mundo – das questões pragmáticas às filosóficas. Para os artistas não foi diferente: toda essa transformação refletiu-se na produção artística. O desenvolvimento e a difusão da eletricidade na vida comum interessaram a muitos artistas, como Robert Delaunay (1885-1941) e Piet Mondrian (1872-1944), com sua obra *Broadway Boogie Woogie*, de 1943, por exemplo. O fenômeno da luz, o estudo da cor e as descobertas científicas também dispararam pesquisas artísticas, como visto anteriormente na pintura de Pablo Picasso.

Os movimentos artísticos da Europa receberam uma denominação ampla conhecida como Modernismo Europeu. O Modernismo reuniu diversos artistas do final do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Esses novos movimentos artísticos propuseram rompimentos significativos com o modo de fazer e entender a arte.

Paris havia se tornado o principal centro cultural do mundo ocidental naquele momento, reunindo artistas de diversos países. Essa efervescência estimulou o agrupamento de artistas em torno de pesquisas estéticas. Alguns desses movimentos se concentraram mais nas artes visuais, como o Cubismo e o Futurismo, por exemplo, que buscavam, entre outras coisas, investigar simultaneamente a tridimensionalidade e o movimento percebido pelos nossos olhos. Outros, como o Surrealismo, partiam da literatura e da psicanálise e dialogavam com outras linguagens, como o teatro e, mais tarde, o cinema.



Sonia Delaunay. *Prismas elétricos*, 1913.
Óleo sobre tela, 56 cm x 47 cm.

Bridgeman Images/Easy Medialbank/Pracusa Artísticas

Nas outras linguagens artísticas também houve grandes transformações. Na música, a ruptura se deu em relação aos antigos padrões de tonalidade e ritmo. Um exemplo é a proposta da atonalidade de Arnold Schoenberg (1874-1951), desenvolvida a partir de 1908. A dança moderna também foi caracterizada por rupturas das maneiras tradicionais de ver e de usar o corpo. Os dançarinos passaram a utilizar sua expressão para criar as próprias coreografias, com métodos próprios. No teatro, as propostas de ruptura e experimentos radicais de linguagem permearam a área. Isso pode ser observado tanto nas formas narrativas (tempo e espaço da história) quanto na forma de atuar e de organizar os elementos que compõem a cena, como o cenário, a luz e o figurino, incluindo novos formatos de textos dramáticos.

Observe a obra *Prismas elétricos*, de Sonia Delaunay (1885-1979), na página anterior.

- Considerando o contexto no qual a obra foi produzida, em sua opinião, ela se relaciona com algum tema específico?

Sonia era uma entre tantos outros artistas visuais interessados em criar a partir de parâmetros da arte diferentes dos padrões vigentes. Apesar da diversidade de modos de representação em uso na arte europeia até então, era habitual que se representassem cenas, pessoas e objetos reconhecíveis, ou que criassem uma sensação de verossimilhança, como um espelho. A partir das pesquisas dos impressionistas e de seu interesse pela incidência da luz sobre o mundo que vemos, as pinceladas ágeis foram abrindo espaço para uma representação menos preocupada com a ilusão de realidade e verossimilhança.

Observe a obra de Jean Metzinger (1883-1956).

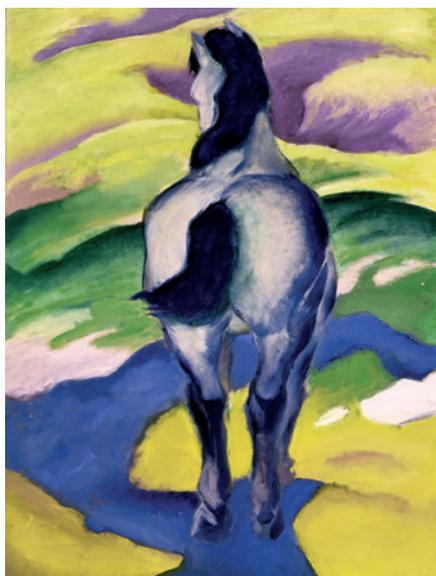
- Será que o artista produziu essa pintura observando ou representando um lugar existente?

A pintura de Metzinger é um exemplo dessa mudança no modo de representação instituída pelas **vanguardas europeias**. Nessa obra, como em outras do mesmo período, a atenção do artista está mais voltada para a forma do que para o tema. O Modernismo abre espaço para que se reinvente a ideia de arte, que com base em suas pesquisas também pode ser uma criação que lida com universos interiores e discute a própria linguagem. Podemos ver isso nas duas imagens: a pintura de Metzinger busca uma maneira diferente de lidar com a representação, liberta do desejo de “se parecer” com o mundo real, e a partir disso sobrepõe olhares de maneira estilizada e geometrizada, típica do Cubismo. Já Franz Marc (1880-1916) encontra essa liberdade usando cores que nos propõem um outro olhar para o mundo, de maneira subjetiva e expressiva, um procedimento muito usado pelos expressionistas.

- A respeito da expressividade das cores, você já ouviu expressões como “o mundo está cor-de-rosa” ou “a vida está cinza”?
- Que cores você usaria para simbolizar o seu dia de hoje?



Jean Metzinger. *Aldeia*, 1912. Óleo sobre tela, 91,8 cm x 65 cm.

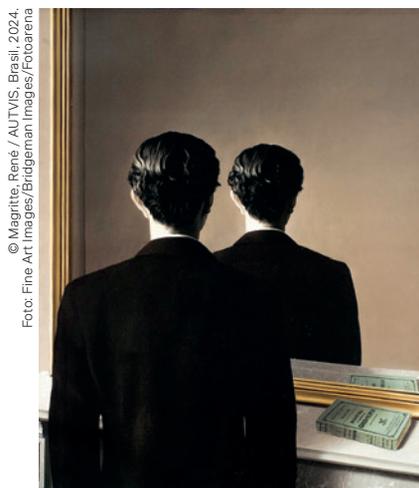


Franz Marc. *Cavalo azul II*, 1911. Óleo sobre tela, 112 cm x 86 cm.

© Metzinger, Jean/ AUTVIS, Brasil, 2024.
Museu de Arte Contemporânea de São Paulo

Museu de Belas Artes, Berna. Foto: Artothek/
Bridgeman Images/Fotoarena

Surrealismo nas artes visuais, literatura e cinema



© Magritte, René / AUTVIS, Brasil, 2024.
Foto: Fine Art Images/Bridgeman Images/Fotoarena



© Magritte, René / AUTVIS, Brasil, 2024.
Foto: Daniel Reinhardt/picture alliance/dpa/imageplus

René Magritte. *Reprodução interdita*, 1937. Óleo sobre tela, 81,3 cm x 65 cm.

Fotografia de visitante na exposição em frente à tela original. Hamburgo, Alemanha, 2016.

O Surrealismo foi um movimento artístico que integrou as chamadas vanguardas europeias do início do século XX. Em 1924, o escritor André Breton (1896-1966) escreveu o *Manifesto Surrealista* que propunha uma outra maneira de criação artística, com base na ideia do automatismo psíquico, ou seja, uma espécie de mergulho no inconsciente e na subjetividade e em imagens **oníricas** e surreais. A produção surrealista marcou não apenas as artes visuais mas também a literatura, a fotografia, o cinema e o teatro. A influência da recém-criada psicanálise, área do conhecimento que investiga a psique humana, foi marcante para esse período e ainda mais para os surrealistas.

Onírico: que se relaciona ao universo do sonho.

No campo da literatura, o Surrealismo trouxe questões que buscavam estabelecer uma conexão direta com o inconsciente a partir de exercícios e técnicas, como a escrita automática, por exemplo.

Observe a pintura de René Magritte (1898-1967). Nela, vemos um homem diante de um espelho, mas a imagem refletida parece estar invertida. No lugar da representação de seu rosto refletido no espelho o vemos de costas, como um eco da imagem da figura que aparece em primeiro plano.

A segunda imagem é uma fotografia tirada em 2016 em um museu. Nela, vemos um homem com características e roupas parecidas às da pintura de Magritte e em uma posição que parece acrescentar uma terceira camada à pintura.

- Você acha que essa imagem fotográfica, possivelmente feita com um celular, amplia o seu olhar sobre a obra original? Se sim, de que forma?



United Archives GmbH/Alamy/FotoarenaGmbH/Alamy/Fotoarena

Fotograma do filme *Um cão andaluz*, de 1929.

Vimos como o Surrealismo se manifestou nas artes visuais. Agora falaremos sobre uma das produções mais emblemáticas do cinema surrealista, o filme *Um cão andaluz*, de 1929. Com direção de Luiz Buñuel (1900-1983) e roteiro do artista Salvador Dalí (1904-1989), esse filme explora o universo dos sonhos e pesadelos, mergulhando na temática do inconsciente e do absurdo, com cenas fantásticas, produzidas a partir da mistura de imagens em movimento, sonoridade, visualidade e gesto. Buñuel e Dalí buscavam criar imagens que fugissem da racionalidade e da lógica mais óbvia.

Fotografia – Novos olhares

Embora a fotografia já existisse desde 1826, sua evolução tecnológica acompanha as mudanças do início do século XX. Embora não possa ser apontada como principal razão para as mudanças estéticas das vanguardas, é inegável que seu desenvolvimento impactou os olhares da época.

Ao longo de sua história, a fotografia foi se desdobrando a partir de interesses e pesquisas distintas, com alguns fotógrafos mais interessados em processos e investigações tecnológicas e outros no desenvolvimento de uma linguagem artística e expressiva própria.

A fotografia que vimos aqui, de Man Ray (1890-1976), é uma imagem icônica, criada em referência ao pintor neoclassicista Jean-Dominique Ingres (1780-1867). Nela é possível observar a liberdade em relação à representação, e elementos lúdicos com a própria linguagem. A interferência na fotografia foi feita manualmente por Man Ray, com lápis e nanquim. A seguir, o artista fotografa a imagem novamente, de maneira a incorporar nessa nova imagem as suas intervenções. O resultado é uma imagem instigante e provocativa, que até hoje nos chama a atenção.

A inserção de duas aberturas em “f”, utilizadas em instrumentos de corda, como violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, gera um estranhamento e uma associação sensorial ao corpo da mulher.

- Você acha que a provocação proposta pelo fotógrafo ainda leva nosso olhar para um lugar incomum mesmo nos dias de hoje?

O início do século XX, na Europa, foi marcado pela efervescência de pensamentos e transformações que se manifestaram nas mais diversas linguagens artísticas. Todas elas passaram por mudanças cruciais em seus modos de ver o mundo e em seus processos de criação. É interessante observar que alguns artistas, ao longo de sua trajetória, se conectaram em momentos diferentes com essas correntes, sem necessariamente se prender unicamente a um único movimento de vanguarda, linguagem ou pesquisas estéticas. Como exemplo, podemos citar Pablo Picasso, Henri Matisse (1869-1954), entre outros.

- Você já imaginou como era Paris no início do século XX?

Gil, o personagem principal do filme *Meia noite em Paris* (2011), do diretor estadunidense Woody Allen (1935-), tinha essa curiosidade. No filme ele viaja no tempo e visita a Paris do começo do século, encontrando-se com pintores, escritores, dançarinos, músicos e críticos de arte. Voltar no tempo faz com que ele tenha a sensação de que aquela época era muito mais interessante do que aquela em que realmente vivia, despertando nele o desejo de permanecer ali. No desenrolar da história, ironicamente, ele encontra uma personagem daquela época que diz que bom mesmo seria viver um pouco antes da virada do século XIX para o XX. Woody Allen brinca com a suposição de que o tempo passado é sempre melhor do que o atual, não importa em que momento estejamos.

- Você já teve vontade de visitar outro momento histórico? Qual deles e por quê?

© Man Ray 2015 Trust / AUTVIS, Brasil, 2024.
Foto: Fine Art Images/Alamy/Fotoarena



Man Ray. *Violino de Ingres*, 1924.
Fotografia em prata coloidal,
112 cm x 86 cm.

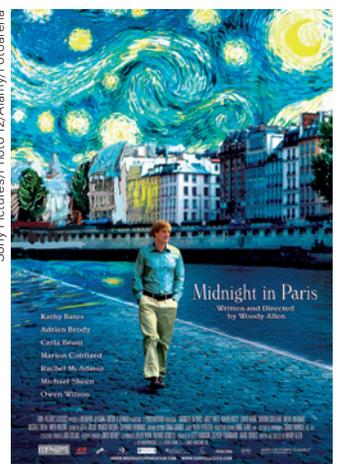


Jean-Dominique Ingres.
A banhista de Valpinçon, 1808.
Óleo sobre tela, 146 cm x 97,5 cm.

Museu do Louvre, Paris

Cartaz do filme *Meia noite em Paris*, de Woody Allen. Estados Unidos, 2011.

Sony Pictures/Photo 12/Alamy/Fotoarena



Modernismo no Brasil – Semana de 22

Se na Europa o início do século XX foi marcado pelas vanguardas artísticas, no Brasil não foi diferente. Como vimos, Paris era um dos destinos culturais mais procurados por artistas no começo do século XX, inclusive por artistas brasileiros. Por aqui sentimos os ecos das vanguardas europeias na produção dos artistas que tinham condições, ou algum tipo de incentivo financeiro, para estudar artes na Europa. Foi esse grupo de artistas, que circulava principalmente nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, que inaugurou o que ficou conhecido como Modernismo brasileiro.



Guilherme Gaensly. *Theatro Municipal*, São Paulo (SP), 1910.

A paulistana Anita Malfatti (1889-1964) foi uma das artistas que estudaram em terras europeias. Em 1910, Malfatti viajou para a Alemanha e passou quatro anos em contato com as vanguardas de lá, em especial com o Expressionismo, que marcou profundamente seu trabalho. Em 1917, de volta ao Brasil, Anita realizou uma exposição em São Paulo que causou fortes reações no público e em alguns intelectuais da época. Sua obra, influenciada pelos movimentos de vanguarda europeia, trouxe um outro tipo de representação pictórica que estava bem distante dos padrões vigentes.

A reação que ficou mais conhecida foi a do escritor Monteiro Lobato (1882-1948),

que escreveu, em 1917, um artigo chamado “Paranoia ou mistificação”, com intensas críticas à pintora e à arte moderna. Com uma postura tradicionalista, o escritor chega a chamar o trabalho de Anita de “arte anormal”, supondo que existiria apenas um único padrão válido. Embora tenha atingido diretamente Anita, que chegou a ter quadros devolvidos, o artigo de Lobato revelou um olhar retrógrado, não só do escritor mas de grande parte da sociedade brasileira, que via com desconfiança as mudanças na arte e no mundo.

Em 1922, um grupo de artistas de diversas linguagens organizou um evento que acabaria sendo um marco para as artes no Brasil. A Semana de Arte Moderna, realizada no Theatro Municipal de São Paulo entre os dias 11 e 18 de fevereiro, trouxe apresentações de música, teatro, poesia, artes visuais, dança e literatura, além de conferências e saraus. O embate prenunciado na exposição de Anita Malfatti se repetiu na Semana de 22, e as vozes dissonantes apresentaram seus olhares modernos em meio a vaias e ao entusiasmo de muitos artistas. Graça Aranha (1868-1931), Menotti del Picchia (1892-1988), Mario de Andrade (1893-1945), Guilherme de Almeida (1890-1969), Victor Brecheret (1894-1955), Guiomar Novaes (1895-1979), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Anita Malfatti, Emiliano di Cavalcanti (1897-1976) foram alguns dos artistas presentes. Ainda que um evento não seja capaz de inaugurar sozinho uma nova maneira de pensar, é inegável que a Semana de 22 foi importante para marcar o desejo de liberdade formal e de exploração de novas formas de conceber arte. O grupo dos modernistas brasileiros seguiu ativo e atuante, aprofundando suas pesquisas estéticas e conceituais. Esses artistas estavam interessados nas questões formais da representação ao mesmo tempo em que buscavam compreender e valorizar uma identidade brasileira, mesmo que a partir das referências estrangeiras das vanguardas.

- Você conhece algum dos artistas citados? Já viu ou ouviu a obra deles? Conhece outros artistas ou a manifestação artística desse período ou de períodos anteriores que para você estavam produzindo rompimentos no campo da arte?
- Você vê alguma manifestação artística, nos dias de hoje, que parece propor um jeito diferente de fazer arte?

Uma das principais contribuições do Modernismo para a arte brasileira é o que conhecemos como Movimento Antropofágico. Como vimos, os modernistas buscaram romper com as formas até então consideradas tradicionais da arte, buscando constituir, assim, o que consideravam uma identidade brasileira verdadeiramente genuína.

- Se fosse contar a um estrangeiro o que caracteriza a arte brasileira hoje, o que você diria?
- O que será que os modernistas entendiam como arte genuinamente brasileira na época?

A princípio, poderíamos pensar que esse movimento é contraditório, uma vez que a grande maioria dos artistas vanguardistas daqui tinham fortes influências europeias, ecoando as transformações e o pensamento estético de lá. Além disso, a maior parte desses artistas pertencia às classes altas e tinha sido formada a partir dos valores culturais europeus, como no caso de Tarsila do Amaral (1886-1973). Porém, em 1928, o escritor e poeta Oswald de Andrade (1890-1954) publicou o *Manifesto Antropófago*, que buscava justamente discutir essa questão. O manifesto se inicia com o seguinte trecho, que se tornou amplamente conhecido: “Só a antropofagia nos une...”.

- Como a ideia de antropofagia (ato de devorar outra pessoa) pode ser relacionada às artes?

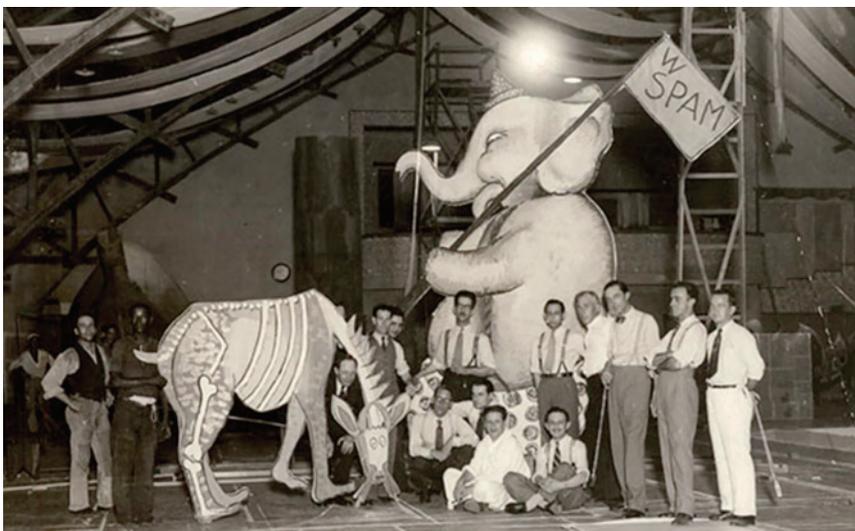
O manifesto propõe justamente essa relação de “alimentação” de uma cultura por outras. Oswald, em pensamento uníssono com muitos dos modernistas, propõe que as influências externas não sejam ignoradas, mas sim deglutidas e ressignificadas, na busca do que seria uma identidade nacional que está, ao mesmo tempo, atenta ao que acontece no mundo e ao futuro. A identidade nacional, dessa forma, deve ser valorizada e não ignorada. Essa investigação de uma nova brasilidade chega em um momento em que o próprio país estava passando por intensas transformações.

Junto ao texto foi inserida uma ilustração de Tarsila do Amaral, na época esposa de Oswald, de um personagem que estaria presente em uma de suas obras mais conhecidas, *O Abaporu*. O nome dessa pintura foi criado de maneira ficcional com a mistura de termos tirados do tupi, brincando com a ideia de “pessoa que come gente” e ecoando as ideias antropofágicas do manifesto.



Publicação original do *Manifesto Antropófago*, na *Revista de Antropofagia*, de 1928.

Arte na vida – A festa de Carnaval da SPAM



Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura

Lasar Segall e amigos durante a preparação para o baile da SPAM, em 1934.



Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura

Parte do cenário construído por Lasar Segall para o baile da SPAM, em 1934.

Dez anos depois da Semana de 22, alguns modernistas se reuniram para criar um espaço que pudesse abrigar suas pesquisas, exposições e apresentações artísticas. Assim surgiu a SPAM, ou Sociedade Pró-Arte Moderna, que reuniu vários dos artistas que estiveram presentes na semana, além de outros que viviam em São Paulo e eram igualmente importantes para o Modernismo brasileiro.

Esses artistas promoviam bailes e festas para arrecadar fundos. Os bailes de Carnaval de 1933 e 1934 fizeram parte dessa programação e foram marcados pela intensa colaboração entre os artistas e pelas experiências em diversas linguagens. Nesse período, os cenários ficaram a cargo de Lasar Segall (1889-1957), e os figurinos também, em colaboração com John Graz (1891-1980) e Ester Bessel (1908-1964). As coreografias foram criadas pela bailarina Chinita Ullmann (1904-1977). As festas propunham uma imersão temática, a partir desse conjunto de experiências de criação, compartilhadas com quem estivesse presente. Embora fosse um ambiente elitizado, considerando que os modernistas paulistas estavam ligados à elite financeira, esse grupo buscava propor experiências e ações com foco na arte.

- Como é sua relação com festas que envolvem música, dança, encenação e figurinos, como o Carnaval, por exemplo?

Transformar a escola com arte

Pensando no que vimos a respeito dos carnavais da SPAM, vamos, agora, imaginar e idealizar uma nova prática de criação coletiva, aprofundando conceitos e práticas já trabalhados no percurso anterior. A ideia é transformar completamente algum ambiente da escola, durante algumas horas, por meio de uma intervenção artística. Para esta prática, é importante que todos se envolvam nos preparativos, assim como no momento de vivenciar o resultado do trabalho.

Para que seja possível realizar esta experiência artística multilinguagem, é importante preparar a atividade da seguinte maneira:

1. Seleccionem, em conjunto, lugares da escola pouco acessados no dia a dia, mas que vocês imaginam ser interessantes para receber esta experiência. Conversem com o professor sobre os lugares escolhidos e verifiquem a viabilidade. Juntos, decidam onde acontecerá esta intervenção artística, qual será a data e a duração.
2. Escolham um tema para a ação. Pensem em algo que dialoga diretamente com a comunidade de vocês. Esse tema vai dar unidade a todas as etapas.
3. Agora é hora de separar as equipes. Como em todo projeto cultural, é preciso que as equipes se dividam, por exemplo, em criação e organização.
4. A equipe de criação pode ser dividida em: cenários, figurinos, coreografias, texto, atuação, música (ao vivo ou gravação) etc. É importante que todos os grupos estejam alinhados e em diálogo para garantir que haja harmonia durante o processo de criação e apresentação. Já a equipe de organização pode se dividir em produção e captação. A equipe de organização pode contribuir no levantamento de ideias, propondo soluções viáveis.
5. A produção será responsável por elaborar um cronograma, ajudar as equipes a segui-lo e realizar toda a comunicação. A equipe de captação fará um levantamento dos materiais e de como eles serão adquiridos, seja por empréstimo ou doação.
6. Após o planejamento, é hora de concretizar a ideia. Pensem em tornar a experiência algo único, tanto de quem propõe como de quem participa. Nos cenários, materiais simples podem fazer com que vejamos tudo de maneira diferente. No lugar de apenas pendurar coisas em paredes e pilares, pensem em cobri-los, de maneira a dar a impressão de que a construção mudou. Vocês podem fazer grandes painéis de papel *kraft*, com desenhos que inventam novas janelas ou portas, por exemplo.
7. Se possível, convidem as outras turmas para participar desta experiência. Os grupos artísticos que vão se apresentar podem ser formados por estudantes, professores, funcionários e familiares, se acharem que é pertinente.
8. A equipe de organização será também responsável por registrar em fotos e vídeos este momento especial vivido por todos vocês. Se ele for realmente marcante, quem sabe não se torne uma experiência que se repetirá todo ano?

Vimos e refletimos juntos, neste **Ponto de partida**, como o mundo experimentou mudanças cada vez mais velozes nos últimos 150 anos. Em poucas décadas, o modo de viver e compreender o mundo se transformou completamente – bem como a arte.

A arte passou a olhar para si mesma, com foco na forma e nas possibilidades de cada linguagem artística. Se na primeira metade do século a ruptura era o desejo mais evidente; na segunda, o próprio lugar da arte começava a ser questionado e transformado.

Nesta unidade, vamos acompanhar várias das mudanças que aconteceram no século XX, investigando-as e acompanhando seus cruzamentos e intersecções. Para isso, vamos explorar um novo modo de produzir arte, abordando desde as influências estrangeiras até a nova brasilidade construída nesse período. Em seguida, vamos estabelecer diálogos com o cotidiano, observando as relações cada vez mais próximas entre a arte e a vida comum. Por último, vamos refletir sobre as relações entre arte e tecnologia, que se mostram, a cada dia, mais estreitas, propondo novos procedimentos e ideias sobre arte e autoria coletiva.

1 Uma nova forma de produzir arte



Stefano Politi Markovina / Alamy / Fotorena

Interior do Palácio da Música Catalã em Barcelona, Espanha, 2019.



Daigo Oliva/Folhapress

Teatro Sesc Pompeia, projetado por Lina Bo Bardi. São Paulo (SP), 2012.

Ao observar essas imagens, reflita sobre as questões a seguir.

- Como as transformações na arte são percebidas pelas pessoas?
- De que forma você interage com a arte em seu cotidiano?
- Quais as relações entre a arte e a tecnologia?

Essas perguntas trazem inúmeros questionamentos sobre situações que vivenciamos no dia a dia sem nem ao menos percebermos. Nesta unidade, iremos refletir sobre elas e buscar compreender como as transformações nas artes também influenciam o cotidiano e a forma de ver a vida.

Um novo olhar

- Olhe à sua volta: O que você vê? Onde está a arte?

O conceito de arte vem se modificando no decorrer dos séculos, e o que hoje é considerado arte é fruto das muitas transformações das sociedades, mas principalmente do diálogo entre os movimentos artísticos do passado e do presente.



Ananda Santana



Diego Silva



Ananda Nahu

Graffiti de Ananda Santana, em São Francisco do Conde (BA), 2016.

Graffiti de Davi Caramelo, em Salvador (BA), 2015.

Graffiti de Ananda Nahu, em Itacaré (BA), 2010.

Como já vimos no **Ponto de partida**, a primeira metade do século XX foi marcada por intensas transformações em diversos setores da sociedade, entre elas, as advindas da *Belle Époque*, que impactaram o dia a dia das cidades, principalmente no que diz respeito à arquitetura e ao modo de viver.

Voltando um pouco no tempo, vamos pensar na cidade de Paris, cenário do filme *Meia noite em Paris*, mencionado no **Ponto de partida**. No início do século essa cidade se tornou um modelo a ser seguido, a partir da reurbanização idealizada e executada pelo arquiteto francês Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), entre os anos 1852 e 1870. O projeto previa transformar as ruas e vielas estreitas de Paris, que foram quase totalmente destruídas, em grandes avenidas amplas e retas, estendendo-se por quilômetros.

Para que isso acontecesse, foram destruídas mais de cem mil antigas construções e moradias, que deram lugar a bulevares (as tais grandes avenidas) arborizados e com construções padronizadas – já edificadas com serviços de esgoto, fornecimento de água tratada e gás encanado – para que ruas e prédios pudessem ser iluminados. Também foram construídos parques e banheiros públicos, e muitas outras benfeitorias; essas mudanças definiram o que é hoje a capital da França.

Ao mesmo tempo que as transformações beneficiaram muitas pessoas e modernizaram a cidade, outras pessoas perderam suas moradias e foram afastadas das regiões centrais da cidade.

Jérôme Labouyrie/Shutterstock.com



Café em um bulevar de Paris, na França, em 2021.

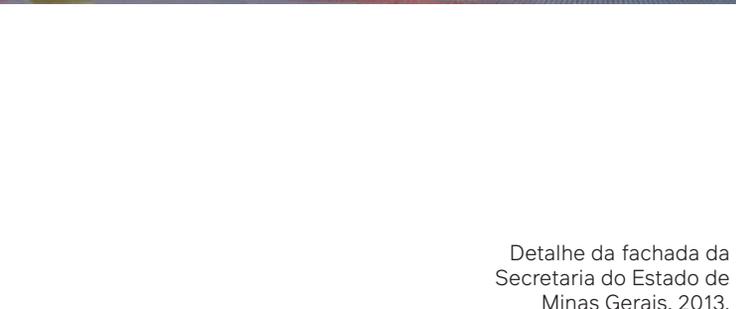
As mudanças ocorridas na passagem do século XIX para o XX, tanto urbanas quanto nos hábitos cotidianos das pessoas, impactaram fortemente diversas cidades não só da Europa, mas também promoveram intensas transformações nas capitais brasileiras mais ricas, como Manaus, Belém, Fortaleza, São Paulo, Rio de Janeiro, entre outras.

O movimento artístico vinculado à *Belle Époque* foi chamado de *art nouveau*, ou arte nova. As representações trazem variações, mas geralmente apresentam formas orgânicas, linhas curvas e ornamentais, com ramos e outros elementos naturais.



Juca Martins/Olhar Imagem

A fachada do Theatro José de Alencar, inaugurado em 1910, possui elementos do *art nouveau*. Fortaleza (CE), 2018.



Detalhe da fachada da Secretaria do Estado de Minas Gerais, 2013.



Hugo Oliveira/Alamy/Fotoarena

- Observe as duas imagens acima. Quantos elementos orgânicos ou naturais você consegue identificar na decoração?

A música da *Belle Époque* na Europa

Para compreender a música da *Belle Époque* precisamos, antes, trilhar um breve caminho e conhecer algumas situações no decorrer do século anterior. Vamos lá?

Se nos séculos anteriores compositores como Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Joseph Haydn (1732-1809) trabalhavam para as famílias nobres ou para as instituições **eclesiásticas**, no decorrer do século XIX outros compositores foram conquistando uma autonomia inédita até então. A procura por inovação foi fundamental para o enfraquecimento dos sistemas musicais tradicionais, entre eles o da **tonalidade**.

Eclesiástico: que pertence à igreja.

O que é tonalidade?

A tonalidade é um sistema musical no qual as notas são organizadas de acordo com relações hierárquicas em torno de uma única nota, que é chamada de **tônica**. Assim, quando dizemos que uma música está, por exemplo, na tonalidade “dó”, isso significa que as notas estão se relacionando entre si de acordo com essa hierarquia, na qual a nota “dó” é a mais importante. Isso também proporciona, para quem está ouvindo, a noção de que essa música tem começo, meio e fim, pois ela tradicionalmente começa e termina com a mesma tonalidade.

Para entender melhor, ouça a **faixa 7, Cadência completa e cadência sem finalização**. Agora, ouça a mesma sequência, porém sem o acorde final.



Áudio
Cadência completa e cadência sem finalização

- Você percebe que, ao ouvir a sequência, é como se estivesse faltando o acorde que não foi tocado?
- Agora, pense em uma música de que você gosta e ouve com frequência. É possível perceber quando ela vai terminar?

Ambas as experiências têm seu resultado ligado à ideia de tonalidade, cuja construção é conhecida e ouvida todo o tempo, uma vez que a maioria das músicas que ouvimos no rádio, nos filmes e em outras mídias é tonal.

Por ser o tipo de música mais escutado por todos, normalmente temos a sensação de que esse é o único jeito de se fazer música. Porém, existem outras formas de organização musical tão válidas quanto a tonalidade, como por exemplo algumas músicas do filme *2001, uma odisseia no espaço*, do diretor estadunidense Stanley Kubrick (1928-1999), que não são tonais, ou seja, não têm o sentido de começo e fim, explicado anteriormente. É só uma questão de conhecermos e aprendermos a ouvir.

O afastamento da tonalidade já vinha acontecendo no decorrer do século XIX, período no qual compositores da música clássica, como o compositor e pianista húngaro Franz Liszt (1811-1886), começaram a se sentir limitados pelo sistema tonal, entendendo que essa forma de escrita era restritiva. Entre os muitos compositores que trilham outros caminhos, o francês Claude Debussy (1862-1918) foi um dos pioneiros, ao propor novas organizações e sonoridades musicais com a composição *Prelúdio para a tarde de um fauno*, escrita ainda no final do século XIX, entre os anos 1892 e 1894.

A obra descreve uma cena imaginária em que um fauno sonha com sua juventude, na qual era cercado de ninfas, e traz uma organização musical inédita até então. Ouça uma regravação dessa composição na **faixa 8**.



Áudio
Prelúdio para a tarde de um fauno

- Como você descreveria essa música?
- Pensando em cores, emprestando esse conceito da área de artes visuais, quais delas você diria que estão presentes nessa música?

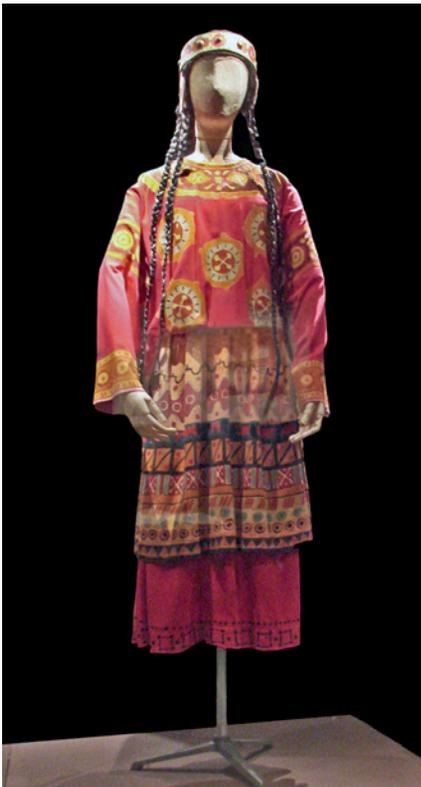
A composição de Debussy está, tanto historicamente quanto esteticamente, vinculada ao movimento **impressionista**. Ao ouvirmos atentamente essa obra, é possível observar que ela não possui um sentido claro que evidencie o começo, o meio e o fim. Sua construção musical sugere a criação de ambientes sonoros diversos para quem está ouvindo.



Museu de Artes Decorativas, Paris

Cartaz da apresentação do balé *L'après-midi d'un faune*, que estreou em 1912. Esse balé foi criado a partir da música de Debussy.

Impressionismo: movimento artístico surgido por volta de 1874, que propôs uma nova forma de representar a realidade percebida a partir da incidência da luz sobre os objetos.



Figurino original do balé *A Sagração da Primavera*.

Voltando à música da *Belle Époque* na Europa, além do enfraquecimento da tonalidade, nesse momento começou-se também a pensar sobre o que era ou não música. Antes, a música considerada arte pelas classes dominantes estava unicamente restrita às produções dos compositores europeus que viviam nas grandes cidades. Aos poucos as produções de outros lugares e povos passaram a ser reconhecidas por essas classes, porém ainda como algo exótico. Esse movimento de valorização e reconhecimento da música produzida fora dos moldes europeus fomentou a ideia do nacionalismo na música.

São diversos os compositores que escreveram obras nacionalistas no início do século XX, entre eles o russo Igor Stravinsky (1882-1971), que além de ter tido uma fase nacionalista no início da sua carreira, propôs profundas transformações na maneira de escrever a música ocidental do período, com a composição para o balé *A Sagração da Primavera*, estreado em 1913.

As proposições de Stravinsky foram ainda mais radicais que as de Debussy e se referem não só à utilização de sistemas não tonais, mas também ao ritmo que, nessa música, é o elemento protagonista. Até então, os elementos mais importantes da música eram a melodia e o acompanhamento (também chamado de harmonia).

- Quando escuta música, você presta mais atenção na melodia, na harmonia ou no ritmo?

Quando *A Sagração da Primavera* foi apresentada pela primeira vez, na cidade de Paris, ela não foi bem recebida. As pessoas que estavam na plateia ficaram assustadas com a inovação proposta, e a polícia foi chamada para conter os ânimos. Isso provavelmente aconteceu porque a história narra um ritual imaginário de uma aldeia russa pré-medieval, e a coreografia retrata, tanto nos movimentos quanto nas vestes, algo que nunca havia sido apresentado em um palco. Você já se deparou com alguma situação inovadora que lhe causou espanto?

A Sagração da Primavera, embora tenha sido revolucionária na época, não foi a primeira composição a propor a quebra de tonalidade. Um ano antes de sua estreia, o alemão Arnold Schoenberg (1874-1951) fez a proposição definitiva para a quebra da tonalidade, escrevendo músicas atonais. Mas o que seria uma música atonal? Se a tonalidade, como foi explicado anteriormente, é um sistema de organização das notas, a **atonalidade** é a completa falta desse sistema. Uma das composições atonais mais conhecidas de Schoenberg é *Pierrot Lunaire* (1912), escrita para voz acompanhada de uma pequena **orquestra de câmara**. Essa forma de fazer música está ligada ao Expressionismo.

Orquestra de câmara: pequena orquestra formada por instrumentos característicos da orquestra sinfônica.



Apresentação de coreografia para música de Stravinsky. Companhia Balé da Cidade de São Paulo, 2019.

A consolidação da música popular brasileira

No Brasil, a *Belle Époque* impulsionou a busca pela modernização, que se deu no afastamento de tudo o que remetesse ao Período Colonial. Isso também se refletiu na necessidade de transformar as realidades social e urbana, em especial as estruturas de saúde, educação e trabalho.

Fundo Correio da Manhã, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro



Avenida Central (atual avenida Rio Branco). Rio de Janeiro (RJ), c. 1900.

Nesse momento, a música consumida pelas elites das grandes capitais, em especial a música erudita, se contrapõe à prática da música popular. Mas o que isso significa?

Para respondermos a essa pergunta, vamos refletir juntos sobre os muitos significados possíveis para as expressões “música popular” e “música erudita”. Inicialmente, observe as definições dos conceitos de popular e erudito:

Popular	Erudito
<p>Adjetivo de dois gêneros</p> <ol style="list-style-type: none">1. Relativo ou pertencente ao povo.2. Que é usado ou comum entre o povo.3. Que é do agrado do povo ou de um conjunto alargado de pessoas.4. Vulgar, notório.5. Democrático.6. Que se transmite informalmente ou com base na tradição oral, por oposição a erudito (ex.: música popular; palavras formadas por via popular).	<p>Adjetivo e substantivo masculino</p> <ol style="list-style-type: none">1. Que ou quem tem profundos e vastos conhecimentos; que ou quem mostra erudição ou sabedoria. = SABEDOR, SÁBIO ≠ IGNARO, IGNORANTE, NÉSCIO2. Que se transmite formalmente ou com base na tradição escrita, por oposição a popular (ex.: música erudita; palavras formadas por via erudita).
<p>Substantivo masculino</p> <ol style="list-style-type: none">7. Pessoa pertencente ao povo.	

Fonte: POPULAR. In: DICIONÁRIO PRIBERAM. [S. l.], c2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/popular>; ERUDITO. In: DICIONÁRIO PRIBERAM. [S. l.], c2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/erudito>. Acessos em: 23 maio 2024.

- Você conhecia o significado dessas palavras?
- Suas ideias batem com o que foi apresentado no texto?

Perceba que essas definições estão carregadas de contextos que não necessariamente correspondem à realidade brasileira e que podem conter ideias vinculadas a inúmeras formas de preconceito. Observe que a palavra **povo** aparece na definição do conceito *popular*. Já na coluna de definição do conceito **erudito**, a palavra **popular** é colocada em oposição à ideia de pessoa que tem conhecimentos profundos.

As origens do samba



Agora, vamos conhecer um pouco sobre o samba, um dos gêneros musicais populares de maior expressão no Brasil. Suas origens estão ligadas ao batuque praticado na região que hoje compreende o Recôncavo Baiano (BA). O batuque chegou ao Brasil trazido pelos negros e negras escravizados que, com a abolição, migraram para o Rio de Janeiro (RJ) em um movimento que ficou conhecido como **diáspora baiana**, e se estabeleceram nas periferias da então capital da República. Entre muitas outras pessoas, a baiana Tia Ciata (1854-1924) foi uma das mais importantes para a consolidação do samba. Em sua casa se reuniam diversos músicos que praticavam e aprendiam novos ritmos e novas formas de tocar.



Ministério da Cultura/Acervo da Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata, Rio de Janeiro

Tia Ciata, c. 1900.

Hilária Batista de Almeida, nome de batismo de Tia Ciata, criou na cidade do Rio de Janeiro um dos principais ambientes para o desenvolvimento de manifestações musicais locais como o samba. Localizada na Praça Onze, no Rio de Janeiro, região chamada de Pequena África, sua casa era o ponto de encontro no qual músicos como: Ernesto Joaquim Maria dos Santos (1889-1974), conhecido como Donga; Alfredo da Rocha Vianna Filho (1897-1987), o Pixinguinha; João da Baiana (1887-1974); entre outros, na maioria negros, se encontravam para compor, tocar e expressar suas tradições culturais.

A invenção do fonógrafo, em 1877, possibilitou que diversas músicas de diferentes gêneros fossem gravadas e difundidas, viabilizando, dessa forma, o acesso a essas produções. Em 1916, foi gravado *Pelo telefone*, considerado nosso primeiro samba. Foi por meio dele que as pessoas entraram em contato com esse gênero musical.

Entre as décadas de 1920 e 1930, diversas inovações tecnológicas fortaleceram a consolidação da música popular. Além da gravação de discos, o surgimento do cinema falado e das rádios comerciais, por exemplo, impulsionaram a difusão do samba.

O samba no cotidiano



Você costuma ouvir samba no seu dia a dia? Que tal conhecer um pouco mais sobre esse gênero?

- Faça uma breve pesquisa sobre os artistas atuais e os citados anteriormente e ouça as gravações disponíveis na internet.
- Depois de ouvir, reflita: Quais são as principais diferenças entre o samba dessa época e o samba atual?

Leco Vilana/TheNEWS2/ZUMA Press/Alamy/Fotoarena



Roda de samba de mulheres na biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo (SP), 2022.

Você sabia que existiu uma lei que previa punição para quem fosse pego em uma roda de samba ou portando instrumentos relacionados a esse gênero musical? Porém, quando Getúlio Vargas (1882-1954) assumiu o poder, em 1930, seu governo iniciou uma campanha de valorização do trabalhador e, para isso, o samba foi utilizado de diversas formas. Compositores como Wilson Batista (1913-1968) e Noel Rosa (1910-1937), em alguns momentos, validaram esse discurso em suas letras, afastando-se dos temas cantados nos morros, que traziam o cotidiano de inúmeras pessoas sem emprego, identificadas naquela época como "malandros".

A ideia de que o Brasil precisava de uma identidade cultural nacional já havia surgido entre os intelectuais modernistas da década de 1920. Porém, foi no final da década seguinte, durante o Estado Novo (1937-1945), que Getúlio Vargas decidiu promover a ideia da criação de uma cultura genuinamente brasileira, com foco na música, por meio da Rádio Nacional. Mas de que forma isso se relaciona com o samba?

O gênero escolhido foi o **samba-exaltação**, que tinha o objetivo de enaltecer as belezas naturais e as tradições culturais do Brasil, e também o governo da época, sempre com uma vestimenta considerada sofisticada, como o acompanhamento de orquestra. O compositor que mais se destacou no período foi Ary Barroso (1903-1964), e sua composição mais conhecida é *Aquarela do Brasil*. Você já ouviu essa canção?

Na atualidade, o samba carioca é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil e consta do Livro de Registro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 2007 e está dividido nas seguintes manifestações: samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo.

- Você considera possível uma manifestação musical representar o Brasil? Por quê?

Mário de Andrade e a música brasileira

A etnomusicologia no Brasil teve seus primórdios com as pesquisas lideradas por Mário de Andrade, citado anteriormente no **Ponto de partida**, considerado pioneiro na investigação das tradições da cultura popular brasileira.

Em 1938, Mário de Andrade viajou por diversas regiões, como o interior do estado de São Paulo e de Minas Gerais, além de outras localidades quase desconhecidas na época, como o estado do Amazonas. Você já ouviu falar na Missão de Pesquisas Folclóricas?



Luis Saia/TRANS/SIBE-Sociedad de Etnomusicologia, Barcelona

Banda de Cabaçal de Mamanguape (PB), em 1938.

A Missão de Pesquisas Folclóricas foi uma expedição idealizada por Mário de Andrade, na ocasião chefe do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. A expedição tinha como objetivo a busca de identidades culturais brasileiras a partir do registro de música, dança, instrumentos e outros objetos que fossem parte das manifestações culturais, como vestimentas e artefatos rituais.

Mário de Andrade, no entanto, não viajou com a equipe, que era composta pelo músico Martin Braunwieser (1901-1991), pelo arquiteto Luís Saia (1911-1975), pelo técnico de som Benedito Pacheco (c. 1900-?) e pelo auxiliar Antonio Ladeira (c. 1900-?). As expedições fizeram um trabalho extensivo de coleta, visitando tanto as capitais quanto o interior dos estados do Maranhão, da Paraíba, de Pernambuco e do Pará, trazendo mais de 30 horas de música gravada, 600 fotografias, diversos vídeos e inúmeros instrumentos musicais.

Até hoje, essa ação é considerada um dos movimentos mais importantes para a consolidação do pensamento etnológico e musical brasileiro.

As transformações na música abordadas até aqui, na Europa e no Brasil, podem parecer muito diferentes entre si, mas, na verdade, não são. Reflita um pouco sobre essa afirmação e responda:

- Por que elas não são tão diferentes? O que há em comum entre as transformações no campo da música moderna europeia e a brasileira no início do século XX? Como correlacioná-las com as transformações operadas nos demais campos da arte moderna?

Em ambos os lugares as atividades musicais praticadas no século XIX foram completamente transformadas em relação ao que era considerado música até então, e as sociedades abriram espaço para a existência de novas formas de expressão e fruição musical.

No decorrer do século XX isso se dá em todas as linguagens da arte, como você verá ao longo desta unidade e do livro.

O corpo nas danças



Ladanifer/Shutterstock.com



Marked Imagery/Shutterstock.com



Polyana Ventura/Shutterstock.com



golero/Shutterstock.com



RYUSHI/Shutterstock.com



Mauro Rodrigues/Shutterstock.com



Roman Striga/Shutterstock.com



FG Trade/Shutterstock.com

- Você já reparou que cada estilo de dança se relaciona a um ritmo e a uma cultura? Quais ritmos de dança estão mais associados à música e à cultura brasileira hoje? Você acha que essa associação entre dança, música e identidade nacional brasileira mudou do século XX para os dias atuais?

Imagens de calçados de diferentes tipos de dança em várias partes do mundo.

Neste percurso vamos explorar como as práticas e ideias de dançarinos de diferentes épocas e culturas influenciaram as danças atuais. Ao conhecer o que dançarinos de outros tempos e de diversas partes do mundo fizeram de marcante, temos a possibilidade de refletir sobre as nossas próprias ideias e posturas. Será que elas receberam influência daqueles que vieram antes de nós? Essa investigação nos permitirá refletir sobre como a dança caminhou ao longo do tempo e como ela continua a inspirar nossas expressões nos dias de hoje.

- Observando atentamente todos os detalhes das imagens acima, a quais localidades você acredita que os estilos de dança representados pertencem?



Loie Fuller em cartão-postal de 1909.



O rapper Murica, inspirado nos “parangolés” de Hélio Oiticica. São Paulo (SP), 2021.

- Quais são as principais semelhanças e diferenças entre estas duas imagens?
- Observe os corpos, os figurinos, os adereços, o contexto e as formas que o movimento deles cria no ar. Você classificaria tais registros como *performances* de dança, de música ou de cinema?

LED: abreviação de *Light-Emitting Diode* (Diodo Emissor de Luz). É um componente eletrônico que transforma energia elétrica em luz.

Você notou que as imagens representam duas épocas diferentes, certo? A estadunidense Loie Fuller (1862-1928) foi uma pioneira na dança pela sua movimentação associada à iluminação teatral. Isso aconteceu em um período da história em que não existiam as luzes **LED** nem os recursos digitais como as mesas de luz programadas por computadores ou *smartphones*. Com recursos analógicos, ela foi capaz de criar efeitos visuais únicos que revolucionaram as *performances* de dança, marcando uma mudança de nomenclatura: surge a dança moderna. Sua inovação e criatividade conquistaram o público europeu, apresentando-se em locais prestigiados e ganhando o reconhecimento de críticos de arte. Fuller foi uma inspiração para muitos artistas visuais e *performers* da sua época.

Conhecido como Murica, Murillo Felipe (2000-) é um *rapper* que nasceu quando a tecnologia digital já era comum. Ele começou sua jornada no *hip-hop* aos 14 anos, após escrever, para uma lição de casa, um *rap* sobre a Revolução Francesa. Desde então, trouxe o foco de seu trabalho para a cultura brasileira, indo na contramão da cultura de massa, procurando valorizar artistas nacionais com raízes no samba, na capoeira e no coco, entre outras manifestações populares.

Assim, Murica explorou sua criatividade e expressão artística a partir de diversas referências, e uma delas foi o parangolé. Você conhecia essa palavra?

Em 1964, o artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980) desenvolveu, em conjunto com a comunidade da Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira, no Rio de Janeiro (RJ), a obra *Parangolé*. Ao dar corpo à obra de Oiticica, o *rapper* parece ter atualizado o passado pela sua expressão corporal. Quais reflexões podem ser provocadas por essa ação?

Inspirado nas festas populares brasileiras, o termo **parangolé** foi usado por Oiticica para expressar algo que é festivo ao mesmo que se mostra flexível, adaptando-se às diversas situações. Isso refletia a resistência à opressão política do Regime Militar que governou o Brasil de 1964 a 1985.

Pioneiras da dança moderna: um novo jeito de dançar

- Você já percebeu que cada tipo de dança requer um tipo de gesto e passos específicos?

Para os pioneiros da dança moderna, os gestos da pantomima usados nos balés de repertório para contar histórias românticas não eram suficientes para expressar a intensidade dos acontecimentos históricos da virada do século.

- Você se lembra da pantomima? E das rupturas no campo das artes visuais feitas pelas vanguardas europeias? E pela música popular moderna brasileira?

As raízes da dança moderna de hoje apareceram na década que antecedeu a Primeira Guerra Mundial. Veremos, a seguir, como dançarinas estadunidenses e alemãs desenvolveram, de forma independente, novos jeitos de dançar, que se distanciaram dos tradicionais espetáculos narrativos do balé.

Agora, vamos conhecer algumas artistas que transformaram a forma de dançar na virada do século XX, e como sua influência continua presente nos dias de hoje.

Loïe Fuller

Nascida nos Estados Unidos, Loïe Fuller é reconhecida por suas *performances* inspiradas na natureza e na magia da eletricidade. Ao movimentar tecidos e brincar com os efeitos de fumaça e iluminação, a criadora do espetáculo *Serpentine Dance* (1897) estava em total conexão com as transformações sociais e tecnológicas de sua época, como o uso da eletricidade na era da industrialização. A ousadia de sua investigação artística anunciava que o século XX romperia com ideias consolidadas no século anterior. A dançarina viajou por toda a América e Europa, e em Paris foi considerada a musa do movimento *art nouveau*, que conhecemos anteriormente.

A dança de Fuller era enfatizada pela vestimenta, que dava a sensação de fluxo e fluência em sua movimentação. Essas roupas, com vestidos longos que flutuavam e véus ligados aos braços, acompanhavam os movimentos do corpo criando uma atmosfera mágica no palco. Algumas pessoas associavam as *performances* de Fuller a imagens de orquídeas ou de borboletas em voo.

- Como seria, para você, a representação dos movimentos realizados por borboletas?

Aquilo que parecia ser uma brincadeira em *Serpentine Dance*, ou seja, o uso da luz nos tecidos dançantes, anunciou o convite às novas posturas que marcaram o século XX. Loïe Fuller mostrou, por meio do corpo, que os objetos poderiam estar cheios de movimentos em estado de **potência**, bastando um impulso inicial para tirá-los da dormência e fazê-los dançar. Ao apresentar a dança desta forma, ela popularizou o acesso à arte para quem quisesse ver e fazer, introduzindo novas posturas, inclusive políticas, na dança europeia. Estudos sobre as formas, também presentes em pinturas, esculturas e na arquitetura, ganharam especial importância neste período.

Potência: grandeza física que mede quanta energia é fornecida ou usada por unidade de tempo; em outras palavras, ela mostra a variação da energia durante um certo tempo.

Biblioteca Nacional da França, Paris



Cartaz da apresentação da dançarina Loïe Fuller, 1897. Litografia.

Isadora Duncan

Jane Barlow/The Scotsman/ZUMApress.com/Easy Mediabank



Anne-Marie Paraskeva apresentando uma *performance* inspirada em Duncan. Edimburgo, Escócia, 2010.

- Onde você costuma ver pessoas dançando? Na rua, na comunidade ou nos palcos? Como são suas roupas e calçados?

Isadora Duncan (1877-1927) foi uma das mulheres precursoras da dança moderna no mundo. Ela se formou em balé clássico, dança considerada nobre pela classe economicamente dominante na época. No entanto, inspirada por esculturas gregas, aliadas ao seu domínio técnico corporal para realizar saltos, se manter em equilíbrio e dançar livremente com movimentos fluidos, ela se distanciou das regras estéticas do balé. O período romântico imprimiu para a sociedade a imagem de bailarinas como sendo figuras mitológicas, sobrenaturais e irrealis. As mulheres representavam ninfas ou fadas enquanto dançavam nas pontas dos pés vestindo espartilhos e saias de tule armado. Isadora substituiu a sapatilha por pés descalços, e trocou espartilhos e tule por túnicas leves e esvoaçantes.

A dançarina questionava, por exemplo, por que a dança cênica era sempre feita para ser apresentada em palcos com cenários artificiais, sendo que a natureza poderia ser um cenário por si só. Assim, suas coreografias podiam ser apresentadas em muitos lugares, desde espaços improvisados em festas e saraus artísticos até locais como lagos e praias.

A concepção de dança de Isadora Duncan a transformou em uma pessoa pública e influente. Sua paixão pela arte a levou a derrubar antigas crenças e a lutar pela libertação das mulheres, criando danças expressivas associadas à natureza.

Todos esses elementos trazidos pela dançarina foram inovadores para os padrões da época, e representaram rupturas que apontaram novos caminhos para a dança.

- O que para você, hoje em dia, seria uma ruptura de padrão na dança?

Harris & Ewing/Biblioteca do Congresso, Washington



Dança na natureza, segundo a estética de Isadora Duncan. Washington, Estados Unidos, 1924.

Mary Wigman



Ernst Ludwig Kirchner. *Dança da Morte de Mary Wigman*, 1928. Óleo sobre tela, 2,79 m × 3,78 m.



Selo com Mary Wigman. Bonn, Alemanha Ocidental, 1986.

- Você já reparou que movimentos podem expressar sentimentos?
- Será que normalmente usamos movimentos para expressar o que sentimos? Isso já aconteceu com você? Em qual situação?

Mary Wigman (1886-1973) foi uma dançarina expoente da nova dança alemã. Com um estilo próprio, Wigman marcou a dança expressiva, nomeada por ela como “dança absoluta”, nome incisivo dado para enfatizar sua forma de expressar os sentimentos mais profundos por meio do movimento. Desde sua primeira coreografia, *A Dança da Bruxa*, de 1914, Wigman trouxe temas difíceis como a morte e a opressão causadas pelas guerras, dançando no chão, por vezes de máscara e com figurinos que não marcavam as formas do corpo, desafiando as convenções do balé clássico.

Além de trabalhos solo, Wigman também coreografou para grandes grupos. Ela fez, em 1930, *Monumento aos mortos*, uma homenagem às vítimas da Primeira Guerra Mundial, e, em 1957, uma versão de *A Sagração da Primavera*, espetáculo visto anteriormente.



Bettina Stoess

Companhias de dança da Alemanha remontam *A Sagração da Primavera*, de Mary Wigman. Osnabrück, Alemanha, 2013.



O efeito dos véus e da luz em apresentação de Taylor Swift. Japão, Tóquio, 2024.

Inspiração para mover

- A dança te inspira? Você já viu pessoas dançando em vídeos ou nas redes sociais e teve vontade de dançar também?

As precursoras da dança moderna deixaram um legado marcante no mundo artístico. Seus trabalhos abriram caminhos para que o universo da dança ampliasse suas fronteiras em termos de *performances* e audiências. Afinal, para o público que não costumava gostar de dança, ou para quem conhecia só o balé romântico, o contato com novas propostas trouxe outros significados à arte. Tanto Isadora Duncan como Mary Wigman fundaram suas próprias escolas de dança, contribuindo para consolidar atitudes inovadoras, que continuam a inspirar artistas até os dias de hoje.

Agora, vamos experimentar fazer uma pequena prática a partir das ideias dessas pioneiras da dança moderna? Pesquise vídeos de *performances* delas, observando o que mais lhe chama a atenção. Estabeleça relações com imagens da atualidade, como o movimento das bandeiras nos estádios de futebol. Tente reproduzir esses movimentos com tecidos, explorando modos de fazer o pano se movimentar. Em seguida, experimente dançar deixando seu corpo se mover com a fluência que for a mais adequada para você.

Após mergulhar nesse universo de expressão, anote no caderno suas descobertas. Os apontamentos fornecem pistas sobre seu próprio percurso.

Ampliando horizontes

Hélio Oiticica e as multilinguagens



Claudio Oiticica/Projeto Hélio Oiticica

Nildo da Mangueira vestindo parangolé de Hélio Oiticica, c. 1968.

- Quais artistas da atualidade trabalham com multilinguagens? Pesquise alguns deles.

Viajando no tempo entre culturas, vamos conhecer mais sobre esse importante artista da arte contemporânea brasileira, que assim como as pioneiras da dança moderna no exterior ficou conhecido por desafiar as convenções artísticas tradicionais de seu tempo.

As capas coloridas, mostradas anteriormente pelo *rapper* Murica, inspiradas nos parangolés, nos ajudam a perceber a longevidade das obras de Hélio Oiticica. Trabalhando com elementos das linguagens das artes visuais, da dança e da música, as suas obras eram criadas para serem usadas em *performances* interativas, permitindo que os participantes experimentassem, em seus corpos, como elas podiam ser manipuladas e utilizadas para se expressar. O público deixava de ser um mero espectador e passava a ser cocriador.

Assim como os movimentos de contracultura foram armas para lutar pela liberdade durante as guerras do início do século XX, Oiticica, durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil, fez da tradição do samba suas ferramentas artísticas para lutar pelos ideais democráticos. Ao dar movimento a suas obras, ele não apenas as representava, mas incorporava conceitos de arte e vida, fazendo o público considerar novas perspectivas sobre o mundo ao seu redor.

Qualidades de movimento

- Você já observou seus movimentos em ações cotidianas como escrever, digitar, cumprimentar alguém, escovar os dentes, entre outras?
- Se você gosta de dançar, qual ritmo você aprecia e quais movimentos ele favorece?



Layza Vasconcelos/Acervo Quasar Cia de Dança



Vídeo
Movimento

Cena do espetáculo *Menos da Metade*, da Quasar Cia de Dança, 2023.

Você sabia que existe um sistema de análise de movimento desenvolvido pelo dançarino e pesquisador austríaco Rudolf Laban (1879-1958) que ajuda a identificar a qualidade de um determinado movimento? O conceito de qualidade de movimento para Laban não tem a ver com ele parecer bonito ou feio. A análise leva em conta que todo movimento flui a partir do resultado da combinação entre três fatores comuns a todos os movimentos: o uso do **peso**, do **tempo** e do **espaço**.

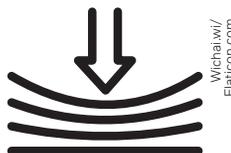
Quando se move, esses três fatores são trabalhados simultaneamente. Torcer, pressionar, chicotear, socar, flutuar, deslizar, pontuar e sacudir são ações básicas que nos ajudam a perceber as combinações desses fatores.

Vamos fazer um exercício para tentar imaginar de que forma os três fatores mencionados acima e as ações básicas estão inter-relacionados? Imagine que você está deslizando sobre um skate. Para analisar esse exemplo, poderíamos dizer que você vai para a frente em uma trajetória direta (uso do espaço), de forma leve (uso do peso) e contínua (uso do tempo), como em um voo. Agora, imagine-se pontuando o teclado de um computador. A trajetória do movimento continua sendo direta, pois cada tecla tem um ponto definido (uso do espaço), e feita de forma leve (uso do peso), pois não precisa de força para teclar. No entanto, cada digitação é rápida e repentina (uso do tempo).

Comparando os exemplos de deslizar e pontuar, podemos observar que quando muda um fator de movimento, no caso, o tempo, a ação e sua qualidade expressiva mudam também.



Torcer



Pressionar



Flutuar



Pontuar



Analisando as ações

Conforme vimos nos exemplos da seção **Coordenadas**, Rudolf Laban observou que determinadas ações apresentavam qualidades de movimento específicas. Em suas pesquisas, ele identificou quais seriam os extremos opostos de cada um dos fatores e os nomeou da seguinte forma: o uso do **espaço** está associado à característica da ação que lhe permite ser **flexível** ou **direta**; o uso do **peso** está relacionado à característica da ação ser **firme** ou **leve**; e o uso do **tempo** refere-se à qualidade da ação que lhe possibilita ser **contínua** (sustentada) ou **repentina** (súbita).

Esse pensamento científico se aproxima dos estudos da Física. O conceito da cinemática, por exemplo, apresenta a fórmula da velocidade escalar média (**V_m**), que nos mostra como as mudanças dos fatores tempo e espaço afetam o movimento realizado.

Desenhe no caderno uma tabela como a mostrada abaixo e marque nas colunas qual dos extremos de cada um dos fatores atua com mais evidência nas oito ações básicas. Não se preocupe em acertar, apenas se imagine realizando cada uma dessas ações para responder.

Ações básicas	Fatores					
	espaço flexível	espaço direto	peso firme	peso leve	tempo contínuo	tempo repentino
Torcer						
Pressionar						
Chicotear						
Socar						
Flutuar						
Deslizar		X		X	X	
Pontuar		X		X		X
Sacudir						

Fonte: elaborado pelos autores.

O conceito físico e matemático da cinemática pode ser aplicado para se pensar a dança, investigando como as diferentes ações podem ser organizadas em uma coreografia. Experimente realizar um movimento específico de forma rápida e depois em câmera lenta. Note como a velocidade afeta a percepção tanto de quem realiza quanto de quem observa. Reflita sobre as seguintes questões: E se duas pessoas fizessem o mesmo movimento simultaneamente e depois em tempos diferentes? Qual seria a diferença entre coreografias sincronizadas e com movimentos simultâneos e coreografias com movimentos iguais, mas feitos em tempos diferentes? Como seria organizar coreograficamente uma sequência das ações da tabela de Laban com esses conceitos? Quais desdobramentos podem surgir ao estudar os movimentos e suas variações? A partir de experiências com a velocidade e aceleração dos movimentos, procure incluir posições de equilíbrio e de repouso. Em seguida, considerando suas vivências, registre possíveis situações nas quais essas ações podem ser observadas.

Você sabia que as ações básicas de esforço de Laban também se relacionam com a **Teoria das cores**? Dessa forma, as cores podem ser interpretadas como escalas de temperaturas ou de temperamentos. A partir disso, procure realizar novamente as ações da tabela. Qual ação mais combina com o seu estado de humor de agora? Para você, qual cor se relaciona a cada uma das ações? Anote no caderno suas investigações e conclusões. A seguir, compartilhe com os colegas para ver se tiveram percepções parecidas ou diferentes.

Teoria das cores: estudo relacionado à cor como um fenômeno fisiológico. É a associação entre a luz vinda de um objeto, a recepção do estímulo por meio da visão e a interpretação que o cérebro faz desse estímulo.
V_m: representação da relação entre espaço e tempo.

Criando uma cena moderna

O objetivo dessa prática é utilizar, como inspiração, os temas estudados até aqui e criar uma cena que se relacione com o período do século XX, por meio de elementos das artes visuais, dança, música e teatro. Lembre-se de que passamos pelas diferentes formas de ver e apresentar um determinado local, pela Revolução Industrial, pelo impacto que a Primeira Guerra Mundial teve na Europa e no mundo, por músicas atonais, populares e eruditas, pelo samba-exaltação, por movimentos artísticos e culturais, por estilos de dança presentes na sua comunidade que se relacionam com os pioneiros da dança moderna, entre outros. Tudo isso pode servir de inspiração.

Como seria criar uma situação, como um quadro, que evidenciasse algo desse material? Seria possível incluir na cena um acontecimento recente que dialogue com fatos ocorridos no passado?

Para a seleção de temas, vocês vão se dividir em grupos conforme a orientação do professor ou professora. Reservem em torno de 15 minutos para que todos os participantes possam contribuir livremente com suas sugestões, sem críticas ou julgamentos. O objetivo é gerar o máximo de ideias possíveis, aproveitando a criatividade e a capacidade de colaboração entre vocês, mantendo o foco na pergunta: Qual situação do século XX podemos encenar colocando uma ou mais linguagens artísticas em evidência?

Conversem para decidir juntos como organizar as funções no grupo, escolhendo o modo em que cada um se sente mais à vontade para se expressar dentro das linguagens artísticas que já exploramos. Após escolher o tema do grupo e qual função cada um vai desempenhar, experimentem na prática as ideias que vocês pretendem desenvolver na cena, por exemplo, se será uma instalação de artes visuais ou se haverá música ao vivo junto com a dança.

Caso a linguagem escolhida seja a dança, uma sugestão é aprofundar a investigação das qualidades dos movimentos estudados na seção **Coordenadas** – Qualidades de movimento. Observem quais dos estados de ânimo mais se relacionam ao tema escolhido. Ao associar com elementos da linguagem musical e das artes visuais, pensem em quais sonoridades e cores combinam com o que estão experimentando criar.

Como nesse período a quebra de antigas convenções esteve presente em todas as linguagens, a cena que será montada não precisa ser vista apenas de frente, como acontece no palco italiano. Vocês podem utilizar um espaço aberto da escola, um local redondo como uma arena ou imaginar um desenho do número 8 no chão como base para a criação da cena, trazendo tridimensionalidade ao espaço.

Testem as ideias na prática, repetindo e ajustando o que for necessário, ou seja, a cada repetição conversem para decidirem em grupo o que deve permanecer ou sair da cena. A ênfase pode estar em um objeto ou na construção de um cenário, em uma música ou intervenções sonoras, na representação de um ator ou em uma coreografia.

Explore os recursos da luz natural, pelas janelas, ou com lanternas ou outros dispositivos eletrônicos que possam contribuir para a atmosfera da cena. Capriche na caracterização das roupas. Vocês podem incorporar objetos que ampliem as intenções do movimento corporal e enriqueçam a narrativa, como tecidos e capas, que tendem a deixar a cena mais bem estruturada.

Desde a criação até o momento de compartilhar, lembrem-se de que a improvisação é uma técnica que pode enriquecer o fazer artístico, pois para improvisar é preciso cultivar uma boa escuta para o que está acontecendo na cena. Assim, a improvisação ativa um estado de presença cênica que só se desenvolve no fazer. Dessa forma, errar não é um problema; é um convite ao jogo de buscar soluções em tempo real, sem sair da proposta, do tema escolhido e dos combinados estabelecidos previamente entre os participantes.

Com as ideias testadas e escolhidas, vocês deverão ensaiar a cena, ajustando detalhes e refinando a *performance*.

No dia e horário combinados previamente, apresentem a cena e assistam ao trabalho dos outros grupos, mantendo uma postura respeitosa e colaborativa.

Para reflexão e registro, ao final das apresentações procurem considerar suas percepções enquanto intérpretes e suas impressões sobre o trabalho dos outros grupos.

Utilizem um caderno como um diário de bordo, isto é, um lugar para inserir anotações, desenhos, apontamentos, poemas, entre outras percepções que contribuam para essa prática. A ideia é que vocês possam, sempre que necessário, retomar suas reflexões e investigações artísticas em práticas futuras.

As possibilidades que a arte proporciona são infinitas, portanto sintam-se encorajados a explorar e experimentar diferentes formas de se expressar.

Qorpo-Santo, o dramaturgo que dialoga com o futuro

Amanda Gatti



Miscelanea Quirioza, "cortejo-espetáculo" criado e dirigido coletivamente pelo grupo Santo Qoetivo, inspirado na obra do escritor e dramaturgo Qorpo-Santo. Porto Alegre (RS), 2018.

- Você reconhece elementos que denotam épocas diferentes nesta imagem? Quais?

Na foto de divulgação da peça do grupo Santo Qoetivo, vemos atrizes e atores dispostos frontalmente, olhando para a câmera. O enquadramento mostra o cenário urbano em perspectiva, um padrão visual bastante presente em diversas imagens da cultura *pop*.

- Você se lembra de algum seriado, filme, livro ou lançamento musical que se utiliza de uma imagem semelhante à mostrada acima?

Teatro do absurdo:

expressão adotada na teoria teatral por volta de 1960 para sintetizar textos dramáticos que davam ênfase a questões existenciais e situações sem sentido, expressando ironia e comicidade para refletir sobre a sociedade.

Quando pensamos em espetáculos teatrais do século XIX, podemos imaginar figurinos de época, objetos e cenários que representam esse período, não é mesmo? Isso também vale para os diálogos e temas presentes em um texto dramático, que seguem parâmetros do drama ou da comédia burguesa. Entretanto, quando falamos da dramaturgia do poeta, jornalista, tipógrafo e gramático gaúcho José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), conhecido como Qorpo-Santo, observamos que suas peças não seguem essas características. Escritas por volta de 1860, as obras apresentaram rupturas radicais com a linguagem teatral da época.

A dramaturgia de Qorpo-Santo é construída a partir de personagens sem verossimilhança psicológica, situações absurdas e fragmentações da narrativa, com cenas que não possuem vínculos de causa e efeito entre si. Esse modo original de compor um texto teatral resulta em diálogos e rubricas improváveis, características que fizeram com que alguns historiadores do teatro brasileiro o considerassem precursor de uma vertente do teatro moderno: o **teatro do absurdo**.

A maior parte de sua produção textual foi realizada quando ele estava em uma instituição de saúde mental, recebendo tratamento psiquiátrico, o que contribuiu para que visões conservadoras questionassem seu valor artístico. Sua obra foi preconceituosamente classificada como fruto de uma mente delirante, o que fez seu trabalho cair no esquecimento na época. Você conhece artistas que estão em atividade cujas produções destoam do contexto cultural em que vivem?

A primeira encenação de textos de Qorpo-Santo ocorreu apenas em 1968, 100 anos depois de serem escritos, quando o ator e diretor gaúcho Antônio Carlos de Sena (1942-2024) criou um espetáculo a partir de três textos diferentes do autor: *As relações naturais*, *Eu sou vida*, *Eu não sou morte* e *Mateus e Mateusa*, todos escritos em 1866. A montagem aconteceu no Clube de Cultura de Porto Alegre e marcou a redescoberta da obra e da importância de Qorpo-Santo para o teatro brasileiro.

- Por quais motivos os modos de pensar e expressar de uma pessoa podem entrar em choque com a comunidade onde ela vive?

Neste percurso vamos nos aproximar de criações teatrais que divergem das narrativas dominantes, produzindo experiências originais que questionam os padrões estéticos e, com isso, valores impostos. São produções que antecipam, inauguram ou fundamentam o teatro moderno brasileiro. Vamos lá?

Textos cênicos e os modos de encená-los

Rogério Alves



Rogério Alves

Miscelânea Quirioza. Dramaturgia de Juçara Gaspar e Aline Ferraz. Porto Alegre (RS), 2020.

Nas imagens, vemos atores do Santo Qoetivo durante o cortejo-espetáculo chamado *Miscelânea Quirioza*, realizado em 2018, no centro da cidade de Porto Alegre (RS). Repare como o acontecimento teatral invadiu o cotidiano da cidade. Você já viu alguma peça de teatro encenada na rua?

- Que tipo de percepção esse contraste entre arte e vida pode causar no público da peça? E nas pessoas que estão de passagem pela rua, surpreendidas pelo acontecimento cênico?

Miscelânea Quirioza é um jogo entre vários trechos de peças de Qorpo-Santo, como *Mateus e Mateusa* e *A separação de dois esposos*, ambos de 1866, e outros poemas, sendo um deles musicado por artistas do Santo Qoetivo em formato de *rap*. Textos de Italo Calvino (1923-1985) e Mário Quintana (1906-1994) também integram a cena. Nessa criação, Qorpo-Santo também aparece como personagem, para receber uma homenagem na capital onde viveu e realizou suas primeiras experiências teatrais.

- Observando figurinos e atitudes corporais, quais adjetivos você poderia associar aos personagens da peça?

Século XX – Transformações no Brasil e na cena



Arthur Ramos/Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Cena de Carnaval de rua do Rio de Janeiro (RJ) no começo do século XX.

Para compreender as transformações do teatro brasileiro do século XX, é importante voltar ao passado recente e verificar qual era o contexto histórico do final do século XIX e início do XX. Dois fatos nos contam um pouco sobre esse período: o fim do regime escravocrata em 1888 e a Proclamação da República, em 1889. Apesar de terem marcado profundamente a organização da sociedade brasileira, essas transições não representaram uma possibilidade real de emancipação das populações de origem africana, tampouco dos povos originários. Como reflexo disso, no começo do século XX as produções teatrais, em sua maioria, ainda continuaram ligadas aos padrões europeus.

Nesse período, arquiteturas, monumentos, praças, bustos, projetos paisagísticos e composições musicais vão construir a narrativa oficial da República para moldar o imaginário de um país emancipado. É o caso da influência do *art nouveau* abordada anteriormente e da foto que mostra uma rua do Rio de Janeiro em 1900, no tópico "A consolidação da música popular brasileira".

- Na região onde você vive, existem monumentos, nomes de ruas ou construções arquitetônicas que demarcam narrativas ligadas ao Período Imperial ou ao governo republicano?

Com a Primeira Guerra Mundial, intensifica-se também o processo de influência cultural estadunidense sobre o Brasil. Um exemplo é o cinema, que surgiu e se desenvolveu nos Estados Unidos e se expandiu por todo o mundo ao longo do século XX.

- Você costuma assistir a filmes estadunidenses? Quais são seus gêneros preferidos?
- Qual é a importância desses filmes para definir o que você gosta ou não gosta no cinema?

Levando em consideração esses fatores, pode-se dizer que no começo do século passado a arte urbana, produzida nas capitais e ligada a padrões estrangeiros, tentava manter-se distante da arte popular, seja ela rural, sertaneja, ribeirinha, indígena ou quilombola. Contudo, no que se refere às artes da cena, manifestações de teatralidade diversas, ligadas à cultura regional, permaneceram resistindo em todo o território brasileiro. São festejos religiosos ou não, músicas, danças e narrativas que celebram a cultura oral e a ancestralidade, presentes em todo Brasil.

Essa resistência pode ser observada na imagem do Carnaval de rua no Rio de Janeiro. Repare que nela é retratado um grupo de mulheres que compõe uma das alas fundamentais das escolas de samba, a ala das baianas. Com trajes característicos afrodescendentes, os colares e balangandãs que essas mulheres vestem não representam meros adornos, mas signos de poder e força espiritual.

- Você conhece a origem da ala das baianas dos desfiles de escolas de samba?
- Que outras festas populares relacionadas com representações da identidade cultural de uma região você conhece?

Teatro de Revista, música, dança e humor

Observe a imagem.



Acervo Iconographia

A vedete Virginia Lane, ao centro, e o comediante Oscarito, à direita, em cena da peça de Teatro de Revista, *Eu quero sassaricá*, da Companhia Walter Pinto, c. 1951.

- Você sabe do que se trata essa imagem? Já viu algo parecido? Em qual situação?

Na virada para o século XIX, o Teatro de Revista carioca era bastante popular. Você já ouviu falar sobre esse teatro? Seu formato reunia humor e música e fazia críticas políticas e de costumes, ao mesmo tempo que exibía coreografias e cenários grandiosos. Os *shows* em teatros e cassinos revelaram estrelas que brilharam no palco e também nos bastidores: **vedetes**, humoristas, roteiristas, músicos, compositores, figurinistas e cenógrafos criavam espetáculos em uma linguagem que se apoiava na comunicação com a plateia.

O espetáculo *Nasci pra ser Dercy*, estrelado pela atriz Grace Gianoukas (1963-), é uma homenagem à artista Dercy Gonçalves (1907-2008), uma vedete bastante popular em sua juventude, que atuou em diversos filmes e espetáculos. Suas interpretações eram marcadas pelo humor e pelo modo espontâneo como a artista contracenava com seus pares e com o público.

Vedete: atriz que trabalha em espetáculos de revista e filmes musicais. Além de interpretar, também canta e dança.

Espectáculo *Nasci pra ser Dercy*, com a atriz Grace Gianoukas, ganhadora do Prêmio Shell 2023 por sua interpretação.



Heloisa Bortz



Podcast
Nasci pra ser Dercy

Carmen Miranda, ícone da moda e cultura *pop*

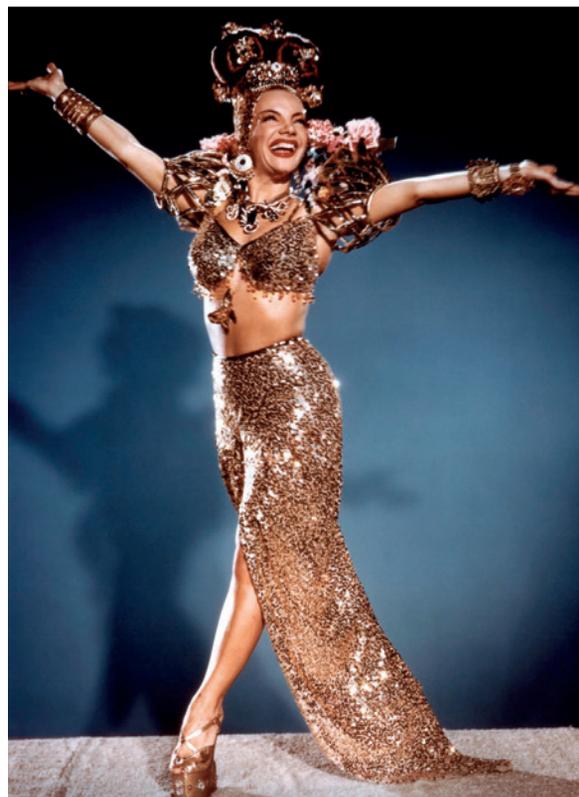


Pedro Fuza/NurPhoto/AFP

Anitta se inspira em figurinos de Carmem Miranda no festival Rock in Rio, em Lisboa, Portugal, 2018.

Embora tenha nascido em Portugal, Carmen Miranda (1909-1955) foi a maior das vedetes brasileiras, construindo uma trajetória marcante dentro e fora do Brasil. A gravação de *Ta-hí (Pra você gostar de mim)* em 1930, composta por Joubert de Carvalho (1900-1977), foi um grande sucesso, tornando Carmen a principal intérprete do samba dessa década e a primeira artista a assinar um contrato de trabalho com uma emissora de rádio no país.

Em 1939, a cantora foi convidada a investir na carreira internacional por um empresário estadunidense que visitava o Rio de Janeiro. Reconhecida mundialmente por seu carisma ao representar mulheres latinas em filmes estadunidenses, Carmen Miranda deu vida a personagens de personalidade intensa, como Rosita Rivas no filme *Aconteceu em Havana*, dirigido por Walter Lang (1896-1972), lançado em 1941. Suas personagens eram caracterizadas pela musicalidade e figurinos espalhafatosos, em sua maioria idealizados pela própria artista.



United Artists/Album/Easy Mediabank

Carmem Miranda no filme *Copacabana*, de 1947, dirigido por Alfred E. Green.

Figurinos com referências da história da arte

O universo musical *pop* é altamente performático. Cantoras de grande projeção mundial são também dançarinas e atrizes que representam estilos que variam a cada novo álbum ou música lançada. Pense em uma diva *pop* que você conhece. Quais figurinos e atitudes corporais ajudam a construir o *look* dessa artista?

Faça uma breve seleção de imagens de uma artista mundialmente conhecida à sua escolha. O que cada imagem comunica a respeito de seu estilo musical? Analise as vestimentas, os adornos, o cenário – todos os elementos que compõem a imagem.

- Que diálogos podem ser traçados entre as imagens construídas desses ícones e os elementos de determinado período da história da arte?
- Quais referências imagéticas você utilizaria para construir um novo figurino para a artista escolhida?

Teatro moderno no Brasil



Mário de Andrade, Anita Malfatti, Oswald de Andrade e Heitor Villa-Lobos na Semana de Arte Moderna de 22.

A leitura em voz alta do poema “Ode ao burguês”, escrito em 1922 por Mário de Andrade, no Teatro Municipal de São Paulo na abertura da Semana de Arte Moderna de 1922, pode ser vista como uma ação de caráter teatral, até mesmo performático, já que esse poema traz uma crítica à elite conservadora que havia financiado a realização da Semana. Apesar disso, essa ação não teve a intenção de propor uma renovação da linguagem cênica naquele momento. A tentativa de criar novos parâmetros para a estética teatral foi realizada com a peça *A última encarnação de Fausto*, de Renato Vianna (1894-1953), também em 1922, que resultou em vaia e cancelamento da temporada. Vimos anteriormente outros momentos semelhantes a esse, no qual o público não recebeu bem as inovações e rupturas propostas pelos artistas. Você se lembra?

Renato tinha como referência o teatro moderno europeu. Isso significa que ele buscava valorizar os elementos que conferem sentidos à cena, como as sonoridades, os silêncios e a iluminação. Ele tinha a pretensão de estabelecer as bases desse novo teatro para o Brasil; entretanto, suas ousadas e persistentes tentativas não foram bem recebidas pelo público. Isso também aconteceu, por exemplo, com o escritor Oswald de Andrade, cuja obra levou décadas até ser compreendida. Sua peça *O rei da vela*, escrita em 1933, foi encenada pela primeira vez somente 30 anos mais tarde.

- Você identifica na produção artística da sua comunidade movimentos e propostas de ruptura com algo já estabelecido?

Vestido de noiva – Renovação da linguagem cênica

Acervo Iconographia



Apesar do texto *O rei da vela* e a experiência de *A última encarnação de Fausto*, o marco inaugural do teatro moderno brasileiro foi a primeira montagem de *Vestido de noiva*, um texto de Nelson Rodrigues (1912-1980) com direção do polonês Zbigniew Ziembinski (1908-1978), em 1943.

- Você já leu algum texto ou viu algum filme cujo roteiro tenha sido baseado em uma obra do escritor, jornalista, romancista, teatrólogo e cronista Nelson Rodrigues?

Montagem de *Vestido de noiva* pelo grupo Os Comediantes, em 1943.

Sua dramaturgia apresenta personagens de diversas classes sociais cariocas, em situações e diálogos de onde emergem perversões e conflitos morais – também alvo de críticas por reproduzir algumas concepções de mundo hoje tidas como conservadoras.

A grande repercussão de *Vestido de noiva* se deve à sua estrutura dramática e também ao modo como esta foi levada à cena. A história se passa em três planos simultâneos de ação: o plano da realidade, o plano da memória e o plano da alucinação, um mergulho no mundo interior da personagem Alaíde, que sofre um acidente de carro logo na primeira cena da peça.

Para dar forma a essa narrativa, o espaço cênico também foi dividido da seguinte maneira: o plano da realidade coincidia com o próprio palco, o plano da memória estava delimitado por duas escadas laterais que levavam até o plano da alucinação, no nível mais alto. Outro recurso fundamental foi a iluminação, que tornou possível recortar com precisão esses três planos, determinando o que está dentro e o que está fora do foco da cena.

- Na foto, vemos uma cena da peça. Quais dos três planos narrativos é possível reconhecer nessa imagem?

Vale lembrar que a iluminação elétrica no teatro foi determinante para a proposição de novas organizações da cena e fundamental para o surgimento do teatro moderno. Pela primeira vez o público ficou no escuro, e a relação entre ver e ser visto na plateia se modificou, fazendo com que a atenção do público se voltasse totalmente para o que estava acontecendo no palco.

- Que outras transformações o uso da luz elétrica no teatro pode ter causado? Você já pensou sobre a importância da iluminação na criação de ambientes cênicos?
- Conversando com colegas, tentem se lembrar de exemplos em que a iluminação de um evento, *show* ou espetáculo foi usada para criar efeitos que conduziram as reações da plateia. Quais sensações esses efeitos produziram em você?

A profissionalização dos grupos de teatro



O fortalecimento das profissões ligadas ao ofício teatral foi primordial para o desenvolvimento do teatro moderno brasileiro. A industrialização e o aumento das populações urbanas propiciaram a expansão de montagens, companhias e a formação de um público de teatro cada vez mais exigente. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC-SP), o Teatro Experimental do Negro (TEN-RJ), o Teatro do Estudante (RJ), o Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) e o Teatro de Arena (SP) marcaram a cena teatral profissional, com propostas cênicas específicas, na qual os atores recebiam formação para se aperfeiçoar.

O TBC foi uma companhia paulistana, fundada em 1948, pelo empresário Franco Zampari (1898-1966). Essa companhia estava instalada na Bela Vista, bairro tradicional da cidade de São Paulo, que se tornou ponto de encontro da classe artística paulistana na década de 1950. Em seu espaço funcionava também uma escola vinculada à companhia, que chegou a trazer professores estrangeiros para compor o conjunto de profissionais. Além dessas ações, o TBC desenvolveu um sistema de criação e apresentação contínuos, tanto de textos estrangeiros, ainda não montados aqui, quanto de autores nacionais, que passaram a ser mais valorizados.

Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental do Negro (TEN)



No contexto da profissionalização dos atores, o TEN figurou como grande exemplo da luta antirracista de artistas brasileiros. Seu criador, Abdias do Nascimento (1914-2011), se destacou como ator, pensador e artista engajado na luta por igualdade racial. Sua produção como artista plástico é internacionalmente reconhecida, tendo sido exposta em diversos países. Foi também escritor, poeta, professor universitário, autor de livros sobre racismo, jornalista, dramaturgo, deputado federal e senador. Participou da Frente Negra Brasileira, a primeira organização de alcance nacional dedicada à igualdade racial, fundada em 1931.

O TEN foi um experimento audacioso que contou com elencos inteiramente formados por pessoas negras em suas produções. Não foi apenas uma companhia mas também uma ação social que investiu na educação de seus componentes, incluindo alguns que até então eram parcialmente alfabetizados. As atrizes Ruth de Souza (1921-2019) e Léa Garcia (1933-2023) são exemplos de mulheres que atuaram no grupo e abriram os caminhos da teledramaturgia e do teatro para atrizes negras das novas gerações.

- Como você percebe a questão da equidade racial nas manifestações culturais, trabalhos e postos de comando na atualidade?

Neste percurso, vimos artistas e obras que nos colocaram em contato com uma profusão de modos de pensar e produzir arte. Pudemos compreender como as transformações da vida moderna afetaram a percepção do mundo e de que forma reverberaram nos diversos campos da arte, em experimentos de linguagem que ampliaram o horizonte de artistas e seus públicos.



Acervo Iconographia/peafro

Abdias do Nascimento e Léa Garcia em cena da peça *Sortilégio*. Rio de Janeiro (RJ), 1957.

Diálogos com o cotidiano

Você já parou para pensar que, desde sempre, as danças acontecem no Brasil, mesmo que realizadas pelas populações indígenas? No entanto, a partir da chegada dos colonizadores em território nacional, o entendimento da palavra *dança* parece ter se ramificado por caminhos

distintos uns dos outros. Por um lado, temos as danças eruditas, introduzidas pelos mestres de dança a partir de 1811 no Rio de Janeiro, associando arte e etiqueta ao conceito de educação e civilidade, o que se perpetuou no início do século XX com as primeiras companhias de balé e, mais tarde, mudou de perfil com o surgimento da dança moderna. Por outro lado, temos as festas e manifestações da cultura popular, que têm relação direta com o cotidiano da comunidade na qual está inserida e é embasada nos saberes dos povos originários, que se desenvolveram sem o apoio das elites e muitas vezes à revelia destas.

Agora, vamos seguir explorando a história da dança com a influência recebida de fora do Brasil, mas, durante essa caminhada, não se esqueça da diversidade das danças brasileiras e suas origens. Busque refletir sobre as semelhanças e diferenças entre as manifestações da dança moderna que iremos conhecer e as praticadas em nosso país. A partir dessas relações, é possível entender melhor como a dança se manifesta nos vários contextos brasileiros.

Gustavo Paixão



Foto da artista Brisa Flow, no Rio de Janeiro (RJ), em 2023.



Indígenas da etnia mehinako da aldeia Uyapiyuku dançam enfileirados durante ritual do Kuarup. Gaúcha do Norte (MT), 2022.

Renato Soares/Pulsar Imagens



Edgar Kanayko Xakriaba

A líder indígena Célia Xakriabá, deputada federal em 2022.

A formação profissional do bailarino

- Você conhece alguma escola de arte na sua cidade?
- O que você acha que um bailarino profissional deve estudar?

A primeira escola de danças voltada para a formação profissional no Brasil foi a Escola de Bailados do Rio de Janeiro, criada no ano de 1927 pela bailarina russa Maria Olenewa (1896-1965). Hoje, a Escola Estadual de Dança Maria Olenewa (EEDMO) segue ativa e realiza anualmente um processo seletivo aberto a todas as pessoas interessadas em ingressar nessa formação que é gratuita. O currículo da escola traz uma variedade de disciplinas, entre elas, aulas de balé contemporâneo e clássico, incluindo o *pas de deux* (em português, passo de dois), conhecida como dança de casal. A formação de alguém que deseja se tornar um profissional da dança pode acontecer por outras vias, como por cursos livres. As pessoas que conseguem integrar um grupo ou uma companhia de dança profissional passam a receber seus salários ou cachês, como acontece nas demais profissões.

Mesmo quem não pensa em ser um bailarino pode sempre se beneficiar da dança como uma linguagem que comunica. Pense no forró, por exemplo. Assim como o *pas de deux*, no forró também vemos pessoas dançando juntas e estabelecendo diálogos sem palavras, pelos corpos em movimento.

- Você conhece alguma companhia de dança que recebe apoio do seu estado?
- Quais outras danças feitas por casais você conhece?

Além do estado do Rio de Janeiro, outros estados têm suas companhias de dança profissional. A do Amazonas, por exemplo, conta com 24 bailarinos, sendo 95% do elenco formado por amazonenses.

Na próxima vez que você tiver a oportunidade de assistir a espetáculos de dança ou mesmo de ver pessoas não profissionais dançando, procure saber mais sobre eles. Observe atentamente detalhes das movimentações individuais, bem como a forma como essas pessoas se relacionam enquanto dançam.



Jean-Pierre Dalbéra/Flickr.com

Bailarinos dançam um *pas de deux*. Paris, França, 2007.



Michael Dantas

Cena do espetáculo *TA – Sobre ser grande*, do Corpo de Dança do Amazonas, em Manaus (AM), 2021.

Posição e postura: sutis diferenças

- Quais diferenças você imagina que há entre posição e postura?
- Pensando nos atletas de futebol, quais posições costumam se destacar mais?

Os termos *posição* e *postura* podem se relacionar um com o outro, mas também podem ser observados individualmente. A posição corporal é muitas vezes vista de forma estática e imóvel. Na dança clássica, aprende-se as cinco posições básicas do balé, fundamentais para essa técnica. Já nas transmissões das Olimpíadas pela televisão, podemos observar nos *replays* variadas posições que os atletas assumem durante suas *performances*. Dependendo do contexto, a interpretação do termo pode mudar. Ao pensarmos nas modalidades esportivas, por exemplo, a ideia de posição ganha uma certa dinâmica.

- Alguma postura assumida por artista, atleta ou figura pública chamou a sua atenção recentemente?

A postura pode estar ligada também a aspectos ideológicos que refletem normas culturais, valores sociais e percepções de poder e hierarquia.

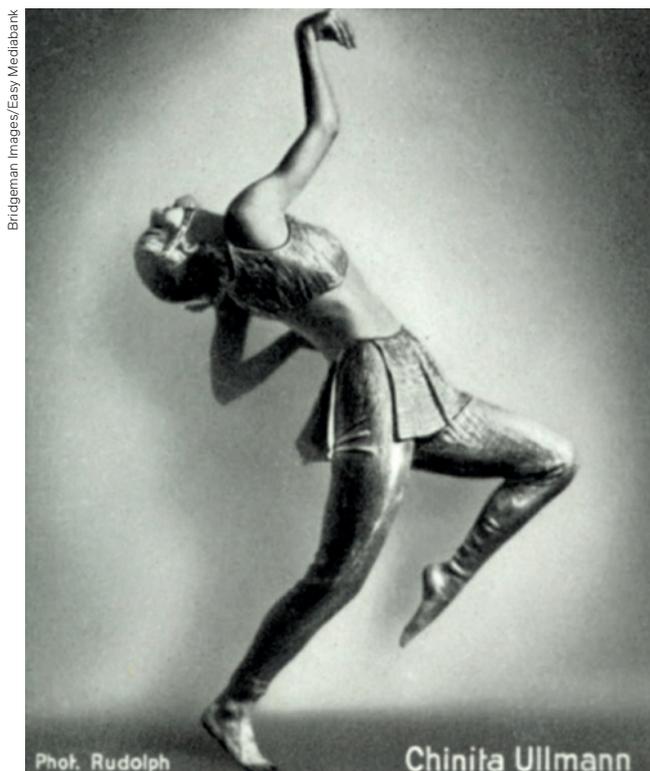
Por meio da memória e da atenção no tempo presente, podemos dizer que o corpo vivo e pulsante está sempre lidando com posturas e posições em constantes atualizações.

Agora, vamos usar como metáfora um exemplo tecnológico para entender que a continuidade da memória não é contrária às inovações. Quando os desenvolvedores de sistemas operacionais programam a atualização do celular ou do computador, eles geralmente não desconsideram o funcionamento dos sistemas anteriores. Eles tentam garantir que as atualizações sejam compatíveis com as ferramentas digitais existentes no mercado. No âmbito social, as pessoas não descartam suas origens, certo? Todos nós temos passado, presente e futuro.

A essência da dança, portanto, reside no movimento, na transição fluida entre posições e posturas que exploram infinitas possibilidades expressivas, considerando nossas vivências passadas. Se tivermos consciência de nossas ações, mesmo as mais simples como se sentar ou se levantar, perceberemos que nós somos os programadores do nosso sistema corporal e que as nossas atualizações estão disponíveis para serem baixadas a todo momento.

Observe a imagem da dançarina. Ela não é atual, mas a posição e a postura do corpo expressam uma intenção.

Amiga de Lasar Segall, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, a dançarina gaúcha Chinita Ullmann (1904-1977) era ativa na cena cultural de São Paulo. Desses encontros, surgiu a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), conforme mencionado anteriormente. O ambiente da SPAM inspirou composições coreográficas baseadas em temas brasileiros. O espetáculo *Quadros amazônicos* foi um dos mais conhecidos, com trilha sonora especialmente composta por Francisco Mignone (1897-1986). Em 1931, Chinita fez excursões pelo Brasil e por diversos países da América Latina.



A dançarina Chinita Ullmann retratada de perfil em uma posição de dança.

A influência também acontece nas artes

Pensando na ideia de corpo, movimento e brasilidade, reflita:

- Na sua comunidade são mais presentes movimentos autenticamente brasileiros ou influenciados pela cultura global?
- Você conhece e segue algum artista ou **influenciador digital**? É do Brasil ou do exterior?

Responsáveis por moldar opiniões e comportamentos, os influenciadores digitais também interferem na cultura popular brasileira. Eles desempenham um papel importante na promoção de músicas, filmes, produtos de beleza e até mesmo em campanhas de conscientização social a partir de referências do Brasil e do mundo. Essa influência nos faz refletir sobre como a arte também pode ser antropofágica, absorvendo e reinterpretando elementos da cultura popular para criar expressões artísticas. Embora o movimento antropofágico não tenha influenciado a história da dança, como o fez na história das artes visuais, alguns dançarinos se aproximaram dessas ideias em suas obras.

A bailarina, coreógrafa e criadora Maria Esther Stockler (1939-2006) é uma das importantes figuras do movimento de vanguarda no Brasil dos anos 1960, e seu trabalho foi de grande influência para as manifestações de contracultura da época. Esther foi impactada por inúmeros movimentos multiculturais, como os *hippies*, os *beatnicks* e a *pop art*. Suas criações de danças cênicas, musicais e teatrais visavam uma linguagem libertária e autenticamente brasileira. Ao lado do escritor, cineasta e dramaturgo paulistano José Agrippino de Paula (1937-2007), misturaram elementos da dança, teatro, cinema e das artes visuais. Em 1969, os dois saíram do Brasil fugindo da ditadura e foram para o oeste da África. Esther teve contato com os rituais religiosos locais, buscando vivenciar a dança sob novas perspectivas, e o resultado desse trabalho foi registrado no filme *Danças na África* (1978).

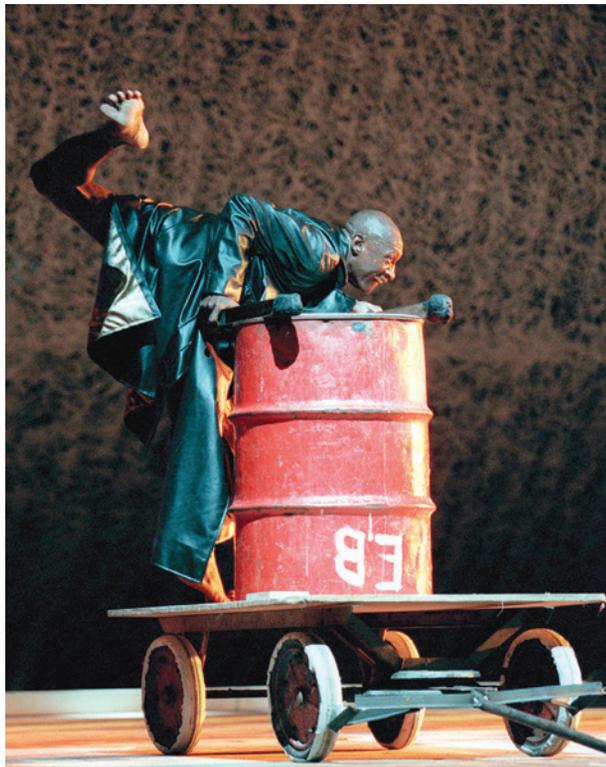
O dançarino e coreógrafo Ismael Ivo (1955-2021) estudou técnicas de balé e de dança moderna acrescidas de suas vivências na rua, no samba e no candomblé, até desenvolver sua própria expressão. Influenciado pelo filme **Macunaíma**, representou aspectos de identidade nacional, incluindo as contradições e diversidades do país. Ivo buscou novas experiências em diversos lugares, vivendo em países como Estados Unidos, Áustria, Itália e Alemanha, por 33 anos.

Ao abordar corpo e movimento associados a expressões libertárias no teatro, na dança e no cinema, Ivo se conecta com o anti-herói de *Macunaíma*.

- Quem hoje representa a resistência à cultura dominante?

Influenciador digital: trata-se da pessoa que se expressa através das redes sociais, gerando conteúdo e, por meio dele, impacta indivíduos e comunidades.

Macunaíma: é o protagonista da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, escrita por Mário de Andrade, publicada em 1928, e do filme de Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), lançado em 1969 e estrelado por Grande Otelo (1915-1993) no papel do protagonista. Macunaíma é um herói preguiçoso e astuto.



O bailarino Ismael Ivo em *Floresta do Amazonas*. Viena, Áustria, 2000.

Stephan Trierenberg/AP Photo/Imageplus

Com o propósito de criar coreografias focadas em temas nacionais estando no Brasil, foi fundado em 1953 o primeiro grupo de balé profissional de São Paulo, chamado Balé do IV Centenário. Obras como *Fantasia brasileira*, *Uirapuru*, *Lenda do amor impossível* e *A cangaceira* tiveram o apoio dos grandes artistas plásticos, figurinistas e compositores da época. O foco era dialogar com a cultura nacional, mas a companhia não conseguiu seguir à risca a proposta inicial. Além da presença de um coreógrafo estrangeiro, o mestre de balé húngaro Aurel von Milloss (1906-1988), o elenco era influenciado pela dança expressionista estrangeira.

Do elenco do IV Centenário, surgiram figuras que marcaram a história da dança brasileira, entre elas, Marika Gidali (1937-). Em 1971, juntamente com Décio Otero (1933-), ela fundou o Ballet Stagium, companhia comprometida em expressar a dança com características brasileiras, tornando-se, desta forma, um ícone nacional. Em 1974, partindo de três perguntas, sendo elas: O que dançar? Como dançar? Para quem dançar?, a companhia passou a utilizar a dança como ferramenta de integração social, desenvolvendo inúmeros projetos a partir de necessidades sociais.

Ao entrelaçar arte e realidade, o Ballet Stagium estabeleceu a importância do diálogo com o cotidiano. Em um momento de forte conturbação social, a companhia teve um papel relevante no cenário nacional. Desafiando a censura durante o período da Ditadura Militar brasileira, eles exploraram em seu repertório temas como racismo, violência, opressão e genocídios.

O Ballet Stagium recorreu à natureza abstrata do movimento para contornar os censores do período que não entendiam a linguagem da dança. Um exemplo foi apresentar temas e textos proibidos na época. Assim, criar e apresentar espetáculos de dança tornou-se um ato de resistência para esses profissionais.

- Você já tinha ouvido falar do Ballet Stagium? E da censura no campo das artes durante a Ditadura Civil-Militar brasileira?
- Conhece grupos ou obras que sofreram censura?
- Será que a censura existe hoje em dia? De que forma ela se manifesta?



Cena do Ballet Stagium em *Figuras e vozes*. São Paulo, 2015.

Arnaldo J.G. Torres

A dança em *Corpos velhos – Para que servem?*

O casal Marika Gidali e Décio Otero são bailarinos que fazem parte do elenco do espetáculo *Corpos velhos – Para que servem?* O espetáculo, que estreou no final de 2023, foi idealizado e dirigido pelo coreógrafo Luis Arrieta (1951-), que também participa do elenco. Com grandes nomes da dança brasileira no palco, o espetáculo de dança foi criado a partir da pergunta feita em tom de provocação: Onde estão os corpos velhos da dança?



Silvia Machado

Marika Gidali e Décio Otero fazem parte do elenco do espetáculo *Corpos velhos – Para que servem?*. São Paulo (SP), 2023.

Provavelmente uma das intenções dos artistas era discutir e combater o **etarismo** na dança.

O coreógrafo Arrieta propôs reflexões sobre um pensamento implícito na sociedade atual que parece levar ao entendimento da dança vinculada apenas a quem é jovem e vive seus processos corporais no máximo vigor biológico.

Mas não é só no meio artístico da dança que o etarismo se manifesta. Ele pode acontecer de várias formas, por exemplo, quando ignoramos a presença ou opinião de alguém apenas por ser uma pessoa idosa. Que tal prestar atenção ao seu redor para evitar e combater práticas, atitudes ou situações que desqualificam as pessoas mais velhas? A prática desse preconceito viola os Direitos Humanos, portanto é considerada um crime e suas consequências podem ser prejudiciais para a saúde mental das vítimas. Vale observar que esse tipo de preconceito pode afetar pessoas jovens, porém é mais comum afetar as pessoas com mais idade.

Será verdade que o corpo fala mesmo sem palavras? Para que você possa tirar algumas conclusões sobre essa frase relacionada à inteligência corporal e à potência expressiva do ser humano, faça uma atenta observação da movimentação de uma criança, de um adulto e de um idoso.

Durante o processo da investigação, registre suas observações em um diário ou no caderno, descrevendo o que percebeu em relação a alguns aspectos, como:

- O que mais lhe chamou a atenção: gestos informativos ou inconscientes?
- Quais foram os gestos mais significativos?
- Na sua comunidade, qual é a faixa etária das pessoas que mais dançam?

Como exercício final, para imaginar como será o futuro, considere você mesmo ou alguém da sua idade que gosta de dançar. Talvez a movimentação mude com o passar do tempo, mas, sem dúvida, o corpo seguirá expressando algo.

Etarismo:

discriminação baseada na idade, dirigida a indivíduos ou grupos etários, fundamentada em ideias preconcebidas ou em estereótipos.

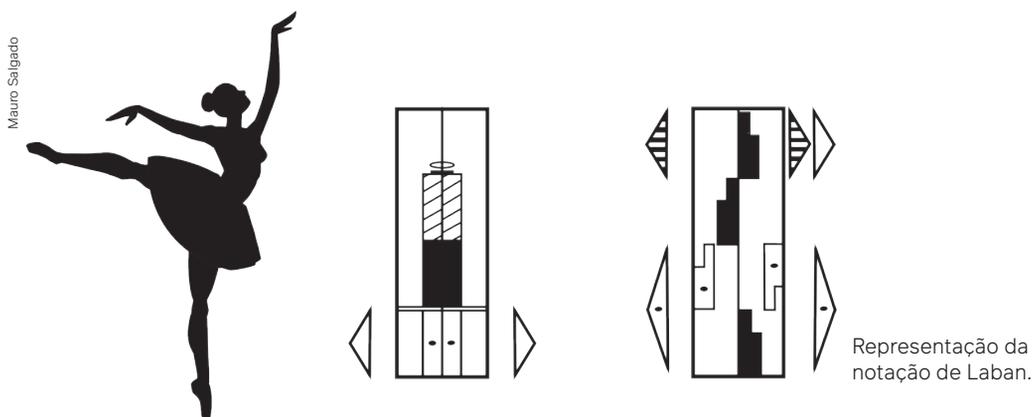


Anotação de movimento



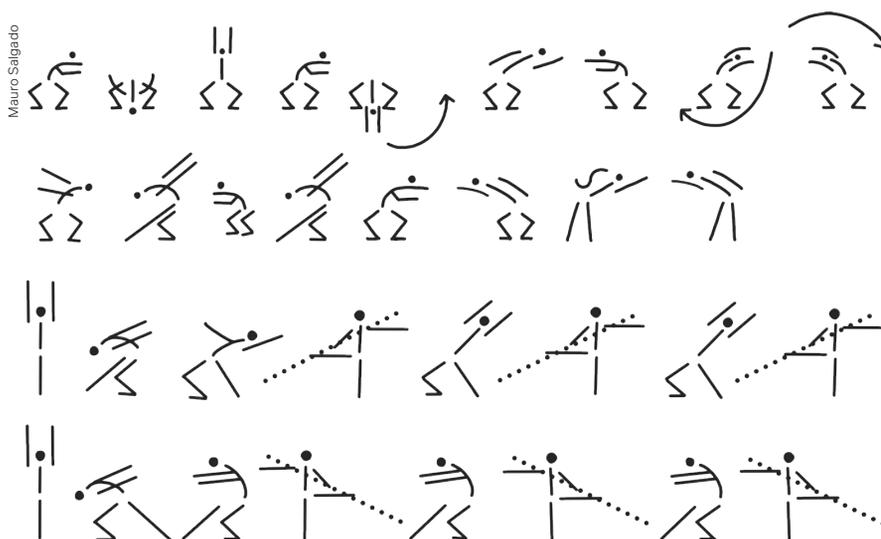
- Você sabia que é possível registrar uma sequência de movimento?
- Alguma vez você anotou suas coreografias ou movimentos corporais?
- Se sim, como você fez isso?

Vocês se lembram do coreógrafo e dançarino Rudolf Laban? Ele ficou conhecido por ter criado um sistema para registrar movimentos. Na “notação de Laban” (ou *labanotation*, em inglês), nome dado a esse sistema, usam-se figuras geométricas vazias, listradas ou preenchidas em três linhas verticais para descrever os movimentos corporais. No entanto, esse sistema pode ser difícil de interpretar intuitivamente, caso a pessoa não tenha familiaridade com os estudos de Laban.



Uma das pioneiras da dança moderna no Brasil, chamada Nina Verchinina (1910-1995), também criou um sistema de notação para registrar sequências de dança. Semelhante ao que Laban havia feito, seu sistema ficou conhecido como “notação de Nina”. No entanto, em vez de usar linhas e figuras geométricas para descrever movimentos, Nina usou figuras inteiras, como pequenos bonecos em movimento, tornando a visualização das coreografias mais fáceis de entender do que as de Laban.

Vamos experimentar fazer uma criação divertida inspirada nas notações de Nina?



1. Dividam-se em grupos de quatro pessoas e observem cada uma das linhas de movimento nas coreografias de Nina.
2. Em seguida, cada pessoa pode reproduzir uma dessas linhas de movimento a seu modo, como se fosse uma brincadeira ou um movimento de esporte.
3. Depois, com uma música previamente escolhida pelo grupo, tentem juntar em uma sequência os movimentos mais fortes feitos no seu grupo.
4. Se durante o processo cada participante tiver pensado em um som diferente, não há problema. Vocês podem resolver essa questão misturando trechos de músicas com a ajuda de ferramentas digitais para a produção musical. Existem diversos *softwares* para computador e até mesmo aplicativos para celulares que podem ser úteis. Seleccionem uma dessas ferramentas de gravação de áudio com a orientação do professor para produzir a trilha sonora que vai acompanhar a coreografia do grupo.
5. Por fim, escolham a forma de compartilhar a dança. Conversem sobre a prática e reflitam sobre todo processo.

- Como foi coordenar a passagem dos desenhos para o corpo?
- Vocês fizeram a coreografia em uníssono ou um de cada vez?

Cada grupo pode fazer as anotações das coreografias da forma que represente melhor a criação. Façam uma apresentação para os colegas da turma ou em um evento cultural. Registrem as apresentações com o auxílio de celulares e compartilhem nas redes sociais, e não se esqueçam de usar o diário de bordo para registrar essa prática.

FG Trade/Stockphoto.com



Exemplo que mostra uma pessoa explorando o movimento enquanto as outras a observam e a incentivam.



Exemplo com todos fazendo o mesmo movimento.

FG Trade/Stockphoto.com

Dança em *shows* musicais

- Como a dança contribui para o mercado do entretenimento?
- Você acha que a dança ajuda o artista a reforçar suas pautas? Por quê?

A dança entrou como parte fundamental nos grandes *shows*. Em turnês internacionais, alguns cantores escolhem os dançarinos em seu país de origem e outros preferem trabalhar com dançarinos locais das cidades em que se apresentarão. Você sabia que a segunda opção é comunicada por concursos *on-line*? O coreógrafo associado ao artista usa as plataformas digitais para lançar um concurso convidando pessoas que dançam para participarem de um teste. Quem passar, participará dos *shows*.



George Walker IV/AP Photo/ImagePlus

A dança no *show* da cantora Taylor Swift em Nashville, Estados Unidos, em 2023.

Aqui no Brasil, a cantora Kaê Guajajara (1993-) gosta de trabalhar com dançarinos que podem ensaiar com ela antes do *show* e que compartilham das mesmas pautas que ela. Nascida no Maranhão, mas desde pequena moradora do Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, a pauta de Kaê é lutar contra o racismo, estabelecendo conexões entre ancestralidade e futurismo indígena. Ao mesclar elementos tradicionais com a arte contemporânea, Kaê chama atenção para as questões de identidade, colonialismo e preservação cultural em suas obras, que incluem *performances* de música e dança tanto nos palcos como em praças e florestas. Nas letras e nos ritmos de suas composições, ela valoriza as culturas indígenas do Brasil e contribui para um diálogo mais amplo sobre diversidade e inclusão na arte.

Nos espetáculos de dança, elementos da música e do teatro são praticamente indissociáveis na cena contemporânea. Vamos, então, seguir ampliando nosso conhecimento sobre as linguagens artísticas e suas especificidades.

Muitas músicas brasileiras



- Quando você pensa em música brasileira, o que lhe vem à cabeça?



Diego Assis/Folhapress

Rapper Emicida.
Rio de Janeiro
(RJ), 2019.

Como já discutimos, a ideia de arte e música se transformou e segue se transformando no tempo e no espaço. Portanto, o que uma geração considera música nem sempre é reconhecida como tal pela outra.

- Qual é o **gênero** musical que você mais escuta? E o gênero musical mais ouvido na sua comunidade?
- Você sabe o que se ouvia há vinte anos?

Gênero: na música, o termo denomina agrupamentos de composições que são similares no ritmo, nas formas de construção musical, nos temas presentes, entre outros.



Acervo UH/Folhapress

Cantores Elis Regina e Jair Rodrigues durante encontro em São Paulo (SP), 1967.

Observe as imagens do *rapper* Emicida e dos cantores Elis Regina (1945-1982) e Jair Rodrigues (1939-2014) mostradas anteriormente.

- Quais são as diferenças entre as duas imagens?
- Qual gênero de música você imagina que os artistas Elis Regina e Jair Rodrigues estão cantando?

Para responder a essa pergunta, repare em outros detalhes das imagens, como as cores, as roupas, o microfone, entre outros.

- Considerando o que vimos anteriormente, o que você se lembra sobre as décadas de 1960 e 1970? Compartilhe suas ideias com os colegas.

Possivelmente, muitos fatos serão lembrados em relação à história dessa época.

- Você se lembra que houve uma mudança significativa no comportamento das pessoas em relação ao modo de se vestir e se relacionar? Pesquise em imagens da época.

Além disso, diversos gêneros musicais que estavam surgindo a partir da confluência das culturas da América do Sul e do Norte ganharam cada vez mais espaço no mercado musical.

No Rio de Janeiro, esse processo começou a ficar visível com o surgimento da **bossa nova** no final da década de 1950 e início da década de 1960, período no qual esse gênero se consolidou.

As raízes da bossa nova estão ligadas ao samba e ao *jazz*, tornando-se um gênero representativo da classe média da Zona Sul da cidade carioca.

Observe a frase:

Se hoje ele é branco na poesia. Ele é negro demais no coração.

MORAES, V. de; POWELL, B. Samba da bênção [(1967)]. *Letras*, [s. l.], [20--]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acesso em: 2 set. 2024.

O verso de Vinicius de Moraes (1913-1980) e Baden Powell (1937-2000) se refere à composição *Samba da bênção*, na qual os autores tratam das origens do samba. No percurso anterior conversamos sobre esse gênero e suas origens.

Discutam com os colegas a respeito dessa frase, buscando lembrar o que foi tratado anteriormente.

- Como você vê essa afirmação sobre o samba? O que o autor quis dizer ao se referir que naquele tempo o samba era branco na poesia e negro no coração?

O *Samba da bênção* (1967) é considerado uma composição do gênero bossa nova. Nesse gênero a parte rítmica é mais leve, com a presença de menos instrumentos e menor volume de som, sendo essa uma das diferenças de como o ritmo é utilizado no samba originalmente.

- Que tal refletirmos sobre tais questões na prática? Ouça o exemplo musical. Como você definiria as diferenças entre um e outro?

Apesar de muito distante da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, a situação musical nos morros cariocas também sofreu influência da música de mercado dos Estados Unidos, em especial a força de representação das comunidades negras estadunidenses. Esse movimento abriu espaço para que fossem criadas manifestações musicais genuinamente de periferia, que deram voz a essas pessoas.

Vamos conhecer algumas dessas manifestações?



A música *black* nas periferias do Rio de Janeiro

- Você conhece as manifestações do *funk* no Brasil? Como ele é praticado na sua região?

Para entender a importância de uma manifestação cultural como o *funk*, por exemplo, é preciso conhecer sua história e compreender o que ela representa para as pessoas que a vivenciam no cotidiano.

Na década de 1970, jovens, em sua maioria negros, se reuniam para dançar ao som da música *soul* estadunidense e de produções nacionais, como as da Banda Black Rio. Foi o início dos famosos bailes *black*. Você já ouviu algo a respeito desses bailes?

Na década seguinte, essas manifestações foram substituídas pela música eletrônica e, no ano de 1980, Fernando Luís Mattos da Matta (1963-), conhecido como DJ Marlboro, lançou o álbum *Funk Brasil*. O disco foi um marco para o movimento *funk* no país, consolidando o uso da bateria eletrônica e transformando o *funk* no primeiro gênero brasileiro de música eletrônica dançante do país.

Muitas das técnicas de manipulação sonora utilizadas no *funk* são as mesmas das vertentes mais contemporâneas da música erudita, como veremos mais à frente ao tratarmos de objeto sonoro. Entre os vários elementos constituintes do *funk*, como a voz e os sons eletrônicos, o ritmo é um dos mais importantes e é controlado pelo DJ na batida, isso é, um ritmo constante, normalmente produzido pela bateria eletrônica.

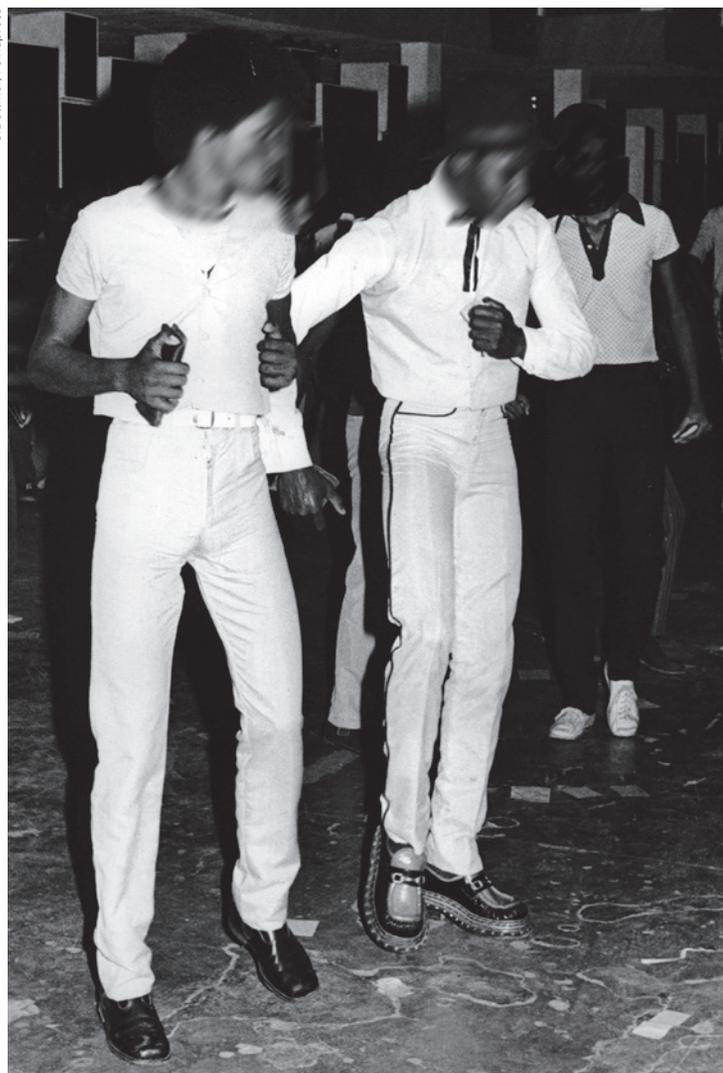
O ritmo promove grande integração entre as pessoas que dançam juntas e, de acordo com o antropólogo Hermano Vianna (1960-), que estudou o *funk* na década de 1980, muitos DJs sabem da “importância que o baile tem para o seu público, como uma das únicas fontes de diversão e como válvula de escape para as frustrações de uma vida semanal estafante e sem perspectivas” (Vianna Júnior, 1987, p. 81).

- Como você observa a relação entre música, dança e escape das frustrações cotidianas? Qual é sua relação com a música? Ela também lhe proporciona momentos de relaxamento ou descanso?
- Você vê na música uma forma de integração social? Por quê?

A influência da música estadunidense em manifestações como *soul* e *rhythm and blues* foi fundamental para a constituição do *funk* carioca.

- Você conhece as manifestações culturais estadunidenses citadas no texto? Faça uma pesquisa sobre elas.
- Em sua opinião, como essas manifestações colaboram para a afirmação da cultura de grupos afrodescendentes? Em sua comunidade, você identifica algum movimento semelhante?

U.Deitmar/Folhapress



Baile *black* no final da década de 1970, no Rio de Janeiro (RJ). Além de um espaço de diversão, os bailes *black* cariocas eram espaços de identidade e resistência.

O *funk* também tem sido um lugar simbólico importante para a expressão cultural de mulheres que, apesar de presentes na história desse estilo musical desde sempre, tiveram seu papel minorizado. Assim, cada vez mais as mulheres têm visibilidade no *funk*, trazendo nas letras as especificidades de seus conflitos, necessidades e conquistas.

- Quais são as mulheres que você conhece que se notabilizaram no *funk*?



Se, por um lado, é comum manifestações como o *funk* causarem atritos em relação às normas estabelecidas, por outro, elas têm imensa capacidade de integração coletiva. Diversos compositores e intérpretes se valem dessa capacidade agregadora do *funk* para dar voz à população das periferias e denunciar suas necessidades, com questionamentos sobre as diferenças sociais históricas de nosso país. Ouça um exemplo desse gênero musical nos recursos digitais deste livro.



Apresentação do espetáculo *Ou 9 ou 80*, da Clarín Cia. de Dança, em Caraguatatuba (SP), 2023.

O *funk* é extremamente popular nas periferias de grande parte das metrópoles brasileiras. Apesar de muitas vezes abordar temas que tratam de relacionamentos amorosos em suas letras, as expressões do *funk* retratam uma realidade despida de romantismo, na qual há pouca ilusão.

Geralmente, esse gênero propõe uma leitura do cotidiano no qual o compositor está inserido. A predominância de uma poética cujo discurso é objetivo e contundente ao falar sobre a realidade das comunidades periféricas pode, para certos segmentos da sociedade, soar agressivo. Entretanto, para quem vive essa realidade, é uma forma de expressão que dá voz às questões pertinentes da comunidade.

As novas proposições da Tropicália

No final do ano de 1967, Caetano Veloso (1942-) e Gilberto Gil (1942-) lideraram a criação de um movimento diferente de tudo o que já se conhecia no mundo da música brasileira até aquele momento: a Tropicália. A proposta desse movimento era se desvencilhar das manifestações musicais consideradas padrão na época, propondo, assim, uma transformação na música popular brasileira.

- O que você conhece a respeito desse movimento?

Caetano Veloso, no livro *Verdade tropical*, explica que o grande mentor simbólico da Tropicália foi Oswald de Andrade, que escreveu o *Manifesto Antropofágico*.

- Você se lembra qual era a proposta desse manifesto?

Assim como no movimento antropofágico, a Tropicália de Caetano e Gil também defendia a criação de uma música genuinamente brasileira, que assimilasse as influências culturais europeias e estadunidenses.

Os tropicalistas introduziram na música popular brasileira a guitarra elétrica, símbolo do *rock* e do *pop* estadunidenses, e mesclaram diferentes gêneros musicais, desde a música de vanguarda, que tinha fortes raízes na música erudita europeia, até o samba de roda, transmitindo contrastes até então inéditos na música brasileira.

- Observe como as pessoas que estão retratadas na capa do álbum *Tropicália* estão vestidas, o cenário e os detalhes que chamam mais a atenção. Como você os descreveria?

Não foi somente na música que esse movimento trouxe novas propostas: a moda, por exemplo, também passou por transformações. Repare na imagem da capa do álbum que os tropicalistas buscavam se vestir com roupas e adereços que remetiam ora ao universo *hippie*, com tecidos orgânicos e modelagens fluidas, ora ao universo futurista, ao usarem roupas de vinil e plástico.

O nome do movimento teve origem em uma instalação do artista Hélio Oiticica, citado no percurso anterior, chamada *Tropicália*, estabelecendo assim um vínculo com as artes visuais.



Projeto Hélio Oiticica

Que tal observar com profundidade a fotografia da instalação de Hélio que deu origem ao nome do movimento?

- Quais as conexões possíveis entre essa instalação e as características musicais e performáticas (vestimentas, adereços, postura etc.)?

Instalação *Tropicália*, *Penetráveis PN2 e PN3*, de Hélio Oiticica. 24ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo (SP), 1998.



Capa do álbum *Tropicália ou Panis et Circencis*, de 1968.

Philips/CBD/Oswaldo Forte/Fotoarena

Objeto sonoro: o som em si

Você já ouviu a música *Rap Popcreto*, de Caetano Veloso? Inspirada na obra do compositor francês Pierre Schaeffer (1910-1995), essa música foi gravada no álbum *Tropicália 2*, em 1993.



Capa do álbum *Tropicália 2* (1993), de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Schaeffer gravou em fitas magnéticas inúmeros sons, desde sons e ruídos da natureza até aqueles produzidos por máquinas, cortou a fita gravada em pedaços e os uniu novamente, criando uma composição musical totalmente nova e experimental, diferente, portanto, de tudo o que havia sido produzido anteriormente. Ele chamou essa nova forma de compor música de **música concreta**.

Em 1966, ele publicou um tratado sobre sua pesquisa em música, no qual falou sobre a concepção de **objeto sonoro**, denominação que ele mesmo deu para qualquer som produzido. Sabe o som produzido quando você estala os dedos? Isso é um objeto sonoro.

Ampliando horizontes

Som e silêncio para John Cage

O que a palavra *silêncio* significa para você? Essa palavra possui um significado banal no cotidiano da maior parte das pessoas e é comum que nunca tenhamos pensado sobre o que ela realmente significa. Em música, foi somente no século XIX que um compositor refletiu sobre a questão.

O compositor e estudioso da música John Cage (1912-1992) considerou o **som** e o **silêncio** como os elementos básicos da música. No entanto, ele não considerava o silêncio como um elemento oposto ao som, mas sim como um "espaço sonoro", no qual ocorrem sons que podem ou não ser intencionais, que se contrapõem aos sons criados com uma intenção específica. Isso pode parecer óbvio, mas, antes de suas reflexões, a música era pensada somente como uma sequência de sons e a presença do silêncio não era considerada.

Nebulosa Cabeça de Cavalo. O som se expande em ondas, que precisam de um mediador, como as partículas do ar, para soar. Se não existem partículas mediadoras, o som reproduzido no espaço não encontra nada para vibrar e o resultado é o silêncio.



Além das reflexões sobre o silêncio, John Cage propôs mudanças significativas em relação ao que se entendia por música naquela época, e todos esses pensamentos se refletem em suas obras. Um exemplo é a composição "4'33'", de 1952, que traz uma experiência inovadora, na qual o instrumentista permanece em silêncio no palco, sem tocar nenhum instrumento ou cantar, durante 4 minutos e 33 segundos. Durante esse tempo, inúmeros sons ocupam o espaço sonoro, como os sons da plateia, do ambiente em torno do teatro, o som dos carros que pode ser percebido no exterior do local da apresentação, entre outros. Ele chamou essa experiência de **música aleatória**.

- Após essas reflexões, sua ideia sobre o silêncio mudou de alguma forma?

Sons e sonoridades da sua vida

- Você sabe explicar a sua relação com a música? O que ela significa na sua vida? Como ela ocupa os espaços de silêncio de seu cotidiano?

A música pode nos marcar de diversas formas e, no decorrer da vida, muitas situações ficam em nossa memória unidas às músicas que ouvíamos em determinada época. Porém, não somente as músicas, mas também os sons que estão a nossa volta (e que podem também ser chamados de sonoridades) nos marcam significativamente, pois remetem a uma história que é somente nossa.

Como já vimos, objeto sonoro, sons e silêncios estão em sintonia com o conceito de música, que, como estudamos, vem sendo transformado desde o início do século XX.

Vamos, agora, refletir sobre esta frase:

Hoje, todos os sons fazem parte de um campo contínuo de possibilidades, que pertence ao domínio compreensivo da música. Eis a nova orquestra: o universo sonoro!

Schafer, M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Unesp, 2001. p. 20.

- O que essa frase significa?

O autor, Murray Schafer (1933-2021), foi o criador do conceito de **paisagem sonora**, que se refere ao conjunto de sonoridades que nos cercam e com as quais convivemos. Schafer considerava que essas sonoridades à nossa volta podem definir muitos aspectos da nossa vida.

Assim, sons e sonoridades nos ajudam a criar memórias sonoras que nos influenciam na forma como vemos o mundo. Reflita, por exemplo, sobre as diferenças entre as memórias sonoras de uma pessoa que nasceu e vive em Fortaleza, uma cidade urbanizada, e outra que nasceu e mora em Monte Belo, cidade cuja população vive, na sua maioria, em área rural.

- Pensando agora em todas essas questões, você saberia dizer qual é a sua realidade sonora?

Agora, chegou o momento de você experimentar essas reflexões na prática, de um ponto de vista pessoal, inicialmente de forma individual e, depois, em grupo. Em um ambiente no qual você possa se concentrar, feche os olhos e tente ouvir os diversos sons que o cercam e observe atentamente: O que você ouviu?

1ª etapa

1. Para começarmos, com um caderno e um lápis ou caneta nas mãos, você deve caminhar pela sua casa anotando todos os sons que ouvir, durante três minutos. Marque esse tempo no relógio ou no celular.
2. Depois de anotados todos os sons, você deverá criar uma tabela na qual cada som será numerado e organizado na coluna da esquerda e suas descrições na coluna da direita. Faça duas tabelas, dividindo “sons internos”, aqueles produzidos dentro de sua casa, e “sons externos”, descrevendo os sons produzidos na área externa, mas ouvidos de dentro de sua casa. Procure ser o mais detalhista possível. Para isso você pode, inclusive, trazer expressões de outras áreas para essa descrição, como “som doce e suave”, ou “som áspero como areia”. Quando terminar, observe quantos sons você enumerou, suas descrições e reflita: O que estes sons dizem sobre seu cotidiano?

2ª etapa

1. Agora, reúnam-se em grupos de cinco a sete pessoas. Esta etapa será feita de modo coletivo.
2. Construam uma grande tabela trazendo todos os resultados obtidos pelo grupo, ajustando as descrições anteriores.

3. Elaborem símbolos para cada som descrito, utilizando cores diferenciadas para cada um dos símbolos. Que tal lembrar como é a notação musical não convencional? Para isso, façam uma pesquisa em *sites* de educação musical seguindo a orientação do professor ou professora.
4. Construam um grande mapa no qual vocês possam sinalizar todos os sons recolhidos. Este mapa deverá ser feito em papel, tendo como exemplo o seguinte esquema:

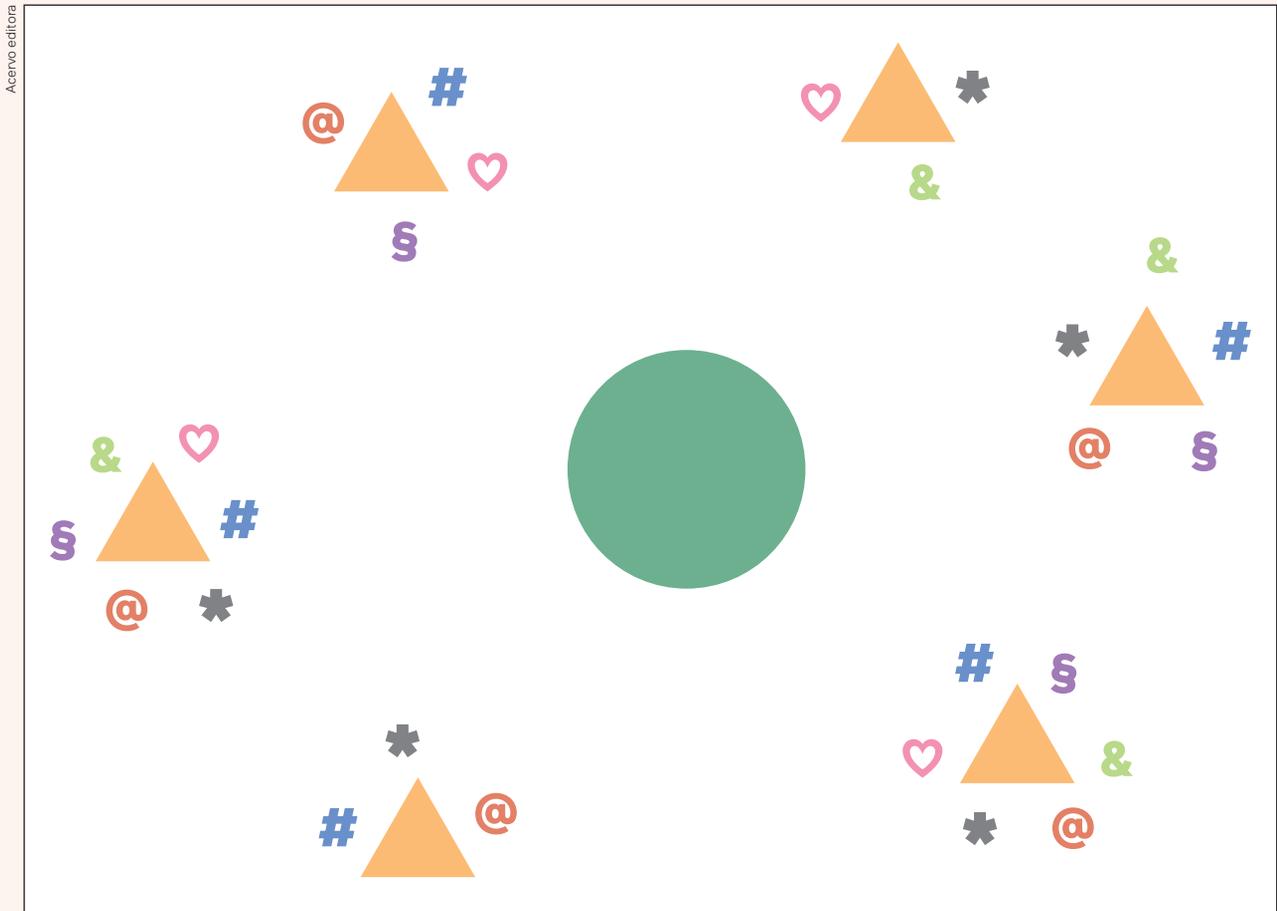


Imagem de referência para a elaboração do diagrama. Ele deve ter espaço suficiente para vocês inserirem os símbolos que representam cada um dos sons recolhidos nos espaços em torno da casa e da escola. Se for preciso, unam (com cola ou fita adesiva) diversos papéis para essa elaboração.

5. Sinalizem no esquema, a escola no centro (aqui, representada pelo círculo) e a casa de vocês ao redor desse círculo. Não é preciso seguir nenhuma proporção de distância da casa com a escola. Nomeiem a escola e cada uma das casas com o nome de vocês ou usem siglas para facilitar a visualização.
6. Agora será o momento de inserir os símbolos que representam os diversos sons e sonoridades observados por todos, respeitando os lugares nos quais eles foram ouvidos. Por exemplo, se você e mais dois colegas ouvirem o som de uma fábrica no interior de suas casas, ele deve ser sinalizado ao lado da representação dessas casas.
7. Estes mapas são representações da sonoridade presente em um espaço delimitado da sua comunidade. Observem, em grupo, o mapa elaborado por vocês e respondam:

- O que esse mapa diz sobre vocês? E sobre sua comunidade?

Discutam, em uma roda de conversa, as reflexões de todos os grupos, e compartilhem os resultados dessa experiência com toda a escola.

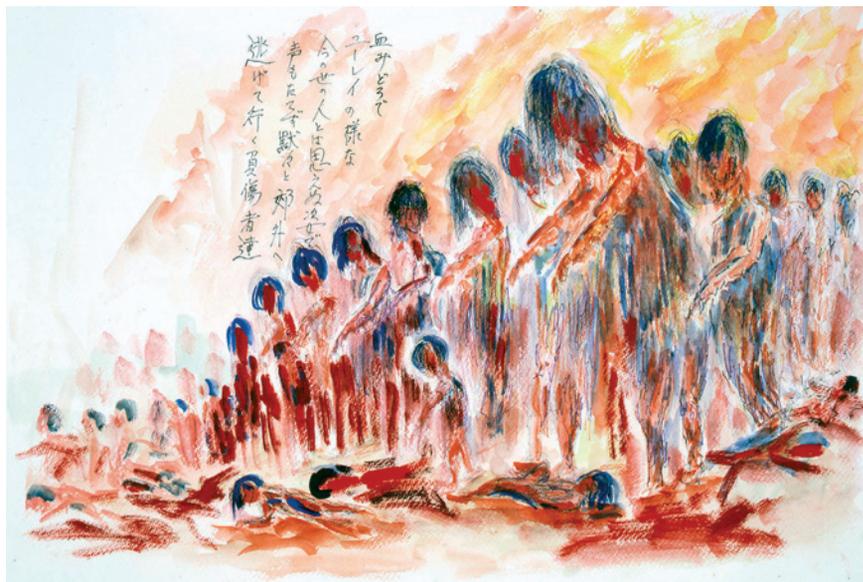
Durante a vida, você está cercado de inúmeras sonoridades que remetem a pessoas, fatos (que podem ser agradáveis ou não), cheiros, comidas, lugares, entre outros. Essas sonoridades são memórias afetivas que você vai guardando dentro de si, e elas também contribuem para sua formação e para a construção de sua identidade como indivíduo.

Música, história e cotidiano



Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) diversos movimentos foram feitos no mundo todo em direção ao humanitarismo, como a criação da Organização das Nações Unidas, em 1945, que teve o objetivo de promover a cooperação internacional. Outras ações foram feitas com o intuito de serem ferramentas de memória para que algumas situações não se repetissem.

Entre essas ações, a obra *Trenodia para as vítimas de Hiroshima* (1960), do compositor polonês Krzysztof Penderecki (1933-2020), é uma das músicas mais impactantes nesse sentido. A sonoridade buscada pelo compositor tenta trazer o conjunto de emoções sentidas pelos habitantes da cidade de Hiroshima, no Japão, no momento em que a bomba atômica explodiu. Assim, a música retrata o imenso sofrimento dessas pessoas, frente à atrocidade pela qual passaram.



Museu Memorial da Paz de Hiroshima

- O que você sabe a respeito desse episódio?

Pintura de Kichisuke Yoshimura, em exposição no Museu Memorial da Paz de Hiroshima, retratando a tragédia. Aquarela, 40,3 cm x 58,5 cm.

Também na música popular temos um exemplo semelhante, mas com as características da música brasileira, na composição “Rosa de Hiroshima”, de Gerson Conrad (1952-), sobre o poema de Vinicius de Moraes. Que tal realizar uma pesquisa para conhecer essa música?

- Você considera que a música pode ser uma ferramenta de memória e nos ajudar a não esquecer situações como a descrita?

Por outro lado, as manifestações musicais também podem fomentar várias questões sobre o cotidiano, ora de forma crítica, ora de forma cômica.

Você se lembra da imagem inicial desta seção? Ela se refere ao *rapper* Emicida, conhecido por trazer, em suas canções, diversos aspectos críticos à sociedade atual.

- Você conhece alguma canção de sua autoria?
- Alguma de suas canções estimula questionamentos sobre o seu cotidiano? Qual(is)?
- Quais outros músicos você considera que trazem, em suas obras, questões importantes para sua vida?

Como você pôde notar, as relações entre música e sociedade podem ser profundas e ter um sentido de transformação intenso, refletindo sobre o nosso cotidiano e o contexto em que estamos inseridos. Além disso, podemos observar que, no período a que esse texto se refere, a ideia de música se transformou completamente.

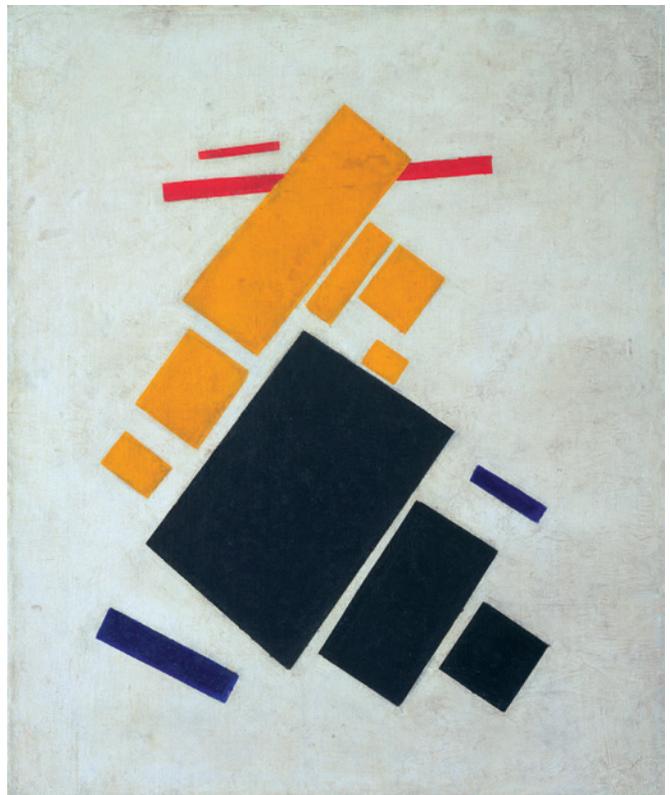
- Relembrando tudo o que foi dito até aqui, com qual manifestação musical você mais se identifica? Por quê?

Vida concreta e subjetividade

Museu Nacional Centro de Arte Reina, Madrid



Juan Gris. *Violão e jornal*, 1925.
Óleo sobre tela,
65 cm x 81 cm.

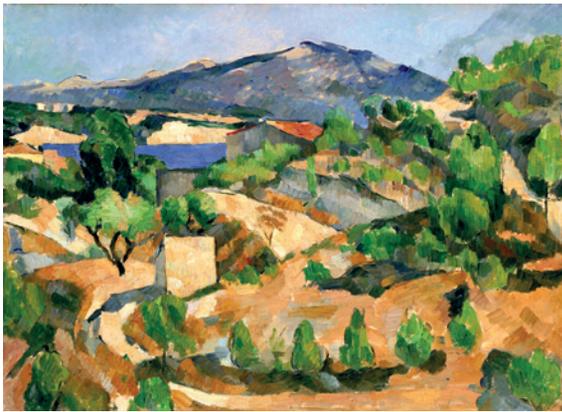


Kazimir Malevich.
Pintura suprematista de um avião em voo, 1915. Óleo sobre tela,
58,1 cm x 48,3 cm.

MoMA Museu de Arte Moderna, Nova York

Observe as pinturas.

- As duas são caracterizadas por formas geométricas. O que as diferencia, do ponto de vista da linguagem visual?
- Se você tivesse que dar um outro título para a primeira, qual seria? E para a segunda?



Museu Nacional de Cardiff

Paul Cézanne. *Montanhas em Provença*, c. 1879. Óleo sobre tela, 52,3 cm × 72,4 cm.



Fundação Barnes, Philadelphia

Paul Cézanne. *Monte Sainte-Victoire*, c. 1893. Óleo sobre tela, 73 cm × 92 cm.



Museu de Arte da Philadelphia, Pensilvânia

Paul Cézanne. *Monte Sainte-Victoire*, c. 1903. Óleo sobre tela, 73 cm × 91,9 cm.



Museu das Belas Artes, Zurique

Paul Cézanne. *A Montanha Sainte-Victoire*, c. 1904. Óleo sobre tela, 63 cm × 83 cm.

Há diversas maneiras de olhar o mundo, e a arte nos oferece a possibilidade de conhecer várias delas, algumas com as quais nos identificamos, outras que nos causam estranheza ou curiosidade, outras ainda que nos fazem refletir. Observe o conjunto das pinturas de Paul Cézanne (1839-1906). Essas são apenas algumas das obras que o artista fez sobre o mesmo tema, as montanhas da região da Provença, localizada na França.

- Observando atentamente as pinturas, o que podemos deduzir sobre a relação entre a representação da realidade e a suposta realidade?
- Em sua opinião, o artista pintou a montanha exatamente da forma como ele a observava?
- Além da montanha Sainte-Victoire, é possível identificar outras características comuns entre as pinturas?

Cézanne é considerado por muitos artistas, críticos e historiadores da arte um artista fundamental para o desenvolvimento das vanguardas na Europa e no mundo. Em sua obra podemos perceber características ousadas para a época em que foram feitas, ainda que nem tão evidentes à primeira vista. Repare na maneira como ele geometriza as formas naturais. Seu interesse pela representação fez com que tentasse estruturar formas como uma coleção de possibilidades geométricas, que poderiam ser aplicadas aos elementos do mundo. Era um olhar que buscava uma síntese das formas naturais, representando cada uma delas a partir de sólidos geométricos: pirâmide, esfera, cone, cubo etc.

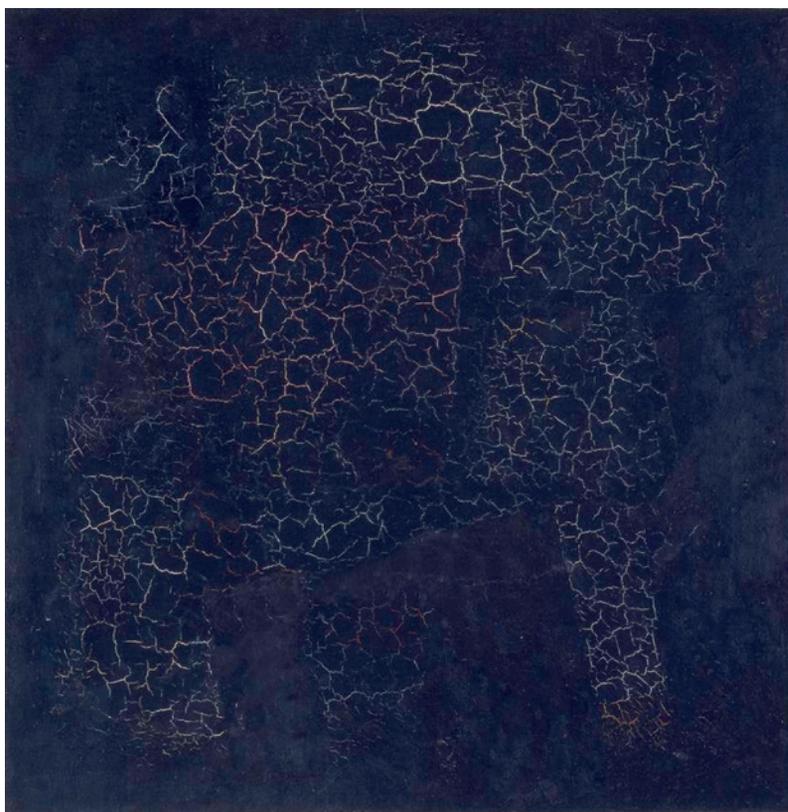
- Você percebe essa geometrização em suas pinturas?

A arte pensa sobre si mesma

A tendência à geometrização pode não ser tão evidente para nós hoje, mas marcou a época e influenciou profundamente vários artistas, como Pablo Picasso. Como vimos, o início do século XX foi marcado pela possibilidade de representação de algo que está além do que o olho vê e mais próximo do que o pensamento deseja registrar. Cézanne desenvolveu um olhar que organizou o mundo em suas pinturas de maneira bastante particular, a partir da estrutura de sólidos geométricos.

Antes de voltar a pensar nas artes do nosso cotidiano, vamos nos aproximar agora de algumas correntes das artes visuais que buscaram olhar para si mesmas, considerando a forma. Quando pensamos em representações visuais com características geométricas, podemos encontrar caminhos bem diversos. Nas obras que vemos no início do tópico “Vida concreta e subjetividade”, por exemplo, há dois olhares diferentes. Por um lado, Juan Gris (1887-1927), assim como outros pintores envolvidos com o Cubismo, explorava a estrutura geométrica e buscava criar uma composição na qual os objetos pudessem ser representados simultaneamente em seus diversos ângulos, dando movimento à composição, em um olhar totalmente inovador sobre como representar o mundo tridimensional em duas dimensões.

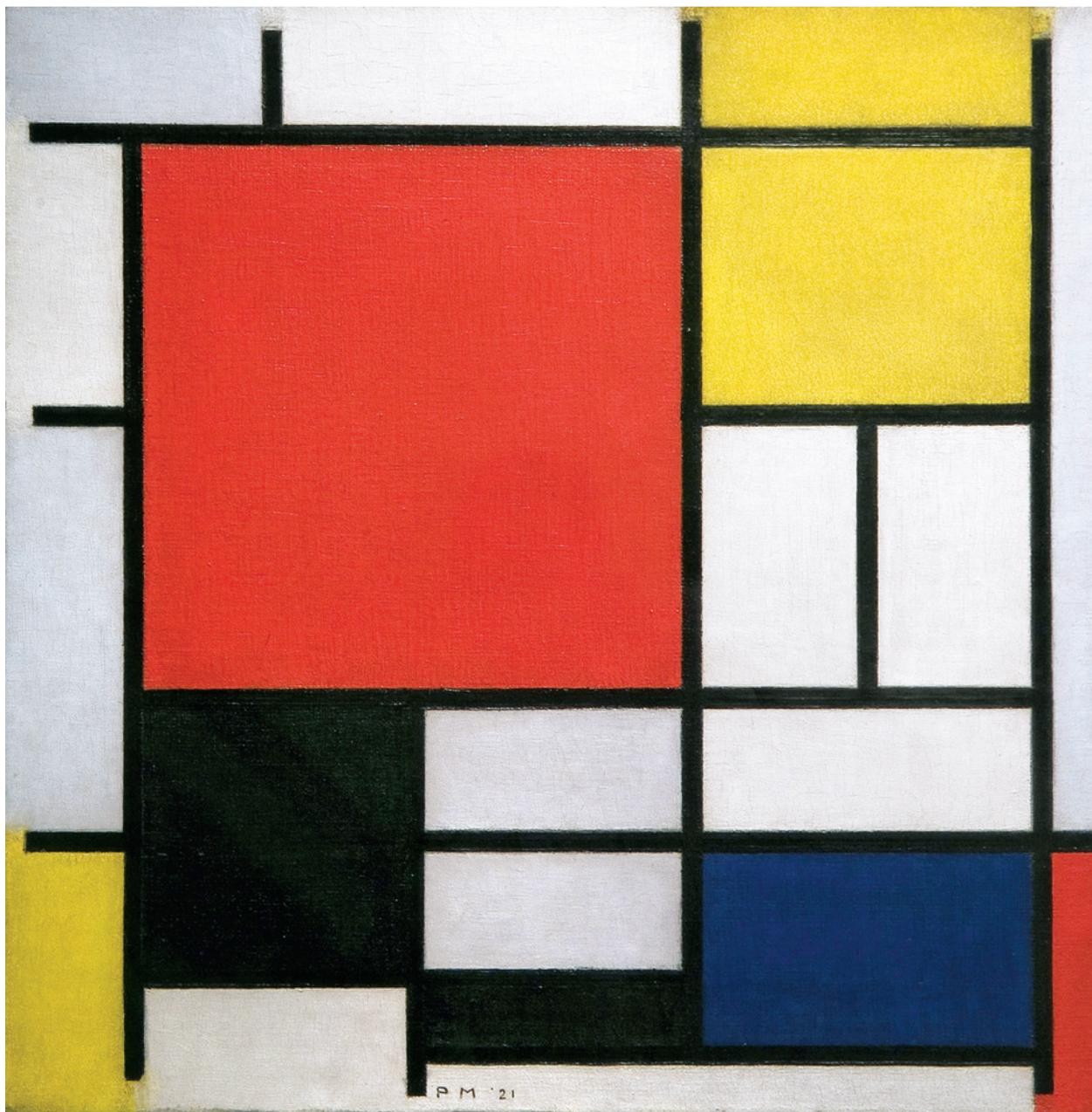
Já Kazimir Malevich (1879-1935) e outros suprematistas buscavam uma representação menos narrativa para promover o contato com aspectos mais profundos da nossa sensibilidade, a partir do uso das cores e da organização das formas no espaço. São dois modos diferentes de conectar arte e vida, não é mesmo?



Galeria Estatal Tretyakov, Moscou

Kazimir Malevich. *Quadrado negro*, 1915. Óleo sobre linho, 79,5 cm × 79,5 cm.

O Suprematismo pode ser considerado a primeira corrente da pintura abstrata do Modernismo europeu. Malevich escreveu o manifesto *Do cubismo ao suprematismo* em 1915. A supremacia proposta pelo pintor buscava o triunfo da sensibilidade pura sobre a representação ilusionista, ou seja, mimética da natureza. Os suprematistas buscavam uma espécie de pureza da linguagem que poderia ser alcançada ao utilizar apenas formas geométricas básicas, cores primárias, branco e preto em suas composições.



Piet Mondrian. *Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinza e azul*, 1921. Óleo sobre tela, 59,5 cm x 59,5 cm.

De maneira diferente, os artistas Theo van Doesburg (1883-1931) e Piet Mondrian (1872-1944) buscavam, por meio do uso de linhas geométricas e simplificações rigorosas, uma arte que fosse puramente racional, voltada para a investigação da forma e da composição. Isso se expressa no modo como a cor, as linhas, as formas, entre outros elementos são organizados dentro da pintura. Esses artistas acreditavam que a arte deveria ser universal, livre de narrativas figurativas e que pudesse alcançar a todos, em todos os lugares, a partir da visualidade racional.

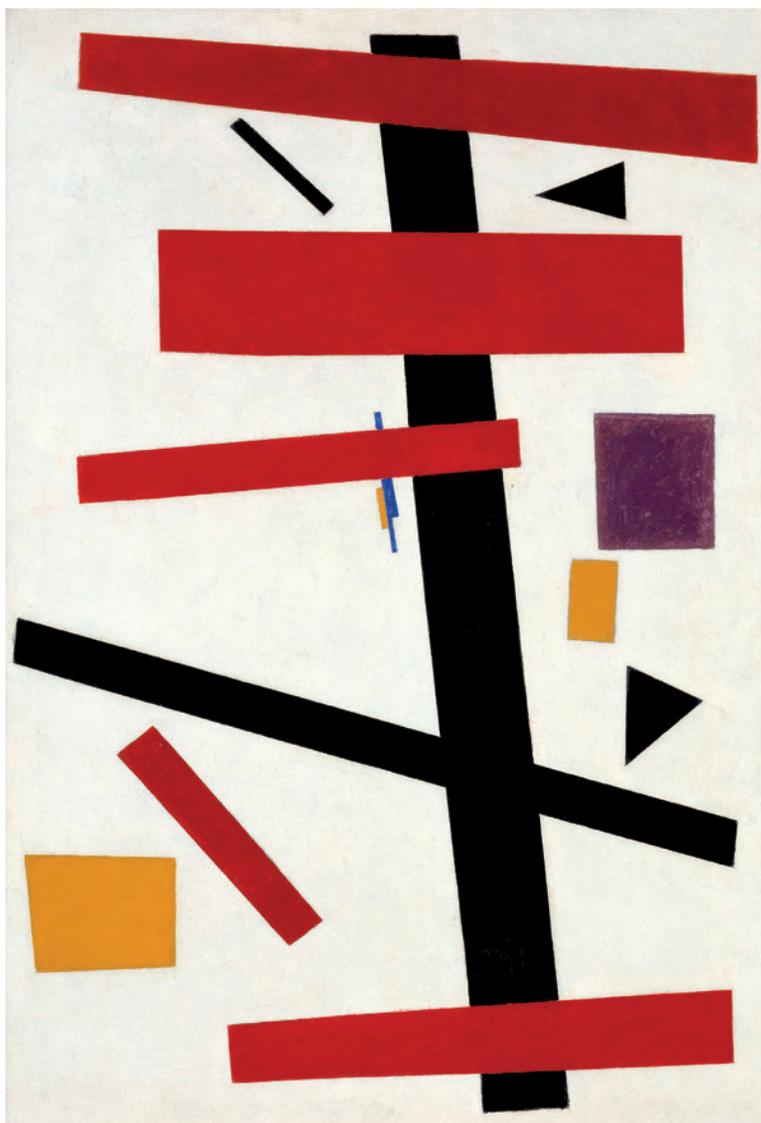


- O que você pensa sobre essa questão da representação do real?
- A arte pode se reduzir à representação da realidade, como um espelho? Ou às investigações da própria linguagem da tinta e às formas geométricas?
- Você conhecia essas abordagens da arte?
- Mesmo sabendo que os criadores dessas obras viviam em outro continente, em uma época totalmente diferente, você acha que formas básicas podem ser universais?



Experiência de colagem abstrata

Vamos, agora, realizar uma prática de criação que busca explorar as relações entre forma, criação e interpretação? Para isso, serão utilizados os seguintes materiais: papéis coloridos, tesoura, cola e lápis, além de papéis que serão a base da colagem (pode ser sulfite, cartolina ou qualquer papel liso, de preferência de uma cor neutra). Vocês não vão replicar nenhuma obra existente, pois essa prática consiste em uma criação original. Siga os passos a seguir.



Stedelijk Museum, Amsterdam

Kazimir Malevich. *Suprematismo nº 50*, 1915. Óleo sobre tela, 101,8 cm x 70,7 cm.

1. Utilizando os papéis coloridos, recorte uma grande variedade de formas geométricas. Busque usar tamanhos e formas diversas. Vale lembrar que um retângulo longo e afilado pode se assemelhar a uma linha. Disponham todas, separadas por cor, em uma ou mais mesas.
2. Escreva três palavras em três pedaços de papel diferentes. Essas palavras devem representar apenas sensações ou sentimentos. Lembre-se de que cada papel pode conter apenas uma palavra. Busque explorar, além da alegria e da tristeza, sentimentos ou sensações complexas como saudade, encantamento, liberdade, arrepio, entre outros. Todos os papéis feitos pela turma devem ser dobrados e colocados em uma caixa ou outro recipiente.

3. É hora de dar forma ao trabalho. Cada um deve sortear uma palavra e, em seguida, escolher algumas formas na mesa para criar uma composição que represente a palavra sorteada. O momento pede concentração e contato com seus pensamentos. É possível que durante o processo, você tenha vontade de trocar algumas formas por outras. Não tenha pressa. Quanto mais tranquilidade você tiver no processo, mais aprofundada será a experiência. Sinta-se à vontade para mudar a composição até achar que palavra e imagem se conectam.
4. Atenção às três regras básicas dessa criação:
 - Não vale usar palavras, letras, números ou qualquer sinal gráfico de pontuação.
 - Não vale construir nenhuma imagem figurativa, ou seja, reconhecível como um objeto, ser ou lugar.
 - O lápis só pode ser usado na etapa de recorte das formas, se sentirem necessidade. A composição deve ser feita apenas com as figuras recortadas organizadas sobre o papel, sem a interferência de nenhum outro material.
5. Quando estiver satisfeito com sua criação, é hora de colar as formas escolhidas no papel que será a base.
6. Depois que todas as composições estiverem prontas, circule pela sala para ver as produções dos colegas. É importante que as palavras-título estejam dispostas junto das colagens.

Em roda, conversem sobre a experiência de criação. Como foi pensar plasticamente em um sentimento ou sensação? Que dificuldades encontraram? Quais foram as descobertas neste processo? Em um segundo momento, falem sobre a experiência de ver a produção dos colegas. Como foi observar a imagem em relação à palavra? Vocês se identificaram com alguma ou algumas delas? Se surpreenderam com as soluções visuais encontradas?

Ampliando horizontes

Poesia concreta

A poesia concreta é uma vertente de um importante movimento na arte brasileira que se manifestou em diversas linguagens artísticas. Centrada em um conceito de poesia que se expandia para além da representação tradicional da palavra, a poesia concreta buscava ser **verbivocovisual**, ou seja, a expressão artística da palavra em sua potência total, seja por seu sentido, pelo seu som ou por sua visualidade. Como em uma pintura, por exemplo, tudo compõe o território poético, inclusive o espaço onde as palavras estão inseridas. Sem hierarquias construídas por versos ou estrofes, a poesia concreta transformava a palavra em imagem e som, permitindo muitas vezes leituras em sentidos diversos e contrariando o sentido de leitura a que estamos acostumados: de cima para baixo, da esquerda para a direita.

- Você gosta de poesia?
- Como você faria a leitura desse poema? Teriam pausas? Em quais momentos?



Sergio Caparelli/Ana Claudia Gruszynski

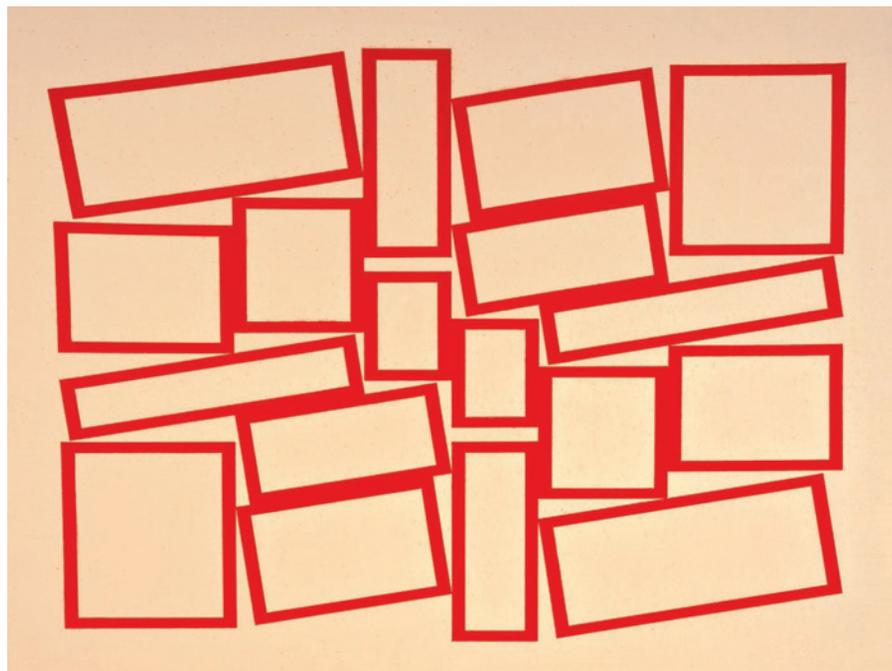
CAPARELLI, S.; GRUSZYNSKI, A. C. Vazio. In: POESIA visual. 3. ed. São Paulo: Global, 2002. p. 9.

Arte concreta brasileira – Concretismo e Neoconcretismo

Em 1952 foi realizada a exposição Ruptura, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. O nome da exposição não apenas prenunciava um marco, mas também ecoava um grupo de artistas paulistas que organizavam suas pesquisas em torno das questões da abstração geométrica. O grupo ultrapassava as fronteiras das artes visuais e buscava explorar suas ideias em áreas multidisciplinares. A arte concreta alcançou outras linguagens, como a música, e certamente foi um marco para toda a arte que seria produzida depois. Os concretistas almejavam uma abordagem mais direta da arte a partir da racionalidade na composição, buscando a expressividade com base nessa organização formal rigorosa. O Grupo Ruptura contava ainda com artistas como Geraldo de Barros (1923-1998) e Waldemar Cordeiro (1925-1973).

É impossível, entretanto, falar da arte concreta no Brasil sem mencionar a dinâmica que se estabeleceu na relação do Grupo Ruptura, de São Paulo, com o Grupo Frente, do Rio de Janeiro. Entre os artistas cariocas estavam Lygia Clark (1920-1988), Lygia Pape (1927-2004), Hélio Oiticica, que conhecemos anteriormente, Ferreira Gullar (1930-2016), entre outros. Embora tenham surgido e se conectado ao Grupo Ruptura por seu interesse pela arte concreta, tanto em artes visuais quanto na poesia, o Grupo Frente acabou divergindo em sua pesquisa, procurando caminhar cada vez mais na direção da subjetividade e menos da racionalidade.

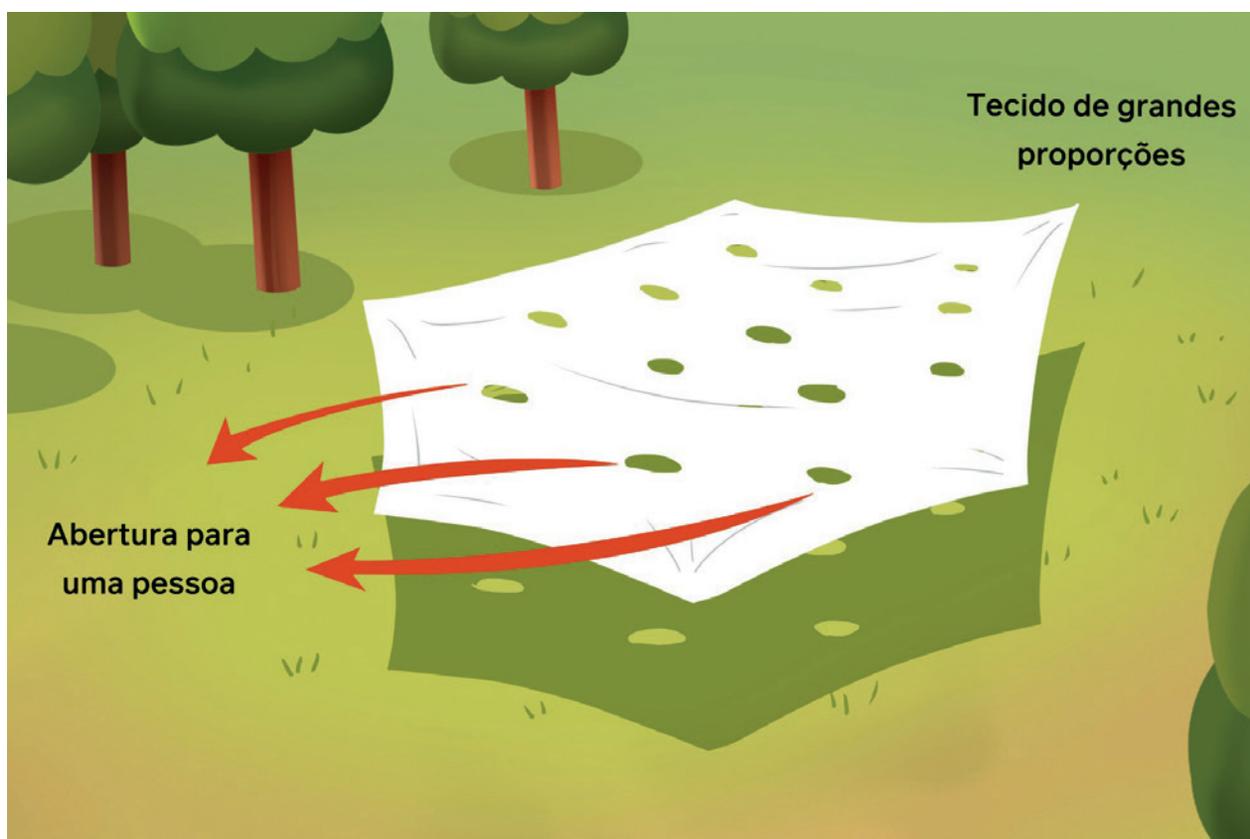
O grupo lançou o manifesto Neoconcretista em 1959. A investigação sobre o vazio dentro da composição e, especialmente, a ideia de envolver o público diretamente na obra como construtores ativos, acabou delineando um pensamento que levaria seus principais representantes a lugares que se distanciavam cada vez mais da representação pura geométrica. Lygia Pape, Hélio Oiticica e Lygia Clark, por exemplo, caminhavam cada vez mais na direção de uma arte que se aproxima da vida, do cotidiano e, especialmente, das pessoas, extrapolando a parede e a representação bidimensional, caminhando, dessa forma, na direção do espaço e construindo uma nova relação com o público.



Hélio Oiticica. *Metaesquema 295*, 1958. Guache sobre cartão, 52,5 cm × 63,9 cm.

- Observe a obra *Metaesquema*, de Hélio Oiticica. É possível conectá-la com a música concreta discutida anteriormente? E com a poesia? De que modo?

Performance e participação



Mauro Salgado

Ilustração mostrando algumas das características presentes na obra *Divisor* (1968), de Lygia Pape.

A arte realizada entre os anos 1960 e 1970 no Brasil foi marcada pela experimentação e pelo **hibridismo**, que apresenta a mistura entre duas ou mais linguagens expressivas da arte, resultando em uma outra com características próprias. A *performance* é uma dessas categorias híbridas que ganhou força no Brasil e no mundo a partir desse momento. Essa manifestação é uma vertente radical das artes visuais que traz o corpo em ação para o centro das discussões. A *performance* se caracteriza por ser uma ação que acontece em um determinado tempo e espaço e tem como matéria essencial o próprio corpo do artista. Dessa forma, o tempo é um elemento que passa a ser incorporado de maneira indissociável. Deixamos de falar em objeto artístico para falar em **ação artística**, uma ação que acontece em um tempo e espaço específicos e combina diferentes linguagens. O público deixa de estar desconectado fisicamente da obra e passa a ser um elemento crucial para que a experiência artística aconteça, seja como parte do acontecimento espaço-temporal da *performance*, seja como elemento que a ativa, como é o caso da *performance Divisor*, de Lygia Pape, cuja estrutura de funcionamento vemos na imagem. A obra é composta por uma estrutura em tecido, montada em tamanho grande e que é “vestida” por muitas pessoas ao mesmo tempo. Todas as pessoas ficam ligadas por essa estrutura e precisam se organizar coletivamente para poder se movimentar.

- Você já tinha pensado que uma obra de arte pode precisar da sua ação para existir?

Neste percurso vimos como a arte, em suas diversas linguagens, se transformou profundamente, rompendo com padrões e se aproximando cada vez mais da vida cotidiana, chegando a contar com o público como elemento ativo na construção de obras de arte.

Arte e tecnologia

Otavio Donasci



VideoCriaturas, videoperformance de Otavio Donasci. São Paulo (SP), 1985.

- Onde você identifica a tecnologia na sua vida?
- Que papel você acha que a tecnologia tem nas artes?
- Imagine que Otavio Donasci (1952-), o artista que criou a obra acima, fosse recriá-la hoje. Você acha que ele usaria os mesmos elementos? Quais objetos tecnológicos poderiam ser colocados no lugar das televisões?

Tecnologia: Desde quando?



GOMES, C. *Tecnologia que agiliza*. [S. l.]: Bichinhos de Jardim, 3 set. 2009. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/tecnologia-que-agiliza/comment-page-1/>. Acesso em: 24 jun. 2024.



Quando você pensa em tecnologia, o que vem à sua cabeça? Faça um exercício rápido: enumere, desde a hora em que acordou até agora, os objetos tecnológicos com os quais você se deparou. Vamos ampliar um pouco esse olhar e contar também os objetos que envolvem, de alguma maneira, processos tecnológicos, desde a escova de dentes e a pasta dentro de um tubo que não permite que ela resseque, passando pela produção do sapato que você está usando ou deste livro – que foi escrito usando um computador e passou por processos de edição, diagramação, impressão e transporte até chegar às suas mãos. Pode ser que você esteja também usando óculos para ler estas palavras.

Em sua opinião, as situações descritas envolvem a tecnologia? Afinal, o que essa palavra significa?

O dicionário nos traz a seguinte definição:

1. Conjunto de processos, métodos, técnicas e ferramentas relativos a arte, indústria, educação [...]
2. Conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular [...]
3. *por ext.* Tudo o que é novo em matéria de conhecimento técnico e científico. [...]

TECNOLOGIA. In: MICHAELIS. [S. L.], c2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecnologia/>. Acesso em: 16 set. 2024.

- Observe as imagens. Se você tivesse de escolher uma delas para associar à ideia de tecnologia, qual seria? Por quê?

A primeira imagem mostra uma peça de cerâmica marajoara produzida por volta de 700 a.C. onde hoje é o estado do Pará. Apesar de geralmente associarmos a tecnologia a objetos eletrônicos e modernos, se pensarmos bem, perceberemos que a criação do lápis, derivado do carvão, ou da caneta, derivada da caneta-tinteiro e da pena, envolveram diversas pesquisas e desenvolvimentos tecnológicos, tal qual a peça de cerâmica marajoara. Você sabia que a criação desta peça envolveu processos tecnológicos do mesmo modo que a máquina de escrever, mostrada na outra imagem?

Pensando nessa definição de tecnologia e relembrando nosso primeiro exercício, você acrescentaria algo à lista dos objetos com os quais teve contato desde o momento em que acordou?



Cerâmica marajoara datada de c. 700-1100 d.C. Originária da ilha de Marajó (PA). Museu de História Natural. Nova York, Estados Unidos, 2013.



Máquina de escrever retrô com uma folha de papel em branco, 2011.

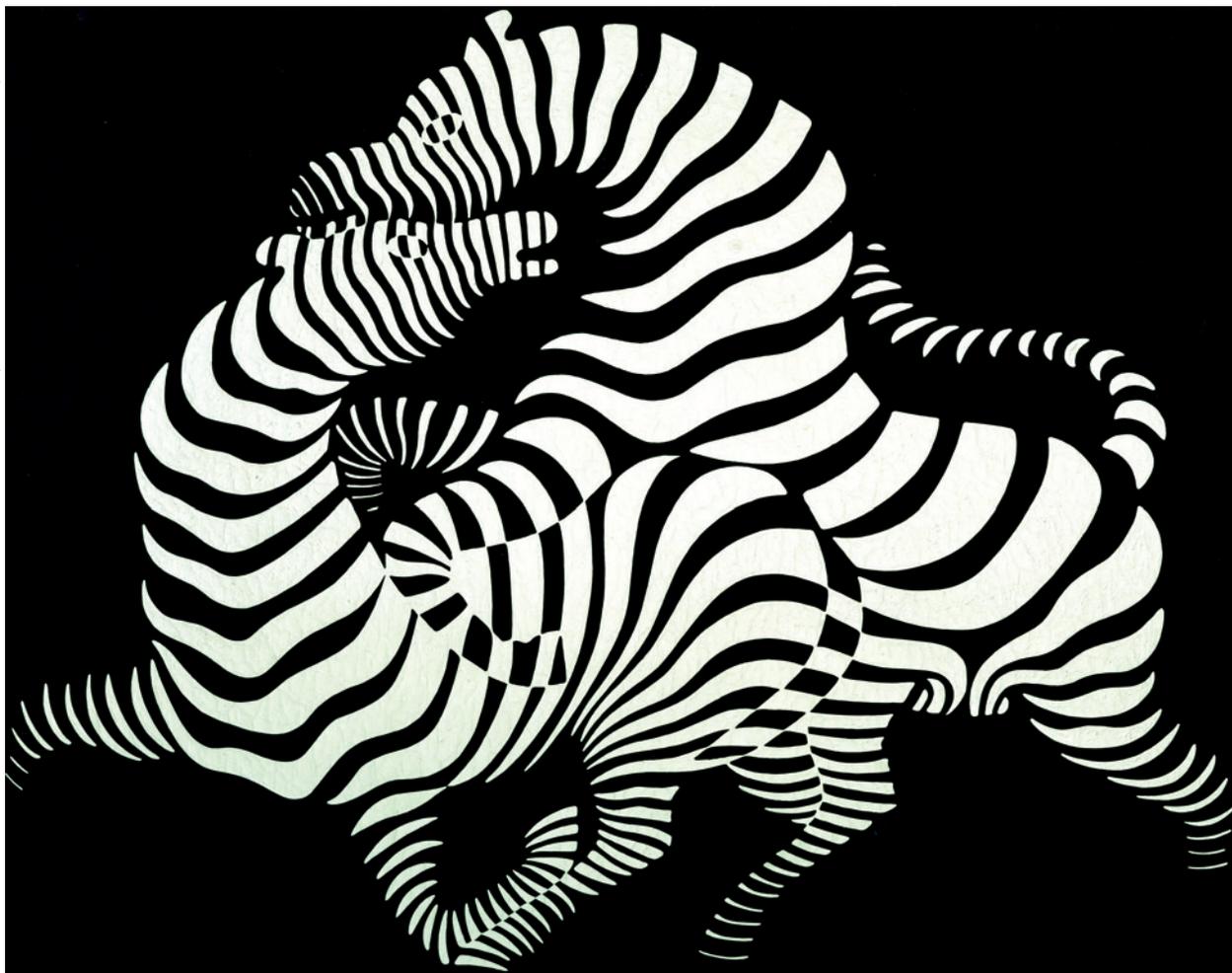
Mas e a arte? Que relações pode estabelecer com a tecnologia?

Hoje em dia, estamos acostumados a associar a palavra **tecnologia** às dimensões digitais, virtuais. Voltando à definição do dicionário, entretanto, podemos ver que ela extrapola o campo digital. Entre os anos 1960 e 1980, por exemplo, diversos artistas focaram suas pesquisas no uso de tecnologias, promovendo um diálogo interdisciplinar com ciências e ampliando, dessa forma, os territórios da arte.

Vamos agora nos aproximar de algumas dessas tendências artísticas que foram significativas entre os anos 1960 e 1980 no Brasil e na América Latina.

Op art – O movimento está no olho

© Vasarely, Victor/ AUTVIS, Brasil, 2024. Foto: Album/Easy Mediabank



Victor Vasarely. *Zebras*, 1950. Óleo sobre tela, 92 cm x 116 cm.



Nos anos 1930, o artista húngaro Victor Vasarely (1906-1997) criou obras que brincavam com nosso olhar usando o contraste entre as cores e a organização das formas no espaço. Influenciado pela Bauhaus, importante escola de arte ligada às vanguardas modernas alemãs, com pesquisas voltadas para o *design* e a arquitetura modernos, Victor Vasarely é considerado o precursor da *op art*, ainda que esse termo tenha sido criado somente décadas depois. *Op art* é uma contração da expressão em inglês “*optical art*”, que significa “arte óptica”. É próxima da arte cinética, campo da arte que estuda o movimento discutido mais adiante.

Na *op art*, investiga-se o movimento da percepção e do olhar e sua relação com as formas geométricas. A produção de Vasarely tem um claro método científico no estudo de formas, cores e variações ópticas. O que é real e o que é ilusório, do ponto de vista da percepção, são algumas das questões investigadas pelo artista. Olhando a pintura de Vasarely e as que vêm a seguir, podemos perceber o efeito que a organização geométrica causa em nossos olhos.

A *op art* teve desdobramentos no mundo todo, inclusive no Brasil. No percurso anterior, nós nos aproximamos das ideias defendidas pelos concretistas e neoconcretistas e da exploração das formas geométricas. Embora as pesquisas do Grupo Ruptura e do Grupo Frente tenham seguido caminhos diferentes, é impossível dissociar o Concretismo brasileiro de experiências com a *op art*.

- Ao observar a obra *Zebras*, de Victor Vasarely, você consegue mapear quais são os pontos que geram no seu olhar a sensação de movimento?

Observe a reprodução da obra do artista brasileiro Luiz Sacilotto (1924-2003).

- Você percebe o que acontece com seus olhos quando passam por ela? Olhe atentamente para o centro da imagem e depois vá olhando lentamente para cima ou para baixo.
- A imagem está parada ou em movimento?

Embora Sacilotto estivesse ligado ao Grupo Ruptura, também se dedicou à *op art*. É considerado, inclusive, um dos principais artistas a trabalhar com essa tendência no Brasil. Observando a pintura *Concreção 7553*, ainda que ela se aproxime da produção concretista, percebemos que a proposta é um pouco diferente. A *op art* se interessava pela maneira como nossos olhos percebem determinados espaços, sequências, repetições e ritmos, de modo a criar ilusões ópticas que surpreendessem nossa percepção.

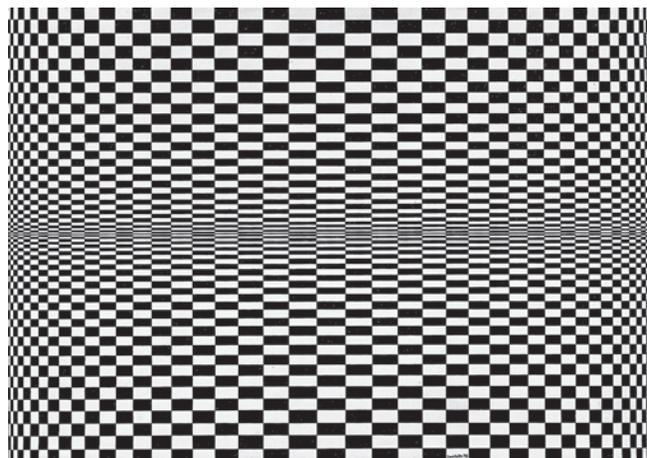
Se olharmos para a imagem, podemos ver que há uma repetição de módulos geométricos tanto na parte de cima quanto na parte de baixo. À medida que se aproximam do centro, as distâncias entre as linhas vão diminuindo, o que nos dá a sensação de profundidade. O “achatamento” dos retângulos cria essa ilusão, assim como, nas laterais, outra distorção das formas nos faz ver uma espécie de arredondamento. A construção, precisa e calculada, cria uma ilusão de óptica e tridimensionalidade.

A obra do artista brasileiro Ivan Serpa (1923-1973) também busca provocar nossos olhos, ainda que lide com o espaço, o contraste e o ritmo de maneira diferente da obra de Sacilotto. Serpa cria texturas e volumes em cada uma das colunas visuais que aparecem na pintura. Elas trazem alguma lembrança para você? Podemos dizer que essas imagens se assemelham ao movimento das águas?

O resultado da composição de Serpa é mais sensorial em comparação ao trabalho de Sacilotto, mesmo utilizando ideias parecidas. Embora as imagens sugiram movimento, nenhuma delas está de fato se movendo. É esse jogo entre o que é e o que parece ser que caracteriza os trabalhos da *op art*.

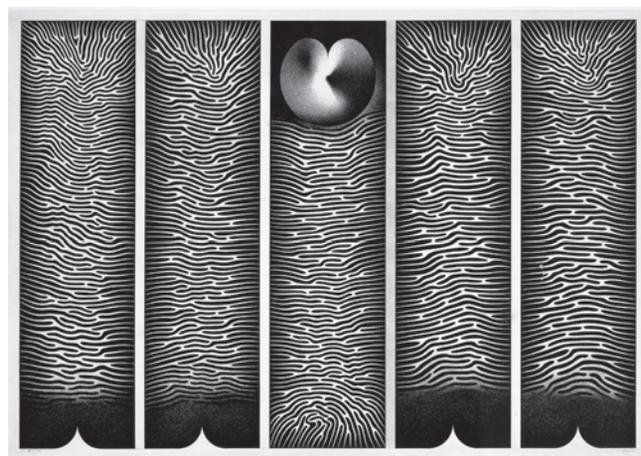
- Que diferenças de construção e organização você identifica entre as duas imagens?
- E quais são as diferenças, do ponto de vista das sensações, que as obras despertam em você?

É comum associarmos determinados artistas apenas a um movimento ou estilo. No entanto, especialmente a partir da década de 1950, esse tipo de classificação passa a não fazer muito sentido. Embora Sacilotto e Ivan Serpa estivessem ligados ao movimento concreto, suas obras compõem um conjunto de pesquisas estéticas realizadas durante uma vida toda. É importante sempre questionarmos a associação restrita e fechada de um artista a determinado procedimento, movimento ou visualidade, uma vez que, ao longo da sua vida e a depender dos rumos e das descobertas que faz em suas pesquisas, ele pode tomar um ou vários caminhos diferentes ou, ainda, experimentar tudo junto. O principal interesse dos artistas é criar e produzir obras. Depois de alguns anos de caminhos explorados pelos criadores, o conjunto de imagens pode dar uma dimensão dessas escolhas.



Coleção particular

Luiz Sacilotto.
Concreção 7553, 1975.
Óleo sobre tela,
52,5 cm × 75,0 cm.



Jaime Acioli/Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

Ivan Serpa.
[*Sem título*],
1970. Nanquim
sobre papel,
113 cm × 83 cm.

Agamógrafo

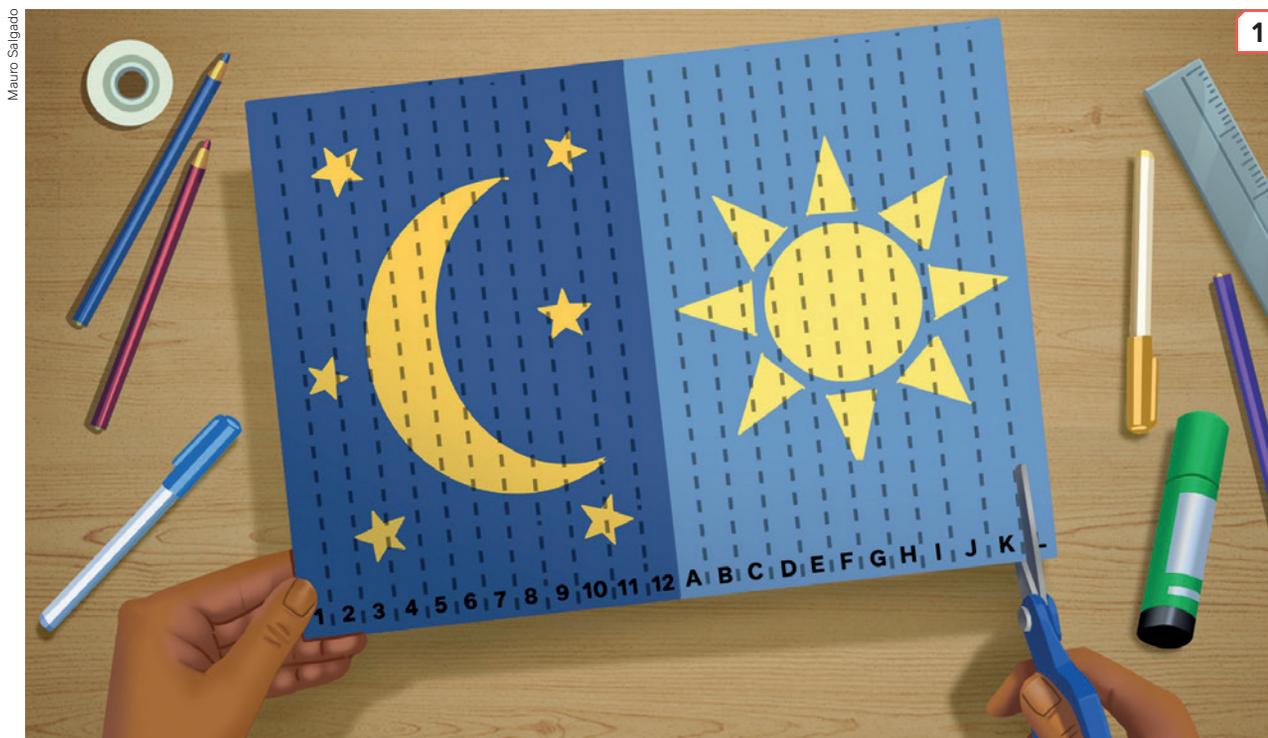
Nesta **Prática de criação**, vamos brincar com os nossos olhos e o movimento do corpo. Para isso, vamos partir de imagens simples, como as da ilustração a seguir para experimentar o procedimento. Em seguida, que tal trabalhar com imagens abstratas e geométricas?

Materiais:

- folha rígida, como cartolina ou papel-cartão;
- duas folhas de sulfite de mesmo tamanho;
- quatro cores contrastantes de canetinha hidrocor, lápis de cor ou giz de cera (o branco e o preto podem estar incluídos entre essas quatro cores);
- tesoura sem ponta;
- cola.

Agora, siga as seguintes etapas.

1. Crie duas imagens que ficarão nas folhas de sulfite de tamanho igual. É necessário atentar para cada uma das folhas, pois elas deverão ter imagens diferentes. Lembre-se de que as cores usadas em cada imagem não devem ser as mesmas.



2. Depois que as duas imagens estiverem feitas, é hora de criar o objeto artístico óptico. No verso das imagens criadas, pegue uma régua e divida a folha em 12 pedaços simétricos, com largura idêntica. Faça o mesmo nas duas folhas. Numere os pedaços da primeira de 1 a 12 e classifique os da segunda de A a L. Veja o exemplo da imagem. Corte as tiras e separe-as.
3. Pegue a folha rígida e corte-a na mesma altura da folha com as duas imagens que você criou. A largura, entretanto, deve ser dobrada, pois vai acomodar as 24 tiras que foram cortadas.
4. Risque 24 espaços na horizontal, de modo a obter 24 tiras com a mesma largura das tiras que você cortou anteriormente.

5. A seguir, dobre a folha rígida como uma sanfona, uma dobra para cada lado. Cole as imagens numeradas de 1 a 12, em ordem, alternando espaços, ou seja, pulando sempre o espaço de uma tira. Depois, cole as tiras restantes em ordem de A até L.



6. Seu objeto óptico está criado. Deixe-o apoiado na mesa e caminhe em direções opostas. Observe como a imagem se alterna nas cores e nos desenhos que você criou, a depender do ponto para onde olha. Você acabou de criar um agamógrafo.



7. Reúnam todas as criações e organizem uma exposição temporária desses trabalhos na sala. Em seguida, proponham uma oficina para os estudantes do Ensino Fundamental – Anos Finais, de maneira a ensinar o procedimento a eles. Combinem com os professores e a direção a possibilidade de organizar uma exposição temporária na própria escola com todos os trabalhos, tanto os da sua turma quanto os feitos em decorrência da oficina.
8. Experimente agora criar as imagens usando um aplicativo ou *software* gráfico gratuito. Construa duas figuras, preenchendo as cores alternadamente e compondo uma imagem em que uma área colorida esteja sempre ao lado de outra em branco. Imprima as imagens criadas para fazer o agamógrafo. Se necessário, pesquise tutoriais a respeito de como usar a ferramenta digital que você escolheu. Durante o processo, pode ser enriquecedor trocar experiências com os colegas, de maneira que o aprendizado seja coletivo.

Escuta sensível, escuta do pensamento

Luciana Ohira e Sergio Bonilha. *Olvido*, 2008.



Ohira Bonilha. *Olvido*, 2008. Mesa com objeto de vidro em formato de funil e um recipiente achatado onde cai um pó verde, dimensões variadas.



Luciana Ohira e Sergio Bonilha. *Olvido*, 2008.

Detalhe da obra *Olvido*. Na foto, mecanismo que deposita o pó verde no recipiente em formato de disco.

Os paulistanos Luciana Ohira (1983) e Sergio Bonilha (1976) formam uma dupla de artistas que assinam juntos seus trabalhos usando o nome Ohira Bonilha. Eles desenvolvem obras que investigam **processos de criação** com temas diversos, geralmente explorando funcionamentos, fenômenos visíveis ou imateriais, objetos que usam tecnologia analógica ou maneiras de criar e produzir que foram deixadas de lado. Essa investigação acaba discutindo a ordem vigente das relações sociais.

Na obra *Olvido*, os artistas criaram uma espécie de tocador de discos ao contrário. Você já viu ou usou um tocador de discos? Observe na imagem que, no lugar onde encontramos normalmente o disco de vinil, já pronto para ser tocado e escutado, os artistas colocaram um disco de cera. À medida que o mecanismo gira, a agulha cria sulcos por todo o disco de cera, gravando uma espécie de som imaginário. Ao longo desse processo, o som gerado no exato momento em que a agulha marca o disco de cera é transmitido para o espectador a partir de uma caixa de som transparente. De maneira poética, a dupla nos faz refletir sobre os processos e registros de escuta e a memória.

- Quais reflexões a obra desperta em você?
- O que, para você, está envolvido no processo de escuta? Você costuma ouvir e ser ouvido pelas pessoas?

O próprio título do trabalho, *Olvido*, faz uma brincadeira com a coincidência entre o significado da palavra “esquecimento”, e o som quando a escutamos, com sonoridade idêntica a “ouvido”.

Arte cinética

A arte cinética sempre esteve próxima da *op art*. Seja no cenário internacional ou no Brasil, são maneiras diferentes de buscar um resultado parecido. Na *op art*, entretanto, o movimento é buscado e sugerido pela sobreposição de formas, linhas e repetições. Já na arte cinética, o movimento não é apenas sugerido, mas real.

Para que o movimento acontecesse de maneira concreta, algumas pesquisas de arte cinética caminharam para objetos que contavam com a fluidez da tensão entre equilíbrio e gravidade, enquanto outros buscaram desenvolver mecanismos e maquinários que fossem responsáveis pela movimentação física dos elementos do objeto, geralmente tridimensionais. A exploração de luzes, sua gradação de intensidade e combinação de cores também foram amplamente usadas por artistas desse movimento.

Pensando em tecnologias, da mesma maneira que a invenção da tinta em tubo em 1841 possibilitou que os artistas impressionistas franceses, por exemplo, saíssem de seus ateliês, o desenvolvimento industrial possibilitou o contato dos artistas com outros tipos de procedimentos.

Muitas vezes, associamos o fazer artístico ao manual, isto é, supomos que o artista seja capaz de realizar todo o processo de criação de uma obra de arte. No entanto, a partir dos anos 1950, cada vez mais os projetos artísticos começaram a incluir outros profissionais no processo de criação ou manufatura. Você acha que, nesses casos, o artista ainda pode dizer que a autoria de uma obra é sua? O que você pensa a respeito disso? Como é possível determinar a autoria de uma obra?

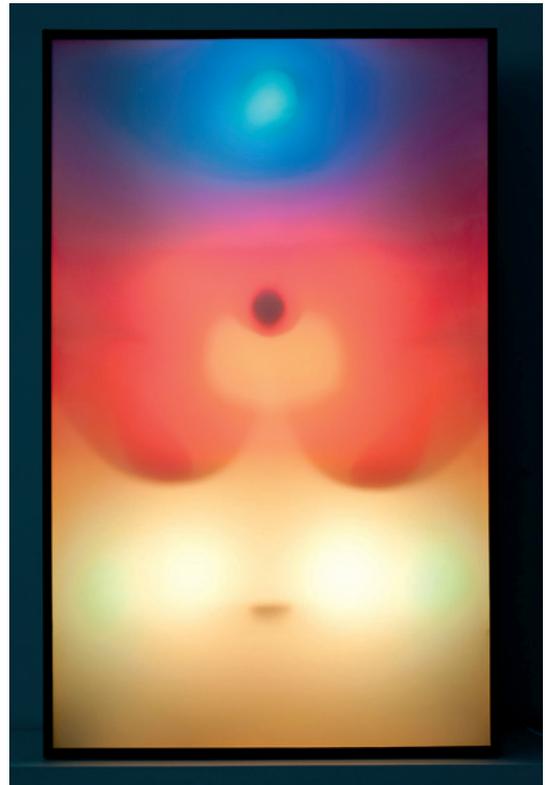
A arte cinética lida o tempo todo com saberes de diversas áreas, algumas vezes aprendidos e desenvolvidos pelos próprios artistas e, em outras, associados à participação de determinados profissionais.

O artista brasileiro Abraham Palatnik (1928-2020) pode ser considerado o principal nome da arte cinética no Brasil. Suas pesquisas com o movimento foram se aprofundando de tal maneira que ele acabou se tornando uma referência deste movimento. Os aparelhos cinecromáticos, criados pelo artista entre 1949 e 1950, caracterizam-se pela movimentação de pequenos focos de luz colorida. Esses movimentos, desenvolvidos a partir de mecanismos, criavam misturas, manchas e possibilidades de combinações que mudavam a cada novo ciclo. Com essa exploração, o artista criou um tipo de pintura transitória, ou seja, uma pintura que é capaz de se transformar. Em outros momentos, ele apresentou objetos cinéticos, estruturas abstratas coloridas conectadas a fios curvos e entrelaçados que se movimentavam dentro do espaço do objeto também a partir de mecanismos acoplados à obra, como vemos em *Objeto cinético*. O trabalho de Palatnik é reconhecido no mundo todo, e sua pesquisa nos dá a possibilidade de repensar uma composição visual de maneira única.

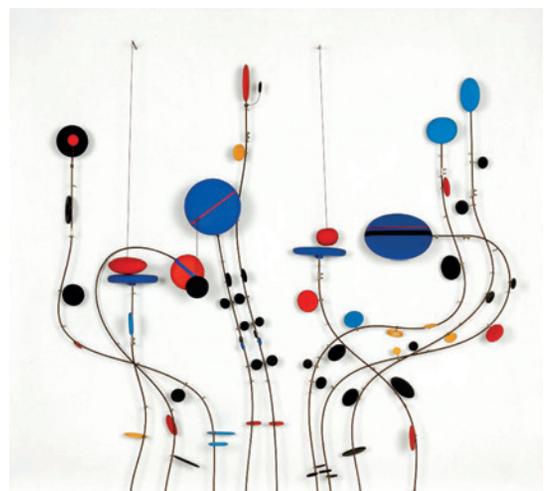
Abraham Palatnik. *Objeto cinético*, 1966. Tinta industrial, madeira, metal e circuito elétrico, 120,2 cm x 120,2 cm x 20,0 cm.



Vídeo
Arte Ótica
e Cinética
na América
do Sul

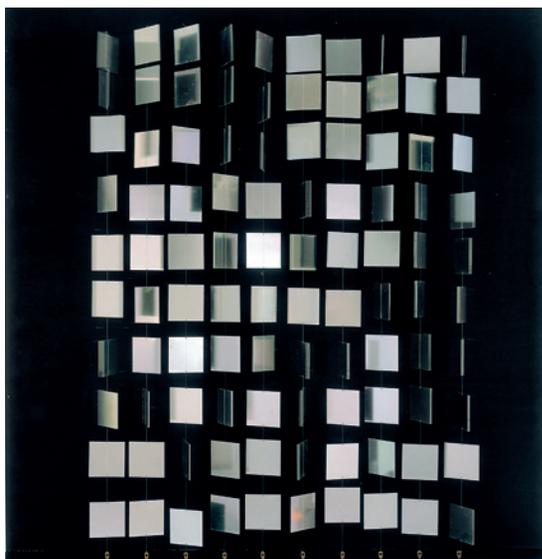


Abraham Palatnik. *Aparelho cinecromático*, 1969-1986. Madeira, metal, tecido sintético, lâmpadas e motor, 112,5 cm x 70,5 cm x 20,5 cm.



Vicente de Meilo

Vicente de Meilo



Outro representante importante *op art* e da arte cinética é o artista argentino Julio Le Parc (1928-). Investigador da cor e do uso de elementos modulares, Le Parc criou uma série de objetos cinéticos a partir de mecanismos.

Le Parc tem uma extensa produção artística. Ele se dedicou a investigar profundamente as relações entre representação visual, artística e processos tecnológicos. Em seus trabalhos, são usados materiais como espelhos, superfícies translúcidas, nas quais observa-se a eventual incidência de luz, e objetos com mecanismos, dispondo do contraste de cores e da repetição modular geométrica.

Julio Le Parc. *Luz instável-continua*, c. 1962. Composição em metal, fios de náilon e madeira, 80,1 cm × 80,1 cm.

- Observe as obras de Abraham Palatnik e Julio Le Parc reproduzidas anteriormente. Você consegue imaginá-las em movimento? Como seriam?
- Que tal pesquisar na internet vídeos das obras mencionadas que possam mostrá-las em funcionamento? Compartilhe suas descobertas com seus colegas.

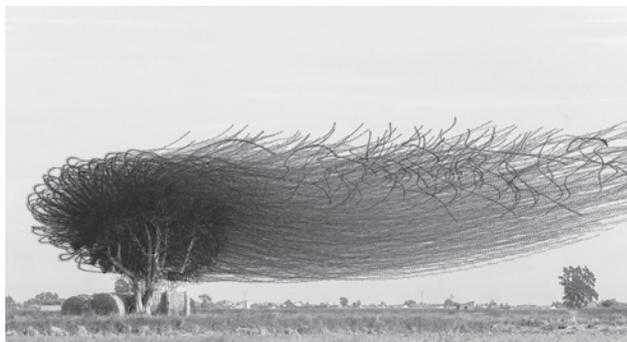
Ampliando horizontes

Ciência a favor

O encontro entre ciências e artes pode gerar obras surpreendentes, como já vimos. O artista Xavi Bou (1949-), nascido em Barcelona, desenvolveu técnicas de fotografia e vídeos de longa exposição para registrar o movimento dos pássaros durante seus voos. Você sabe o que é um filme de longa exposição? Esse tipo de filme registra as imagens por um tempo prolongado, formando linhas de movimento. O trabalho, que pode ser inserido tanto na área da investigação científica quanto na artística, cria imagens espetaculares. Nelas, não vemos os pássaros, mas o registro da sua passagem naquele tempo e espaço. O movimento do voo naquele território e naquele momento fica marcado pelas linhas que desenham sua trajetória.

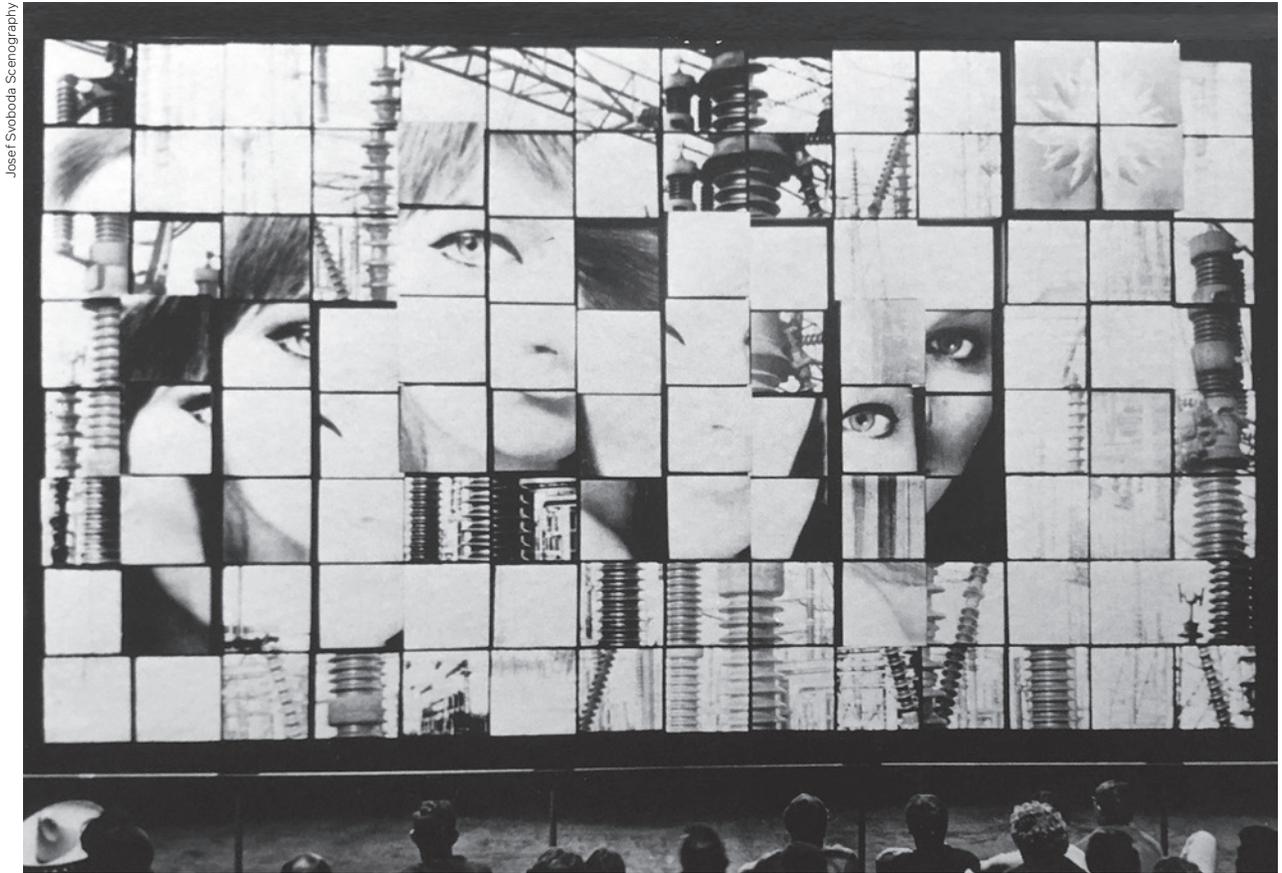
A visualidade, aqui, é capaz de registrar grandezas investigadas pela ciência, como o tempo e o espaço, elementos que inspiram artistas e escritores em concepções filosóficas e estéticas há séculos. Olhando para os fios criados pela imagem, podemos caminhar entre diferentes interpretações e aproximações com a nossa vida, não é mesmo?

- Pense na trajetória que você faz em sua cidade. Quais desenhos poderiam ser criados por ela?
- Que ligações esse fio de memória teria com seus amigos e familiares?



Xavi Bou, *frame do filme Ornithographies*, 2016.

Desenvolvimento técnico e novas mídias em diálogo com a cena



Josef Svoboda e Emil Radok. Instalação *Diapolyekran, o nascimento do mundo*. Montreal, 1967.

Se a tecnologia contribuiu de forma expressiva para o desenvolvimento de produções de artes visuais, o mesmo pode ser observado nas artes da cena. O teatro moderno, acompanhando as inovações tecnológicas, abriu caminhos para pensarmos novos temas, formatos e estéticas com base em explorações de elementos que compõem a linguagem cênica, como espaço, luz, corpo, palavra e objeto. Ao mesmo tempo que ocorre o desenvolvimento técnico e expressivo dos artistas, que envolve corpo, voz e modos de interpretação, observamos também as significativas transformações dos aparatos cênicos. Tecnologias de iluminação, novos materiais e inovadoras soluções para a criação de cenários, assim como o diálogo com outras mídias audiovisuais, movimentam a cena e produzem interações entre as linguagens da arte.

- Observe que, na imagem da instalação *Diapolyekran, o nascimento do mundo*, um sistema multimídia é assistido pela plateia como um acontecimento em si mesmo. Você compreende esse trabalho como uma obra teatral ou cinematográfica?

Essa mídia, a princípio pensada para divulgar produtos e serviços, acabou sendo usada para a criação de um projeto híbrido que envolve elementos de diversas áreas, chamado *Lanterna mágica*. Criado pelo cenógrafo tcheco Josef Svoboda (1920-2002), em parceria com o diretor Alfred Radok (1914-1976), *Diapolyekran*, consiste em 112 cubos móveis colocados lado a lado e diversos modos de projeção sobre o palco, formando um mural luminoso com a imagem fragmentada de uma pessoa e outros elementos visuais. Como um quebra-cabeças com algumas peças repetidas, as imagens mudam e estabelecem um ritmo visual. O trabalho de Svoboda impactou significativamente o desenvolvimento da cenografia, permitindo a incorporação de imagens nos cenários.

Cenografia e iluminação



Projeto *Laterna mágica*, performance criada por Alfred Radok, Pavilhão da Tchecoslováquia, Bruxelas, Bélgica, 1958.

elétrica, criando um grande painel, o dinamismo das imagens repetidas que se alternam, estabelece um ritmo visual e sonoro, que impacta a percepção da plateia. Se você pudesse escolher uma imagem para fragmentar nesse jogo visual, qual seria?

Na imagem, é mostrada uma cena de *Laterna Mágica*. De modo geral, podemos descrever esse dispositivo cênico como uma série de aparatos tecnológicos que permitem realizar diferentes projeções de imagens em variados suportes, de modo sincronizado com os sons e movimentações dos artistas.

- Em alguns momentos de um espetáculo, imagens fotográficas ou vídeos também podem ganhar protagonismo no palco, centralizando a atenção da plateia durante uma cena. Você consegue imaginar o impacto que essa possibilidade técnica pode ter causado na plateia da época?
- Que impressão sobre a atmosfera do espetáculo a foto produz na sua percepção?
- Quais sons você imagina que podem se relacionar a essa cena? Tente descrever a sonoridade imaginada com o máximo de detalhes possível.
- Como seus colegas interpretaram essa mesma imagem?

Os trabalhos com projeções em formatos inusitados tornaram Josef Svoboda conhecido mundialmente. Ele foi um pioneiro da cenografia que mescla o audiovisual com as artes da cena. À medida que as inovações técnicas dessas mídias avançam, observamos a expansão de seus usos em vários campos. Um exemplo disso são os megatelões usados em fachadas de arquitetura e grandes shows.

- Você já viu algum show ou evento que utilizou grandes telões como cenários de apresentações musicais? Como você descreveria os efeitos produzidos por esses dispositivos de imagem?

O rei da vela e Roda viva: contrapontos às mídias de massa

Acompanhando as inovações técnicas, o desenvolvimento do teatro moderno também se conecta às mudanças comportamentais e aos contextos sociais em que são produzidos. Durante a primeira metade do século XX, a popularização da televisão e a expansão das emissoras de rádio produziram uma revolução na comunicação. Em contraponto, artistas, dramaturgos e diretores das artes da cena intensificaram suas buscas por temáticas nacionais, visando aprofundar o debate sobre a identidade nacional e os problemas sociais que se perpetuam em nossa história. O teatro, como manifestação de consciência política, foi também uma forma de questionar as narrativas hegemônicas difundidas pelo rádio e pela televisão, mídias que muitas vezes reforçavam estereótipos.

- Você já teve contato com programas de televisão ou de rádio que abordam grupos sociais a partir de estereótipos? Cite um exemplo.
- Há diferenças no modo como esses estereótipos aparecem nos canais de vídeo e redes sociais da internet? Por quê?

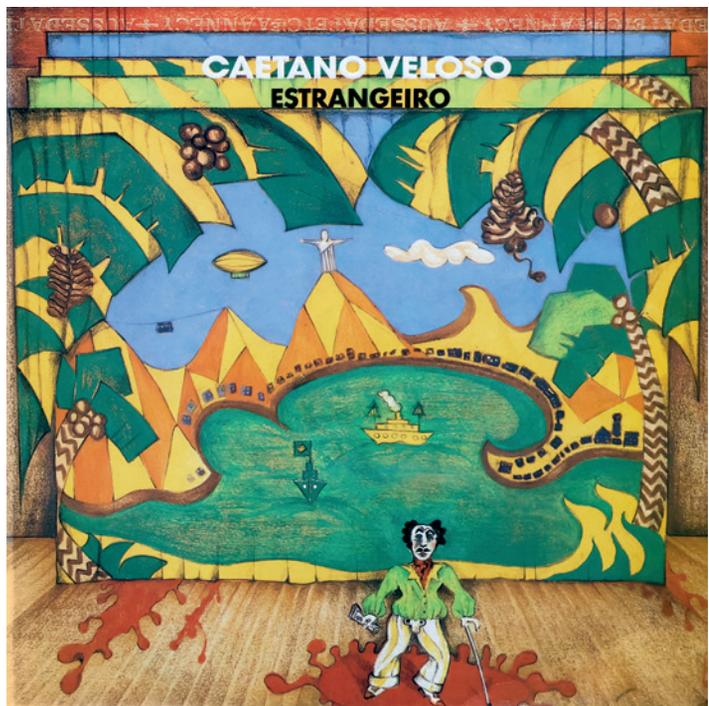
O rei da vela, peça escrita por Oswald de Andrade em 1933, é um exemplo de dramaturgia que busca provocar reflexões sobre o Brasil a partir do humor. A trama apresenta um personagem da elite agrária que se envolve com dois agiotas e outros tipos sociais em relações de interesse e concentração de poder. O texto foi levado aos palcos apenas em 1967 pelo diretor José Celso Martinez Corrêa (1937-2023), em uma montagem que relaciona as instabilidades políticas da década de 1930 com a realidade da Ditadura Civil-Militar na década de 1960.

- Você já teve contato com uma obra (peça, filme, quadrinhos ou conto) que retrata o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil?
- Você conhece artistas que foram censurados por se oporem a esse regime?

A peça contou com cenário e figurinos de Hélio Eichbauer (1941-2018), cuja estética influenciou o próprio Tropicalismo. Você se lembra desse movimento? Caetano Veloso, um dos seus idealizadores, solicitou a Eichbauer a imagem do pano de cena do quarto ato de *O rei da vela* para ser a capa de seu álbum *Estrangeiro*, lançado em 1980.

- Você conhece figuras públicas que podem se assemelhar aos personagens de uma peça? Quais? Que características marcantes dessas pessoas podem ser transpostas para um personagem da ficção?

Capa do álbum *Estrangeiro* (1989), de Caetano Veloso.





Zé Celso em cena na remontagem de *Roda viva*, em 2018. A primeira versão é de 1964 e foi censurada em 1968, durante a Ditadura Civil-Militar.

Já a peça *Roda viva*, escrita por Chico Buarque (1944-) e também dirigida por Zé Celso, apresenta uma alegoria sobre o poder de sedução da indústria de celebridades. O nome do espetáculo é também o título da canção-tema composta por Chico. Você já ouviu a canção “Roda viva”?

Na peça, um anjo e um diabo exercem a profissão de produtores de um artista chamado Benedito da Silva. Pensando nos lucros e modismos do mercado do entretenimento, as duas figuras fazem alterações significativas na personalidade artística de Benedito, tornando-o um produto de fácil descarte. Um exemplo disso é quando o astro tem seu visual remodelado e passa a ser chamado de Ben Silver, para se assemelhar a um artista estadunidense. Na imagem, vemos uma cena em que o protagonista é carregado por um coro de pessoas.

- Como você interpreta a coreografia criada pelos movimentos das atrizes e dos atores?
- A cena é filmada simultaneamente e retransmitida, como na tela que vemos ao fundo, à esquerda da imagem. O que isso pode representar?
- Qual é a sua opinião sobre a indústria cultural? E sobre o culto à celebridade?
- Você saberia dizer o que é uma estratégia de *marketing*? Já ouviu essa expressão? Em sua opinião, essas estratégias funcionam? Se sim, de que forma?

Teleteatro

Você já tinha visto uma câmera do tamanho da mostrada na imagem? Sabe como essa mídia funcionava? Que tal pesquisar como eram os equipamentos que antecederam os dispositivos tecnológicos que usamos atualmente? Como era uma TV antiga? E os telefones fixos, que existiam antes da invenção do celular?

O **teleteatro** foi uma espécie de transição entre linguagens que fez parte do desenvolvimento da teledramaturgia. Você conhece essa palavra? O surgimento e a popularização da TV abriram um novo campo de explorações para as narrativas dramáticas. Diversos diretores, atrizes e atores de teatro se aventuraram em experimentações de teatro filmado. Um exemplo é o da atriz Tônia Carrero, que já era consagrada no teatro quando atuou no programa *Grande Teatro Tupi*, da década de 1950, em versões de peças famosas adaptadas para a TV.



Reade TV Tupi

Lia de Aguiar em *A vida por um fio*, em 1950, primeiro teleteatro exibido na televisão brasileira. É uma adaptação do filme estadunidense *Uma vida por um fio* (1948), dirigido por Anatole Litvak.

- Para você, quais são as diferenças mais evidentes entre a linguagem do teatro e da televisão?

Hoje, podemos considerar esses programas como valiosos registros da estética e dos modos de interpretação da época. Seus diretores tiveram grande liberdade para fazer experimentos que mesclaram teatro e televisão, como é o caso de Antunes Filho (1929-2019), que anos mais tarde seria reconhecido como um dos principais diretores de teatro do Brasil, criando seu próprio método de atuação e direção teatral no Centro de Pesquisa Teatral (CPT), em São Paulo.

Ampliando horizontes

Zózimo Bulbul

O aprofundamento dos temas que envolvem as narrativas dramáticas brasileiras passa, inevitavelmente, pela discussão do racismo. Zózimo Bulbul (1973-2013) é um artista negro que ocupou lugares nos quais, até então, pessoas negras eram excluídas ou desconsideradas. Ele atuou em peças, filmes, novelas e, ainda, foi cineasta.

Sua carreira no teatro começou em meados dos anos 1960. Ele integrava o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, no Rio de Janeiro (RJ), e lá participou da montagem de peças como *Memórias de um sargento de milícias*, em 1966.

No cinema, sua estreia foi em 1962, com o filme *Cinco vezes favela*, no episódio dirigido por Leon Hirszman (1937-1987). Porém, foi nos filmes *Ganga Zumba* (1963), de Cacá Diegues (1940-), *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha (1939-1981) e *A compadecida* (1969), de George Jonas (1935-2016), que Bulbul se destacou.



Luiz Paulo Lima

Foto do ator e diretor Zózimo Bulbul utilizando uma câmera, Rio de Janeiro (RJ), 1988.

Teatro de Arena

Leon Hirszman Produções



Eles não usam black-tie, filme dirigido por Leon Hirszman em 1981, com roteiro baseado na peça de mesmo nome de Gianfrancesco Guarnieri, que estreou no Teatro de Arena, em São Paulo (SP), 1955.

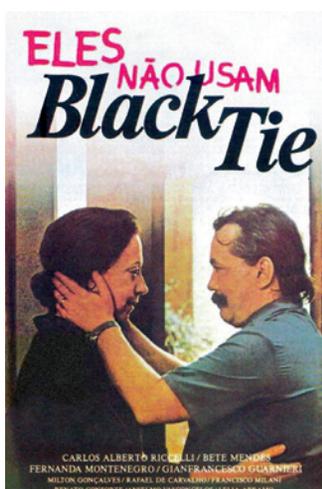
Seguindo as pesquisas de linguagem que marcam a cena brasileira do século XX, temos o Teatro de Arena, que surgiu em 1953 a partir da ideia de criar um espaço teatral brasileiro em formato de arena. Um de seus criadores, o ator e diretor José Renato (1926-2011), queria experimentar a cena mais próxima do público usando um palco cercado pela plateia por todos os lados.

- Você já viu algum espetáculo onde a plateia se posiciona em torno das atrizes e dos atores?
- Como essa mudança espacial pode interferir na atuação de quem está no palco?

O primeiro espetáculo de sucesso do grupo foi *Eles não usam black-tie* (1958), hoje considerado um clássico do teatro e do cinema brasileiro. O texto de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2016), ator da companhia, aborda a realidade social da classe trabalhadora, propondo uma dramaturgia que dialogava com as classes populares. O próprio nome da peça é uma menção ao público do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), uma plateia elitizada que usava trajes formais (*black-tie*) para frequentar o teatro.

- Você tem contato com narrativas do cinema, teatro ou televisão que retratam a sua comunidade?

Leon Hirszman Produções



A narrativa da peça apresenta a luta de operários por melhores condições de trabalho em meio a conflitos familiares e amorosos gerados por visões distintas sobre como agir coletivamente para defender uma causa.

O diretor, dramaturgo e teórico Augusto Boal (1931-2009) é também uma figura importante dentro do Arena. Seu trabalho se tornou mundialmente conhecido com a criação e sistematização do teatro do oprimido, uma série de práticas teatrais que fomentam o debate de ideias pelo público. Teatro imagem, teatro jornal, teatro invisível e teatro fórum são variantes que se ligam ao teatro do oprimido. De modo geral, são propostas cenas que abordam conflitos sociais de ordem econômica e política que, em determinado momento, deverão ser debatidos pela plateia. Esse debate pode envolver a reencenação de uma narrativa, com um novo desfecho. Desse modo, o teatro de Boal visa ao debate público e ao enfrentamento das discordâncias para ativar a visão crítica de seus participantes.

Cartaz do filme *Eles não usam black-tie*, de 1981.

Teatro fórum

O teatro fórum, como o próprio nome indica, trata-se de um procedimento que tem como objetivo escutar as diversas vozes que se reúnem em torno de um evento teatral. Nele, a encenação é estruturada a partir da interação entre os atores e o público, que acontece de modo direto. Escolhe-se previamente, com ou sem a ajuda do público, uma narrativa a ser encenada pelos atores. Essa narrativa deve ter conexão com questões que afetam a coletividade e deve ter seu ponto culminante em um impasse caracterizado por um dilema moral ou ético, como uma injustiça sofrida ou testemunhada ou ainda dúvidas sobre como reagir a uma situação.

- Se um problema da sua comunidade pudesse ser debatido a partir de uma cena teatral, que situação você escolheria para colocar no centro dessa discussão?

Antonio Lucio/Estadão Conteúdo/AE



Augusto Boal coordena alunos em oficina de teatro do oprimido. São Paulo (SP), 1980.

O teatro fórum se caracteriza pela paralisação da cena no momento desse impasse, o que ocorre a pedido do diretor do espetáculo ou de outra pessoa que assume o papel de narrador. Após conversa com o público sobre outras perspectivas para a história, a cena volta, e os atores improvisam seu desfecho a partir do que foi conversado. Depois disso, há uma nova paralisação, para que o público avalie se a solução apresentada foi satisfatória. Desse modo, vários desfechos para uma mesma cena podem ser testados.

Essa proposta prática é um convite para que você realize uma experiência semelhante ao teatro fórum com os colegas. Reúnam-se em grupos, de modo que a turma fique dividida em núcleos de criação de até cinco pessoas, e organizem esses grupos de maneira que todos possam experimentar ser plateia em momentos diferentes.

1. A primeira tarefa de seu grupo será selecionar uma situação-problema para ser o centro da narrativa.
2. Em segundo lugar, o grupo deve fazer escolhas a respeito de como a cena deve acontecer. Será pautada por um texto dramático? Será baseada em um texto a ser escrito coletivamente ou acontecerá a partir de improvisos dos atores? Vale lembrar que a cena se desenvolve até o momento do conflito.
3. Após breves ensaios da cena escolhida, é hora de apresentá-la ao restante da turma, até que chegue o momento de sua paralisação. Nessa hora, uma pessoa do grupo faz o papel do mediador, que toma a palavra no momento do impasse. Esse mediador deve exercitar uma postura aberta aos palpites e opiniões e evitar que o público se disperse.
4. Após a escolha do público, o mediador encerra o primeiro debate, verifica se os atores e atrizes estão a postos e dá um sinal para que a cena prossiga de acordo com a escolha da plateia. Depois da improvisação desse desfecho, o mediador novamente toma a palavra e retoma o debate, colhendo impressões do público para alimentar uma nova proposta de desfecho a ser testada. Assim ocorre sucessivamente, até que três ou quatro desfechos tenham sido experimentados. Então, o mediador determina o encerramento das experimentações e chama o próximo grupo, que apresentará outra situação-problema.
5. Depois de todos terem tido a oportunidade de se apresentar e ser plateia, avalie as experiências. Como as cenas se transformaram à medida que foram sendo discutidas coletivamente? A estratégia funcionou ou o problema foi agravado? Converse com a turma sobre o fato de que nem sempre o desfecho escolhido representa uma resposta definitiva, mas aponta a perspectiva coletiva que aquele grupo de pessoas desenvolveu a partir de suas conversas. Lembre-se de que encontrar um desfecho que satisfaça o público não significa encerrar o tema debatido.
6. Se possível, elabore uma cena maior e mais complexa com todos os estudantes. A ideia é que ela seja apresentada para outras turmas, de acordo com as possibilidades de horário e local da escola.

Espectáculo *O balcão* – Uma revolução da encenação brasileira



Acervo Iconographia

Montagem brasileira de *O balcão*, de Jean Genet, com cenário e direção de Victor Garcia e com Célia Helena no elenco. Imagem da estrutura metálica em espiral suspensa, com os atores no nível do chão e público distribuído em galerias. São Paulo (SP), 1969.

período. *O balcão* foi escrito pelo dramaturgo, poeta, escritor e ativista francês Jean Genet (1910-1986) em 1956. Autor de textos controversos, Genet produziu obras que geralmente apresentam personagens que se encontram à margem da sociedade.

O cenário do espetáculo, concebido pelo encenador argentino Victor Garcia (1934-1982) e construído pelo arquiteto brasileiro Wladimir Pereira Cardoso, demandou uma completa reestruturação do espaço cênico do Teatro Ruth Escobar, inaugurado em 1963, em São Paulo (SP).



Acervo Iconographia

A história do teatro moderno está ligada ao conceito de **encenação**. O desenvolvimento tecnológico e as diversas experimentações de linguagem, típicas das vanguardas artísticas do século XX, como foi discutido anteriormente, alteraram a visão sobre o evento teatral de maneira definitiva. Os artistas se dedicaram, também, a explorações em torno de cada um dos elementos que acompanhavam a cena. Iluminação, cenário, som e figurino se tornaram linguagens autônomas que contribuem de maneira ativa para as produções simbólicas e expressivas de uma peça.

A encenação brasileira do texto *O balcão*, em 1970, tornou-se uma referência do teatro de vanguarda no Brasil. A peça, cuja cenografia e iluminação ganharam repercussão mundial, foi produzida e representada por Ruth Escobar (1935-2017), uma atriz e produtora luso-brasileira atuante nesse

A proposta de Garcia incluiu a destruição total dos espaços da plateia do teatro para a abertura de um vão livre de 20 metros de altura, onde foi construída a estrutura cilíndrica de ferro com múltiplas plataformas transparentes e passarelas móveis para os atores, como podemos ver nas imagens.

Pela ousadia dessa encenação do texto de Genet, a montagem brasileira teve projeção internacional, sendo considerada uma referência para o teatro contemporâneo nacional.

Cena da peça *O balcão*, produzida por Ruth Escobar.

Novos tempos, novas músicas

- Você conhece um instrumento que é tocado sem contato físico humano?

O teremim é um dos primeiros instrumentos musicais completamente eletrônicos e funciona a partir de duas antenas: uma que controla o volume e outra que controla a frequência. Assim, para tocar, o instrumentista coloca suas mãos perto das antenas e vai controlando a altura e o volume dos sons que ele quer que sejam emitidos. Esse instrumento foi criado em 1920 pelo russo Leon Theremin (1896-1993) e é fruto do pensamento científico e tecnológico da época.

Como todas as linguagens artísticas, a música sofreu enormes transformações a partir do desenvolvimento tecnológico do século XX. A busca por novos sistemas e novas organizações musicais que acompanhou o Modernismo até então, transformou-se na investigação de novos sons e novas sonoridades, com a possibilidade da manipulação do som.

Atualmente, existem diversos instrumentos eletrônicos que, cada um a seu tempo, contribuem para moldar a música como a conhecemos.



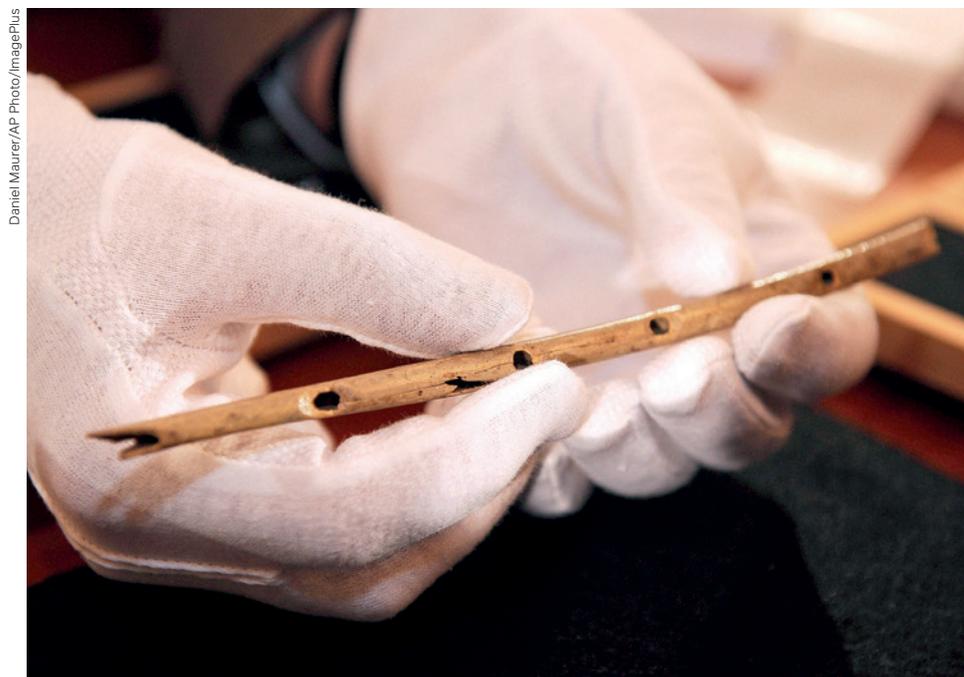
Musicista tocando teremim. Sem local, 2015.

Técnicas e tecnologias em música

- Você sabe a diferença entre as palavras **técnica** e **tecnologia**?

A palavra **técnica**, em artes, diz respeito ao conjunto de métodos e processos próprios de uma linguagem artística, e **tecnologia** refere-se ao conjunto de habilidades dessa linguagem. A relação entre música, técnicas e tecnologias existe desde que o ser humano se entende como tal, e podemos observar isso na história, no primeiro osso de ave transformado em uma flauta.

A descoberta de instrumentos e de muitos outros registros revela como as sociedades ao redor do mundo transformaram, de diferentes maneiras e cada uma em seu respectivo período, objetos e materiais encontrados na natureza em instrumentos musicais. Você sabia que esse é um processo que ocorre até hoje? Isso mostra que o uso de diferentes técnicas e tecnologias sempre fez parte da música, impactando tanto o fazer musical quanto a fruição, que se transforma de acordo com o contexto e a época.



Flauta feita de osso de pássaro entalhada há cerca de 35 mil anos, encontrada na Alemanha, em 2009.



Infográfico clicável
Diferentes técnicas e tecnologias em música no século XX

Como ouvimos música?

Você sabe o que significa o verbo **fruir**? Ele significa, entre outras coisas, “desfrutar de algo” ou “comprazer-se com algo”. Mas quantas são as formas de fruição da música que você conhece?

No percurso anterior, citamos o fonógrafo, aparelho que gravava e reproduzia música. Sem a invenção do fonógrafo, nosso mundo poderia ser completamente diferente.

Ondas sonoras:

vibrações propagadas em diversos meios, como o ar, a água ou mesmo objetos sólidos. A audição humana, diferentemente da de outros animais, que escutam uma amplitude grande de ondas sonoras, só percebe parte delas – os chamados sons audíveis, que se encontram dentro de uma faixa específica de frequência sonora.

- Você imagina por quê? Como você acha que seria diferente?

Como dito anteriormente, o fonógrafo foi inventado em 1877 pelo estadunidense Thomas Edison (1847-1931). Esse aparelho mecânico era composto de um cilindro giratório no qual eram gravadas as **ondas sonoras** produzidas inicialmente pela voz humana, depois por instrumentos musicais. Essa invenção transformou completamente a forma como se ouvia música, pois, até então, a audição musical acontecia somente ao vivo. A música tornou-se reproduzível e transportável. Hoje parece óbvio, mas poder escutar a voz de uma pessoa cantando uma canção sem a presença física dela foi uma invenção transformadora.

É importante notarmos que a invenção do fonógrafo foi resultado de diversas experiências tecnológicas que o antecederam e que ele, por sua vez, impulsionou outras tantas experiências em busca de um som gravado cada vez mais fiel ao que era escutado na música ao vivo.

Outra tecnologia que transformou a fruição musical foi o disco de vinil. Você já manuseou um disco desse tipo ou ouviu o som produzido por ele? Feito de um material plástico duro chamado vinil, esse disco foi desenvolvido na década de 1940 pelo húngaro Peter Carl Goldmark (1906-1977) a pedido da gravadora estadunidense Columbia Records para ser um reproduzidor de música.

- Qual outro reproduzidor de música você conhece?

Essa tecnologia buscava facilitar o consumo de música pelo público em geral, uma vez que os custos, tanto dos discos quanto dos aparelhos reproduzidores, foram barateados pelo desenvolvimento da indústria de gravação.

- Mas será que o disco de vinil realmente viabilizou o acesso à música para todas as classes econômicas e sociais? O que você pensa a respeito disso?

Como já vimos, a forma como escutamos música atualmente é muito diferente do que era cem anos atrás, e cada vez mais essa escuta acontece de modo individual. Esse processo está associado a diversos fatores sociais e econômicos que impactam a maneira como nos relacionamos com a música e com as outras linguagens da arte. Um exemplo desse impacto é o uso do celular, tanto em relação à música quanto ao consumo de filmes.

- Você assiste a filmes no celular ou no cinema?
- E como você escuta música, ao vivo ou em alguma mídia gravada (seja nova ou antiga, como vinil, CD e outras)? Costuma ouvir na televisão, no computador ou no celular? Ou de alguma outra forma?

Se você ouvir uma mesma música em cada uma dessas tecnologias perceberá que, mesmo sutilmente, ela soará diferente, pois cada tipo reproduz as ondas sonoras de uma forma específica.



Bill Oxford/Stockphoto.com

Fonógrafo e cilindro de gravação. Estados Unidos, 2013.

Playlist comentada: Quais músicas são significativas para você?



Já que estamos tratando de tecnologias em música, vamos fazer uma breve prática?

- Você já se sentiu tocado emocionalmente por uma música? Por quê?

A música traz um apelo profundo à memória e à afetividade. Que tal pensar nos momentos marcantes e significativos de sua vida? Quais músicas você escolheria para representá-los? Qual seria a sua trilha sonora? Para compor essa lista, vamos usar um recurso chamado *playlist* comentada. Você tem ou já montou alguma *playlist*?

As *playlists* são conjuntos de músicas escolhidas em razão de algum objetivo particular. Neste caso, será um conjunto de músicas escolhidas por você para representar momentos marcantes de sua biografia. Como se trata de uma autobiografia, os comentários devem ser feitos e gravados em primeira pessoa. Essa etapa pode ser feita com a ajuda de um programa simples de gravação de áudio no celular ou ainda no caderno. Procure escolher, no máximo, seis canções.

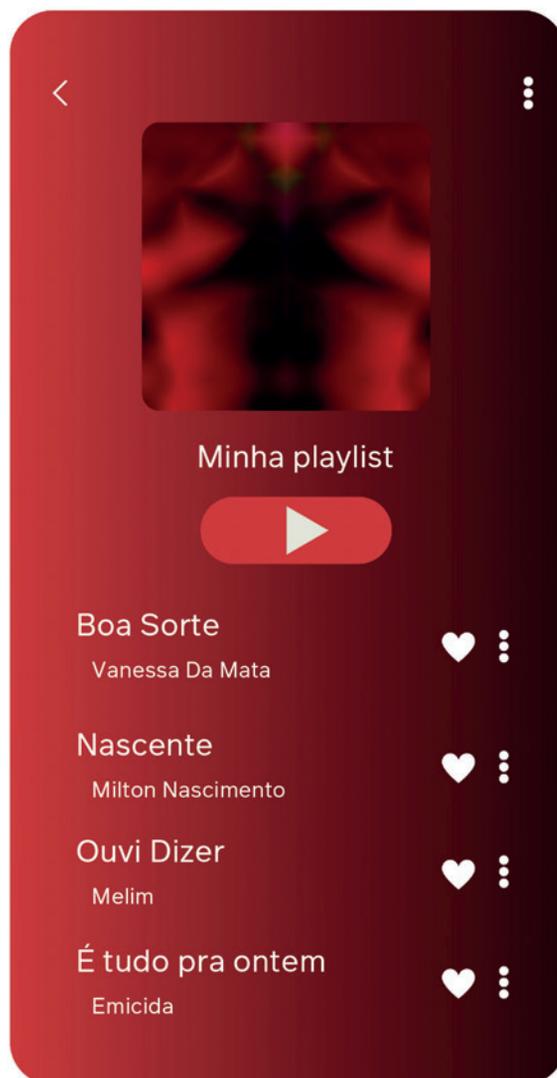
Vamos começar

Selecione um programa de gravação de áudio para fazer sua produção. Há inúmeros *softwares* para computador e aplicativos para celular disponíveis para esse fim. No momento da gravação, você poderá escolher se prefere primeiro apresentar a música ou o comentário. Nesse formato, as músicas e os comentários serão gravados em sequência, como em um *podcast*. Caso você não tenha acesso a um celular (ou ao computador da escola), anote as músicas em seu caderno e escreva seus comentários na sequência.

Será preciso elaborar um roteiro com os comentários e ensaiar sua leitura. Busque inspiração em *podcasts* e outros programas que você goste. Dê atenção à linguagem usada para que sua gravação seja natural e atrativa, narre o texto em voz alta, buscando observar se está claro. Reserve um dia e um local silencioso para a gravação, pois ruídos externos podem atrapalhar. Depois que a *playlist* estiver pronta, ouça-a com atenção e verifique se os seguintes tópicos foram contemplados:

1. Todas as músicas e todos os comentários estão audíveis e sem ruído?
2. As músicas da *playlist* estão alinhadas ao objetivo principal, que é o registro autobiográfico?
3. Os comentários explicitam a escolha das músicas e relacionam a seleção com fatos importantes e outros significados particulares?

Compartilhe a *playlist* finalizada com a turma. Nesse momento, seus colegas conhecerão você de uma forma diferente. Será que eles se surpreenderam com as músicas que você escolheu? E você, surpreendeu-se com as escolhas deles?



Muitas músicas eletrônicas

Você conhece alguma manifestação da música eletrônica?



Rutger Geerling

Show do artista Alok no Festival de Música das Américas. Estados Unidos, 2022.

O que comumente é chamado de música eletrônica na atualidade tem suas raízes nas experiências do compositor alemão Karlheinz Stockhausen (1928-2007), um dos primeiros a teorizar e desenvolver a técnica da decomposição do som a partir da manipulação de ondas sonoras feita por um computador. Você tinha ideia de que as músicas tocadas em festivais eletrônicos em todo o mundo surgiram dessa forma?



Daily Herald Archive/National Science & Media Museum/SSPL/Getty Images

Porém, não foi somente esse compositor que trabalhou com música eletrônica. A produção dos sons a partir da manipulação das ondas sonoras de um computador também foi uma das frentes de trabalho da britânica Daphne Blake Oram (1925-2003), compositora, engenheira de áudio e inventora do sintetizador Oramics Machine, em 1966.

Esse sintetizador fazia a leitura de partituras e representou um desenvolvimento técnico importante naquele momento. O tipo de som que produzia influenciou diversos compositores em todo o mundo, incluindo os de música eletrônica contemporânea.

Daphne Blake Oram e sua invenção, o Oramics Machine. Inglaterra, 1962.

No decorrer do século XX, diversos instrumentos eletrônicos foram inventados, como a guitarra elétrica, o contrabaixo elétrico e o piano elétrico, além de outros sintetizadores de som. Esses instrumentos transformaram a concepção de som e a audição de música. Ouça o exemplo musical nos recursos digitais deste livro.



Áudio
Som de
lumatone

A guitarra elétrica é um instrumento utilizado em diversos gêneros musicais, não somente no *rock*.



Andrew_Howe/
iStockphoto.com

Notação musical – uma técnica em permanente transformação

A notação musical em pentagrama é uma técnica de registro desenvolvida na Europa a partir do século X que se transformou no decorrer do tempo. Essa técnica envolve notas musicais que nada mais são do que um conjunto de símbolos e signos, formando a partitura (que é o documento que contém todas as informações da obra musical). No entanto, a partitura não é a música em si, mas sim um guia para que ela possa ser reproduzida. De acordo com a época na qual a partitura foi escrita, a reprodução musical pode se dar de forma diferente, fazendo com que cada *performance* seja única.

Essa forma de registro se espalhou por todo o mundo, tornando-se hegemônica, mas não é a única utilizada para registrar uma ideia musical. Existem muitas outras formas de grafia nas mais diversas regiões do planeta, e as próprias notas reconhecidas e usadas no sistema ocidental europeu são apenas uma das formas de entender as diversas alturas e sons musicais.

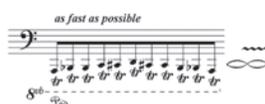
A escrita musical foi ampliada a partir das transformações na ideia de música ocorridas no século XX, e novas formas de utilização das antigas técnicas tradicionais foram criadas. Observe as imagens.

Encontros e Encontros

for keyboards-pianos and tape or 4 pianos

Jocy de Oliveira
(1982)

Module I - Continuum



Module I (a) to (h) / any sequence or combination

Partitura da obra *Encontros e Encontros*, de Jocy de Oliveira, para piano e *tape* (1982).

Nocturne

cis-Moll / C sharp minor
Opus post.

Frédéric Chopin

Lento con gran espressione

20

5

9

13

16

8

p

pp

legato

dolce

tr

cresc.

con forza

cresc.

tr

Repetitive rhythmic patterns are indicated by "Repet." and "*" symbols below the notes.

Partitura da obra *Nocturne No. 20*, de Frédéric Chopin, para piano (1830).

- Quais são os aspectos em comum entre as duas notações musicais? E no que se diferem?

Discuta com os colegas sobre a percepção de vocês com relação às duas formas de notação e, se possível, ouçam as obras (existem gravações disponíveis em diversas plataformas da internet). Caso tenham ouvido, conversem como foi a audição dessas obras, buscando considerar a opinião de todos sobre essa experiência.



A tecnologia e a etnomusicologia

A possibilidade de gravar músicas permitiu, progressivamente, que diversas manifestações musicais desconhecidas pudessem ser ouvidas por pessoas que jamais saberiam da existência delas senão por esse meio.

Esse processo impulsionou o surgimento da etnomusicologia (citada anteriormente), área de conhecimento que, inicialmente, estudava as manifestações musicais das culturas afastadas dos centros urbanos. A etnomusicologia também contribuiu para o reconhecimento das manifestações musicais tradicionais como práticas nacionais, fomentando a construção de uma identidade musical e própria de um povo.



Ricardo Teles/Pulsar Imagens

Índigena da aldeia Afukuri, da etnia kuikuro, tocando flauta uruá na cerimônia do kuarup. Parque Indígena do Xingu (MT), 2021.

Atualmente, os estudos nesse campo trazem abordagens teóricas e práticas sobre a música de diversos grupos étnicos e comunidades culturais de todo o mundo, como as comunidades brasileiras que praticam o *funk* nos grandes centros urbanos, bem como as práticas do maracatu em Pernambuco ou do gamelão, nome dado ao conjunto de instrumentos musicais tradicional das ilhas de Bali e Java, na Indonésia.

A etnomusicologia é uma ciência que se relaciona não somente com a área da música, mas também com a antropologia e a etnologia. Isso significa que, a partir da etnomusicologia, é possível compreender, por exemplo, diversos aspectos históricos, sociais, econômicos de uma comunidade, de forma profunda e abrangente.

A tecnologia atual permite que os estudos na área possam ser ainda mais aprofundados, possibilitando o cruzamento de dados entre pesquisadores, a troca de registros em áudio e vídeo e a realização de discussões que acontecem em escala mundial.

Conexões

Vídeos

- *O que é etnomusicologia*. Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA. Episódio da série *¿Qué Pasa?*, na qual é abordado o conceito de etnomusicologia e alguns de seus desdobramentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b6SC1IUU-Jw&list=PL1Zy36cjxKyITtCoU-hNy68-STluMEIC&index=3>. Acesso em: 19 set. 2024.
- *Encontros #4 – Musicologia*. Academia Brasileira de Música. Conversa entre os pesquisadores Camila Fresca, Carlos Sandroni e Paulo Castagna, mediada por Carlos Kater abordando o tema “Musicologias brasileiras de ontem e de hoje”. Disponível em: https://www.youtube.com/live/NZ9HUEEOg_0?si=xiELdnMFb90GIO2l. Acesso em: 19 set. 2024.

Música, política e tecnologia

A segunda metade do século XX foi um período marcado por diversas manifestações musicais vinculadas a questões humanitárias. Um exemplo é a música de protesto desenvolvida e praticada por um grande grupo de compositores e intérpretes da música popular brasileira durante os anos da Ditadura Civil-Militar.

Alfredo Rizzutti/Estadão Conteúdo/AE



Faixa de manifestação política com trecho da música “Apesar de você” (1970), de Chico Buarque. São Paulo (SP), 1984.

Canções como “Apesar de você” (1970), “Como nossos pais” (1976), “Cálice” (escrita em 1973, mas divulgada em 1978), entre outras, são exemplos de música de protesto. Você conhece alguma dessas canções? Já prestou atenção na letra, no texto e no subtexto?

Essas canções tinham como objetivo denunciar publicamente problemas de ordem política e social, clamando por transformações na sociedade. Você conhece alguma dessas canções? Já prestou atenção na letra, no texto e no subtexto? O ápice dessas manifestações se deu no decorrer da Ditadura Civil-Militar brasileira, e diversas músicas foram lançadas durante os Festivais da Canção, transmitidos pelas emissoras de TV da época. Artistas como Chico Buarque, Elis Regina, Geraldo Vandré (1935-), Gilberto Gil, Caetano Veloso e tantos outros se tornaram conhecidos nesses festivais. Muitos desses artistas sofreram coação por sua atuação crítica e tiveram de se exilar durante esse período, como foi o caso de Caetano Veloso.

- Você conhece alguma música atual que tenha como objetivo protestar por transformações na sociedade? Qual? Como elas repercutem na sociedade atualmente?

Na década de 1980, diversas manifestações musicais retomaram temas importantes da história mundial. Além disso, técnicas composicionais não tradicionais também foram incorporadas a esse movimento de retomada. Vamos conhecer um exemplo?

A obra *Different trains*, do estadunidense Steve Reich (1936-), composta em 1988, retoma os horrores vividos pelas pessoas presas nos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Para a construção musical, o compositor usou um *tape* gravado com música, sons de trens e sirenes, além de mesclar gravações de depoimentos de sobreviventes dos campos de concentração. No momento da apresentação, esse *tape* é acompanhado por quatro músicos que tocam ao vivo, sublinhando e repetindo as falas ali gravadas. A *performance* musical é extremamente impactante. A técnica musical utilizada pelo compositor é conhecida como **minimalismo**, na qual pequenas variações das frases e notas musicais que vão se repetindo causam uma espécie de hipnose no ouvinte. As técnicas de música concreta (já mencionadas anteriormente), como trazer sons de trens e sirenes para as composições, também são utilizadas nessa composição.

Imagem de *performance* de *Different trains*. Estados Unidos, 2000.

Hirovuki Ito/Getty Images



Transformações nos impactam

Você já reparou que a música que não está de acordo com os padrões da tonalidade e contém elementos desconhecidos costuma causar uma reação de estranhamento e repulsa? Essa reação é bastante comum não só na música, mas também em outras manifestações da arte contemporânea que envolvem as linguagens da dança, do teatro e das artes visuais.

- Vivenciar experiências artísticas em linguagens que você não conhece pode ser assustador? Como você lida com essas situações?

Ao nos depararmos com o novo, podemos nos sentir como se caminhássemos por um território desconhecido, em que não temos nenhuma familiaridade com o idioma, com os costumes ou com a própria topografia do terreno. Reflexões como essas abrem espaço para uma discussão profunda, na qual não há certo ou errado na criação artística, ainda mais porque a atualidade nos apresenta um mundo complexo, pleno de questões próprias de nosso tempo, e assim foi em todos os momentos da humanidade. O mesmo acontece nas linguagens artísticas, pois elas são produtos dessas múltiplas realidades. Assim, podemos perceber que os parâmetros artísticos vigentes refletem os momentos atuais.

Romper com discursos lineares significa estar mais próximo da vida humana, que é plural e nos leva, todo o tempo, a repensar ideias e comportamentos, aprendendo, dessa forma, novas línguas e linguagens.

Nesta unidade, foram discutidas diversas transformações nas artes, desde as que ocorreram no início do século XX, resultado das intensas mudanças sociais do período, até as impactadas não somente pelas transformações tecnológicas, mas também por diversos outros fatores (como as mudanças nos modos de vida das sociedades) que estão, de muitas formas, interligados. Como reflexão final, que tal conversar com seus colegas sobre a questão:

- Como vocês imaginam a arte no futuro?

Linha de chegada

Acervo expressivo

Eustachy Kossakowski



Tadeusz Kantor.
*Happening
panorâmico do mar.*
Łazy, Polônia, 1967.

BPK / Scala



Kurt Schwitters. *Merzbau 1933*. Reconstrução por Peter Bissegger 1981-1983. 3,93 m × 5,80 m × 4,60 m.

Ao longo deste percurso, deparamo-nos com produções que muitas vezes não se encaixam nas classificações daquilo que costumamos reconhecer como arte, o que pode transformar nossa leitura de mundo. Afinal, a arte se relaciona com a subjetividade, pois é uma linguagem que pode produzir signos e despertar sensações e reflexões, para citar alguns exemplos. O que mais a arte pode produzir ou provocar? Você já pensou em como uma mesma obra de arte pode ter diferentes sentidos para cada pessoa que tem contato com ela? Isso acontece porque o modo como cada indivíduo se relaciona com imagens, músicas, movimentos ou palavras é único. Para pensar sobre a diversidade de interpretações para a arte, faremos um breve exercício. Observe as duas imagens de abertura desta **Linha de chegada**. Invente um novo nome para cada uma delas, um título que faça sentido para você. Mantenha os títulos em segredo até que os colegas também façam esse exercício. Em seguida, a turma vai compartilhar os títulos escolhidos.

- Surgiram ideias muito diferentes entre si ou similares? Quais dos títulos inventados por colegas fazem mais sentido para você?
- Você consegue criar uma relação entre essas imagens e outras obras que foram abordadas nesta unidade?

Nesta unidade, fomos convidados a conhecer propostas, formatos, modos de pensar e procedimentos da arte que ampliaram os horizontes da criação artística ao longo do século XX. Experimentos ópticos, como os da *op art*, e sonoros se desvincularam dos cânones seculares de produção das artes visuais e da música. Conhecemos artistas pioneiros da dança moderna que desconstruíram os padrões do balé clássico e seguem dançando até hoje, bem como possibilidades de trabalhar com a dança enquanto profissional das artes. No teatro, vimos as mudanças de configuração dos espaços para a cena e a utilização da iluminação e de gestos para debater a construção da própria cena. De modo geral, tivemos contato com artistas que colocaram em foco os elementos que fazem parte de cada linguagem para reinventar nossa própria realidade no tempo atual e no lugar em que vivemos. Como discutimos ao longo da unidade, essas transformações expandiram nossas percepções sobre o que é arte e sobre quem produz a arte. Esse processo levou para o centro artistas e temas antes periféricos.

Na primeira imagem da **Linha de chegada**, vemos o pintor, cenógrafo e diretor de teatro polonês Tadeusz Kantor (1915-1990) durante o *Happening panorâmico do mar*, realizado em 1967, na cidade de Lazy, na Polônia. No registro fotográfico dessa ação, vemos o público sentado em cadeiras plásticas assistir ao diretor, de pé sobre uma cadeira, “reger” as ondas do mar. Diante da imagem, pode-se dizer que o mar, a natureza e a movimentação das águas seriam a “orquestra”. Esse *happening* nos convida a perceber de outro modo a ação reconhecível e funcional que é reger, ou seja, conduzir um grupo de músicos. Seria possível reger as ondas do mar? Como você interpreta esse trabalho?

Kantor foi um artista e pensador de intensa atividade que transitou por diversos formatos, suportes e linguagens da arte. Em sua atuação como cenógrafo, por exemplo, criou objetos que diluíram as fronteiras entre elemento cenográfico, escultura e instalação. Suas peças de teatro são permeadas de referências aos horrores da guerra. A atuação de atrizes e atores em suas peças era construída com movimentação corporal expressiva, contrapondo-se à tentativa de representar a realidade no palco.

Na imagem seguinte, vemos um espaço interno tomado por formas e dobras sobre superfícies. Esse trabalho, criado pelo artista alemão Kurt Schwitters (1887-1948), foi composto de diversos materiais encontrados ao longo de anos que foram acoplados à composição, construída dentro da própria casa do artista.

Merzbau 1933 produz um deslocamento sobre aquilo que consideramos como escultura, sendo uma obra que estabelece relações com o espaço e com o corpo das pessoas que entram nesse espaço. Por esse motivo, Schwitters pode ser considerado um dos primeiros artistas a trabalhar o conceito de instalação, ou seja, uma obra que se configura por estar instalada em determinado espaço.

Acervo Billie Maciunas



- Você conhece outros trabalhos de arte que nos instigam a mudar nossa percepção sobre um tema, um objeto ou um acontecimento?

Na imagem, vemos o trabalho de George Maciunas (1931-1978), artista nascido na Lituânia que se mudou para os Estados Unidos e foi um dos fundadores do movimento artístico Fluxus. Na série de trabalhos *Soletre seu nome com estes objetos*, o artista se apropria de objetos banais para criar um jogo semântico. Nessa obra, ele remete ao nome de uma pessoa escolhida a partir dos nomes dos objetos dispostos na caixa. Assim, usa elementos que não têm vínculo direto com arte para construir uma proposição poética.

George Maciunas. *Soletre seu nome com estes objetos*, 1977. Caixa plástica branca com etiqueta contendo diferentes objetos montados pelo artista, 7 cm × 9,4 cm × 2,2 cm.

Nesta **Linha de chegada**, vamos retomar algumas questões debatidas ao longo desta unidade, lançando novos olhares para objetos e sonoridades que marcaram esse trajeto. Com isso, vamos nos apropriar de elementos do cotidiano para criar uma ocupação poética de um espaço escolhido. Antes de iniciar, converse com os colegas para relembrar os conteúdos percorridos. Isso vai contribuir para o processo avaliativo da primeira etapa.

Primeira etapa

Com a turma dividida em grupos de até seis pessoas explorem as memórias do que foi visto nesta unidade e os conteúdos associados a elas. Funciona assim: conversando em grupo, levantem, coletivamente, conceitos, artistas ou obras que mais despertaram o interesse de cada integrante ao longo de toda a unidade. Antes de começar, reflita individualmente:

1. Que artistas, obras ou temas chamaram a sua atenção? Por qual motivo? Você poderia descrever brevemente para os colegas o que essa obra ou artista mobilizou em sua percepção?
2. Quais dos temas abordados nos três percursos são mais interessantes para gerar debates dentro do seu grupo?
3. Quais são os seus parâmetros para definir o que é ou não arte? Que tipo de ação poderia fazer com que você olhasse de outra forma para esses parâmetros, expandindo seus limites?

Essas perguntas têm como objetivo rememorar e direcionar suas sensações, impressões e opiniões, para que possam ser articuladas às percepções dos demais integrantes de seu grupo. Façam anotações, organizem essa rede de conexões na forma de um mapa mental coletivo ou, se preferirem, em notas pessoais de cada um. E agora, vamos debater nossas ideias sobre arte?

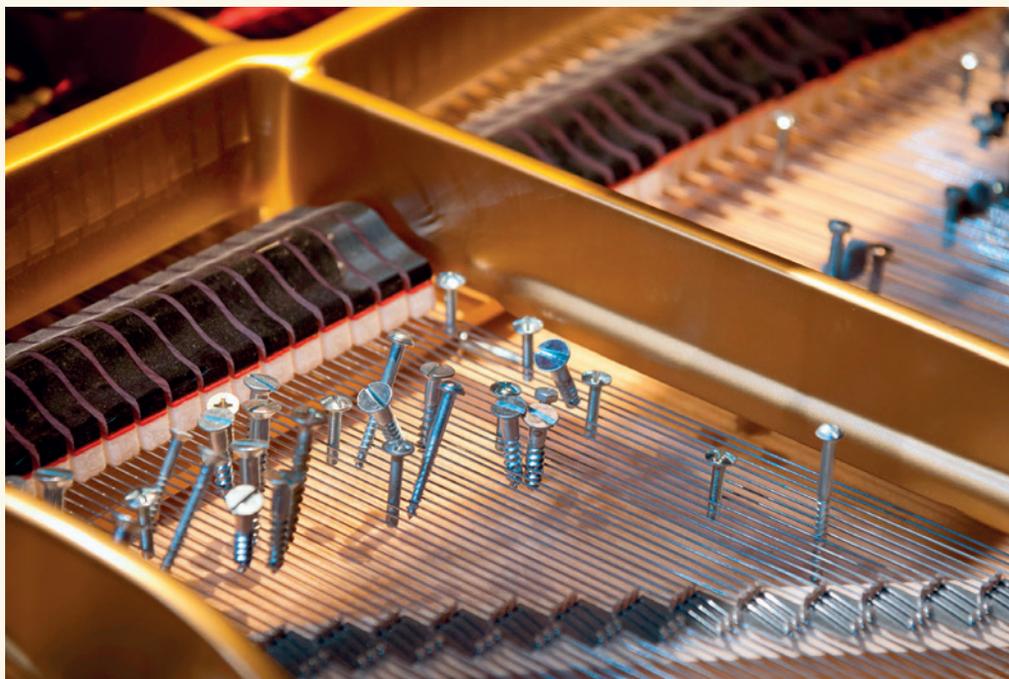
Segunda etapa

Vocês devem construir um acervo de objetos que possam ser utilizados para criar uma obra de arte que integre diferentes linguagens. Qual será o critério para compor esse acervo? Ele deve ser composto de objetos, ferramentas ou dispositivos tecnológicos que apresentem algum tipo de conexão com os temas e as obras abordados nesta unidade.

Um colega do grupo, por exemplo, pode citar um artista da *op art* e, por conta disso, ao pensar em dispositivos que alteram nossa percepção das cores, oferecer óculos de sol com lentes coloridas para compor o acervo. Se quiserem ir além, podem fazer uma modelagem 3D de uma obra de arte escolhida. Outro exemplo seria explorar as *playlists* construídas anteriormente e buscar objetos que possam representar músicas ou temas abordados nessa lista. O desafio, portanto, é criar conexões estéticas ou temáticas entre os objetos e as anotações da primeira etapa.

Materialidade e criação coletiva

Pierre BRYE/Alamy/Fotoarena



No piano preparado são inseridos diversos objetos (aqui, vemos pregos e parafusos) entre e sobre as cordas. Esses objetos transformam o som do piano de diversas formas, criando sonoridades inéditas.

A proposta de intervenção poética tenta unir os conceitos levantados nas conversas aos objetos coletados. Trata-se de propor uma instalação artística que utilize esses objetos. A obra coletiva pode abordar um tema, um debate ou mesmo um impasse que divida opiniões do grupo. Como agir coletivamente para que as diferentes visões sobre a arte se manifestem?

1. Nesta etapa, o grupo deve levantar elementos materiais que possam expressar ou manifestar tudo o que foi discutido. A partir da observação de objetos que você tem em casa, escolha materiais que possam integrar o acervo. Quais são as tecnologias de que você dispõe? Quais são os objetos que podem ser acoplados a outros objetos para a criação de novos significados? Os materiais de que você dispõe podem ser apropriados pela coletividade em uma produção visual?
2. Quando o grupo tiver reunido todos os materiais selecionados, é hora de planejar ações, construções ou mesmo coreografias que podem acontecer em torno desse acervo. A palavra de ordem é experimentar utilizando aparatos que sejam de fácil acesso e manuseio, desde materiais de papelaria, utensílios domésticos e ferramentas até gravadores, caixas de som, celulares e outros materiais.
3. Planejem a criação e estabeleçam quais serão os parâmetros que guiam o que pode e o que não pode ser feito. Produzam arranjos de objetos a partir de regras ou de modo aleatório para averiguar e testar ideias. Percebam relações formais e/ou simbólicas entre os componentes desse acervo. Explore o que cada objeto oferece com sua função ou na junção com outro objeto. Determinem um espaço para montar a obra coletiva e qual será a relação dela com esse espaço. Pensem, por exemplo, em elementos como a luminosidade do ambiente e como essas características fazem parte ou não do que se deseja criar.

Pedro Perez Machado



Na obra *Roda gigante*, de Carmela Gross (1946-), é apresentado um conjunto de objetos interligados por fios elásticos, criando relações entre dimensões e pesos para que as cordas se mantenham esticadas, com diferentes cores, formatos e linhas.

Exposição Quase Circo, de Carmela Gross, no Sesc Pompéia, em São Paulo (SP), 2024.

Registro e compartilhamento

Agora, com as ações visuais, teatrais, musicais e/ou coreográficas planejadas em torno do tema do acervo expressivo, chegou a hora de registrar e compartilhar as criações. Vocês podem usar seus celulares ou qualquer outro dispositivo de gravação que tenham à disposição para filmar ou gravar áudios das *performances*. Depois, compartilhem os registros com a comunidade escolar e para além dela. Essa é uma boa oportunidade para receber *feedbacks* dos colegas e, quem sabe, até inspirar outras pessoas com o trabalho criativo de vocês!

Essa prática possibilitou que vocês percorressem várias etapas do processo de criação. Reflita se a retomada das práticas anteriores e as reflexões propostas em cada conteúdo abordado permitiram ampliar a percepção e a compreensão das alterações que caracterizaram o século passado. Você gostaria de investigar mais algum conteúdo de uma das linguagens da arte? Os processos de criação, sejam eles desenvolvidos individualmente ou em grupo, são singulares e despertam diferentes interesses. São caminhadas individuais que se abrem. Sua continuidade envolve investigações que podem ser desenvolvidas tanto no sentido teórico quanto em novas experiências práticas. Boa caminhada!

Nesta unidade, você vai:

- entender como a arte contemporânea se apropria e ressignifica o legado modernista;
- conhecer conceitos como o afrofuturismo e o decolonialismo;
- relacionar processos urbanos, como a gentrificação, a propostas artísticas;
- refletir sobre a decolonização na música;
- compreender o processo de ressignificação musical no maracatu;
- compreender o teatro como patrimônio cultural;
- relacionar a tecnologia com o fazer teatral;
- discutir a diluição das fronteiras entre as linguagens da arte;
- conhecer as mudanças ocorridas na área da dança a partir da década de 1960.

Eduardo Ortega



Saber de onde vim para saber para onde vou

Interagindo com a imagem

1. A pintura *Figura de convite III* (2005), da artista brasileira Adriana Varejão (1964-), desperta quais reflexões e questionamentos em você?
2. Que identidade você poderia atribuir a essa figura feminina?
3. O repertório simbólico e visual articulado pela artista se relaciona com algum período da história do Brasil? Qual? De que modo?

Adriana Varejão. *Figura de convite III*, 2005. Óleo sobre tela, 2,0 m × 2,0 m.

Cem anos de antropofagia



Ozi. *Tupy or not tupy*, 2020. Grafite. São Paulo (SP).

- Você já ouviu a frase “*Tupy or not tupy, that is the question*” (Tupi ou não tupi, eis a questão)? Conhece o autor ou o contexto no qual ela foi criada? Como você a interpreta?
- A figura feminina na imagem é familiar? Você já viu alguém utilizando os artefatos que foram agregados a ela? Quem?

Nosso percurso ao longo deste livro nos levou a perceber movimentos de ruptura que abriram caminhos para a diversidade de produções artísticas que podemos ver hoje. Em toda história da arte ocidental, na qual temos as culturas europeias no centro, conhecemos artistas e tendências que interromperam tradições e alimentaram suas produções a partir do contato com outras culturas. E no século XX, podemos perceber com maior nitidez as relações entre as linguagens que convenciamos chamar de arte. Inclui-se nessa percepção o próprio questionamento a respeito do que é ou não arte.

- E para você, o que é ou não é arte? Qual é seu critério para considerar uma imagem, um objeto, uma sonoridade ou um acontecimento como arte?

É importante lembrar que a palavra **arte**, tal qual usamos frequentemente em museus e livros, trata-se de uma formulação, de uma construção própria da cultura ocidental europeia e que não é, em nada, universal. Acabamos utilizando, portanto, um parâmetro inadequado para olhar, estudar e fazer referência a manifestações artísticas de culturas não europeias. É provável que você já tenha tido contato com reflexões desse tipo quando estudamos a arte pré-histórica. Ao considerarmos como arte os objetos, as pinturas e os grafismos produzidos por civilizações antigas, estamos reconhecendo nessas expressões qualidades estéticas e simbólicas. Fazemos isso mesmo sabendo que o conceito de arte como conhecemos atualmente não existia para esses povos.

- Você já reparou que é comum associarmos, ao conceito de arte, ações, manifestações culturais e objetos que consideramos valiosos ou muito bonitos?

Por exemplo, existe a expressão “futebol arte”, que se refere a um estilo de futebol jogado com engenhosidade e beleza. Também podemos dizer que algum acontecimento ou atitude que nos impactou positivamente foi um verdadeiro *show*. Outras vezes, podemos dizer que foi mesmo um espetáculo!

- Você percebe outras relações entre o que cotidianamente chamamos de arte e objetos ou modos de agir que consideramos bem elaborados? Por que chamamos de arte produções que demandam uma técnica apurada ou que se encaixam em nosso parâmetro de beleza?

Devido às inúmeras propostas estéticas desenvolvidas na arte do século XX, ocorreu um movimento de distanciamento de grande parte do público das produções artísticas. As pessoas, não familiarizadas com todas as questões trazidas pelos artistas, não acompanharam essas mudanças. Isso se desdobra até os dias de hoje, uma vez que o público muitas vezes se sente mais próximo de uma ideia de arte ligada, por exemplo, à arte acadêmica, ou das propostas estéticas amplamente difundidas pela cultura de massa. Afinal, no século XX observamos um salto tecnológico nas comunicações, o que fez com que a fotografia, a televisão, o cinema, o vídeo e a internet se tornassem protagonistas da vida em sociedade.

- Você se sente mais próximo de quais tipos de produções da arte que lidam com imagens? Pintura, fotografia, cinema, quadrinhos, televisão, arte digital ou outra?

A arte contemporânea, ou seja, a arte do nosso tempo, é livre para transitar por referências e modos de produzir diversos, que podem dialogar com tendências do passado sem perder a conexão com o presente e com o futuro. No Brasil, temos como referência central para a história da nossa arte o conceito de antropofagia desenvolvido por Oswald de Andrade na década de 1920, como vimos no tópico “Modernismo no Brasil – Semana de 22”.

A imagem de abertura do tópico “Cem anos de antropofagia” faz referência direta ao *Manifesto Antropófago*. A famosa frase de Oswald de Andrade é deslocada de seu contexto original para adquirir novos sentidos em associação à imagem da Mona Lisa representada com adereços indígenas. Pintada originalmente com tinta a óleo por Leonardo da Vinci entre os anos de 1503 e 1506, a obra se tornou uma imagem icônica da história da arte ocidental europeia. O trabalho de Ozi (1958-), feito em um bairro periférico da cidade de São Paulo, nos permite observar e repensar o conceito de antropofagia, ou seja, o ato simbólico de deglutição da cultura estrangeira.

Ozi acrescenta a perspectiva indígena ao debate sobre o que é uma arte originalmente brasileira. A imagem atualiza o debate proposto pelos intelectuais modernistas, que eram em sua maioria homens cosmopolitas que pensavam e produziam a partir do Sudeste urbano. O conjunto formado pelas frases e pela imagem nos convida a refletir sobre a ancestralidade indígena presente no cotidiano, no território, no vocabulário e nos modos de viver. A obra contrapõe a maneira estereotipada com que muitas vezes as diversas culturas indígenas foram representadas na história da arte brasileira.

- Como sua ancestralidade influencia sua identidade? Você conhece a origem da sua família?
- O fato de o trabalho de Ozi ser um grafite feito embaixo de um viaduto localizado em um bairro periférico interfere em seu significado? Por quê?



Kadu Tapuya. *Tapuya Abaporu*, 2022. Colagem digital.

Para a criação da colagem digital *Tapuya Abaporu*, o artista Kadu Tapuya (1996-) partiu da célebre obra *Abaporu* de Tarsila do Amaral, que se tornou ícone das ideias modernistas.

- Você se lembra do *Abaporu*?
- A obra *Tapuya Abaporu* nos convida a pensar a respeito de quais questões?
- Como o trabalho de Kadu altera nossa perspectiva sobre a imagem original de Tarsila do Amaral?

Esse trabalho digital faz uso da **citação**, um procedimento que se tornou comum na arte contemporânea e que parte da **apropriação** de textos e imagens do passado, que já foram bastante difundidos. Logo, podemos dizer que a imagem do *Abaporu*, ao ser citada por Tapuya, sofreu uma apropriação, ou seja, foi deslocada para um novo contexto, provocando novas interpretações.

Ao transformar a famosa figura na personificação de uma pessoa indígena, assim como Ozi fez com a Mona Lisa, com uma identidade étnica definida, Kadu faz o que chamamos de **operação simbólica**. Esse movimento se caracteriza pelo deslocamento de símbolos e significados de um contexto para outro a fim de transmitir uma ideia ou estabelecer um debate entre as ideias preexistentes. Kadu coloca na obra o seu sobrenome, que remete à sua própria etnia. Não se trata apenas de representar a imagem de uma pessoa tapuya, mas de se representar, tomando para si uma imagem amplamente conhecida que carrega diversos significados para a arte brasileira.

Revise o contexto em que o *Abaporu* de Tarsila surgiu, no tópico “Modernismo no Brasil – Semana de 22”, e converse com os colegas sobre como podem ser atribuídos novos sentidos a ele por meio da obra de Kadu.

Ressignificar o legado modernista para a arte brasileira

Leia a legenda da imagem. Em suas palavras, como você interpreta o título dessa exposição? Repare que a foto nos permite observar o contraste de estilos artísticos entre as obras expostas e a arquitetura do local.

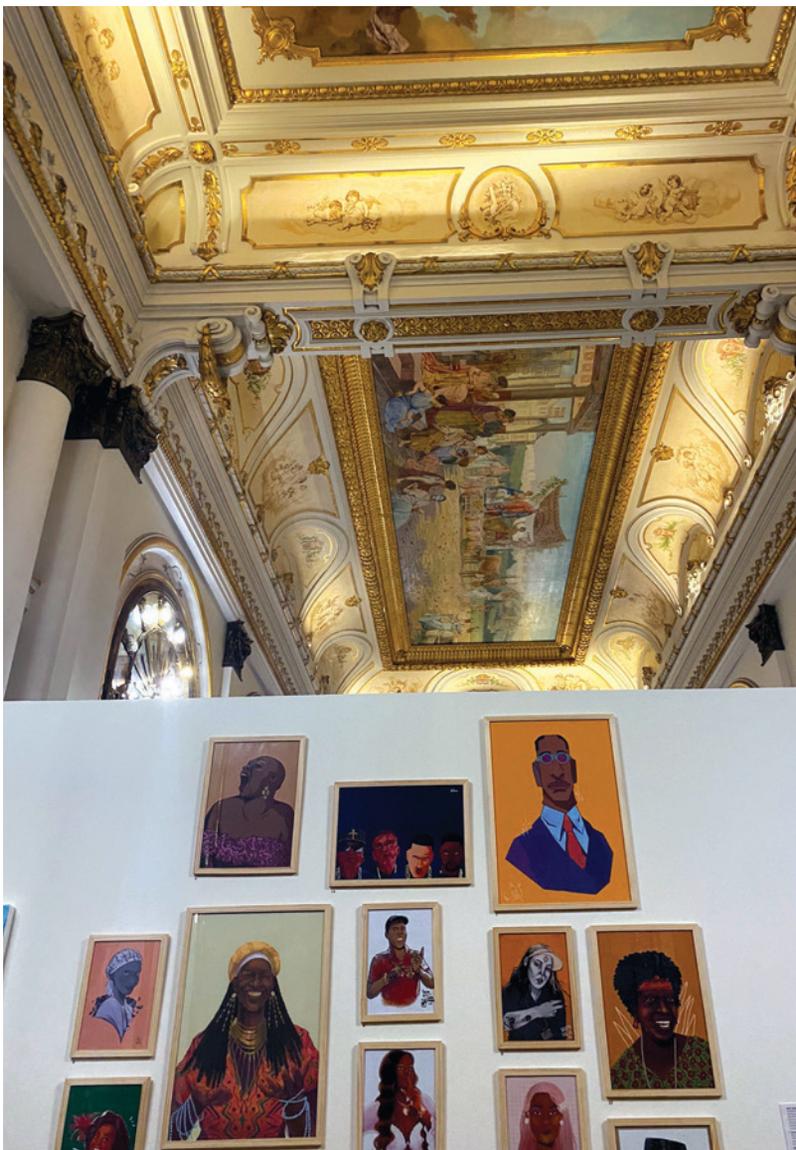
- Analisando a imagem, quais elementos visuais evidenciam esse contraste?

A comemoração dos cem anos da Semana de Arte Moderna propiciou um campo fértil para debates e manifestações artísticas que questionavam a herança modernista. Entre essas questões, podemos refletir sobre o motivo pelo qual essas narrativas gradualmente se tornaram hegemônicas ou ainda sobre o que teria acontecido com artistas e manifestações que não se encaixavam em seu discurso?

Nesse sentido, a exposição *Contramemória*, que aconteceu não por acaso no mesmo teatro que recebeu a Semana de Arte Moderna de 1922, tem um importante sentido de reparação histórica. A exposição coloca no centro das atenções, artistas negros, indígenas e de outros grupos identitários minorizados, personagens que geralmente se mantinham à margem do sistema das artes. O próprio edifício do Theatro Municipal de São Paulo, um espaço historicamente elitizado, é simbólico para esse acontecimento.

Na imagem, observe como as obras em primeiro plano contrastam com a arquitetura do teatro, repleta de ornamentos dourados característicos do século XIX. Também é possível ver parte de uma pintura no teto onde está representada uma paisagem repleta de pessoas brancas, sugerindo uma cena tipicamente europeia. Esse diálogo entre dois universos estéticos, que retratam dois momentos históricos distintos, nos convida a expandir as possibilidades de compreender a arte de nosso tempo.

- Você conhece outros espaços arquitetônicos com adornos semelhantes?
- Espaços arquitetônicos como o Theatro Municipal de São Paulo são lugares que você costuma frequentar? Se sim, em quais ocasiões?



Andreza Delgado

Exposição *Contramemória* realizada no Theatro Municipal de São Paulo em 2022. Curadoria de Lilia Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Meira Monteiro. Parede com obras comissionadas para artistas da PerifaCon. Pintura de teto: Oscar Pereira da Silva, 1903-1911. *A origem do teatro grego*. Óleo sobre estuque, dimensões variadas.

Emicida no Theatro Municipal

Na imagem a seguir, é possível ver outros detalhes desse mesmo edifício durante o *show* do *rapper* Emicida (1985-). Observe na imagem, ao lado esquerdo, os ornamentos dourados na lateral do palco. Ainda nesse mesmo lado, há relevos em gesso e tubos de um órgão, instrumento que integrava algumas apresentações realizadas nesse tipo de edifício em meados do século XX. No palco, o sistema de iluminação e os grafismos do videocenário criam a ambientação para a apresentação de um artista contemporâneo.

A proposta de Emicida em seu *show* nos convida a pensar sobre a dimensão histórica e ideológica desse tipo de instituição, além de trazer uma reflexão a respeito dos estilos e das linguagens artísticas. Como você enxerga a relação entre o estilo arquitetônico do Theatro Municipal, o *rap* (estilo de música cantado por Emicida) e a classe socioeconômica das pessoas que frequentam teatros e *shows* de *rap*?



Amauri Rafael

Show do *rapper* Emicida realizado no Theatro Municipal de São Paulo (SP), em 2020.

- Que tipos de espetáculos geralmente são vistos nos grandes teatros?
- Em sua cidade existem espaços culturais elitizados?

É possível dizer que o senso de reparação histórica também esteve presente no *show* *AmarElo*, de Emicida, realizado em 2020 no Theatro Municipal de São Paulo. O *rapper* e compositor lançou o álbum e o documentário *AmarElo – é tudo pra ontem* nessa mesma ocasião como partes de um projeto maior que visava, também, rever a relação entre o samba e o *rap* no Brasil. Para Emicida, o *rap*, ritmo estadunidense que desponta no Brasil no início dos anos 1980, tem uma profunda conexão com o samba. Dessa forma, o *rapper* passou a classificar sua produção como neossamba.

São vários os motivos que levaram o músico a escolher o Theatro Municipal de São Paulo para esse lançamento. Apesar de ter sido construído sobretudo por trabalhado-

res negros, o local foi marcado pela exclusão sistemática de pessoas negras e indígenas de seus eventos. Invertendo a equação, Emicida convida diversos artistas negros, assim como ele, para o palco e transforma seu *show* em uma ocupação coletiva, dando visibilidade a talentos de grupos minoritários. Em dado momento do documentário, o *rapper* menciona que a sua intenção é criar um movimento dentro de um espaço físico. Ele acredita que, ao subir no palco do Theatro Municipal, a noite da apresentação se tornará um marco na vida de muitas pessoas.

O documentário coloca em foco personalidades negras que foram invisibilizadas na história da cultura brasileira, como os arquitetos Joaquim Pinto de Oliveira (1721-1811), conhecido como Tebas, Teodoro Sampaio (1855-1937), a militante negra e antropóloga Lélia Gonzalez (1935-1994) e a atriz Ruth de Souza (1921-2019), primeira negra protagonista de uma telenovela, além de artistas como Clementina de Jesus (1901-1987) e Adoniran Barbosa (1910-1982), que, assim como no *rap*, retratavam a realidade e os conflitos sociais das comunidades periféricas em suas canções.

A música “AmarElo”, é uma parceria de Emicida com Majur dos Santos Conceição (1995-), a Majur, e Phabullo Rodrigues da Silva (1993-), conhecido como Pablo Vittar, tornando-se um *hit* contra o preconceito e a favor da luta pela diversidade. O clipe mostra diversas pessoas que superaram situações de racismo e depressão, além de trazer depoimentos pessoais de cada um dos personagens sobre suas vivências.

- De que modo a locação escolhida para o *show* de Emicida se relaciona com as ideias expressas nas ações do projeto *AmarElo*?

A arte na minha quebrada!



Júlia Braga



Exibição do documentário *Granja, o país do funk*, que conta a história do estilo musical que influenciou gerações no bairro Granja de Freitas, na Zona Leste de Belo Horizonte (MG). Foto de 2022.

A oficina Funk Consciente foi um trabalho de alcance social realizado em um bairro periférico de Belo Horizonte (MG) em 2021 e organizado por um programa social chamado Fica Vivo!. Além de aulas teóricas sobre patrimônio, ambiente e técnicas de audiovisual, um grupo de 20 adolescentes que frequentou a oficina se envolveu na produção do documentário *Granja, o país do funk*. Esse documentário conta a história do *funk* e da comunidade a partir dos depoimentos dos MCs Devin, Kall, Vitão, Vitinho e La Selva, e dos DJs Edinho e Max, todos ligados ao Encontro dos MCs, um evento de *funk* que acontecia no bairro e tinha como objetivo promover novos talentos. Todo o processo de criação do documentário, como a escolha do tema, a captação de imagens e áudios e a edição do material, foi feito pelos participantes.

- Hoje em dia todos somos produtores de conteúdos e dispomos de aparatos e *softwares* que nos permitem realizar produções audiovisuais com qualidade profissional. Você já experimentou produzir vídeos que demandam maior cuidado em sua elaboração?

Criação de um minidocumentário

Nesta prática, vamos elaborar um minidocumentário em grupos de até sete pessoas, retratando aspectos socio-culturais de sua comunidade. O filme deve trabalhar o sentimento de pertencimento a um grupo ou comunidade por meio de histórias, práticas culturais, festas ou pessoas que representem a cultura e identidade do lugar onde vivem.

Para pensar sobre o tema, será necessário mapear como o seu grupo percebe sua comunidade, a partir das perguntas: O que vocês gostariam de revelar e/ou enaltecer em sua comunidade? O que produz o sentimento de pertencimento a uma comunidade?

Todo filme começa com a proposição de um roteiro – a narrativa –, que pode ser original ou adaptado. No caso de um filme documental, o roteiro organiza como a história, baseada em fatos, será contada, seja por meio de entrevistas, seja por meio de narrações ou da captação de imagens espontâneas ligadas ao tema escolhido.

A prática será dividida nas seguintes etapas.

Ampliação do repertório

Para ter novas ideias, que tal pesquisar documentários de diretores distintos para perceber as possíveis linhas de trabalho? É comum que, antes da produção de um documentário, sejam realizadas pesquisas prévias. Essas pesquisas podem ter como foco pessoas significativas para o tema, os bens materiais e/ou imateriais relacionados ao assunto, a paisagem social em seu sentido amplo, a diversidade cultural, os aspectos da natureza, enfim, tudo que seja relevante.

Elaboração do roteiro

É essencial criar um roteiro para organizar todas as informações que o vídeo abordará. O roteiro deve conter:

- o tema central do documentário;
- o título, que pode ser provisório e escolhido ao final do processo;
- um breve texto que deixe o objetivo do vídeo nítido para todos;
- um modelo de autorização de uso de imagem dos participantes do documentário;
- os créditos dos produtores do documentário.

Planejamento das gravações

É necessário pensar em como, quando e onde as cenas serão gravadas e quais dispositivos serão necessários. Reflitam sobre os recursos de gravação, uma vez que eles determinam a linguagem do vídeo a ser produzido. Por exemplo, serão usados filtros nas gravações? Vocês usarão equipamento de iluminação ou luz natural? Que tipos de enquadramentos serão utilizados? Será um filme em preto e branco? De que forma a linguagem visual vai dialogar com o tema? Essas perguntas ajudam a organizar o trabalho coletivo. Dessa forma, mais de uma pessoa pode filmar, mantendo a linguagem previamente escolhida para o filme.

Discussões e escuta ativa

Escutar a opinião dos colegas e trocar informações ajuda a amadurecer o trabalho e organizar a atuação em grupo. Os colegas podem fazer uma leitura crítica, colaborando de forma positiva para a concretização do projeto. Muitas vezes, essa é uma das maiores dificuldades dos profissionais que trabalham com processos criativos. Exercitar uma postura proativa, mostrando que é possível lidar com divergências e fazer escolhas que contemplem a maior parte das pessoas, é fundamental para a realização de projetos.

Gravação e edição das imagens: o fechamento de uma versão final

Escolham como as cenas serão gravadas (utilizando a câmera de aparelhos celulares, câmeras digitais que tenham recursos para gravação e filmadoras) e, com a orientação do professor ou professora, decidam qual programa de edição será utilizado. Existem recursos simples que podem ser usados para editar. Explore esses recursos de modo a descobrir aquilo que pode atender à proposta elaborada pelo grupo. Vocês sabiam que a edição pode ser feita durante as próprias gravações, se elas forem feitas com um aparelho celular, por exemplo?

Exibição do minidocumentário

Nesta etapa, é importante fornecer a estrutura adequada para a exibição. O filme será exibido somente para a sua turma ou também para outras? Pensem no público que irá assistir ao minidocumentário e elaborem um convite ou cartaz para divulgação. Após a exibição, que tal propor uma roda de conversa para acolher as reações dos espectadores e perceber como o filme desperta memórias pessoais de quem assiste, estimulando conversas e reflexões? Nesse momento, é hora de reconhecer erros, possibilidades de melhorias e valorizar as escolhas que deram certo.

Denilson Baniwa – mudança na perspectiva da História da Arte



Em 2018, o artista indígena Denilson Baniwa (1984-) visitou a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, exposição que acontece a cada dois anos na cidade de São Paulo (SP). Nesse ano, a Bienal tinha como título *Afinidades afetivas*. Em sua visita, o artista observou que, apesar de vários trabalhos remeterem à cultura indígena, não havia obras produzidas por artistas indígenas. As obras ali expostas retratavam aspectos do universo indígena, mas por meio da observação de pessoas não indígenas. Isso é familiar? Em algum outro momento da História da Arte aconteceu algo parecido, em que artistas não indígenas retrataram culturas indígenas? Em resposta a esse fato, o artista realizou a performance *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*. Baniwa voltou à Bienal vestindo uma capa que simulava a pele de uma onça e uma máscara de sua autoria, caracterizando-se como Pajé-Onça.

José Moreau



Denilson Baniwa na performance *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, em 2018. A fotografia ao fundo mostra duas pessoas pertencentes a um povo originário da região da Patagônia, na América do Sul, que foi extinta com o processo de colonização da região.



Denilson Baniwa na performance *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, em 2018.

Baniwa, em sua ação performática, interagiu com a exposição depositando flores na frente de cada obra que fazia referência ao universo indígena. Em seguida, proferiu um discurso sobre a ausência da arte indígena na História da Arte ao mesmo tempo que caminhava e desfolhava um livro de História da Arte europeia. Nessa ação, além de reverenciar seus antepassados e todos os indígenas que não estavam ali, ele buscou retomar a narrativa da arte indígena para si, em um processo que ele chama de **criação de memórias**. Sobre o apagamento da arte indígena na História da Arte, em entrevista a um jornal, o artista comentou:

A arte indígena era um pequeno enxerto dentro da História da Arte brasileira, mas sempre colocada como um subproduto, sub-intelectualidade inclusive. Falava-se que não existia arte indígena, que “existia artesanato, uma produção manual, uma história coletiva, que não tem autoria, que arte indígena não cabe dentro de galeria, não cabe na arte contemporânea”.

BANIWA, D. Denilson Baniwa: a reantropofagia. Entrevistador: Morris Kachani. *Estadão*, São Paulo, 12 jul. 2023. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/inconsciente-coletivo/denilson-baniwa-a-reantropofagia/>. Acesso em: 7 set. 2024.

Já a 34ª Bienal de Artes de São Paulo, cujo título era *Faz escuro mas eu canto*, que aconteceu em 2021, contou com a participação expressiva de artistas indígenas. A exposição trouxe os trabalhos de Jaider Esbell (1979-2021), Daiara Tukano (1982-), Sueli Maxakali (1976-), Gustavo Caboco (1989-) e Uýra Sodoma (1991-), indicando um movimento de conscientização ao trazer para o grande público obras de artistas pertencentes aos povos originários.

- Você conhece o trabalho de algum dos artistas citados no parágrafo anterior ou de outros que dialogam com as tradições indígenas brasileiras? E de artistas que fazem parte de uma comunidade que preserva as próprias tradições?
- Como os trabalhos desses artistas são reconhecidos fora de suas comunidades?

Decolonialidade na arte

A postura artística de Baniwa está diretamente relacionada a um conceito central para a arte produzida no Sul global contemporâneo: a **decolonialidade**, descrita como um conjunto de conceitos e reflexões que buscam perceber e atuar para reverter os processos sociais que reproduzem a lógica colonial em campos como a cultura e o pensamento, por exemplo. O pensamento decolonial parte do pressuposto de que, embora a colonização já tenha acabado, suas consequências continuam presentes e atuantes nos países que foram colonizados, como o Brasil.

- De que forma você percebe as influências de Portugal e da Espanha em nossa cultura?

Em geral, chamamos de **arte decolonial** as manifestações produzidas por artistas que falam de suas culturas locais buscando refletir criticamente sobre os parâmetros herdados dos países colonizadores. Esse processo propõe uma mudança de perspectiva que vai além de contrapor um ponto de vista e procura construir um novo referencial, que não se relaciona com os padrões impostos pela colonização.

Conexões

Documentário

- *Guerras do Brasil*. Direção: Luiz Bolognesi (Brasil, 2019, 125 min). Sabemos que o Brasil é um país de múltiplas culturas, herdadas de seu processo colonial. A exploração de mão de obra escravizada foi um longo período de violências contra pessoas advindas do continente africano, assim como a perseguição aos povos originários. A série documental de cinco episódios, *Guerras do Brasil*, apresenta versões atualizadas dos principais conflitos armados que fazem parte de nossa história e nos levam a questionar a ordem vigente. Imagens de arquivo misturadas às ilustrações de Mauricio Negro (1968-) dão dinamismo às narrações dos episódios de resistência e às injustiças que marcaram as lutas retratadas. Além da direção, Luiz Bolognesi (1966-) assina o roteiro com Felipe Milanez. Os episódios se dividem em: 1 – Guerras Coloniais; 2 – As Guerras de Palmares; 3 – Guerra do Paraguai; 4 – A Revolução de 1930 e 5 – Universidade do Crime.

Afrofuturismo – imaginar um amanhã igualitário



Montagem com diversos pôsteres do filme *Pantera Negra* mostrando personagens femininas. Estados Unidos, 2018.

- Você já ouviu falar em **afrofuturismo**? Sabe algo a respeito desse termo?

O afrofuturismo dialoga com o pensamento decolonial mesmo antes de o termo ter sido inventado. Trata-se de uma série de tendências artísticas que tem como ponto em comum a valorização da ancestralidade africana em contraposição a sistemas culturais que oprimem e silenciam essas referências.

- A ancestralidade africana se faz presente na sua comunidade? E no seu cotidiano? De que formas essas referências culturais se expressam em nossa sociedade?

O afrofuturismo engloba diversos tipos de experimentação que se manifestam em diversas áreas, como nas artes, na música e na filosofia. Esse movimento propõe a criação de espaços imaginários, formulando imagens futuristas e tecnológicas, considerando as culturas tradicionais africanas como centro de toda a questão. Desse modo, a ancestralidade não se encontra restrita ao passado, tornando-se uma tendência de futuro.

No filme *Pantera Negra*, lançado em 2018 e dirigido por Ryan Coogler (1986-), é possível observar a presença da estética afrofuturista. As referências visuais dos figurinos das personagens carregam traços de diversas culturas do continente africano. O filme utiliza códigos visuais próprios das culturas mencionadas, fundindo-os a elementos tecnológicos futurísticos.

Marvel Studios/Walt Disney Studios Motion Pictures/Everett Collection/Fotoarena



Okoye, em primeiro plano, e o exército Dora Milaje. Os dois filmes da franquia, *Pantera Negra* (2018) e *Pantera Negra: Wakanda forever* (2022), também de Ryan Coogler, ganharam o Oscar de melhor figurino. Estados Unidos, 2018.

- Observando a imagem, você consegue identificar elementos visuais que diferenciam o traje da general Okoye das demais guerreiras?

A personagem Okoye faz parte das Dora Milaje, um grupo de guerreiras que foi inspirado em um exército composto apenas de mulheres do Reino de Daomé, localizado no atual Benin. As argolas metálicas que formam o colar em seu pescoço fazem referência ao povo andebele, do Zimbábue e da África do Sul, integrando uma vestimenta tradicional que sinaliza riqueza e sua posição social. As guerreiras de Daomé também inspiraram o filme estadunidense *A mulher rei*, lançado em 2022, dirigido por Gina Prince-Bythewood (1969-) e protagonizado pela premiada atriz e ativista Viola Davis (1965-).

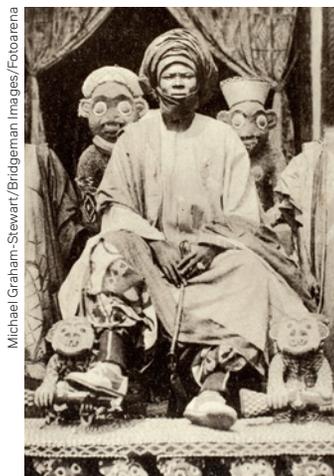
Reapropriação cultural



Embaixada da República dos Camarões em Berlim, Alemanha



Rei Nabil Njoya, sentado no trono que pertenceu a seu bisavô, em um museu em Berlim, na Alemanha, em 2023.



Michael Graham-Stewart/Bridgeman Images/Fotoarena

Rei Ibrahim Njoya, que governou Camarões entre 1887 e 1933, bisavô do rei Nabil. Foi durante seu reinado que o trono Mandu Yenu foi roubado, quando o país foi invadido, ocupado e integrado ao Império Alemão. Camarões, c. 1910.

O debate decolonial tem produzido inúmeras reflexões no que diz respeito às apropriações e ao tratamento de objetos, artefatos culturais e produções artísticas presentes em filmes, exposições e acervos de museus. Qual seria a melhor maneira de lidar com acervos etnográficos provenientes de outras culturas? Ou, ainda, qual seria o tratamento adequado?

A partir das discussões sobre decolonialidade, foi possível observar que, desde o início do século XXI, diversas instituições europeias devolveram artefatos aos seus países de origem. No Brasil, recentemente, tivemos uma discussão similar ligada ao manto tupinambá abordado na seção Ampliando horizontes – **O manto tupinambá resiste**. Vamos descobrir um pouco mais sobre esse movimento de devolução de artefatos aos seus países de origem?

Em 2023, durante a visita de sua comitiva ao Museu Etnológico de Berlim, na Alemanha, o rei do povo bamum, de Camarões, Nabil Mbombo Njoya (1993-), sentou-se no trono original que havia sido levado de seu bisavô em 1908, quando seu país ainda era uma colônia alemã. Após a Primeira Guerra Mundial, que aconteceu entre 1914 e 1918, o território foi dividido entre franceses e britânicos e só se tornou independente em 1960. A peça sequestrada passou a fazer parte do acervo do museu alemão e não pôde mais ser usada por ninguém. O gesto inesperado de Nabil subverteu as regras de uma exposição museográfica, afinal, não é permitido interagir com as peças expostas. No entanto, o rei do povo bamum não foi impedido pelo diretor da instituição, que acompanhava o convidado. Esse acontecimento iniciou uma importante discussão.

- Considerando o que aconteceu no museu em Berlim, em sua opinião, o país colonizador tem algum direito sobre os objetos ligados à espiritualidade e identidade de povos de outros países?
- Na região em que você vive, existem histórias de objetos ou até mesmo lugares simbólicos para sua comunidade que foram saqueados ou apropriados por outra cultura?
- Que ações coletivas poderiam ser realizadas pelas pessoas dos locais que foram lesados para resgatar os bens culturais adquiridos de forma indevida?



Jens Schlueter/AFP

Vista lateral do trono Mandu Yenu, no Museu Etnológico de Berlim, na Alemanha, em 2022. O trono inteiro é decorado com contas de vidro da Europa e conchas de búzios do Oceano Índico.

Arte para pensar e agir



Sabrina S. Ferreira

Sarau Mulherize, especial “Mês da Mulher”, em 2023. O projeto se dedica a promover artistas e empreendedoras mulheres independentes por meio de eventos socioculturais, como saraus e *slams*. Santana de Parnaíba (SP).

Como temos visto até aqui, a arte produzida no Brasil, país que passou por um processo violento de colonização, reflete aspectos dessa história conflituosa, repleta de silenciamentos e opressões aos povos originários e aos povos africanos que foram trazidos à força de seu continente. Essas questões hoje não podem mais ser ignoradas pelo sistema da arte. Na fotografia, é mostrado jovens participando do Sarau Mulherize, evento multilinguagens que aconteceu em Santana de Parnaíba (SP) em 2023 e buscou valorizar a diversidade e fortalecer a comunidade local.

- Pensando em sua realidade, o que significa ser brasileiro para você?
- Quantos tipos de identidades brasileiras diferentes você poderia apontar?
- Que aspectos da sua identidade são influenciados pelo lugar em que você mora?
- Se você pudesse escolher uma linguagem da arte para responder a essas perguntas, qual seria?

O espetáculo itinerante de dança contemporânea *Pontilhados* – intervenções humanas em ambientes urbanos, do Grupo Experimental, tem como inspiração o próprio bairro onde aconteceu seu processo de criação, o centro antigo da cidade de Recife (PE). O trabalho foi criado e desenvolvido para se relacionar com as ruas, praças e muros dessa região, como mostram as imagens a seguir.



Espectáculo *Pontilhados* – intervenções humanas em ambientes urbanos, no Marco Zero do Recife (PE). Foto de 2024.

A arquitetura local, o trânsito das pessoas e dos veículos e os sons da cidade dialogam com a memória oral de histórias contadas pelos moradores do local aos artistas. A combinação das percepções sobre o espaço urbano com as memórias sobre o patrimônio material e imaterial desse local nutriu a criação do grupo. As coreografias foram criadas coletivamente pelos artistas que iniciaram esse processo em 2016 com a direção de Monica Lira (1964-), responsável pela concepção deste projeto e, também, pela dramaturgia ao lado de Sílvia Góes (1975-). A cada cidade em que o espetáculo passa, as coreografias se transformam por meio da dramaturgia de cada lugar. Durante as apresentações, o público presencia uma experiência que mistura dança, *performance* e intervenção urbana. A trilha sonora pode ser acessada em fones de ouvido que o público recebe antes do início. É possível acompanhar o espetáculo também sem esse recurso, integrando a linguagem corporal aos sons do ambiente.



Pontilhados – intervenções humanas em ambientes urbanos estreou em 2016, como a última obra da trilogia *Ilhados*, que contou também com os espetáculos *Encontrando as pontes* (2010) e *Compartilhados* (2014).

- Em sua opinião, que relações você pode imaginar entre o modo como os bailarinos se movem e os locais onde se encontram?
- Você conhece ou participa de manifestações de arte que se relacionam diretamente com o espaço público?

Nesta unidade, vamos nos aproximar de artistas cujas produções nos convidam a ampliar nossa visão sobre questões **#locais e globais** e seus impactos sobre a compreensão do território em que vivemos. Como esse conjunto de manifestações representa um **#patrimônio cultural** que se expande em diversos suportes, linguagens e ideias, demarcando os **#trânsitos da arte contemporânea**?



Do local ao global: centralizar nas margens

Coletivo Ocupeacidade



Coletivo Ocupeacidade.
Festival Bike Arte. São Paulo (SP), 2016.



Augusto Leal.
Lampejo, 2021.

Augusto Leal

Observe as imagens. A partir delas, reflita:

- Você sente que sua identidade está ligada à sua comunidade?
- Que espaços, tanto físicos quanto simbólicos, da sua cidade ou comunidade são importantes para você?
- Qual é o papel da coletividade na sua comunidade?

Onde está o centro?



Coletivo Ocupeacidade

Coletivo Ocupeacidade. Projeto Território em processo de especulação imobiliária/imaginária, São Paulo (SP), 2013.

- De que forma você se relaciona com a cidade em que vive?
- Em sua opinião, na sua cidade há espaço para atividades que fujam da lógica da produtividade, ou seja, experiências que não estejam vinculadas ao consumo ou à execução de uma tarefa?

Vimos, na unidade anterior, que a influência da iluminação nas cidades e seus desdobramentos foram temas amplamente explorados por artistas e fotógrafos. Desse modo, observamos como o fluxo na direção das cidades transformou o olhar para o mundo na virada do século XIX. De lá para cá, muita coisa seguiu se transformando, e nossa relação com as cidades, sejam elas pequenas, médias ou grandes, nos diz sobre como estabelecemos as dinâmicas de trabalho, de convívio e de lazer, que acabam determinando nosso entendimento de mundo.

Considerando o contexto urbano, diversos coletivos de artistas encontraram nas ruas a oportunidade de propor ações fora dos espaços tradicionais destinados à arte. Essas propostas buscaram dialogar diretamente com as pessoas, sugerindo reflexões, críticas sociais e experimentos poéticos, alinhados à experiência estética. Embora muitas das obras e intervenções que encontramos no cenário urbano de nossas cidades sejam feitas por artistas individuais, grande parte delas é fruto de coletivos de artistas. A partir da última década do século XX, essa tendência ganhou força. Os coletivos contam com a potência da ação em grupo, a autoria se dissolve entre os integrantes, e é comum a participação das pessoas que estão transitando pelos lugares onde as obras são feitas. Em geral, esses coletivos são caracterizados pela postura crítica a respeito das relações econômicas e sociais que se estabelecem na sociedade. Suas obras nos convidam a refletir, ao mesmo tempo, sobre o sentido metafórico e direto das questões abordadas.

Observe a imagem da intervenção urbana realizada pelo coletivo Ocupeacidade em São Paulo (SP). Eles promoveram, em 2013, uma ação que convidava as pessoas a colar dois tipos de cartazes similares entre si, mas que se diferenciavam no conteúdo. Um deles diz “Território em processo de especulação imobiliária”, e o outro “Território em processo de especulação imaginária”.

- Quais sentidos você apreende de cada uma das frases? Como elas se relacionam com a vida na sua cidade?
- Você identifica diferenças nas mensagens dos cartazes?

Esse trabalho fez parte de um ciclo de ações realizadas pelo coletivo na cidade de São Paulo entre os anos de 2011 e 2014. Os cartazes foram colados em bairros da cidade que sofrem com a especulação imobiliária. Você já ouviu esse termo? A especulação imobiliária é um processo que afeta de forma expressiva a vida nos centros urbanos, elevando os valores dos imóveis de maneira irreal e artificial, gerando, dessa forma, espaços ociosos em locais onde há demanda por ocupação. Além disso, em decorrência da alta dos valores, os bairros acabam recebendo comércios que não dialogam com a história do local, impactando diretamente os valores dos serviços e produtos da região. Os antigos moradores e comerciantes do bairro nem sempre conseguem acompanhar a subida no custo de vida e muitas vezes se veem obrigados a se mudar, como se fossem “empurrados” para áreas mais distantes do centro. A **gentrificação**, nome dado a esse fenômeno resultado da especulação imobiliária, afeta a mobilidade urbana, a dinâmica social e a atuação cultural da população que originalmente vivia nesses locais. Ele ocorre em diversas cidades no Brasil e no mundo, comprometendo diretamente o contexto cultural de um lugar.

- Você já observou se em sua cidade ocorreu o fenômeno da gentrificação ou algo semelhante?



Augusto Leal

Observe a intervenção realizada pelo artista baiano Augusto Leal (1987-). Repare que ele utiliza um recurso de linguagem parecido com o usado na obra mostrada na abertura deste percurso, também da série *Lampejo*. Ele faz uma pergunta que traz a partícula “des” entre parênteses.

- O que esse recurso de linguagem, que evidencia uma sílaba da palavra ao colocá-la entre parênteses, pode gerar na pergunta original, em ambos os casos?

Se pensarmos no encontro entre a obra *Lampejo* e os processos de gentrificação em curso em muitas cidades brasileiras, tanto nas pequenas quanto nas maiores, é possível refletir a respeito da dinâmica

que se estabelece dentro de uma cidade. Os fluxos de deslocamento para lazer e trabalho, por exemplo, podem ser afetados por esses processos, dificultando ou até impedindo acessos por conta do aumento do custo e do tempo que uma mudança para lugares mais distantes pode gerar. Nas duas ações artísticas, a própria cidade, local que recebe as intervenções, e suas dinâmicas são colocadas no centro das reflexões, levantando diversas questões. As produções culturais e artísticas da comunidade que ocupa originalmente o local acabam por viver um reflexo direto dessas migrações, seja porque os artistas atuantes nesses locais não conseguem seguir vivendo lá, seja porque novos pontos culturais são criados sem considerar o contexto, na esteira da “transformação” do bairro.

Embora a discussão sobre a descentralização dos centros culturais e artísticos seja uma pauta importante para qualquer cidade, é importante lembrar que a arte produzida nas periferias tem o mesmo valor da arte dos centros consagrados. Ela dialoga diretamente com a comunidade em que está inserida, o que já aponta uma característica fundamental para o reconhecimento de identidade e pertencimento da população local.

Augusto Leal.
Lampejo, 2021.

Entrevista com o artista



Coletivo Ocupeacidade

Coletivo Ocupeacidade.
Projeto Território em
processo de especulação
imobiliária/imaginária,
São Paulo (SP), 2013.

O artista Carlos Serejo é um dos integrantes do coletivo Ocupeacidade. Em entrevista, o artista contou um pouco sobre o processo do projeto Território em processo de especulação imobiliária/imaginária, realizado em 2013, e sobre as motivações e os desdobramentos do coletivo para essa ação. A partir de uma situação deflagradora de gentrificação em um bairro de São Paulo (SP), o trabalho propõe, em suas diversas etapas, reflexões sobre as relações entre a especulação imobiliária, a ocupação da cidade e os desejos das pessoas para o lugar que habitam.

Esse trabalho aconteceu em três situações. Ele nasceu numa residência artística que fizemos na Casa das Caldeiras em 2010/2011. Depois disso, fizemos uma exposição no SESC Consolação junto com outros coletivos, chamada Na Borda, que teve uma publicação desse encontro. Depois, a gente fez uma ação autônoma dentro do bairro de Pinheiros onde funcionava a empanada do seu Zé. Durante o processo de especulação do bairro, o Zé teve que sair do lugar que estava seu estabelecimento por causa da construção de um prédio.

No início era uma ação de uma imobiliária fictícia chamada Sonho Meu Imóveis que começou a atuar ali na Água Branca próximo à Casa das Caldeiras, onde era nossa residência. Depois, ela foi se desdobrando em outras ações pelo território. Uma delas foi no Minhocão, a gente fez uma espécie de estande dessa imobiliária oferecendo serviços do que a gente entendia ser uma frente de trabalho de uma imobiliária fictícia que problematizava a especulação imobiliária. Tinham também as ações práticas e uma delas era essa da colagem de cartaz de anúncio ou denúncia do território de especulação imobiliária e o outro era do território em processo de especulação imaginária. Observar até que ponto as coisas se misturavam ou se tornavam distintas dependendo de quem as olhasse. Na outra etapa, que foi na exposição do SESC, a gente fez um inventário a partir da abordagem das pessoas na rua, nessa imobiliária nômade, e a partir de uma coleta de dados mediante o preenchimento de um formulário a gente fez uma triagem de algumas ações de uso do espaço público, além de especular esse espaço através de ato imaginativo ou de uma ação mais do campo da prática da corretagem imobiliária. Então a gente foi colando e pendurando placas dessa imobiliária em alguns pontos da cidade com o desejo das pessoas que foram preenchendo nosso questionário. Fomos criando esse cenário, esse circuito pela cidade com o retorno desses desejos das pessoas.

Entrevista feita especialmente para esse livro.



Coleta de desejos e transformação no bairro

Vamos agora pensar em uma prática que possa usar um procedimento da arte contemporânea?

Vocês organizarão uma feira de trocas de ideias. Para isso, será necessário fazer um levantamento sobre a ocupação do espaço da escola.

Com a turma toda reunida, elaborem um pequeno formulário. O questionário será composto de duas etapas: problemas e desejos. Para desenvolver esse instrumento de pesquisa, façam uma pergunta direta para cada um dos temas, seguida de sugestões de eixos que aprofundam as respostas, como no exemplo a seguir:



Coletivo Ocupeacidade. Placa produzida dentro do projeto Território em processo de especulação imobiliária/imaginária, São Paulo (SP), 2012.

Coletivo Ocupeacidade

Parte A – Que problemas você identifica na ocupação da escola pela comunidade a partir dos eixos a seguir?

- Convivência
- Distribuição de ambientes
- Limpeza
- Distribuição de pessoas
- Barulho
- Espaços de lazer

Parte B – Como você gostaria que fosse a ocupação da comunidade na escola a partir dos eixos a seguir?

- Convivência
- Distribuição de ambientes
- Limpeza
- Distribuição de pessoas
- Barulho
- Espaços de lazer

Lembrem-se de que esse é apenas um exemplo e de que a elaboração deve levar em conta o contexto específico da sua escola. As duas partes devem contar com os mesmos eixos temáticos, de modo a levantar problemas e desejos sobre os mesmos temas.

- Na primeira etapa, vocês vão recolher as impressões das pessoas a respeito dos eixos que escolheram. Peça que, de maneira sintética, os entrevistados apontem seus incômodos e suas vontades em relação a esses temas.
- Na Parte A, busquem ser objetivos e realistas, pensando no cotidiano da escola. Já na Parte B, perguntem o que as pessoas mais gostariam de ver ou viver no espaço da escola. Estimulem respostas livres, mesmo que não pareçam realistas. Proponham aos participantes que explorem o campo da imaginação.
- Lembrem-se de que a comunidade escolar é formada por professores, estudantes, funcionários e colaboradores. Busque conversar com representantes de todos os setores.
- A seguir, reúnam todos os problemas e desejos apontados e anatem os mais citados. Façam cartazes para cada um dos eixos em cores diferentes. Tentem criar uma síntese usando poucas palavras que possam comunicar, de maneira clara, os tópicos levantados pelos entrevistados.
- Na terceira etapa, vocês criarão uma feira de trocas em dia e horário combinado previamente. Para isso, usem os cartazes criados na síntese do levantamento realizado.
- A troca funcionará da seguinte maneira: cada um dos presentes deve anotar, em papéis diferentes, um problema e um desejo presentes nos cartazes. Todos que estiverem com o cartaz com o problema devem buscar trocá-lo por algum desejo. É preciso que as duas partes concordem com a troca, refletindo sobre seu sentido. Lembrem-se de que é possível pensar além de uma concepção realista, entrando no campo da imaginação e da criação de novas perspectivas.
- Ao final, proponham uma roda de conversa que envolva toda a comunidade participante e reflitam sobre o processo. Vocês podem registrar a conversa a partir de uma transmissão ao vivo, via redes sociais, que possa ficar disponível para outros públicos, de maneira a compartilhar ideias com outras escolas e realidades pelo Brasil e pelo mundo.

Cidades utópicas

Como vimos, é comum lidar, no cotidiano das cidades, com problemas como desigualdades sociais, dificuldades no deslocamento e na mobilidade urbana, falta de saneamento básico em alguns bairros. Isso acontece, por exemplo, por conta do crescimento desordenado e simultâneo das cidades, além de falhas na administração pública e conflitos de interesses políticos e econômicos.

Há, por outro lado, algumas cidades que foram planejadas de forma ordenada, ou seja, que foram idealizadas. Aqui no Brasil, nossa capital, Brasília, fundada em 1960, é um exemplo de organização urbanística, planejamento e idealização. Você já ouviu algo a respeito da construção dessa cidade? Seu projeto contemplava ideais de qualidade de vida mediante tal organização. A setorização é uma de suas características mais marcantes e foi pensada com o objetivo de distribuir serviços e atividades, de modo a otimizar a experiência na cidade e facilitar a mobilidade da população.

Na prática, a ocupação das cidades e a caminhada dessa construção coletiva ao longo do tempo não obedecem a regras preestabelecidas e têm suas próprias dinâmicas, imprevisíveis e orgânicas. A homogeneização de procedimentos de convivência não é capaz de regular a experiência da vida nas cidades, porque fatores como custo de vida e contexto cultural local interferem diretamente nessa construção coletiva. Um bom exemplo são as cidades-satélite, como são chamadas as pequenas cidades que ficam em volta de Brasília, com estruturas bastante precárias, contrastando com a organização da capital federal e com os altos custos de se viver nela.

Além de Brasília, existem outras cidades utópicas, como Auroville, na Índia, concebida em 1968 como uma cidade-experimento. Construída a partir de técnicas ecologicamente sustentáveis, a cidade ia além do desejo de ordenamento e urbanização planejada. Auroville foi imaginada como uma comunidade com valores e modos de vida diferentes dos que estamos submetidos no mundo ocidental contemporâneo, buscando ser um centro de compartilhamento de saberes e trocas sobre a vida em comunidade e o meio ambiente. Não utiliza moedas e tem uma lógica sustentável que vai desde o uso de materiais até as maneiras de captar energia.

Joana França



Vista aérea de Brasília (DF). Foto de 2013.

Abhishek Vyas/Stockphoto/Getty Images



Vista aérea de Auroville, na Índia. Foto de 2021.

Entretanto, assim como Brasília, Auroville teve um desenvolvimento ao longo do tempo que não caminhou em consonância com seus valores originais, ao menos não o tempo todo. Foram registrados casos de violência, assalto e conflitos em relação ao uso do dinheiro.

- Considerando o que vimos sobre a construção de cidades utópicas, o que você acha que determina a maneira como uma comunidade vive?
- Uma estrutura externa planejada é suficiente para propor um modo de conviver?



Assembleia na cidade de Auroville. Índia, 2022.

Global/Local

Durante o Modernismo, como vimos, os interesses dos artistas e do público estavam centrados no objeto em si, na sua forma, na técnica empregada pelo artista e nos desdobramentos materiais. Na contemporaneidade, os procedimentos das artes visuais se ampliaram bastante. Além da presença de muitas obras **híbridas**, isto é, que conjugam em si mesmas linguagens diversas das artes, há outros procedimentos que passaram a ser utilizados. Um deles é a apropriação de objetos e imagens. Essas obras não são vistas como plágio, elas têm uma camada simbólica que traz para dentro da obra uma referência a ser discutida ou repensada. Você já se deparou com alguma obra desse tipo?



Paulo Nazareth. [Sem título], da série Notícias de América, 2011-2012. Impressão fotográfica sobre papel de algodão.

Paulo Nazareth/Mendes Wood DM São Paulo

Para além dessas mudanças, há uma que se destaca nos trabalhos do artista Paulo Nazareth (1977-). Nas imagens, vemos fotografias que são parte de uma série chamada Notícias de América, realizada entre 2011 e 2012. Nela, o artista registra uma ação: ele decide ir aos Estados Unidos a pé. A ação em si é o trabalho de arte. As imagens documentam o processo de deslocamento do artista que passa por todo o continente americano até chegar ao seu destino.

Ao longo do caminho, Nazareth optou por não lavar os pés, pois queria levar a terra de todo o continente para seu destino. Ao chegar em Nova York, o artista lavou os pés no Rio Hudson, que percorre mais de 15 cidades estadunidenses, incorporando a ele os vestígios de todos os países por onde passou. Esse é um ótimo exemplo de como camadas simbólicas e metafóricas são incorporadas a ações artísticas contemporâneas.

Durante o percurso, o artista conversou com pessoas e foi construindo, por meio de fotos, reflexões sobre questões locais e globais, discutindo os processos de colonização das Américas. Nos registros fotográficos, vemos o artista segurando diferentes cartazes com frases como “Nós temos direito a essa paisagem” e outras, que buscavam abordar questões sobre as diferenças culturais, os estereótipos, as facetas ambíguas da globalização e o sentimento de colônia que ainda hoje permanece por toda a América Latina. A partir do contato com o trabalho de Paulo Nazareth, reflita sobre sua própria realidade:

- Que coisas você considera características do local onde vive?
- Se tivesse de escolher uma ação ou um gesto para representar sua comunidade, qual seria?

Paulo Nazareth/Mendes Wood DM São Paulo



Paulo Nazareth. [Sem título], da série Notícias de América, 2011-2012. Impressão fotográfica sobre papel de algodão.

Paulo Nazareth. [Sem título], da série Notícias de América, 2011-2012. Impressão fotográfica sobre papel de algodão.



Paulo Nazareth/Mendes Wood DM São Paulo

A vida em comunidade nos muitos “Brasis”

Acervo Coletivo Kókir



Coletivo Kókir. Exposição Sustento/Voracidade. Curitiba (PR), 2016.

Observe os trabalhos do coletivo Kókir.

- Você consegue identificar quais foram os materiais utilizados nas obras?
- Quais reflexões a transformação desses objetos desperta?

Coletivo Kókir.
Pandói, 2016.
Grade de ventilador e fibra sintética, 40 cm x 40 cm.



Acervo Coletivo Kókir

Acervo Coletivo Kókir/Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro



Coletivo Kókir. *Barão de Antonina*, 2016.
Carrinho de mercado e fibra sintética (trançado kaingang), 57 cm x 92 cm x 105 cm.

A arte contemporânea produzida por indígenas tem ganhado espaço, ainda que lentamente, nos museus e centros culturais, bem como nas discussões sobre arte no país. Há uma mudança relevante, entretanto, de enfoque e de olhares sobre essas produções. Quando se falava em produção dos povos originários, no século passado e mesmo ainda hoje, em alguns contextos, muitas vezes era destacado o aspecto “exótico” ou eventualmente estereotipado dessas produções artísticas. Como sabemos, a arte produzida pelos povos indígenas é diversa e rica, tal qual a diversidade de etnias existentes.

O coletivo Kókir, por exemplo, formado por Tadeu dos Santos (1971-) e Sheilla Souza (1969-), ambos da etnia kaingang, propõe diálogos entre questões como território, ocupação, invisibilização e gentrificação a partir da perspectiva indígena. O nome do coletivo significa “fome” em sua língua original.

Para criar as obras mostradas nas imagens, os artistas utilizaram técnicas de trançado ancestrais (geralmente feitas com palhas na cestaria) em objetos característicos do consumo e da produção industrial, como carrinhos de supermercado e ventiladores. Essa mistura de elementos tradicionais e mercadológicos foi a temática principal da exposição Sustento/Voracidade, que aconteceu no Museu Paranaense e na galeria Farol Arte e Ação, em Curitiba, no Paraná, em 2016, no qual os trabalhos aqui mostrados foram expostos.

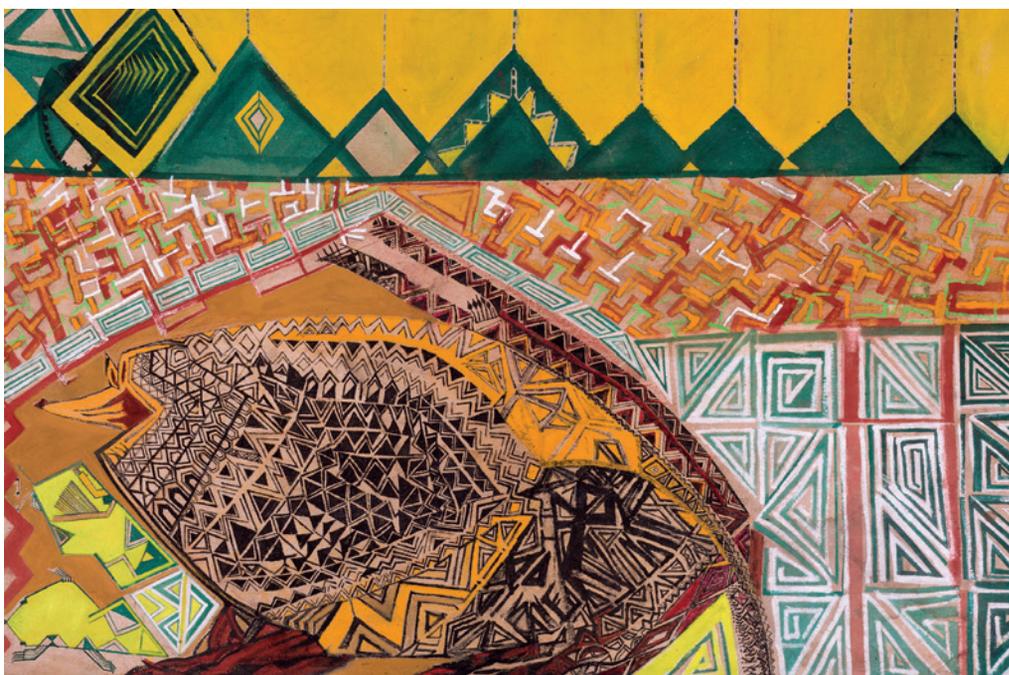
A cultura indígena é imortal



Eduardo Anizelli/Folhapress

Escritor Ailton Krenak, durante evento de cerimônia de sua posse na Academia Brasileira de Letras. Krenak é a primeira pessoa indígena a ingressar na instituição. Rio de Janeiro (RJ), 2024.

Em março de 2024, o escritor, artista, ambientalista e líder indígena Ailton Krenak (1953-) foi nomeado membro da Academia Brasileira de Letras. O trabalho de Krenak é permeado por diálogos e pela problematização de questões ligadas aos povos originários há décadas. Com a chegada das redes sociais, sua presença se ampliou ainda mais, e ele se tornou uma importante voz na luta pela diversidade cultural e preservação ambiental no país. Sua nomeação reforça a mudança de olhares sobre a produção indígena, trazendo para o debate uma história que foi silenciada por séculos em nosso país.



Pinacoteca do Estado de São Paulo

Ailton Krenak. *Tatu*, 2000-2003. Urucum, tinta acrílica e tinta óleo sobre eucatex, 180 cm x 60 cm.

A decolonização da música



Os integrantes do grupo de rap Brô MC's cantam sobre o cotidiano das aldeias Jaguapiru e Bororó, localizadas na cidade de Dourados, oeste de Mato Grosso do Sul, onde coexistem a língua guarani e a língua portuguesa. Foto de 2022.

Observe a imagem.

- Quais são as características que mais chamam sua atenção?
- Você conhece algum grupo musical composto de pessoas indígenas? Caso sim, qual?

O grupo de *rappers* indígenas mostrado na imagem foi criado em 2009 durante um projeto de escola. Em uma entrevista, Bruno Veron (1993-), um dos integrantes, conta que estudava na Escola Municipal Indígena Araporã, em Dourados (MS), quando foi solicitado um trabalho sobre o meio ambiente que fugisse dos padrões tradicionais. Veron teve a ideia de rimar guarani com português no estilo *hip-hop* para falar do tema, e assim o grupo nasceu.

O movimento cultural *hip-hop* surgiu na década de 1970, em Nova York, reunindo comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas em quatro formas de expressão: o *rap*, o *DJing*, o *breaking* (praticado pelos *b-boys* e *b-girls*) e a arte do grafite.

O *rap*, uma das manifestações da cultura *hip-hop*, é um estilo de composição que une ritmo a versos, em geral com conteúdo político. Sua ascensão e seu alcance mundial até se tornar um produto comercial ocorreu após os anos 1970, caracterizando-se como linguagem que deu voz à identidade das comunidades hispânicas e afrodescendentes nas periferias de Nova York. Entre as várias possibilidades que circundam suas origens, a palavra *rap* pode ser uma sigla para *rhythm and poetry*, que em português significa “ritmo e poesia”.

Ouçá, nos recursos digitais deste livro, um trecho do rap “Koangagua”, composto pelo grupo Brô MC's, que significa “Nos dias de hoje” em guarani. Agora, observando novamente a imagem, que tal refletir sobre como a força da ancestralidade demarca a identidade do grupo, considerando os aspectos visuais e simbólicos?



Apesar de atualmente a música produzida pelas comunidades indígenas (seja ela de qual gênero for) ser observada como uma manifestação artística pertencente especificamente à comunidade que a produz, em diversos momentos entre as décadas de 1960 e 1980, manifestações musicais como essa foram chamadas de *world music*, ou “música do mundo”, em português.

Esse termo se referia a uma série de manifestações musicais não hegemônicas, que muitas vezes combinavam música tradicional de regiões do mundo consideradas periféricas com elementos do *pop*, do *rock* ou outros.

Em muitos aspectos, a *world music* era uma tentativa colonialista de agrupar, em uma única categoria, manifestações musicais completamente diferentes entre si.



Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy/Fotoarena

Festival Live Aid, que inspirou a gravação da música “We are the world”, realizado em Londres, na Inglaterra, em 1985.

A *world music* também foi amplamente utilizada em eventos que traziam causas humanitárias ligadas aos países em desenvolvimento. Como você observa essa questão?

Sua influência se deu em diversos países ao redor do mundo e, no Brasil, no decorrer das décadas, muitas músicas produzidas por comunidades tradicionais começaram a ser veiculadas com novos arranjos e novas formas de cantar, transformando e adaptando manifestações tradicionais em músicas parecidas com as europeias, no que diz respeito à tradição tonal dessas composições. Para você entender melhor o que isso significa, ouça as gravações da música “Quem me deu foi Lia”.



Áudio
Quem me deu foi Lia (tradicional)

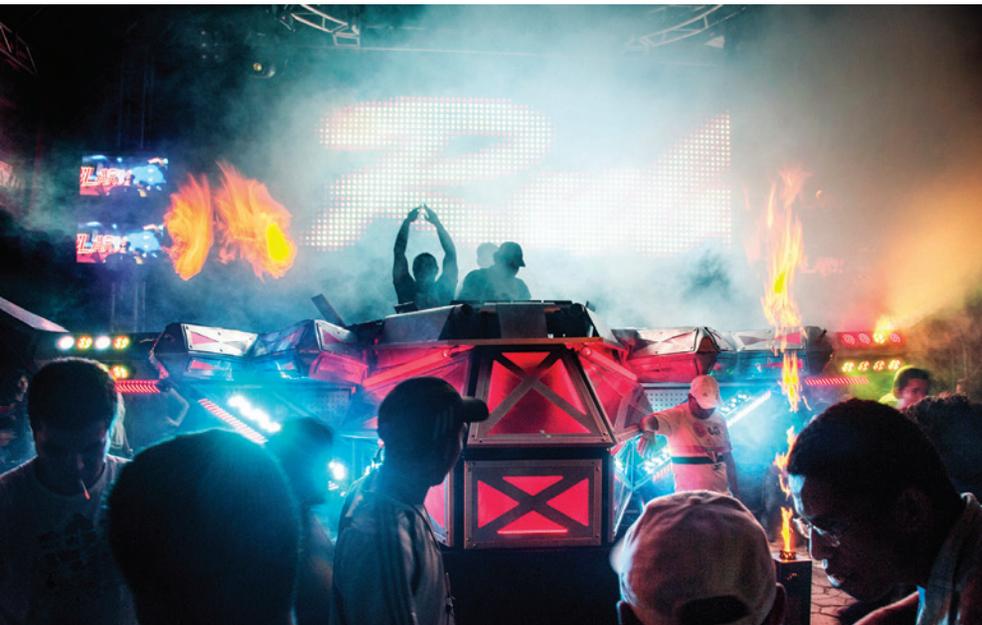


Áudio
Quem me deu foi Lia (revisitada)

- Quais são as diferenças entre as duas interpretações dessa música?
- Como você observa esse processo?

A apropriação de canções tradicionais populares por grupos que não pertencem à comunidade na qual a música foi criada é uma prática comum, mostrando como a cultura é um espaço simbólico de trocas constantes e está sempre sendo transformada.

Música urbana: novos gêneros



© Vincent Rosenblatt

O espaço urbano das grandes cidades também é marcado por trocas simbólicas. Um gênero musical nascido nas regiões periféricas de Belém (PA), o tecnobrega, é fruto dessas trocas. Ele se caracteriza pela mistura do estilo brega da música popular comercial com a música tradicional paraense, como o carimbó, a cúmbia e o calipso, e com a música eletrônica internacional.

Festa de aparelhagem em Belém (PA). Foto de 2008.

O tecnobrega é tocado nas festas de aparelhagem, nome dado a grandes produções com imensas caixas de som e amplificadores, telões, canhões de luzes, computadores, teclados, aparelhos para mixagem e outros tantos recursos tecnológicos. Esses aparatos são transportados geralmente por caminhões e controlados ao vivo por DJs. Surgido na década de 2000, esse tipo de espetáculo mobiliza multidões de pessoas e movimentam o mercado turístico do Pará.

Considerada uma das manifestações musicais brasileiras mais originais das periferias, o tecnobrega consolidou-se com uma estética própria na qual o brilho, as cores e o exagero são elementos fundamentais. Essa expressão musical se caracteriza pela colagem de diversas melodias, ritmos e percussão eletrônica e, muitas vezes, é produzida em casa, com softwares baixados da internet.

O tecnobrega foi reconhecido internacionalmente quando a cantora Gaby Amarantos (1978-), um dos principais nomes desse estilo, ganhou o Grammy Latino em 2023, com o álbum *TecnoShow*. Você já ouviu alguma música de tecnobrega?

No tecnobrega, os assuntos geralmente mais abordados são temas românticos e desilusões amorosas. Herdadas da tradição da música brega da década de 1970, as letras desse gênero tendem a ser simples e acessíveis, e a realidade cantada é facilmente reconhecida pelo público, gerando identificação. Ouça esse estilo musical nos recursos digitais deste livro e observe como a música reúne as características acima mencionadas. A partir dessas colocações, que tal refletirmos um pouco sobre as músicas que ouvimos cotidianamente?

- Quais são os temas mais abordados nas letras das músicas que você ouve? Esses assuntos fazem parte de sua realidade? Comente suas opiniões com os colegas.



Cristina Quicler/AFP



Gaby Amarantos segura o troféu do Grammy Latino. Espanha, 2023.

Mas o que é brega?

De acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, **brega** significa:

1. um que ou quem não tem finura de maneiras, cafona;
2. de mau gosto, sem refinamento, segundo ponto de vista de quem julga;
3. de qualidade reles, inferior.

BREGA. In: INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 510.

Já na *Enciclopédia da música brasileira*, o termo **brega** designa:

[...] a música mais banal, óbvia, direta, sentimental e rotineira possível, que não foge ao uso sem criatividade de clichês musicais ou literários.

MARCONDES, M. A. (org.). *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Publifolha, 1998. p. 117.

O termo se consolidou a partir de publicações da crítica musical, que definiu como brega ou cafona diversas manifestações da música brasileira, desde a música romântica até a Jovem Guarda. O termo **Jovem Guarda** inicialmente se referia ao programa de uma emissora de televisão da cidade de São Paulo estreado em setembro de 1965 e comandado por Roberto Carlos (1941-), Erasmo Carlos (1941-2022) e Wanderléa (1944-), cantores que estavam se tornando conhecidos na época por interpretar e compor *rock* brasileiro, chamado de “iê-iê-iê”. Aos poucos, Jovem Guarda passou a significar o próprio o *rock* “iê-iê-iê”. Tanto a música romântica quanto a Jovem Guarda são consideradas superpopulares e “de consumo”, como expresso em um artigo publicado no jornal *Folha de S.Paulo* em 14 de novembro de 1997.

“Essa música que vende é uma música de consumo, de baixa qualidade. Ela é feita para ser consumida rapidamente. Se durar, deixa de ser de consumo. É feita para um gosto menos exigente”, disse Zuza Homem de Mello.

CRÍTICOS veem o lado positivo do “brega”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 14 nov. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq141105.htm>. Acesso em: 17 jul. 2024.

É importante compreender que a palavra **consumo**, nesse contexto, é entendida como algo que seria contraposto ao artístico e, portanto, criaria uma hierarquia entre os diferentes estilos musicais.

Porém, no mesmo artigo, o linguista e músico Luiz Tatit (1951-) afirma que a música brega é muito significativa, pois “atende a um conteúdo emocional e passional que temos. Esse apelo emotivo é importante”. A despeito das críticas, a música brega foi e ainda é uma expressão musical de grande amplitude em todo o território nacional, e sua linguagem de exageros e sentimentalismos representa diversos grupos sociais.

Em 2017, foi promulgada a Lei nº 16.044/2017 (Ceará, 2017), que garante a preservação da manifestação brega como bem cultural do estado de Pernambuco. Ouça uma música desse estilo nos recursos digitais deste livro.



O cantor cearense Falcão é um expoente da música brega e do humor. São Paulo (SP), 2017.



Marcus Leoni/Folhapress

Belém (PA) é uma das cidades com maiores índices de violência do Brasil e apresenta inúmeros contrastes sociais e econômicos. O fotógrafo paraense Luiz Braga (1956-) retratou, na exposição Interiores, Retratos [e Paisagens], realizada na cidade de São Paulo, em 2019, várias situações cotidianas de sua cidade. Na mostra, ele expôs diferentes grupos sociais e suas culturas, principalmente as populações ribeirinhas da capital do Pará, muitas vezes ameaçadas pelo crescimento urbano desenfreado e pela expansão imobiliária da cidade, em contraste com a natureza exuberante. Como resultado desse processo de gentrificação, o que se vê é o progressivo desaparecimento da cultura cabocla nos arredores da cidade.

Na imagem, é retratado um dos aspectos culturais marcantes das populações ribeirinhas que ainda permanece nessas comunidades. Existe alguma característica que marca a sua comunidade?



Luciana Whitaker/Pulsar Imagens

Menina sobe em palmeira de açai para colher açai na comunidade ribeirinha de Cabeceira do Amorim. Santarém (PA), 2017.

Assim como Belém, inúmeras cidades passaram e ainda passam por esse mesmo processo. Porém, o movimento de transformação é algo constante em um mundo no qual as culturas se misturam e se transformam o tempo todo. Processos como esse são também frutos da globalização, que transpassa nossas vidas de diversas formas, inclusive no que se refere ao que consumimos culturalmente e materialmente.

- Você já pensou que, entre as coisas que você gosta e aquelas que não gosta, provavelmente muitas não são da sua região e talvez nem do Brasil?

Leia, agora, o trecho do poema “Vivem em nós inúmeros”, de Fernando Pessoa (1888-1935). Do que ele trata?

Heterônimo: nome fictício de um autor ou autora que, diferentemente do pseudônimo, assume uma outra identidade, não necessariamente utilizada para ocultar a autoria original.

Vivem em nós inúmeros;
Se penso ou sinto, ignoro
Quem é que pensa ou sente.
Sou somente o lugar
Onde se sente ou pensa.

PESSOA, F. *Poesias*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1996. p. 118.

O trecho é um fragmento de um poema de Ricardo Reis, um dos **heterônimos** de Fernando Pessoa, e traz diversas reflexões sobre como nos relacionamos com o mundo. Vamos aprofundar essas reflexões em uma prática?

Texto e música: um sarau para a sua comunidade

Você sabe o que é um sarau? Já participou de algum evento desse tipo? Sarau é um evento cultural que envolve diversas produções artísticas, mas que tem uma ênfase maior na parte literária, geralmente trazendo a poesia como manifestação principal. Nesta seção, você e os colegas organizarão um sarau em homenagem à sua comunidade, pesquisando para esse evento as características poéticas e musicais que mais representam vocês. Vamos começar?

Essa prática será dividida em algumas etapas, e a primeira delas é uma etapa reflexiva, para que vocês possam, juntos, construir os elementos que servirão como base para o sarau.



1ª etapa: despertando sentidos

- Em grupos de cinco pessoas, conversem sobre os hábitos culturais de vocês. Observem como se vestem, quais comidas comem no dia a dia, quais séries e filmes assistem, quais artistas visuais conhecem e apreciam, as danças ou manifestações corpóreas preferidas, se praticam alguma atividade artística, quais músicas e gêneros musicais mais ouvem etc.
- Agora, conversem sobre quais dessas práticas têm tradição na comunidade de vocês. Para isso, pesquisem se algumas delas eram, também, praticadas pelas gerações anteriores.

2ª etapa: escolhendo os elementos

- Escolham um tema para o sarau. Ele deve estar relacionado a tudo que foi descoberto sobre vocês e sua comunidade nas conversas anteriores. Uma dica: avaliem, por exemplo, a possibilidade de trazer temas relacionados a questões de raça e gênero.
- Procurem textos e poemas que vocês possam trazer para o sarau a partir do tema escolhido. Caso queiram trabalhar com elementos da cultura afrodescendente, por exemplo, pesquisem poetas africanos e negros brasileiros. Separem trechos dessas obras, buscando construir uma linha narrativa que seja interessante para vocês contarem o que descobriram sobre a sua comunidade.
- Agora, chegou a hora de escolher as músicas que farão parte desse sarau. Essa escolha pode ser feita de diversas formas, entre elas pela temática previamente escolhida. Uma outra forma é escolher músicas instrumentais, que adicionem camadas simbólicas e emocionais aos textos já separados. A terceira forma seria escolher músicas completamente contrastantes com os textos; isso pode tornar a experiência de vocês surpreendente!

3ª etapa: planejamento do sarau

- Ainda em grupos, definam um cronograma de planejamento e execução do sarau. É fundamental reservar um local apropriado na escola. Definam, também, algumas outras atividades que podem fazer parte do sarau, como apresentações musicais ou de dança. Verifiquem se na turma há colegas que tocam instrumentos, cantam ou dançam e queiram se apresentar. Vocês podem produzir também murais com o tema do sarau.
- A turma deverá, ainda, escolher o apresentador do sarau. Não precisa ser, necessariamente, uma única pessoa. Vocês podem se organizar e revezar a apresentação.
- Pratiquem a leitura dos textos e poemas, atentos à entonação e à expressividade. Tentem declamar os poemas escolhidos; se não conseguirem, façam uma leitura expressiva.
- Escolham como as músicas serão apresentadas, se serão reproduzidas ao vivo ou se vocês utilizarão gravações. Para isso, avaliem a estrutura técnica da sua escola e se será necessário utilizar seus próprios celulares para essa audição.

4ª etapa: apresentação

No dia combinado, preparem o espaço da melhor forma que puderem. Será interessante avaliar se vocês devem ou não providenciar algumas comidas e decorações que estejam relacionadas ao tema escolhido.

Seguindo a ordem, os grupos deverão se apresentar, precedidos de uma breve contextualização sobre o motivo da escolha de cada tema.

5ª etapa: fechamento

Depois de finalizado o sarau, conversem entre si buscando mapear como foram as apresentações, quais temas consideram que representaram melhor a comunidade e quais grupos conseguiram ter a melhor *performance*, refletindo sobre o porquê de isso ter acontecido. Ao final, em uma roda de conversa, falem sobre suas experiências e como cada um de vocês observa e sente a sua comunidade.



Sarau Sim, Eu Posso. Alagoas, 2017.

Clube da Esquina: música mineira

Na década de 1960, na cidade de Belo Horizonte (MG), músicos mineiros quase desconhecidos se reuniram para compor e tocar uma música cuja concepção se diferenciava da praticada em outras regiões do país, trazendo elementos do *jazz*, da música popular brasileira e latino-americana, do *rock* e outros. Esses compositores e intérpretes mineiros criaram com suas composições, arranjos e temáticas, uma sonoridade inédita.

O nome Clube da Esquina se refere a esse coletivo de artistas, mas também deu nome aos dois álbuns do grupo, lançados em 1972 (*Clube da Esquina*) e 1978 (*Clube da Esquina 2*). O grupo era composto pelos artistas Milton Nascimento (1942-), Toninho Horta (1948-), Tavinho Moura (1947-), Lô Borges (1952-), Beto Guedes (1951-), Wagner Tiso (1945-), Nelson Angelo (1949-), entre outros.



Show do cantor Milton Nascimento em São Paulo (SP), 2018.

Um dos aspectos que mais chama atenção nas gravações é a utilização de vários ritmos e fórmulas de compasso diferenciadas, consideradas até hoje originais e pouco usuais.

Por meio dessas composições, cantou-se um Brasil diverso, repleto de contrastes e em profunda integração com a América Latina e as manifestações da música estadunidense.

Em 2022, o álbum *Clube da Esquina* foi eleito o melhor álbum brasileiro da história em votação realizada pelo *podcast* Discoteca Básica.

Mulheres na música: por que isso importa!

- Você já parou para pensar sobre a importância da representatividade?

A diversidade musical muitas vezes é transpassada por questões que nem sempre são evidentes. Vamos observar:



Lutz Krauth/picture alliance/Getty Images

- Quantas mulheres há nessa imagem?
- Você está familiarizado com o debate sobre a representatividade?
- Você se sente representado em todos os lugares que frequenta?

Big band da Universidade de Bremen, Alemanha, 2021.

Agora, observe esta outra imagem.



Diogo Gauziski

- Você conhece algum grupo musical formado somente por mulheres?

Big band feminina Jazzmin's. Foto de 2023.

A *big band* Jazzmin's foi formada a partir da percepção de que faltam espaços para as mulheres no universo das *big bands* que tocam música popular brasileira e *jazz*. A banda estreou em 2017 durante um festival de *jazz* que aconteceu na cidade de São Paulo e conta com instrumentos que não são comuns nas formações desse gênero, como a marimba e a trompa. Por ser composta somente de mulheres de diferentes gerações, a banda abre espaço para a criação e a expressão de linguagens musicais que envolvem todas as idades.

Existem mulheres que também se destacam na área da música erudita e em todos os outros gêneros, inclusive no *rap*, que, apesar de muito masculino no início, atualmente conta com uma forte representação feminina, com nomes como Negra Li (1979-), Cynthia Luz (1994-) e Preta Rara (1985-).

- Você conhece alguma das cantoras citadas?
- Em quais outras áreas da arte você observa a presença massiva de homens?

Ouça um *rap* desse nicho nos recursos digitais deste livro e discuta com os colegas a representatividade na música.



Tradição local, expressão global

A diversidade da herança cultural brasileira é tão vasta quanto as próprias dimensões do nosso país. Em solo brasileiro, uma multiplicidade de sotaques da língua portuguesa ecoa pelas diferentes regiões. Além disso, o Brasil abriga mais de 200 línguas nativas, conforme destacado por Ailton Krenak durante sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 2024. Essa rica diversidade reflete as distintas origens da população, contribuindo para que as manifestações tradicionais populares se tornem símbolos de nossa riqueza cultural, muitas vezes mais apreciadas além de nossas fronteiras do que dentro do próprio território nacional. Essas manifestações, frutos da fusão entre as culturas dos povos indígenas nativos, dos colonizadores europeus e dos povos africanos, conferem ao Brasil uma identidade cultural única e diversificada.

Talvez você tenha percebido que, neste livro, a apresentação da influência europeia até o século XIX buscou fornecer referências para pensar de maneira crítica as artes. As narrativas que predominaram na história canônica são entendidas como “oficiais” porque foram repassadas por aqueles que estiveram no poder. Mas como seria a narrativa dessa mesma história se ela fosse contada, cantada e dançada pelas perspectivas de outros grupos?

- Você conhece alguma manifestação popular que envolva dança, música e festa?
- Qual é o papel do contexto no aprendizado dessas manifestações e como esse aprendizado se manifesta no corpo que dança e faz música?



Cortejo de maracatu rural. Aliança (PE), 2015.



Carimbó, dança típica de Belém. Pirapora do Bom Jesus (SP), 2019.

Em todas as culturas ao redor do mundo, encontramos evidências de danças rituais, cerimônias de celebração e expressão artística que remontam a milhares de anos, como os rituais festivos do Ano Novo Chinês, celebrados também no Brasil. Várias formas de dança e expressão corporal que vemos hoje em manifestações populares e tradicionais, nas batalhas de *hip-hop* e nos passinhos cariocas, por exemplo, têm raízes profundas em uma longa tradição de práticas intencionais e expressivas. Essas práticas vêm de diferentes lugares e épocas e se manifestam atualmente por meio das pessoas que dançam, atualizando essa herança no presente.



Cavalo-Marinho, folguedo popular típico da Zona da Mata Setentrional de Pernambuco, Alagoas e agreste da Paraíba. Caruaru (PE), 2022.

Famílias das danças populares brasileiras

Segundo o multiartista Antônio Nóbrega (1952-), a dança brasileira é resultado do diálogo entre a técnica da dança ocidental e as matrizes corporais das manifestações populares brasileiras de origem indígena, africana e ibérica.

No artigo *Naturalmente – teoria e jogo de uma dança brasileira*, publicado em 2012 por Nóbrega, o pesquisador realizou um estudo para detalhar com profundidade algumas danças e brincadeiras populares brasileiras, que podem ser agrupadas em famílias.

A **família dos batuques** se caracteriza pelas manifestações que têm formação em roda, utilizam o bater de palmas, o sapateado e, eventualmente, a umbigada. Alguns exemplos são o coco de roda (PE, AL e PB), o tambor de crioula (MA), o jongo e o batuque (RJ e SP) e o carimbó (PA). De acordo com Nóbrega, é dessa família que se originou o samba.

A **família dos cortejos** inclui desfiles que representam coroações e outras celebrações de ordem social e religiosa. Alguns exemplos são os moçambiques, os maracatus e as congadas.

A **família dos espetáculos ou folguedos populares** é representada, por exemplo, pelo Bumba Meu Boi e o Cavalo-Marinho, manifestações que costumam ter um enredo narrado por toadas, loas e figuras típicas.

Nóbrega cita ainda outras manifestações, como o jogo da capoeira e o frevo. A ideia central do autor foi criar um vocabulário brasileiro de dança não centralizado na tradição europeia, mas decorrente da relação dos movimentos com a música brasileira.

- Você conhece alguma das danças e ritmos citados? Quais outras manifestações você incluiria nas apresentadas?

As culturas e o mercado de trabalho

As manifestações de dança, quando são intrinsecamente relacionadas a uma cultura específica, carregam em si uma série de códigos simbólicos presentes na preparação do espaço, nos adornos e em cada movimento do corpo. Nesses rituais, a arte não imita a vida, arte e vida são sinônimos; elas acontecem e pulsam juntas.

Conforme visto anteriormente, o toré é um ritual comum a várias etnias indígenas do Nordeste brasileiro. Ele faz parte da **cosmovisão** de vários povos originários, como os kariri-xocó, xucuru-kariri, pankararu, pankararé, potiguara, jeripancó e fulni-ô, cujas concepções de saúde envolvem a relação indissociável entre corpo e território.

Cada comunidade tem sua própria e única forma de celebrar o toré. O ritual inclui uma variedade de cantos e movimentos rítmicos corporais específicos do local, que abordam temas ligados à natureza, como a terra, as florestas, os pássaros, os rios e outras formas de vida, reverenciando esses elementos fundamentais para a identidade corporal e cultural desses povos.

A dança é feita por pessoas da comunidade que cresceram cultivando o sentido da arte para além da simples representação: dançar faz parte do modo de ser e de estar no mundo. Durante o toré, são evocadas figuras espirituais das tradições indígenas, os encantados. Nos dicionários, o termo **encantar** pode referir-se ao ato de causar uma boa impressão, seja por meio de charme, beleza, magia ou de habilidades especiais.

- Quando foi a última vez que você se sentiu encantado por algo ou alguém?

Indígenas da etnia Kapinawá apresentando o toré na aldeia Malhador. Buíque (PE), 2023.



Cosmovisão:

refere-se ao conjunto de crenças, valores e perspectivas que uma pessoa ou grupo de pessoas tem sobre o mundo e a realidade.



Adriano Kirihara/Pulsar. Imagens

A coreógrafa e diretora Lia Rodrigues (1956-) se aprofundou nos diversos significados que a palavra **encantado** tem para criar o espetáculo *Encantado*. Você sabia que, para as culturas afro-indígenas, o termo se refere a seres que se relacionam com a percepção de mundo desses povos? Esses seres transitam entre mundos, entre o céu e a terra, e se transformam nas mais variadas expressões da natureza, portanto, são parte da própria natureza. Durante o processo de criação do espetáculo de dança, Lia propôs questões que pretendiam aproximar a ideia de encantamento do nosso dia a dia. Seria possível encantar nossos sentimentos ou ainda os elementos que se fazem presentes cotidianamente, de modo que possamos estreitar nossa relação com o ambiente em que vivemos e com as pessoas?

A trilha sonora de *Encantado* foi feita a partir de músicas do povo guarani mbya cantadas e tocadas em 2021 durante a marcha dos povos indígenas em Brasília contra o marco temporal, uma medida inconstitucional que prejudica o presente e o futuro dos povos indígenas.

Evaristo Sá/AFIP



Membros da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil projetam a frase "Abril Indígena" no Congresso Nacional, em Brasília (DF), 2021.

Marco Antonio Sá/Pulsar Imagens



Grupo de caboclinho dançando na rua. Nazaré da Mata (PE), 2014.

A versão estilizada de algumas danças indígenas é chamada de caboclinho. Essa manifestação apresenta figurinos emplumados e coreografias enérgicas. Os movimentos, que incluem saltos, giros e simulações de lutas, têm inspiração nas danças guerreiras indígenas. Eles integram, também, o Auto do Boi, representação que narra a história de Catirina que, após engravidar, desejou comer a língua do boi mais estimado pelo dono da fazenda em que morava. O Auto do Boi é apresentado no Festival de Parintins, no Amazonas, e em outras regiões do Brasil.

- Você identifica alguma situação na sua comunidade que foi tratada a partir de conceitos estereotipados? Por onde ela foi difundida?

Até pouco tempo, as questões indígenas eram tratadas de forma estereotipada pelas mídias e até pelo ensino formal. Seus pais, quando crianças, talvez se lembrem do Dia do Índio na escola, ou da coreografia da música “Brincar de índio”, popular pela TV aberta. Somente após a Lei nº 14.402, de julho de 2022, a data foi renomeada para Dia do Indígena, com uma visão menos reducionista em relação às cosmovisões dos povos originários.

- Você já assistiu, pelas telas do computador, do celular ou da televisão, a estilos de danças diferentes dos que conhecia?
- Qual mais chamou a sua atenção e por quê?

Estar presente nos principais veículos de comunicação e promover discussões sobre a diversidade pode ser um caminho eficaz para a valorização das danças das culturas indígenas e africanas. À medida que ganham visibilidade, essas culturas começam a ser difundidas e apreciadas por um público mais amplo.

A coreógrafa Mayara Rosa (1992-) fez alguns trabalhos de dança para as grandes mídias, mas com intuítos diferentes, relacionados ao soka, sua filosofia de vida. Você já ouviu esse termo? Sabe o que ele significa? Ele é associado à *Soka Gakkai International* (SGI), uma organização global que promove a paz, a cultura e a educação a partir dos ensinamentos do budismo de Nichiren Daishonin (1222-1282).

Ela também participou como cocriadora de “O despertar na dança: uma experiência em movimento”, campanha publicitária de uma marca esportiva internacional. Junto ao grupo Turmalinas Negras e à cantora Ludmilla (1995-), a proposta da campanha era valorizar as mulheres negras na dança, incentivando as novas gerações a se empoderarem corporalmente como um dos modos de firmar as questões identitárias e de levantar as questões sociais na luta contra o racismo. Mayara Rosa também se apresentou com Gilberto Nogueira Junior (1991-), conhecido como Gil do Vigor, em um programa televisivo.



Juh Almeida/Turmalinas Negras

Grupo Turmalinas Negras na campanha “O despertar na dança: uma experiência em movimento”, com direção de Juh Almeida, no Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Ritos na cultura afro-brasileira

A coroação dos reis do Congo é uma tradição difundida em todo o país, frequentemente realizada durante as festividades dedicadas a Nossa Senhora do Rosário. Originários do período escravocrata no Brasil, os reinados de congos evidenciam a mistura de elementos das tradições e memórias africanas dos povos bantos e outros. Curiosamente, essa prática não apenas foi tolerada mas também incentivada pelas autoridades locais como um meio de manter a paz e a ordem nas senzalas, trazendo um certo momento de alívio e conforto para as pessoas escravizadas ao ritualizarem a coroação de seus líderes.

Acredita-se que a cerimônia de coroação dos reis do Congo tenha surgido no Brasil. Por não haver registros de grupos semelhantes na África realizando tal celebração, dizemos que essa procissão é uma tradição cultural afro-brasileira.

- Você já viu alguma procissão ou congada com os membros a caráter? Que tal pesquisar os locais onde esses eventos estão presentes no território brasileiro?



Durante a procissão ou nos cortejos populares, o som das caixas, dos chocalhos e de outros instrumentos de percussão, impõe um ritmo lento e cadenciado, que se torna acelerado à medida que se inicia a dança. Entre os membros que compõem a congada, está a guarda, formada por pessoas que participam da parte coreográfica, realizando a movimentação do corpo juntamente com as batidas de espadas ou de bastões na dança do moçambique.

Se tiver oportunidade de ver uma congada ao vivo, observe como, por vezes, alguns músicos demonstram suas habilidades corporais, fazendo malabarismos com os instrumentos. Você pode também analisar, em termos espaciais, como a evolução do grupo acontece, observando momentos em que as pessoas fazem formações em rodas ou em fileiras.

Leda Maria Martins (1955-) é uma autora brasileira cuja pesquisa é resgatar e valorizar a cultura negra através do corpo. Ela faz parte do congado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, fundado no estado de Minas Gerais, durante o século XIX, no qual atualmente ocupa o posto de Rainha do Reinado, herdado de sua mãe.

Em seu trabalho, a pesquisadora usa palavras conhecidas e outras criadas por ela para descrever as tradições culturais das nações do congado no Brasil, destacando como essas comunidades, por meio de seus rituais e expressões artísticas, incorporam e tematizam a África nas terras americanas. **Orality**, por exemplo, é um termo cunhado por Leda para demonstrar que as histórias e os saberes ancestrais são transmitidos não apenas pela literatura escrita mas também por meio do corpo em movimento. Sua pesquisa tem como foco os congados, evidenciando a importância das pessoas como agentes que atualizam a memória e as tradições.

Leda estuda as figuras dos aedos e griôs, que são as pessoas responsáveis por transmitir o conhecimento nas comunidades de matriz africana. Tais pessoas atuam como contadoras de histórias e preservadoras da memória oral e coletiva. Elas têm o poder de conectar as narrativas culturais brasileiras de agora com aquelas provenientes da África de outros tempos.

Gibran Cunha



Leda Maria Martins segura flor em frente ao mar na praia de Copacabana. Rio de Janeiro (RJ), 2022.

Mídia Ninja/Flickr.com



Deputada Federal Célia Xakriabá em Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá. Belo Horizonte (MG), 2022.

Atualizando o sarau

Agora, vamos retomar e explorar mais profundamente o material do sarau feito na seção #investigar #criar #compartilhar – **Texto e música: um sarau para a sua comunidade**, investigando questões que ainda não se esgotaram sobre esse assunto. O trabalho final desta prática consiste na reorganização de um novo sarau, em que serão agrupados trabalhos semelhantes, para se criar um roteiro de apresentação que alinhe as *performances*. Essa proposta ajudará na reflexão crítica sobre questões relevantes que afetam a sua comunidade.

Para iniciar, escolha uma fonte de pesquisa segura para aprofundar conhecimentos sobre a cultura africana ou indígena no Brasil, como novas visões sobre o Período Colonial, o tráfico transatlântico de escravizados, a luta pela independência e os movimentos de resistência. Além disso, é fundamental examinar aspectos contemporâneos da vida de comunidades diversas por meio das dinâmicas sociais, políticas e econômicas atuais.

A partir desse entendimento, revejam o que poderia ser mais bem contemplado nas diferentes formas de expressão criativa apresentadas no sarau anterior, incluindo música, dança, poesia, arte visual e *performance* teatral. Procurem abordar temas como identidade cultural, ancestralidade, resistência, inclusão social, justiça racial e empoderamento.

Para o trabalho ter a originalidade que se deseja, procurem enfatizar suas próprias experiências pessoais e perspectivas individuais, relacionando-as ao contexto mais amplo da temática africana e indígena. Isso pode envolver a partilha de histórias de família, a reflexão sobre temas como discriminação, preconceito ou a expressão de aspirações e sonhos para um futuro mais justo. Procurem trabalhar de forma colaborativa, criando um ambiente de apoio e respeito mútuo entre todos os envolvidos, independentemente de suas funções na realização do sarau anterior.

Após a apresentação, organizem-se para discutir o resultado da prática, buscando refletir, por exemplo, se os trabalhos apresentados promoveram uma maior compreensão da temática abordada.



Ampliando horizontes

A mídia e os eventos populares

Você já ouviu falar ou já participou de um grande evento cultural televisionado? Você acha que a mídia fortalece ou enfraquece a cultura brasileira?

As festas juninas de Campina Grande, na Paraíba, são conhecidas como “O maior São João do mundo”. Esse evento foi criado em 1983 para concentrar, em um só local, as muitas festas que aconteciam na região. No início, o palco onde artistas como o cantor Capilé (1949-) se apresentavam era a boleia de um caminhão. Hoje, o evento atrai mais de 2 milhões de visitantes durante todo o mês de junho e gera um impacto econômico significativo, com a movimentação de milhões de reais na economia local. Isso acontece porque, pela grandiosidade das festividades, setores como hotelaria, restaurantes e serviços turísticos tornam-se indispensáveis. As festas contam com espaços para apresentações culturais, tendo na programação *shows* de grandes artistas nacionais, concursos de quadrilhas juninas, entre outros.

A trajetória das festas juninas de Campina Grande se relaciona com o Festival Folclórico de Parintins, no Amazonas, que apresenta uma competição entre os bois-bumbá Garantido e Caprichoso. O festival é conhecido por grandes alegorias articuladas, além das coreografias de danças brasileiras como caboclinho, coco e boi. A história se repete, mas nunca é igual.

Ambas as festas começaram pequenas perto do que são hoje, o que chamou a atenção de pesquisadores que se dedicam a analisar dados etnográficos. De acordo com a pesquisadora Maria Laura Cavalcanti, a ideia de que a modernização estraga a autenticidade tradicional não é verdadeira. A interferência da mídia, do turismo e da indústria cultural na evolução do Festival de Parintins, por exemplo, exemplifica a atual capacidade de transformação da cultura popular no Brasil.

- Você concorda ou discorda deste argumento? Por quê? É essencial saber argumentar, conhecer e valorizar o nosso passado para seguir em frente sem perder as raízes.

Patrimônio: entre o antigo e o novo

Minimalis Photography/Stockphoto.com



Ruínas de São Miguel das Missões (RS), patrimônio da humanidade. Foto de 2018.



- Quando você olha à sua volta, o que vê?
- Na sua cidade ou em seu entorno, você observa monumentos, estátuas e outros exemplos de patrimônios culturais?

As duas imagens aqui mostradas se referem a diferentes patrimônios materiais arquitetônicos brasileiros. Na primeira, vemos as Ruínas de São Miguel das Missões, localizadas no estado do Rio Grande do Sul e declaradas patrimônio da humanidade pela Unesco em 1983. Na segunda, vemos o Museu Oscar Niemeyer, localizado na cidade de Curitiba, patrimônio estatal vinculado à Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

- Você sabe o que a expressão “patrimônio cultural” significa?



Museu Oscar Niemeyer (MON), patrimônio do estado do Paraná, na cidade de Curitiba, em 2023.

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – organismo federal responsável pela preservação e divulgação do patrimônio do país –, **patrimônio cultural** é um conjunto de bens culturais que podem ser de natureza material ou imaterial, como está escrito no artigo 216 da Constituição Federal de 1988:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 18 jul. 2024

Assim, o patrimônio cultural pode ser entendido como o conjunto de bens de natureza material e imaterial representativos das culturas de uma região, de um estado ou de um país ou mesmo o conjunto de manifestações culturais produzidas pela humanidade.

- Mas por que preservar a cultura? Como proteger e cuidar desses bens?

Faça uma reflexão sobre os bens materiais e imateriais que você tem em sua casa ou em seu bairro. Pense, por exemplo, nos que você gostaria que fossem preservados e por quais razões você gostaria que seus descendentes convivessem com esse objeto, lugar, imóvel, manifestação cultural ou elemento da natureza.

- Qual é o significado deles para você?

Música, um bem imaterial

Imagine uma grande biblioteca. Quais livros fazem parte desse acervo imaginário? Quais assuntos são abordados nesses livros?

Entendemos como biblioteca o conjunto de livros nos quais encontramos ideias, saberes, resultados de pesquisas e exercícios reunidos e preservados. Oficialmente, as bibliotecas não são consideradas patrimônios culturais, pois não existe uma legislação específica, mas elas salvagam bens intelectuais de saberes humanos, construídos ao longo da história. Observe a imagem.

Museu da Música de Mariana



Partitura brasileira manuscrita datada de 1783.



**Carrossel de
imagens**
Patrimônio
musical
brasileiro

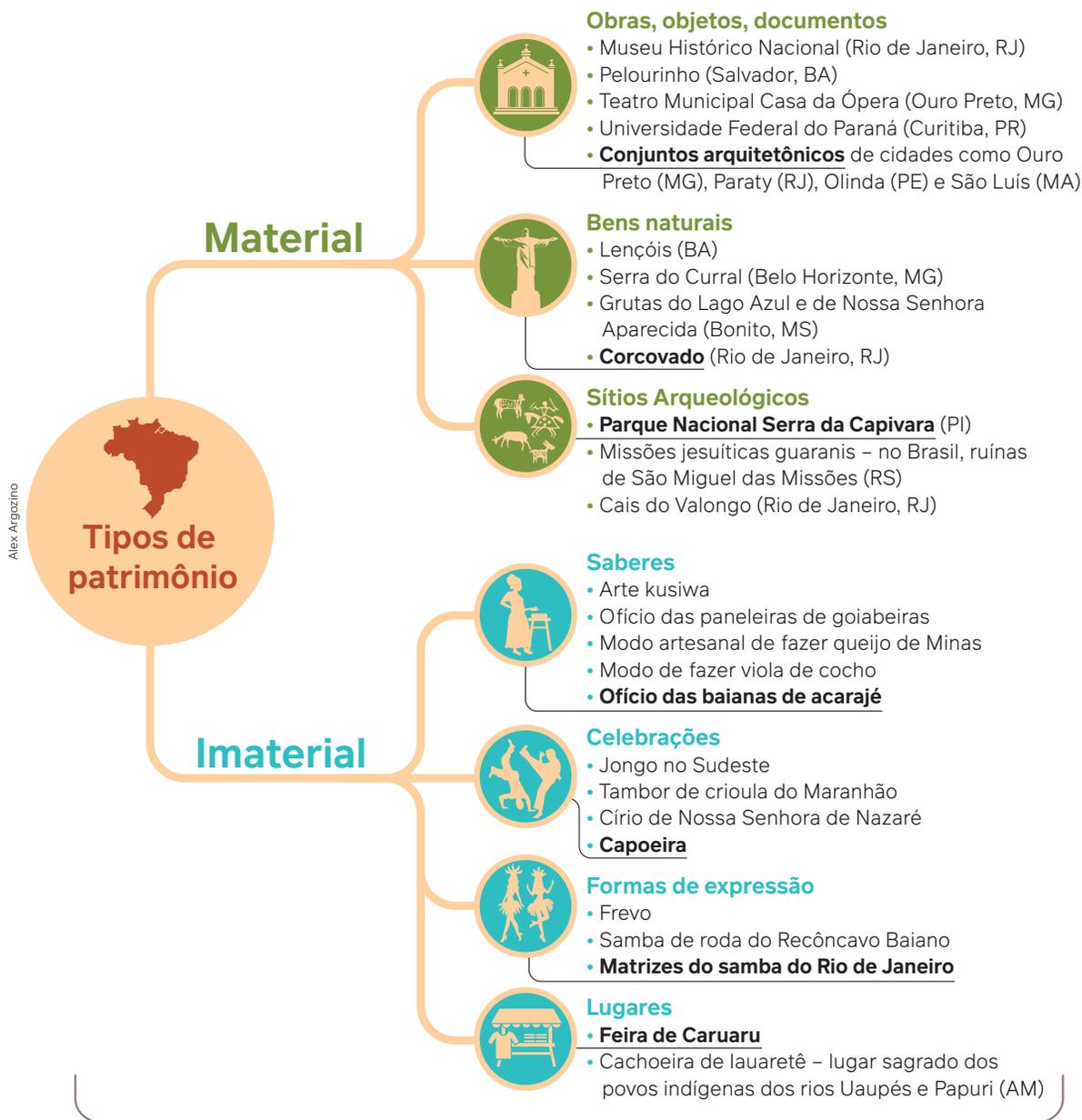
Assim como os livros, que registram as mais variadas informações, a partitura musical traz registros específicos da área da música.

- Mas, então, onde está a música que você ouve? No papel na qual foi escrita? Na gravação? Na sua audição? Na memória?

Esses saberes, descritos em folhas de partitura, papéis, livros e outros meios físicos, são materiais ou imateriais? Veja o infográfico a seguir.

O Patrimônio Cultural Brasileiro

Artigo 216 da Constituição Federal



Alex Argazzino

Como é trabalhado no vestibular?



• Análise e comparação de imagens



• Interpretação de textos e documentos

Infográfico ilustrando os tipos de Patrimônio Cultural Brasileiro.

No início deste percurso, trouxemos dois exemplos de patrimônios culturais materiais. Em ambos os casos, são patrimônios culturais arquitetônicos, portanto, o **tombamento** é um instrumento fundamental. Você já ouviu esse termo? Ele é utilizado para indicar quando bens móveis ou imóveis, como uma casa, uma praça ou mesmo uma obra artística são tombados, ou seja, quando passam a ser protegidos pelas autoridades ou instituições responsáveis.

- E quando não se trata de bens físicos, mas de bens imateriais? Quais são os mecanismos de salvaguarda?



Livros de registro – a sabedoria e a arte dos povos

Assim como o tombamento e outros mecanismos protegem os bens materiais, a salvaguarda dos bens imateriais conta com duas ferramentas: os **livros de registro** e os **inventários de bens culturais**. Essas duas formas também simbolizam a valorização da diversidade cultural, uma vez que ampliam a ideia do que é um patrimônio cultural e da própria concepção de cultura, abrindo caminho, por exemplo, para as discussões sobre a arte decolonial.

Os livros de registro catalogam patrimônios de quatro tipos. Vamos conhecê-los a seguir.

- **livros de registro dos saberes:** referem-se ao conhecimento e aos modos de fazer tradicionais de diversas comunidades, ligados à formação da sua identidade. Os violeiros do Pantanal Mato-Grossense, que fazem e tocam a viola de cocho, são alguns exemplos.



Cesar Duarte/Tyba

Viola de cocho, símbolo da identidade cultural mato-grossense. Cuiabá (MT), 2010.

- **livros de registro das celebrações:** abrigam registros de festividades e rituais, como a Festa do Divino, que acontece em São Luiz do Paraitinga (SP).



Cesar Diniz/Pulsar Imagens

Apresentação do grupo Congada Santa Efigênia, de Mogi das Cruzes, na Festa do Divino. São Luiz do Paraitinga (SP), 2023.

- **livros de registro das formas de expressão:** referem-se às manifestações orais e artísticas (música, artes visuais, literatura, artes cênicas e outras) praticadas pelas comunidades, como o tambor de crioula do Maranhão.



Gabriel Santos/Tyba

Apresentação de grupo de tambor de crioula Companhia Mariocas, no Dia da Consciência Negra. Rio de Janeiro (RJ), 2015.

João Prudente/Pulsar Imagens



Feira de artesanato. Caruaru (PE), 2009.

- **livros de registro dos lugares:** contêm registros dos espaços físicos onde acontecem práticas culturais coletivas e significativas para várias comunidades, como mercados, feiras, santuários e praças.

- Você conhece alguma dessas manifestações ou algum desses lugares? Na sua região, existem lugares significativos nos quais são realizadas manifestações culturais e religiosas locais?

Já o **Inventário Nacional de Referências Culturais** (INRC) é composto de bancos de dados que identificam bens culturais inventariados por diferentes regiões. A tradição das doceiras da região de Pelotas, no Rio Grande do Sul, é um exemplo desse tipo de bem.



Andre Dib/Pulsar Imagens

Doces tradicionais de Pelotas (RS), 2023.



Campanha de preservação de uma prática musical

As músicas ligadas às manifestações da cultura popular costumam ser conhecidas e cantadas por todos, mas muitas vezes nem sequer chegam a ser gravadas ou mesmo transcritas.

- Quais são as manifestações culturais existentes na sua comunidade? Alguma delas tem música? Você saberia dizer quais músicas estão presentes nessas manifestações?

Em grupo, pesquisem quais são as músicas mais populares ou tradicionais da sua comunidade e mapeiem. Para isso, busquem conversar com pessoas mais velhas e que possam ajudar vocês nessa construção, pois é possível que elas possuam informações e saberes ancestrais valiosos.

1. Ao conversarem com a pessoa escolhida, perguntem se ela pode cantar uma música que tenha na memória (pode ser uma música religiosa, uma música cantada e dançada em festas, uma música vinculada às manifestações tradicionais, uma cantiga de roda ou outra. O que importa é ser significativa para a sua comunidade).
2. Solicitem que a pessoa conte como aprendeu essa música e se ela possui algum significado pessoal. Peça autorização para registrar esta etapa em vídeo. Vocês podem usar uma câmera ou o próprio celular para a gravação.
3. Escrevam a letra da canção e transcrevam as falas da pessoa. Esses registros deverão ser compartilhados com toda a turma. Observem a recorrência de uma mesma canção e os lugares nos quais isso acontece.
4. Agora, vocês irão elaborar uma campanha educativa. Esse tipo de campanha tem a finalidade de conscientizar a população sobre determinado assunto de interesse público. As campanhas educativas costumam ser produzidas por profissionais, como *designers* e publicitários, que criam peças de divulgação, tais como pôsteres, cartazes, *jingles*, folhetos, faixas etc. Escolham qual peça de divulgação pode ser interessante para a campanha educativa. Tenham em mente que essa campanha tem como objetivo conscientizar a comunidade escolar da necessidade de preservação do patrimônio musical. Com a orientação do professor ou professora, criem a peça escolhida.

Em uma roda de conversa, compartilhem os processos e resultados das campanhas promovidas pelos grupos de sua classe.



Campanha Maracatuteca, “O Baque não pode Parar”, publicada em 2020.

Observe essa imagem. Ela é um exemplo de como podemos chamar a atenção para uma causa. Esse *banner* faz parte de uma campanha de conscientização e arrecadação de recursos para os grupos de maracatu que, durante a pandemia de covid-19, deixaram de se apresentar, o que acarretou uma perda considerável no orçamento familiar desses artistas.

Música, tradições e transformações

- Você já pensou no significado das tradições familiares em sua vida?
- O que os objetos, os saberes e as celebrações representam para você?
- Quais músicas ou gêneros musicais você considera que estão vinculados à sua família? Eles são tradicionais ou contemporâneos?

A grande dimensão territorial do Brasil permite que as manifestações culturais e tradições musicais sejam muito diferentes entre si. Várias dessas manifestações musicais não estão nas listas de patrimônios oficiais do país, mas têm significados importantes no cotidiano de diversos grupos de pessoas.

Nosso patrimônio musical traduz simbolicamente nossas origens e ajuda a nos situar como cidadãos. Como exemplo, vamos abordar o chamamé. Originalmente, o chamamé é um gênero musical da província de Corrientes, na Argentina. Nessa manifestação, as pessoas tocam música e dançam em pares. O gênero foi propagado por toda a área de fronteira entre Argentina, Paraguai, Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul.

Jose Luis Suerte/Alamy/Fotorena



Casais dançando o chamamé em Corrientes, na Argentina, em 2017.

- Você conhecia o chamamé?
- Ao observar a imagem, você imagina quais são as raízes culturais dessa manifestação?

Ao que tudo indica, elas remetem aos povos indígenas guaranis e crioulos argentinos, bem como aos imigrantes europeus. Tais raízes culturais são perceptíveis na música, por exemplo. Tradicionalmente, são usados no chamamé dois violões e um bandoneon, que pode ser substituído pelo acordeom. Além disso, esse gênero musical tem um ritmo bem característico. Ouça-o nos recursos digitais deste livro.



- O que chama mais a sua atenção? Esse ritmo dialoga com outros ritmos e melodias que você conhece?

Como todo gênero musical, o chamamé pode ser a base para a composição de músicas desvinculadas das tradições originais, mas que, mesmo assim, não deixam de ser chamamé, pois mantêm grande parte das características da música tradicional, como o ritmo. Ouça a música “Chamaoquê?”, de autoria de Ricardo Herz (1978-), tocada pelo Ricardo Herz Trio, disponível nos recursos digitais deste livro. Observe como o ritmo é o mesmo da música que você acabou de ouvir.



- Quais são as semelhanças e diferenças entre as duas músicas?

Globalização e música



- Você já pensou sobre quem somos nós? Quais são as nossas especificidades, como brasileiros, entre a população mundial?
- O que nos aproxima e diferencia das demais identidades e localidades? E internamente? Quais aspectos nos aproximam e nos diferenciam como brasileiros?

Refleta sobre seu modo de vida, seu cotidiano e como ele é diferente do de uma pessoa que mora em outra região do Brasil, outro país ou, ainda, outro hemisfério.

O processo de **globalização** acontece na humanidade há centenas de anos, e transpor as fronteiras territoriais faz parte da nossa realidade. Se pensarmos bem, muitos dos grandes feitos da humanidade foram frutos da globalização, como a criação da moeda, as grandes viagens de exploração marítima, as revoluções industriais e o desenvolvimento de meios de comunicação, como o rádio, a televisão e, mais recentemente, a internet.

Mas, afinal, o que é a globalização? A globalização nada mais é do que um processo de internacionalização e integração entre diferentes países. Uma das características principais desse processo é a intensificação das trocas simbólicas e culturais. Contudo, a história nos mostra que esse processo pode ser desigual e que existem nações e culturas que exercem forte influência sobre outras. Os motivos são inúmeros, entre eles o econômico, uma vez que maior poder aquisitivo permite disponibilidade de recursos para a produção e a divulgação de material cultural, além de transformar bens culturais em bens de consumo por meio de mecanismos como a cultura de massas. Entretanto, quando falamos de cultura, arte e patrimônio, estamos falando de identidade, não só individual mas também coletiva, pois a arte é uma forma de expressão do ser humano e traduz ideias, pensamentos, sensações, entre outras questões.

Para refletirmos mais profundamente sobre isso, que tal usarmos a música como exemplo?

Para refletirmos mais profundamente sobre isso, que tal usarmos a música como exemplo?

Danita Akosua Adomah Yeboah



O compartilhamento de músicas e coreografias nas redes sociais é uma prática comum da atualidade e é feito por várias gerações.

- Qual é o gênero musical que você mais ouve em seu entorno (nas rádios, na televisão, na internet)?
- Esse gênero é brasileiro? Se não, qual é sua origem?

Você já observou que boa parte das músicas que conhecemos chega até nós pelos meios de comunicação e que, quando notamos, já estamos tão acostumados a elas que as ouvimos, cantamos, dançamos e reproduzimos em nosso cotidiano das mais variadas maneiras, sem nem ao menos saber se gostamos delas ou não? Além disso, há músicas que são mais veiculadas que outras e tocam tantas vezes que parece que as conhecemos há muito tempo.

- Você já parou para pensar em como esse processo acontece?

Para compreender melhor essa questão, iremos nos concentrar brevemente em dois gêneros musicais significativos do Brasil e refletir sobre como a globalização e outros fatores interferem neles.

Forró eletrônico e pé de serra

- Você gosta de forró?

Como grande parte das tradições festivas brasileiras, essa palavra se refere tanto a um tipo de música quanto ao baile ou à festa no qual é dançado. A tradição do forró é oriunda da Região Nordeste do país, e um de seus principais expoentes foi Luiz Gonzaga (1912-1989).

Também chamado de arrasta-pé, esse gênero se tornou popular em todo o Brasil a partir das migrações nordestinas da década de 1930. Existem diversas variações de forró, chamadas muitas vezes de subgêneros. Aqui, vamos tratar de dois deles. O primeiro, chamado **pé de serra**, tem a intenção de ser mais tradicional e não se distanciar das raízes nordestinas. Ele é tocado geralmente com sanfona, triângulo e zabumba.

Ouçá um exemplo de forró pé de serra nos recursos digitais deste livro.

O segundo é o **forró eletrônico**. Com forte apelo popular e distanciando-se das tradições, ele é tocado com instrumentos eletrônicos. A sanfona, portanto, é substituída pelo teclado, e o zabumba pela bateria. Os temas abordados e a *performance* das apresentações também variam entre esses dois subgêneros. Ouça um exemplo de forró eletrônico nos recursos digitais deste livro.

- Quais são as aproximações e distinções que você percebe ao ouvir esses dois tipos de forró?



Anne Louise Sanfoneira e o Trio Flôr do Norte. Roraima, 2023.

Arquivo Pessoal/Anne Louise Sanfoneira e o Trio Flôr do Norte Roraima



Áudio
Forró pé
de serra



Áudio
Forró
eletrônico

Pedro H. Tesch/Agência Preview



Apresentação de forró com elementos da música eletrônica. Praia de Atlântida (RS), 2016.

Música caipira e sertanejo universitário

Cantor Rolando Boldrin em 2006, em apresentação na TV Cultura.



José Patrício/Estadão Conteúdo/AE

A **música caipira** está intimamente ligada à viola caipira, instrumento musical que, como o violão, foi trazido ao Brasil pelos colonizadores portugueses. De acordo com o músico e pesquisador João Paulo Amaral (1977-), ao longo dos anos, a viola se difundiu pelo Brasil e tornou-se a principal ferramenta dos habitantes rurais do Centro-Sul do país, especialmente em estados como São Paulo, Minas Gerais, partes de Goiás, Paraná e Mato Grosso do Sul, onde os primeiros habitantes eram descendentes de portugueses e indígenas. Esses indivíduos passaram a ser conhecidos como "caipiras", e a viola adotou o mesmo nome, assim como a música que tocavam foi chamada de "música caipira". A viola também se expandiu para outras regiões, como o Nordeste, onde recebeu o nome de "viola nordestina" e passou a ser utilizada em músicas típicas locais, incluindo o "repente".

A temática principal da música caipira é a vida no campo, o homem sertanejo e as características desse modo de vida. Ouça um exemplo de música caipira nos recursos digitais deste livro.

Já o **sertanejo universitário** traz diversos elementos da música *pop*. É um gênero geralmente cantado por duplas, e os temas ro-

mânticos são recorrentes nessas composições. As duplas, normalmente, utilizam instrumental eletrônico e aparatos de palco (luz, som e cenários) de última geração, apresentando-se em *shows* que reúnem multidões. Ouça um exemplo de sertanejo universitário nos recursos digitais deste livro.



Áudio
Música
caipira



Áudio
Sertanejo
universitário

Dirceu Portugal/Fotoarena



Apresentação da dupla sertaneja João Bosco e Vinícius, pioneira do estilo sertanejo universitário, em Campo Mourão (PR), 2023.

- Quais são as aproximações e distinções que você percebe ao ouvir esses dois tipos de música?
- Algum deles se relaciona com a sua vida? Qual? Por quê?

Após ouvir os quatro exemplos musicais, converse com os colegas, aprofundando as questões sobre globalização colocadas anteriormente. Para isso, observem os instrumentos que são utilizados, os temas trazidos nas letras das músicas e outros elementos. Vocês podem, também, assistir juntos a vídeos de *shows* de vários gêneros da música nacional e internacional e conversar sobre as características comuns e distintas entre essas manifestações. Procurem discutir com profundidade, buscando construir novas percepções sobre a globalização.

Ressignificar uma tradição musical

- Você sabe o que significa a palavra **ressignificação**?
- Como você imagina que possa acontecer a resignificação de uma tradição?

Observando as tradições que foram trazidas para o Brasil pelos povos africanos escravizados, percebemos que muitos elos culturais foram quebrados, uma vez que a organização social desses povos, em território brasileiro, foi feita pelas autoridades da colônia. Dessa forma, esses novos grupos sociais que se formaram eram compostos de pessoas de diferentes origens e culturas.

Um exemplo das tradições originárias desses grupos é o maracatu nação, que recria e resignifica as antigas coroações de reis e rainhas do Congo. Desde meados do século XVIII, desfilam pelas ruas da cidade do Recife, durante o Carnaval, cortejos que contam com a presença de um rei, uma rainha e diversos personagens acompanhados por um conjunto de percussionistas. Essa manifestação tradicional popular é repleta de simbologias e marcada pela religiosidade afro-brasileira. Os integrantes de determinada nação, também chamados de brincantes (termo usado por diversos estudiosos de cultura popular), compartilham modos de fazer e saberes que os diferenciam de outras nações. Essas particularidades são expressas nas cores, nos bordados e nos adereços que compõem a identidade de cada um desses grupos.



Maracatu de baque virado ou maracatu nação Noite dos Tambores Silenciosos durante cortejo em Olinda (PE), 2010.

Também chamado de baque virado, o maracatu nação tem em sua música uma característica que o diferencia de outras manifestações, pois seu acompanhamento instrumental é feito somente com instrumentos de percussão, geralmente alfaias, caixas, xequerês (ou abês) e gonguês. Você conhece algum dos instrumentos citados? Que tal pesquisar esses instrumentos e ouvir a gravação de um maracatu nação nos recursos digitais deste livro?



- Você conhece alguma outra tradição musical que foi resignificada?

Retratos históricos de uma coletividade



Observe a imagem.

- Você reconhece a figura representada pela escultura? E a bandeira que aparece ao lado direito dela?
- Que símbolos você consegue identificar nessa imagem?
- Que relações podemos construir com esses elementos em um primeiro olhar?

Essa fotografia retrata uma ação de protesto que aconteceu na Colômbia. Nela, vemos pessoas derrubando uma estátua de Cristóvão Colombo (1451-1506), o famoso navegador e “líder” colonizador das Américas.

- Por que você acha que essas pessoas derrubaram a escultura de seu pedestal?

Mery Grandos Herrera/AFP



Foto da queda da estátua de Cristóvão Colombo em Barranquilla, na Colômbia, 2021.

Quando falamos em patrimônio, estamos falando também da relação que uma comunidade estabelece com seus símbolos e sua história. Geralmente, uma escultura é feita e instalada em um local público como forma de reconhecimento e legitimação da importância de uma figura para a comunidade onde foi inserida. Cristóvão Colombo é reconhecido como uma personalidade histórica que desbravou novos continentes. Não é incomum, inclusive, que a ele seja atribuída a “descoberta das Américas”. Do ponto de vista dos europeus do século XV, Colombo pode ser considerado uma figura-chave para a expansão dos seus domínios. Entretanto, considerando a perspectiva dos povos indígenas que habitavam o território que hoje conhecemos como América Latina, que engloba o Brasil, a chegada de Colombo representa um momento trágico. Quais foram as consequências dessa “descoberta” no território brasileiro ou latino-americano?

A chegada de Colombo às Américas abriu as portas para a colonização do continente. Milhares de pessoas pertencentes aos povos originários desses lugares foram dizimadas e perderam suas terras, além de inúmeras etnias terem sido completamente dizimadas. Dessa perspectiva, Colombo não representa ideais heroicos, mas a abertura para a violência e o apagamento cultural. Na fotografia analisada, a presença da bandeira Wiphala, símbolo da união dos povos originários de todo o continente sul-americano, evidencia as motivações da derrubada.

A arte lida com a criação de discursos simbólicos que dialogam com ideais, temas e ideologias e sempre se relacionam aos contextos nos quais foram criados, seja de forma afirmativa, seja de forma crítica. A derrubada de monumentos com figuras que representam colonizadores e opressores é um fenômeno que tem acontecido em todo o mundo, trazendo reflexões e nos obrigando a pensar sobre o caráter dos processos colonizatórios. Essas manifestações fazem parte de ações que buscam reparação histórica, ou seja, que instigam a reflexão sobre injustiças e violências sofridas por um determinado grupo, buscando diminuir a desigualdade e combater a discriminação. Se, por um lado, há quem argumente que a derrubada fere princípios de preservação de patrimônio, por outro há quem acredite que a manutenção desses símbolos perpetue a violência a que os povos colonizados foram expostos. Longe de querer indicar o que é certo ou não nesse caso, interessa-nos aqui a reflexão sobre o fenômeno em si. Esse acontecimento pode, portanto, levantar algumas questões importantes quando pensamos em manutenção de poder e reconstrução de pensamentos sobre a coletividade. Vamos pensar no seu contexto?

- Você conhece todas as figuras homenageadas em monumentos na sua cidade? Conhece suas histórias?
- Quais outros mecanismos você consegue imaginar para a reparação histórica de violências e apagamentos?

Museus guardam olhares



Oswaldo Forte/Fotorena

Museu de Arte Urbana de Belém, no Pará. Inaugurado em 2023, é o maior museu a céu aberto da Amazônia. Foto de 2023.

Além das esculturas em espaço público, há outros espaços que promovem a manutenção e difusão do patrimônio cultural, artístico, histórico ou científico de uma cidade ou comunidade: os museus.

- Há museus em sua cidade?
- Na sua região existem museus de arte?
- Se você já visitou algum museu, como foi a experiência?

Mas, afinal, o que é um museu? Qual é o seu propósito? O Conselho Internacional de Museus (Icom) traz em seu site uma nova definição para a palavra **museu**, construída a partir da colaboração de diversos países, inclusive o Brasil, e publicada em 2022. Vamos ver a seguir:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

Definição aprovada em 24 de agosto de 2022 durante a Conferência Geral do ICOM, em Praga.
NOVA definição de museu. In: ICOM BRASIL. São Paulo, 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 18 jul. 2024.

- A definição apresentada pelo Icom se aproxima da sua concepção de museu?

Museus são importantes centros de conservação e produção de conhecimento. Há museus históricos, científicos e de arte, bem como os museus-casa, geralmente instalados na antiga residência de alguma personalidade relevante para a história ou a cultura de um país. A diferença entre eles está no seu acervo, isto é, nos tipos de objetos que conserva e expõe, e, principalmente, no seu objetivo junto à sociedade. A semelhança está na função social. Seja qual for o enfoque dos museus, eles geralmente são espaços fundamentais para a aprendizagem, reflexão e experimentação, além de preservarem objetos e obras. Normalmente, os museus contam com exposições temáticas, programas públicos, programas de ação educativa, desenvolvimento de publicações, entre outros. Para isso, essas instituições têm equipes que atuam em diversas áreas.



Museu de Arte Contemporânea em Niterói (RJ), em 2022.

Em um museu de arte, por exemplo, temos uma série de profissionais que atuam em vários setores, tais como:

- **diretoria:** é responsável por tudo o que acontece no museu, assim como pelas equipes e pelas escolhas de posicionamento da instituição. É o núcleo que organiza e gerencia a instituição como um todo;
- **administrativo:** é o setor responsável pelos processos burocráticos e logísticos das atividades realizadas no museu. Contrata pessoas, organiza a documentação e registra os processos nas suas etapas administrativas, além de arquivar, acompanhar e administrar o uso da verba destinada à instituição;
- **curadoria:** responsável pelas escolhas conceituais e específicas dos programas de exposição, como das publicações. O curador pesquisa artistas e ideias que circulam no mundo da arte e seleciona propostas artísticas para criar exposições de artes visuais, no caso de um museu com esse foco. Ele elege também os temas das mostras, estabelecendo relações entre os trabalhos escolhidos e sua organização no espaço;
- **restauro e conservação:** equipe com formação em museologia e especializada na conservação do acervo. A equipe faz manutenções periódicas e trabalha em soluções ligadas à materialidade do acervo;
- **produção cultural:** setor responsável pela organização e coordenação entre equipes do ponto de vista da realização e concretização das exposições;
- **montagem:** equipe responsável pelo transporte, embalagem e desembalagem de obras, além da montagem delas no espaço expositivo a partir da orientação dos curadores. Esses profissionais têm habilidades e conhecimentos específicos sobre o manuseio e a estrutura de obras em exposições;
- **setor educativo:** também é conhecido como o setor de mediação cultural. É responsável pelos programas que atuam diretamente com os diversos públicos, buscando ampliar diálogos e reflexões a partir das obras expostas. A escuta é uma das principais ferramentas desses profissionais, que propõem interações a partir do encontro entre os públicos, as obras e o repertório de vida dos visitantes;
- **setor de comunicação:** responsável pela visualidade das peças distribuídas ou veiculadas pelos museus, assim como pelos textos para imprensa ou redes sociais;
- **orientadores de público ou fluxo:** são responsáveis por orientações gerais, como o funcionamento geral do museu, além de auxiliarem no fluxo de visitantes;
- **equipe de segurança:** responsável pela segurança de obras, funcionários e visitantes;
- **equipe de limpeza:** responsável pelo cuidado e manutenção do ambiente.

Quanta gente, não? Você sabia do envolvimento de todos esses profissionais no funcionamento de um museu?

É claro que o número de funcionários e o exercício dessas funções varia de acordo com o tamanho do museu e do orçamento disponível, mas, de modo geral, as funções seguem sendo as mesmas, algumas vezes acumuladas por pessoas da equipe.

No museu cabe uma comunidade

É comum associarmos museus a lugares onde encontramos apenas objetos antigos. Esse é um senso comum que vale a pena ser quebrado, uma vez que, nos museus, encontra-se diversidade de abordagens, acervos e propostas. Do mesmo modo que observamos mudanças na produção de obras de arte, é natural que haja também mudanças na maneira de apresentá-las. Nos museus de arte contemporânea, por exemplo, o acervo se concentra em obras feitas na contemporaneidade, isto é, no nosso tempo, ou em obras realizadas a partir das últimas décadas do século XX até hoje.



Albertino Bezerra/Rota Principal/Folhapress

Museu de Arte Popular da Paraíba, em Campina Grande (PB), em 2017.

- Você já pensou que, quando vai a um museu de arte contemporânea, pode estar em contato com obras que foram produzidas por pessoas que vivem no mesmo tempo que você e, portanto, podem compartilhar alguns olhares e até as mesmas reflexões?

Como vimos nos percursos anteriores, os artistas a partir da década de 1960 passaram a produzir e apresentar obras que conjugam diferentes linguagens das artes visuais e que, muitas vezes, trazem elementos tecnológicos, efêmeros ou ainda que se transformam a partir da interação direta do público. Armazenar, conservar e expor esses trabalhos pode ser um desafio para as equipes museológicas. Como expor trabalhos que têm como materialidade, por exemplo, fitas VHS, disquetes de computador ou outras tecnologias já não mais usadas? Pensar nessas soluções pode gerar dificuldades e de algum modo também acaba transformando o olhar dos profissionais que trabalham em museus.

- Na época em que foram inventadas, tecnologias como as fitas VHS e disquetes, que hoje consideramos ultrapassadas, eram vistas como revolucionárias e duradouras. Quais das tecnologias que usamos hoje você acha que estarão ultrapassadas daqui a duas décadas? Por quê?

Vincent Bosson/Fotoarena



Foto mostrando parte da fachada do Museu das Favelas, em São Paulo (SP), 2023.



Vincent Bosson/Fotobarena

Entrada do Museu das Favelas, em São Paulo (SP), 2023.

valorização da cultura periférica, tantas vezes vítima de preconceito social. A instituição oferece também oficinas, debates, apresentações musicais e teatrais.

Os museus de arte popular, como o Museu do Pontal, no Rio de Janeiro, visam valorizar a arte regional, muitas vezes resultado do diálogo intenso entre uma comunidade e sua ancestralidade. As produções de arte regional, vistas frequentemente como algo de menor valor artístico, nas últimas décadas, felizmente, passaram a ser reconhecidas e valorizadas pelas instituições e pelo público. A ideia de uma comparação qualitativa entre a produção popular e a produção legitimada pelo mercado de arte felizmente tem perdido força e dado lugar a reflexões inclusivas. É comum também pensarmos na arte tradicional de uma comunidade como algo ligado ao passado. Você já pensou que, neste momento, há artistas produzindo seus trabalhos de arte popular por todo o país? A arte popular é, portanto, uma prática de criação artística que segue viva e sempre em constante transformação, porque envolve a reflexão e a ação direta dos artistas sobre o nosso tempo.

Os museus contemporâneos têm apresentado recortes temáticos que aprofundam sua relação com o que é exposto e com a comunidade. O Museu das Favelas, por exemplo, inaugurado na cidade de São Paulo em 2022, tem o objetivo de dar voz a artistas, linguagens e movimentos de coletivos marginalizados por décadas, fruto da gentrificação, do racismo e da exclusão social. O museu ocupa um palacete que pertenceu à aristocracia cafeeira entre os anos 1891 e 1911. A própria relação entre o recorte temático do museu e o lastro histórico do prédio questionam a construção elitizada de poder. O museu busca discutir e problematizar as contradições da formação da sociedade paulistana e abre espaço para a inclusão e

Coordenadas

Acervo imaterial

Quando falamos em patrimônio, encontramos duas vertentes para essa produção cultural: a **materia**l e a **imateria**l. Até agora, por mais que tenhamos refletido sobre a diversidade de elementos que podem compor uma obra de arte contemporânea, grande parte dos acervos dos exemplos que vimos podem ser classificados como patrimônios materiais, dada a concretude dos objetos artísticos dentro do museu. Há instituições culturais que lidam diretamente com o patrimônio imaterial. O Museu da Pessoa, por exemplo, sediado na cidade de São Paulo, tem um acervo formado por depoimentos de pessoas de todo o Brasil que relatam momentos marcantes de suas histórias. A junção de todos esses registros forma o acervo do museu, sendo uma espécie de retrato pessoal e coletivo das pessoas que compõem a sociedade brasileira. Que tal visitar o *site* do Museu da Pessoa, disponível em: <https://museuda.pessoa.org/> (acesso em: 19 set. 2024) para conhecer um pouco mais sobre ele?

Fachada do Museu da Pessoa, em São Paulo (SP), onde há um acervo imaterial de histórias de vida. Foto de 2015.

Arquivo/Museu da Pessoa



Criação de um museu temporário

Vimos como museus podem ter concepções, focos, tipos de acervo e ações distintas entre si. Geralmente, os museus são espaços onde são expostas obras de diversos artistas, que por sua vez foram criadas dentro de seus ateliês. Algumas vezes, essa relação de criação e exposição entre artistas e museus pode ser subvertida. Um desses exemplos é a instalação. Em 2006, na 26ª Bienal de Arte de São Paulo, o curador Alfons Hug (1950-) propôs que o ateliê do artista Paulo Bruscky (1949-) fosse transportado de sua localidade original em Recife e remontado no pavilhão da exposição, na cidade de São Paulo. O artista colecionava obras de arte postal e correspondências trocadas com artistas do mundo todo. O volume de livros e obras transportado para a bienal era imenso, e a recriação de um ateliê real propôs reflexões sobre o processo de criação do artista e a importância do seu acervo pessoal.



Infográfico clicável
Equipes de um museu



Moacyr Lopes Junior/Folhapress

Obra do artista Paulo Bruscky, que teve uma réplica de seu próprio ateliê dentro da 26ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2004.

Inspirados na recriação do ateliê de Bruscky, vamos realizar uma prática de transformação? A ideia é transformar alguma parte da escola em um museu temporário. Se possível, seguindo a orientação do seu professor ou professora façam uma pesquisa de campo, escolhendo um museu da região em que vivem para conhecer de perto o trabalho desenvolvido por essa instituição. Essa pesquisa pode contribuir positivamente para a prática.

Para começar, vocês farão um levantamento de ideias em grupo, seguindo diversas etapas e em diferentes equipes. Vai funcionar assim:

1ª etapa

- Façam um levantamento dos temas que dialogam com o contexto de vocês. Vocês podem ouvir também outros estudantes, professores e funcionários nesta etapa. O que haverá no museu? A ideia é fazer um museu temático, portanto, vale pensar em temas que estejam presentes não apenas no cotidiano da escola mas também na vida de todos do grupo. Essa é uma escolha importante e vai pautar todas as outras etapas, então dediquem tempo e atenção a ela.

2ª etapa

- Agora é hora de criar o nome do museu. Ele será parte da identidade de todo o processo e vai direcionar os trabalhos. Pensem, anotem as sugestões e votem.

3ª etapa

- Com o nome escolhido, vocês deverão pensar sobre o local onde o museu vai funcionar. Considerem todos os espaços da escola. Tentem ir além das salas de aula, lembrando de toda a construção e pensando em qual lugar o museu poderia funcionar melhor. Levem em conta o acesso, a segurança, a iluminação etc. Ao final, conversem sobre os prós e contras e decidam o espaço por meio de uma votação.

4ª etapa

- Neste momento, vocês dividirão as equipes e organizarão as tarefas. Para facilitar, usem a tabela da imagem como modelo, mas lembrem-se que cada contexto e cada grupo pede um tipo de divisão e de ação diferente. Fiquem à vontade para acrescentar ou transformar o que acharem necessário.

Função	Responsabilidades	Início das atividades	Prazo máximo para resolução
Artistas	<ul style="list-style-type: none">Criar obras.		
Curadores	<ul style="list-style-type: none">Escolher os artistas.Decidir como expor as obras.		
Cenógrafos	<ul style="list-style-type: none">Criar uma cenografia para o lugar escolhido como museu temporário.		
Produtores	<ul style="list-style-type: none">Coordenar os prazos das equipes.Conseguir materiais para os artistas e os cenógrafos (arrecadação, rifa etc.).		
Montagem	<ul style="list-style-type: none">Montar, pendurar e pensar em soluções para expor as obras.		
Educativo	<ul style="list-style-type: none">Propor atividades para os visitantes a partir do acervo.		
Apoio institucional	<ul style="list-style-type: none">Conversar e negociar com os professores e a direção o que for preciso.Determinar um prazo para o funcionamento do museu junto com a direção da escola.		
Comunicação	<ul style="list-style-type: none">Registro em foto ou vídeo dos bastidores e do processo.Compartilhamento do projeto nas redes sociais, de maneira gratuita, a partir do consentimento dos envolvidos.		



Fonte: elaborado pelos autores.

5ª etapa

- Com tudo planejado, a equipe de produção cultural deve estar o tempo todo em contato com o professor ou professora, contando com seu apoio e checando se tudo está caminhando bem. Se houver alguma dificuldade intranponível, reorganizem o trajeto e façam as mudanças necessárias.

6ª etapa

- Tudo pronto? É hora de abrir o museu de vocês. A equipe de comunicação pode passar nas salas explicando a atividade e convidando todos para a abertura.

7ª etapa

- Ao longo de todo o período em que o museu estiver aberto, lembrem-se de fazer as atividades que foram planejadas pela equipe do educativo e de registrar as impressões dos visitantes que vocês julgarem mais interessantes. A equipe de comunicação pode criar uma conta gratuita nas redes sociais para compartilhar as atividades no museu temporário.

8ª etapa

- Ao final do período acordado, é hora de desmontar tudo, organizar a memória do projeto e conversar sobre a experiência. Levantem os pontos mais desafiadores, o que aconteceu que não imaginavam, o que foi mais gratificante, que aprendizados vocês viveram na prática etc.

Museu da Língua Portuguesa



Lato de Almeida/Folhapress

Interior do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo (SP), que pegou fogo em 2015. Foto de 2006.

O Museu da Língua Portuguesa, localizado no centro da cidade de São Paulo, foi o primeiro museu do mundo dedicado a um idioma, que é reconhecido como patrimônio imaterial. Você sabia disso? Uma língua não pode ser pensada desconectada de suas matrizes culturais, e nesse sentido a língua portuguesa falada no Brasil é influenciada por diversas outras línguas, como as dos povos indígenas originários, as dos povos africanos escravizados que foram trazidos para o Brasil, as dos imigrantes europeus, entre outras. É importante considerar que a língua portuguesa, ainda hoje, recebe influências, por exemplo, dos diversos povos africanos que aqui vivem. Comunidades de imigrantes contribuem de diversas maneiras trazendo suas riquezas culturais. A partir de tecnologias digitais e experiências sensoriais, o projeto expositivo do museu confere visibilidade a esses cruzamentos culturais, evidenciando a língua como um aspecto vivo e pulsante de nossa sociedade.

Teatro e patrimônio cultural



Guto Muniz

Apresentação da peça *Os gigantes da montanha*, de Luigi Pirandello, pelo Grupo Galpão em Belo Horizonte (MG), 2013.

Observe a imagem e faça uma lista de palavras que se relacionem com a linguagem teatral.

- Que elementos teatrais estão presentes na cena retratada na foto? Como você os descreveria?

As artes da cena, por serem manifestações efêmeras, não podem ser preservadas integralmente como uma pintura ou escultura. Os registros de um espetáculo contam-nos um pouco sobre eles, mas não tudo. Além do texto dramático (quando a peça é montada a partir de um texto), é possível fotografar os ensaios e a apresentação e até mesmo filmar e fotografar um espetáculo integralmente. Também é possível ter acesso a esboços de figurinos e cenários ou mesmo a maquetes construídas para projetar a iluminação da peça. Entretanto, esses elementos, que podem integrar a criação/exibição de um espetáculo profissional, não são o teatro propriamente dito, mas indícios que nos deixam pistas acerca do acontecimento teatral, daquilo que se dá apenas no encontro entre os artistas e o público.

O teatro envolve uma série de conhecimentos técnicos, materialidades, treinamentos e ações que o conectam a experiências de encontro, troca, escuta, sensações e reflexões durante tempos e espaços delimitados para sua manifestação. Portanto, em qualquer uma de suas múltiplas formas de realização, o teatro é uma manifestação cultural específica. Mesmo em sociedades onde a palavra **teatro** não existe, uma vez que é um conceito construído historicamente no Ocidente, é possível considerar que existem inúmeras manifestações culturais dessa natureza.

- Quais manifestações culturais podem ser consideradas como patrimônios da sua comunidade?

Neste percurso, vamos nos aproximar de temas que nos ajudam a compreender a linguagem do teatro como patrimônio e expressão cultural de um grupo de pessoas que produzem e assistem a peças teatrais.

- Suas experiências atuando ou assistindo a peças teatrais estão associadas a memórias boas ou ruins? Por quê?
- Como você descreveria o que o teatro representa na sua visão de mundo?

Grupo Galpão – patrimônio do teatro mineiro e brasileiro

Guto Muniz



Apresentação da peça *Os gigantes da montanha*, de Luigi Pirandello, pelo Grupo Galpão em Belo Horizonte (MG), 2013.

Observe as imagens do espetáculo *Os gigantes da montanha*, do Grupo Galpão. Reconhecido pela qualidade de suas encenações, assim como por sua história, o grupo está conectado à identidade cultural de Minas Gerais, sendo um dos grandes representantes culturais dessa região e do teatro brasileiro.

- Com base nas imagens, como você classificaria a estética desse espetáculo?

Com uma rápida pesquisa na internet, você pode encontrar a sinopse dessa peça e imagens de outros espetáculos da companhia, além de saber em quais lugares o grupo já se apresentou. Verifique quais montagens são esteticamente semelhantes. O diretor mineiro Gabriel Villela (1958-) já esteve à frente de diversos espetáculos do grupo.

Fernando Machado Lara

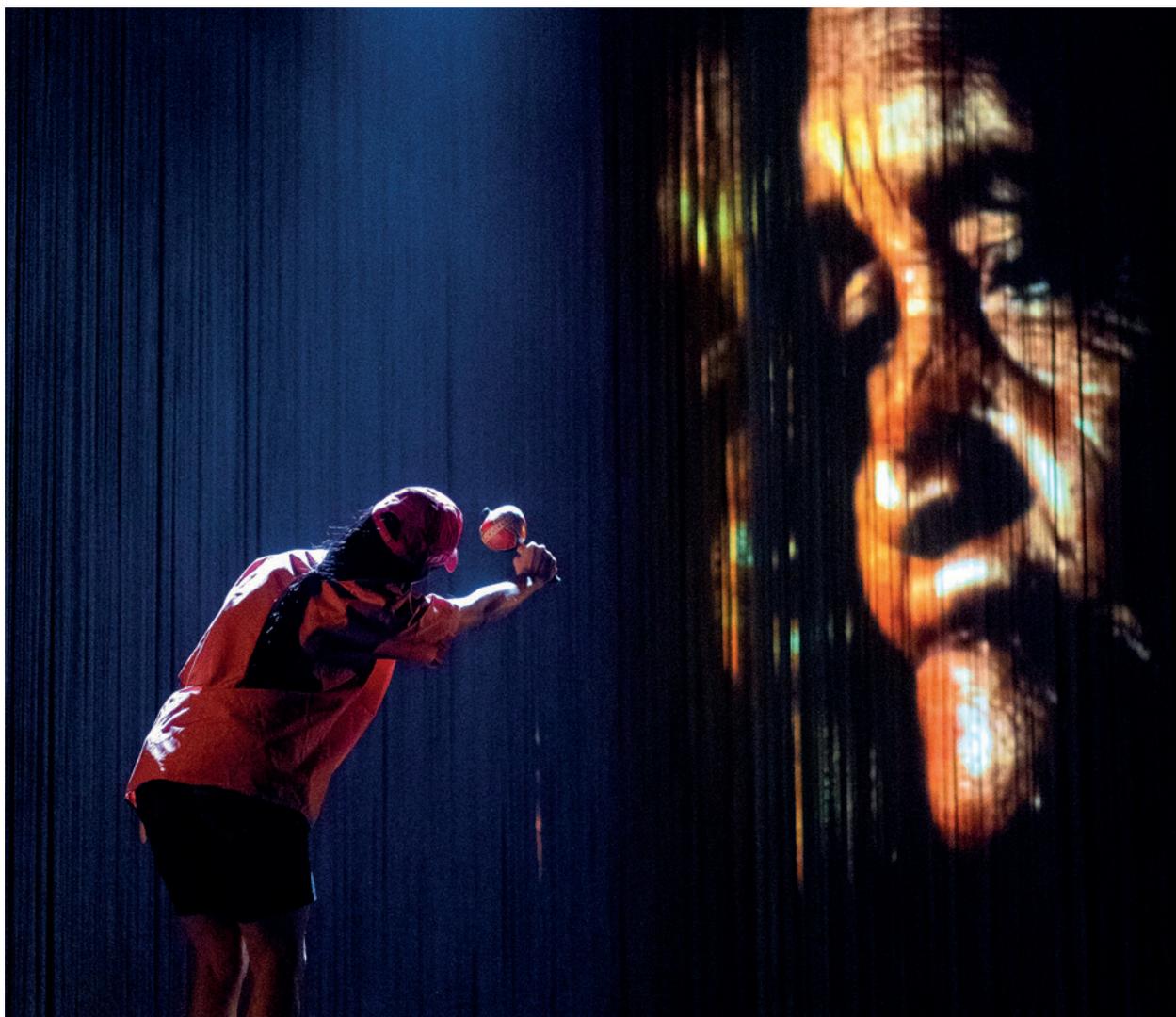


Apresentação do Grupo Galpão no espaço Galpão Cine Horto. Belo Horizonte (MG), 2014.

O Galpão Cine Horto, espaço cultural fundado pelo próprio Grupo Galpão no ano 1998 em Belo Horizonte (MG), funciona como sede da companhia. Ocupando um antigo cinema da década de 1950, conta com o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro, várias salas de aula, uma sala de espetáculos e uma sala de cinema.

- De que formas a valorização e a revitalização de espaços arquitetônicos históricos podem impactar a população de um lugar?

Teatro como prática identitária



Annelize Tozetto

Espectáculo *Azira'i*, com direção de Denise Stutz e Duda Rios e projeções do multiartista Batman Zavareze. Curitiba (PR), 2024.

No registro fotográfico da peça *Azira'i*, de Denise Stutz (1955-) e Duda Rios (1989-), vemos uma mulher sentada conversando com a imagem de um enorme rosto projetado por vídeo.

- O que a postura corporal da atriz e seu boné podem sugerir a respeito da narrativa ou da construção do personagem?
- De que forma a enorme imagem do rosto projetado influencia nossa percepção da cena? O que a contraposição entre as duas figuras sugere?

Azira'i é um solo autobiográfico que aborda a relação da atriz Zahy Tentehar (1989-) com a sua mãe Azira'i Tentehar, a primeira mulher pajé da reserva indígena de Cana Brava, no Maranhão. A peça discute sua identidade cultural, ou seja, o modo como a atriz se sente pertencente a um grupo. Em um âmbito maior, um grupo pode ser uma comunidade local e até uma nação. Em diferentes medidas, nós podemos nos identificar com as influências que recebemos em nossa história de vida ou com aquilo que escolhemos expressar (por meio de nossa fala, vestimentas, gestualidade etc.) para dizer quem somos individualmente ou quando estamos em grupo. Ao lidar com a identidade individual e coletiva, o teatro pode ser um poderoso meio de expressão e empoderamento, como no caso do espetáculo *Azira'i*.



O espetáculo autobiográfico rendeu à Zahy o prêmio de melhor atriz em uma das maiores premiações do teatro nacional. Com uma estética minimalista, apostando na singeleza e na força das histórias que Zahy conta, o videocenário compõe a cena, de onde emergem imagens de sua mãe, cores e texturas. Ao entrelaçar memórias e reflexões sobre identidade e resistência cultural, Zahy alterna entre o português e o ze'eng eté, sua língua nativa, revelando a complexidade dos processos de **aculturação** enfrentados ao longo de sua vida.

Aculturação:

conceito da área antropológica e sociológica que se relaciona ao contato de duas ou mais culturas distintas.

- Quais estereótipos geralmente são associados a pessoas indígenas?
- Como a arte pode ajudar a combater preconceitos étnicos?
- Dentro do grupo cultural ao qual você se sente pertencente, existem lideranças que atuam pelo bem-estar da comunidade? Como atuam?

Zahy Tentehar em cena da peça *Azira'i*. São Paulo (SP), 2024.



Zahy Tentehar recebendo o Prêmio Shell de melhor atriz. São Paulo (SP), 2024.

Meu Seridó – narrar o sertão dentro de mim

A peça *Meu Seridó*, que estreou em 2017, é uma iniciativa da atriz Titina Medeiros (1977-), reconhecida por trabalhos na televisão e na companhia Clowns de Shakespeare, do Rio Grande do Norte. A ideia era criar um espetáculo que usasse poucos recursos cenográficos que pudessem ser facilmente transportados a regiões rurais. O desejo da atriz era levar o teatro às pessoas que não costumam frequentar espaços cênicos. Titina nasceu na região de Seridó, localizada no interior do estado do Rio Grande do Norte e de onde partiu aos 16 anos.

A artista explica que uma das razões que motivaram a sua criação foi a saudade de sua terra natal, pois, após passar quase toda a sua carreira fora do Seridó, começou a sentir uma forte “saudade artística” de retratar e explorar sua origem, o que também a permitiria conhecer profundamente aquele lugar.

As sensações relatadas pela atriz revelam a relação entre as memórias do território de origem e a criação artística. Ao propor uma forma teatral para compartilhar sua visão sobre o lugar onde nasceu, ela traduz, em cenas ficcionais, sensações, lembranças e sentimentos.

- Existem eventos, festas, músicas, danças ou outras ações expressivas que servem para demarcar a história de sua comunidade?
- Que ideias, valores e crenças emergem das manifestações culturais da sua região?

Práticas de criação

O que o lugar onde vivo diz sobre mim?

Até aqui, nos aproximamos de espetáculos cujas criações são centradas em expor, discutir e afirmar identidades de seus autores e lugares de origem. Agora, convidamos você a explorar elementos que compõem a sua identidade por meio de um desafio lúdico, um tipo de brincadeira da internet em que alguém posta um vídeo onde repete uma mesma frase e conclui com “e é claro que...”. Em seguida, a pessoa cria uma série de respostas que falam de modo divertido sobre uma situação específica. Nesta prática, você precisa criar sete respostas originais para resumir o que é ser habitante da sua cidade.

1. Eu moro em , e é claro que

Ao explorar a identidade do lugar em que você mora por meio da linguagem digital, você pode perceber aspectos engraçados e autênticos da vida local que talvez não fossem tão evidentes de outra forma. No momento de criar as respostas, pense em como seu cotidiano, suas experiências e a cultura local influenciam suas respostas. As peculiaridades e estereótipos que você destaca podem revelar muito sobre o que significa ser um habitante da sua comunidade.

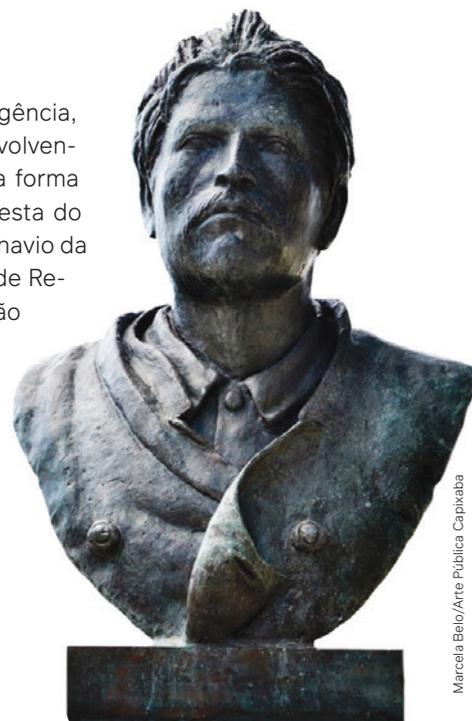
Você pode escrever as respostas e depois fazer uma leitura em voz alta para a turma ou fazer um vídeo editado como nas *trends* da internet. Converse com a turma sobre os resultados.

- Como foi, para você, explorar o assunto identidade a partir da linguagem da internet?
- Que aspectos da sua cidade você descobriu ou redescobriu ao criar suas respostas?
- Como o uso da linguagem digital ajudou a se expressar e refletir sobre sua identidade local?
- Quais foram as semelhanças e diferenças nas respostas dos colegas? O que isso revela sobre as diversas formas de vivenciar a mesma localidade?

O Auto do Caboclo Bernardo: resistência às padronizações

A festa do Caboclo Bernardo é uma comemoração tradicional da Vila de Regência, em Linhares, no Espírito Santo, e acontece durante todo o mês de junho, envolvendo congadas e a encenação de um auto. Você lembra o que é um auto? Essa forma teatral traz a representação de uma história singular. A auto encenado na festa do Caboclo Bernardo se passa em uma noite de tempestade de 1887, na qual um navio da Marinha Imperial Brasileira se chocou contra um pontal próximo ao povoado de Regência, localizado na cidade de Linhares. Por conta do mar agitado, a população não via meios de ajudar o navio que naufragava. Então, Caboclo Bernardo, personagem local reconhecido por sua força física e bravura, se dispõe a nadar até o navio.

Depois de quase morrer tentando vencer a força das ondas, Bernardo obteve sucesso e ajudou a resgatar 128 pessoas das 142 que estavam a bordo. A façanha rendeu-lhe fama, uma homenagem na capital do Espírito Santo, Vitória, e uma viagem à cidade do Rio de Janeiro, onde foi recebido pela alta cúpula da Marinha de Guerra e depois condecorado com uma medalha pela própria Princesa Isabel, ainda em 1887. Em 1914, seguindo uma vida reservada como pescador, Bernardo faleceu devido a um desentendimento entre vizinhos. A morte trágica reacendeu sua imagem de herói, causou comoção e mobilizou a comunidade a celebrar sua memória. Desde 1930, os habitantes da cidade de Regência celebram a memória dessa figura histórica encenando um auto que conta os principais episódios de sua vida.



Marcela Belo/Arte Pública Capixaba

Busto de Bernardo José dos Santos, o Caboclo Bernardo. Linhares (ES), 2023.



Acervo Cia de Artes Regência Augusta

Frame do vídeo mostrando apresentação do *Auto do Caboclo Bernardo* encenado pela Cia. de Artes Regência Augusta, na foz do Rio Doce, em Linhares (ES), 2017.

O direito à cultura e à cidade



O teatro é um evento que reúne pessoas e, por isso, pode ocorrer em lugares distintos. Salas construídas especificamente para o evento teatral são apenas uma das possibilidades. Ele também pode ser realizado em praças, na rua ou em qualquer outro espaço público ou privado. A imagem mostra o registro fotográfico de uma encenação do espetáculo *O amargo santo da purificação*, da tribo de atores Ói Nóis Aqui Traveiz, de Porto Alegre (RS), que aconteceu nas ruas de São Paulo (SP).



Pedro Isaias Luca

Foto de apresentação do grupo de teatro Ói Nóis Aqui Traveiz nas ruas de São Paulo (SP), 2023.

- Na foto do espetáculo, você acredita que a paisagem urbana e o público em volta possam causar interferências na cena? Como se dá a relação entre espaço, público e cena?

Teatro de contêiner – arte e ativismo, as pessoas e o território

- Os espaços públicos das cidades são locais de encontro entre pessoas, onde se manifestam culturas e onde se pode pensar uma cidade melhor. Quais espaços de convivência existem na região em que você vive?
- Em sua opinião, a sua escola é um espaço propício à convivência?
- Você já viu algum espetáculo teatral realizado em lugares incomuns, como um contêiner?

O Teatro de Contêiner Mungunzá, localizado no centro da cidade de São Paulo, é a sede da Cia. Mungunzá. O grupo, formado por sete artistas, aborda, em seus espetáculos, temáticas sociais, além de realizar e viabilizar uma série de ações voltadas para as pessoas que moram ou transitam pela cidade. As ações do grupo representam uma prática coletiva de ativismo, que visa impactar de forma positiva uma região deteriorada da cidade. O espaço possui lanchonete e *playground* e está localizado na região da Santa Efigênia, em São Paulo, local que, apesar do importante valor histórico, é marcado pela vulnerabilidade social.



Bruno Santos/Folhapress

A construção da sede do grupo foi iniciada após o mapeamento de terrenos públicos em desuso em 2016 e negociações com diferentes setores da administração da cidade. Previsto como uma ocupação temporária, o teatro, que foi financiado pelo próprio grupo, era composto de 11 contêineres marítimos adaptados. Duas paredes laterais do contêiner são de vidro, permitindo que os atores, atrizes e a plateia possam ver e serem vistos por quem passa pela rua, mesmo sem entrar no teatro. Seu espaço cênico pode ser utilizado como arena, semiarena ou palco italiano.

Teatro de Contêiner Mungunzá, no bairro da Santa Efigênia, em São Paulo (SP), 2018.

Ao longo do tempo, o Teatro de Contêiner Mungunzá fortaleceu e expandiu sua atuação, estabelecendo parcerias com outros coletivos e promovendo, ainda hoje, atividades para crianças do entorno e até uma sala pedagógica, onde acontecem reuniões de outros grupos artísticos, ativistas e terapêuticos relacionados à assistência social, à saúde e aos movimentos de moradia. As pessoas do entorno não só podem ver o espaço cênico por meio das paredes de vidro mas também podem transitar gratuitamente por ele.

- Que tipo de impactos positivos podem ser impulsionados por ações dessa natureza? E negativos?



Cena do espetáculo *AnonimATO!*, da Cia. Mungunzá. São Paulo (SP), 2022.

Teatro da Vertigem – a cidade como cenário, paisagem crítica

- Observando o registro fotográfico do espetáculo *BR-3*, que tipo de impressões a relação entre os atores e o cenário desperta em você?

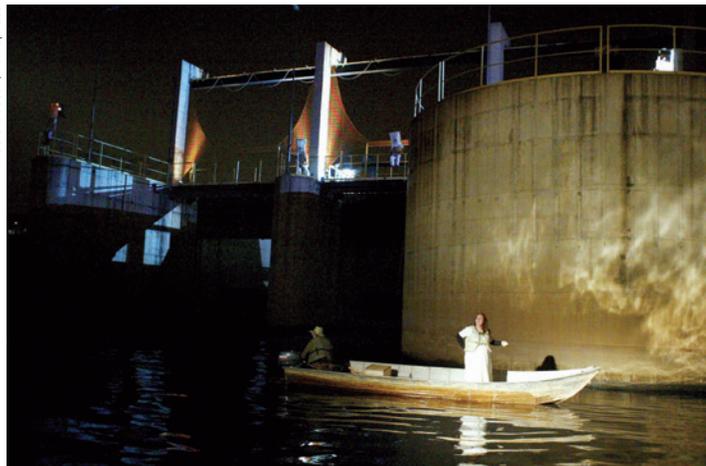
O grupo paulistano Teatro da Vertigem surgiu em 1992, e sua trajetória é marcada por espetáculos que exploram a relação espacial da cidade. *BR-3* teve como cenário o Rio Tietê, que perpassa diversas cidades do estado de São Paulo. A peça acontecia dentro e fora de um barco principal e em barcos menores e canoas, sob os viadutos e nas margens do rio, onde estava o público.

O desafio espacial exigia modos diferentes de atuação das atrizes e dos atores. Toda a equipe envolvida, de artistas a bombeiros, deveria se locomover com agilidade usando barcos, botes e até **voadeiras** ao longo do espetáculo. Microfones e máscaras foram usados para ampliar as vozes e os rostos dos artistas em alguns trechos do espetáculo. A montagem da peça buscou por soluções que viabilizassem uma encenação em um barco em movimento, e os ensaios levaram cerca de dois anos e meio.

Uma marca do Teatro da Vertigem é o trabalho com processos colaborativos, nos quais os artistas não partem de um texto dramático pronto, mas constroem a dramaturgia a partir de pesquisas, debates e proposições de cenas.

O espetáculo *BR-3* nasceu de três viagens feitas pelo grupo em lugares do Brasil cujos nomes começam com a sequência **br**: o bairro de Brasilândia, na cidade de São Paulo; a cidade de Brasília, na Região Centro-Oeste do Brasil; e Brasileia, cidade que fica na divisa do Acre com a Bolívia. A partir desses três “Brasis” tão distintos, a peça buscou retratar conflitos e descaminhos de uma família, refletindo a complexa realidade social do país.

- Em sua opinião, qual motivo levou o Teatro da Vertigem a encenar a peça *BR-3* no Rio Tietê? A imersão da cena teatral em uma paisagem que sofreu drásticas interferências do homem pode nos provocar que tipos de questionamentos? Converse com colegas sobre esses temas e façam uma breve pesquisa a respeito deles.
- No lugar onde você mora, existe um rio, um lago ou uma praia? Uma peça de teatro poderia ser encenada em um desses lugares com inspiração na história da cidade? Qual seria o tema?



Ensaio da peça *BR-3*, do Teatro da Vertigem, encenada dentro de uma embarcação no Rio Tietê. São Paulo (SP), 2005.

Voadeira: embarcação movida a motor com estrutura e casco de metal.



Olhar o passado, ressignificar o presente



Atalberto Lima

Como vimos no Teatro da Vertigem, as singularidades de cidades e construções arquitetônicas podem contribuir e até mesmo definir criações teatrais. A relação entre peça e espaço ou construção arquitetônica pode se dar de diversas maneiras. Um grupo pode procurar o espaço que se adequa à narrativa previamente desenvolvida ou mesmo o contrário. Há produções cênicas que são desenvolvidas a partir de locais específicos, como no caso do Grupo XIX, que utiliza construções arquitetônicas desativadas e abandonadas para a realização de projetos artísticos. Esse grupo ficou conhecido em todo o Brasil por criar diálogos entre arquiteturas e contextos históricos. Em seus espetáculos, o passado é abordado como fonte de consciência histórica e reflexão sobre o presente.

Cena do espetáculo *Hygiene*, do Grupo XIX de Teatro. Direção de Luiz Fernando Marques. São Paulo (SP), 2015.

- No registro fotográfico da peça *Hygiene*, como podemos pensar a relação com o espaço físico? Que significados a fachada do prédio abandonado onde o ator se posiciona teria para a cena?
- Que tipo de história pode acontecer em um local com essa aparência? Na sua cidade existe algum grupo de teatro parecido?
- Você conhece a história de algum edifício ou monumento histórico da sua cidade?

Vamos nos inspirar na história de um local da sua cidade para elaborar uma cena? Formem grupos de seis integrantes e sigam os passos a seguir.

1. Façam uma lista dos monumentos, prédios históricos ou mais antigos da cidade.
2. Escolham um desses locais e pesquisem sua história e os fatos ligados a ele na época da sua construção ou do seu funcionamento.
3. Baseando-se nessas histórias, desenvolvam uma cena levando em conta:
 - onde a história se passa (dentro ou fora do edifício, ao redor do monumento);
 - o lugar da plateia;
 - quem são os personagens;
 - como são os figurinos;
 - como a dramaturgia se relaciona com o edifício.

Após as apresentações, reúnam-se com o restante da turma para conversar e trocar ideias sobre a experiência e o que acharam mais interessante nela.

Krzysztof Wodiczko – tecnologia para questionar a sociedade



Cutresy, Krzysztof Wodiczko and Galerie Lejong NY

Krzysztof Wodiczko. *Projeção-animação participativa e interativa da estátua de Goethe e Schiller*. Weimar, Alemanha, 2017. A instalação aconteceu na praça do Teatro Weimar, durante o Festival Kunst, para a comemoração do aniversário de Johann Wolfgang von Goethe.

O artista polonês radicado nos Estados Unidos Krzysztof Wodiczko (1943-) é conhecido por suas projeções sobre monumentos históricos. A intervenção mostrada na fotografia foi um trabalho desenvolvido em uma praça da cidade de Weimar, na Alemanha, que tinha como objetivo estabelecer diálogos entre os moradores locais e refugiados. A Alemanha é um dos destinos mais procurados por essas pessoas que se veem obrigadas a deixar seus países de origem fugindo de situações que violam os direitos humanos e conflitos armados. Utilizando um *software* de mapeamento, os participantes podiam subir no púlpito e interagir com refugiados da Síria, Afeganistão e outros países, através das estátuas dos escritores e pensadores Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805). Os rostos de pessoas refugiadas, que participaram do projeto, eram filmados e projetados sobre o rosto dos dois personagens do monumento, em tempo real, de tal forma que as estátuas pareciam ganhar vida. Além das interações ao vivo, foram exibidos vídeos com trechos de depoimentos de refugiados obtidos por meio de organizações que auxiliam essas pessoas. As estátuas, dessa forma, atuavam como mensageiras trazendo informações atuais. A intervenção aproxima pessoas que vivem realidades diferentes e traz uma nova perspectiva para a vida dos moradores locais que passaram a compreender as vivências e a conhecer a história dessas pessoas que tiveram de deixar seus países.

Trânsitos da arte contemporânea

© Studio Fabian Hammett



Apresentação do espetáculo *Moving People*, na França, em 2017. Concepção e direção: Christiane Jatahy. Cenário e iluminação: Thomas Walgrave.

- O projeto *Moving People*, retratado na imagem, é uma proposta artística. Quais linguagens da arte você considera estarem presentes nele? Quais elementos identificados a partir da imagem o levaram a essa conclusão?
- Você conhece exemplos atuais de eventos, projetos ou propostas artísticas que envolvam diferentes linguagens da arte? Qual(is)? De que forma o(s) conheceu?

Diluição de fronteiras

A produção contemporânea é marcada por criações que diluem as fronteiras entre as linguagens da arte. De modo geral, o contexto em que as obras são produzidas e as ideias que movem a criação são fatores que ganham maior relevância, deixando em segundo plano as classificações que separam a arte em categorias. Outro fator determinante para a visão da arte como linguagem múltipla é o próprio desenvolvimento técnico-científico da sociedade, que propiciou acesso a novos materiais, dispositivos tecnológicos e recursos midiáticos.

- Você se lembra de exemplos, presentes neste livro, de manifestações ou obras que desafiaram o seu entendimento sobre o que é arte?

Neste percurso, vamos nos aproximar da arte, compreendendo-a como um campo de conhecimentos, um terreno em que artistas exploram as potencialidades comunicacionais de suas criações em diálogo com o mundo globalizado, interconectado, no qual suas fronteiras culturais são permeáveis.

Moving People, idealizado pela dramaturga Christiane Jatahy (1968-), é um projeto que transita entre o teatro e o cinema. A experiência que essa obra propõe acontece em um contêiner especialmente preparado para funcionar como palco, com telas de cinema que podiam subir ou descer, escondendo ou revelando o interior do contêiner. O site da artista explica sua ideia poética: “Um projeto sobre o encontro. Um espaço de interlocução com o outro, com os outros, sem fronteiras culturais de língua ou de História. Um espaço para falar sobre a memória. Sobre as utopias. Sobre o futuro a ser construído a partir do novo. Um futuro em comum.”

Cada apresentação acontece a partir do encontro presencial entre um ator ou atriz do lugar onde a instalação acontece e emigrantes e refugiados. Essa conversa e troca de memórias entre quem é do lugar e quem é de fora resultou em um documentário, filmado, editado e transmitido ao vivo nas telas para o público, acomodado dos dois lados do contêiner. Quando as telas sobem, o público descobre que o filme acontecia em tempo real ali mesmo, quebrando barreiras e colocando todos os envolvidos em contato direto. O próprio cenário é composto por objetos que o público foi convidado a levar, tornando cada apresentação única, tanto pela presença de diferentes pessoas a cada encontro quanto pela experiência da *performance* que é construída ao vivo, suscetível ao inesperado.



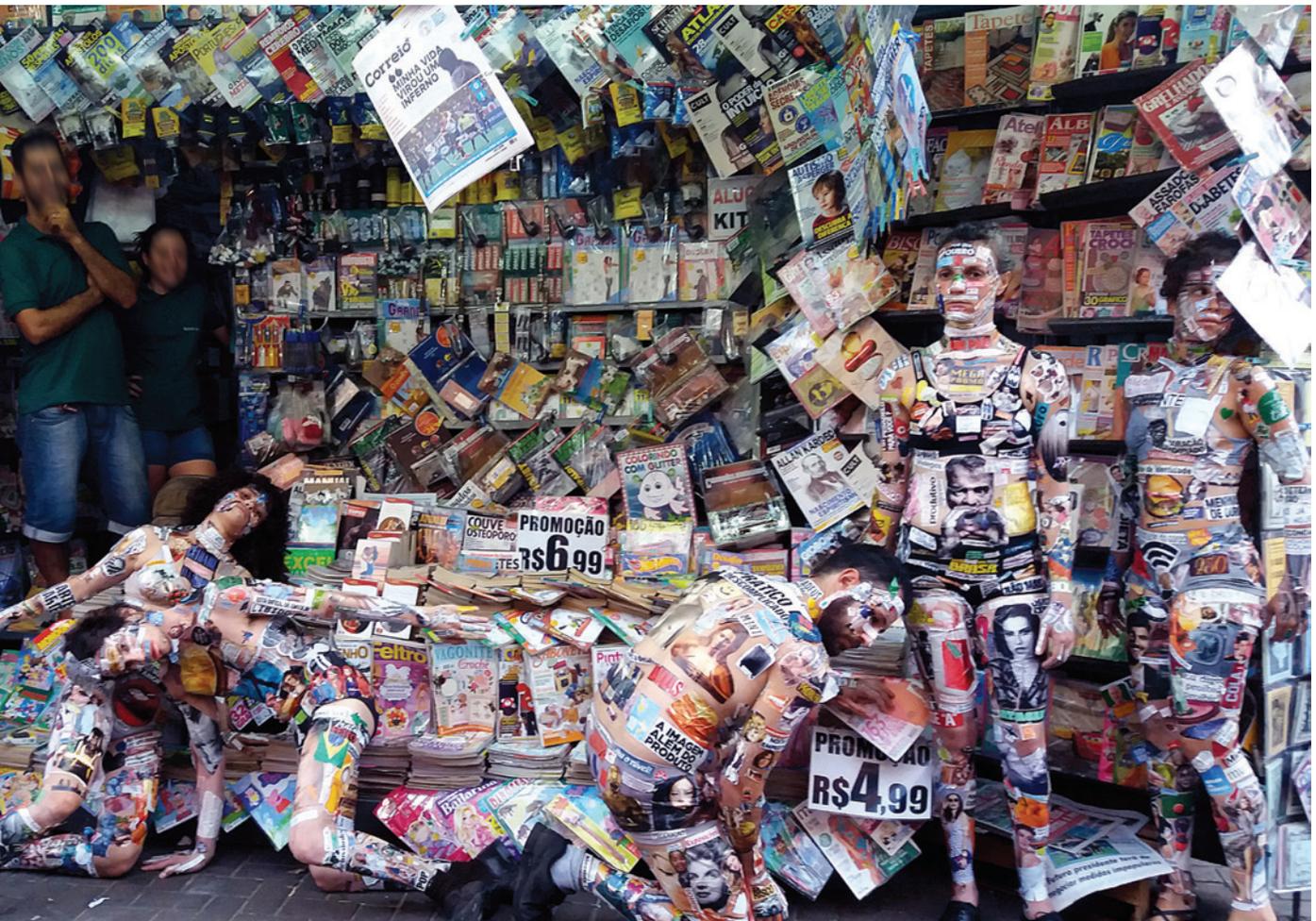
© Studio Fabian Hammerl

Outro momento da apresentação do espetáculo *Moving People*. França, 2017.

- Para você, que sentido simbólico pode ser atribuído aos objetos levados pelo público para ambientar o encontro?
- Na sua opinião, qual é o objetivo e o efeito de mesclar a linguagem do cinema com a do teatro?
- Qual a contribuição de cada linguagem (cinema e teatro) para o resultado desse trabalho? Ele teria o mesmo efeito se fosse produzido exclusivamente com a linguagem do teatro ou do cinema?



A liberdade da performance



Luciana Lara

Anti Status Quo
Companhia de Dança
apresenta *Camaleões*,
em Salvador (BA), 2018.
Concepção e direção:
Luciana Lara.

Observe a imagem. Ela retrata uma intervenção urbana chamada *Camaleões* (2018), da Anti Status Quo Companhia de Dança. Este trabalho é um *site-specific*, ou seja, uma *performance* que ocorre em um local e que não é necessariamente um espaço voltado para apresentações artísticas.

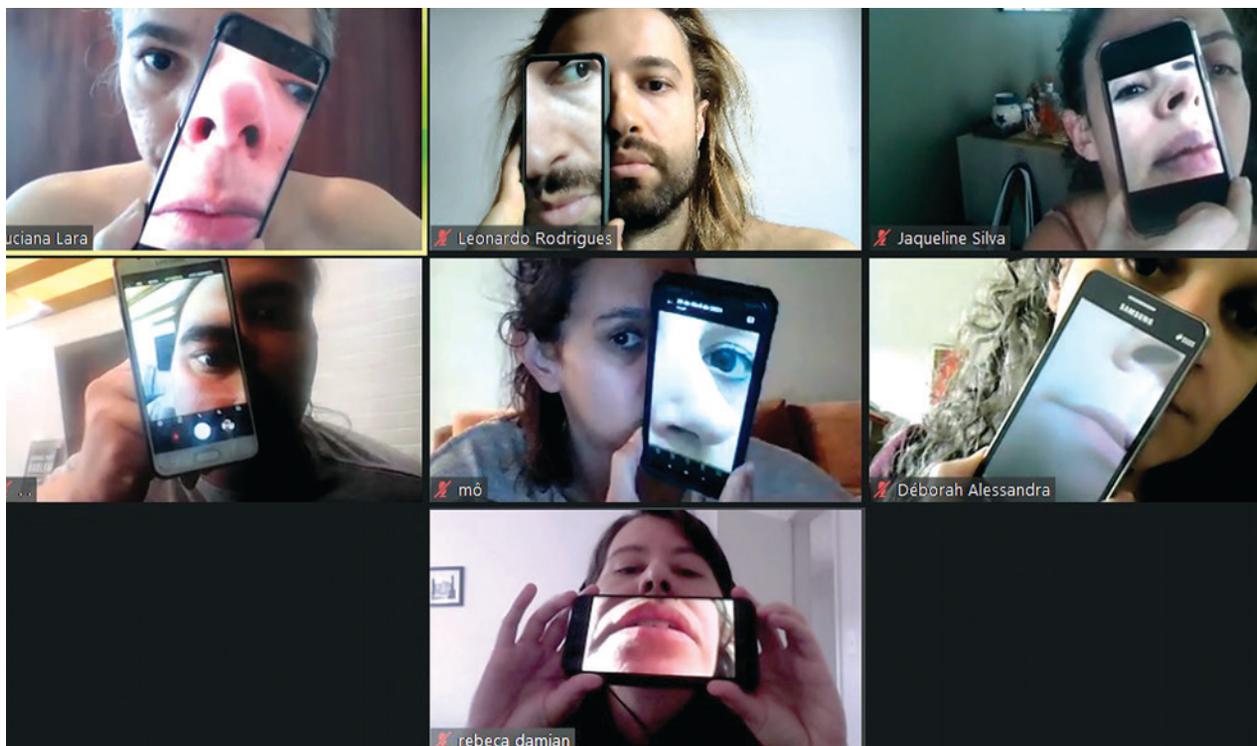
- Como o título *Camaleões* se relaciona com o figurino usado pelos artistas?
- Você acha que esta ação artística pode suscitar críticas a algum aspecto da sociedade? Quais seriam elas?
- Como o local escolhido para a intervenção se conecta com essas críticas?

Ainda que em *Camaleões* os dançarinos estejam com os corpos cobertos de rótulos e marcas, a *performance* é uma expressão artística que se recusa a ser definida por rótulos. Nela, o que está em jogo é a atitude, a *performance*, um gesto que pode ser desempenhado pelo autor, pela autora ou pelos artistas que participam dela. Há também *performances* que envolvem a participação do público, de modo espontâneo ou em situações pré-agendadas, como as apresentações teatrais. Na imagem vemos o grupo Anti Status Quo Companhia de Dança realizando uma intervenção performática numa rua comercial de um grande centro urbano. O grupo caminha pela região interagindo com vitrines, produtos expostos e também com as pessoas. Sempre sem palavras, comunicando-se apenas com o corpo e os elementos simbólicos que ele carrega.

O título desta ação e o “figurino” usado pelo coletivo nos provocam a refletir sobre os estímulos ao consumo. A profusão de marcas, adesivos e mensagens aplicadas sobre o corpo dos *performers* dialoga diretamente com as lojas, vitrines, letreiros e anúncios dos locais onde ocorrem as intervenções, e os artistas perdem sua individualidade, mesclando-se ao ambiente como camaleões. Metaforicamente, pode-se dizer que estão camuflados de “publicidade”, mimetizando a paisagem.

- Que outras interpretações podem ser feitas sobre esse trabalho?
- Quais características de *Camaleões* demonstram maior liberdade na expressão artística?

Veja a seguir o registro de outra *performance* realizada pela Anti Status Quo Companhia de Dança, dessa vez realizada por videoconferência. A *performance* acontece ao vivo e é pautada pelo jogo de interação entre os dançarinos e mediada por telas.



Anti Status Quo Companhia de Dança na *performance* *JUNTOSeSEPARADOS*, 2022. Direção: Luciana Lara.

- Em *JUNTOSeSEPARADOS*, o grupo Anti Status Quo explora recursos tecnológicos, como câmeras de celulares. Pensando sobre esses dispositivos e seu uso no dia a dia, que interpretação você pode fazer dessa imagem?

Nesta *performance*, o grupo procurou explorar o caráter performático e coreográfico no ambiente virtual. Ao se apropriarem do celular como objeto de produção imagética para uma coreografia, os artistas do grupo deslocam sua função comunicacional para uma finalidade estética, simbólica.

- Que leituras e reflexões esse ato poético nos permite fazer?
- Quais linguagens são mobilizadas ou colocadas em diálogo?
- Você já utilizou algum dispositivo tecnológico para realizar uma criação poética? Troque ideias com os colegas e discutam algumas formas criativas de fazer isso.

A cena contemporânea: fragmentos narrativos

As explorações teatrais do século XXI se caracterizam pela diversidade. Elas podem se conectar tanto à tradição teatral quanto a tendências que visam subverter as regras da encenação tradicional. Como visto até agora, as produções contemporâneas mostram que é possível fazer teatro a partir do mais simples argumento: o próprio texto dramático, poemas, romances, filmes ou improvisações, para citar alguns exemplos.



A atriz Fabiana Gugli em *G.A.L.A.* Direção: Gerald Thomas. São Paulo (SP), 2021.

- Que tipo de narrativa esta imagem sugere? Que adjetivos você utilizaria para descrever essa cena?

Assim como o cinema, o palco também comporta narrativas fragmentadas. Nesses casos, a plateia é convocada a participar ativamente da construção narrativa. Cabe ao público construir os sentidos para a sequência de cenas, a partir de sua própria imaginação. Esta proposta de fragmentação é explorada em diversas montagens do encenador Gerald Thomas (1954-), por exemplo. A peça *G.A.L.A.*, com texto e direção do artista, escrita especialmente para a atriz Fabiana Gugli (1974-), estreou presencialmente no Festival de Curitiba em 2022. A figura de uma mulher vestida para uma festa, o mar e um barco partido ao meio são o ponto de partida para um monólogo permeado de questões existenciais, simbolismo e metalinguagem, que ressoam a voz do próprio autor.

A primeira versão desse espetáculo foi um experimento *on-line*, situado em 2021, durante a pandemia.

- O que a imagem de um barco partido ao meio, como elemento cenográfico, poderia simbolizar durante o período de isolamento social vivido na pandemia de covid-19? E os demais elementos, como dialogam com o contexto social do período?

Representar e narrar: a construção da cena e do pensamento

Desde o século passado, histórias com começo, meio e fim não são mais o eixo central de um evento teatral. O conceito de encenação se deslocou para o centro da experiência teatral, de modo que elementos como iluminação, figurinos, objetos de cena, cenários, mídias audiovisuais, relações com espaços diversos e diferentes técnicas de representação, modos de performar, narrar ou dançar ganharam igual importância na realização do trabalho. Eles deixaram de ser vistos como complementos que ajudam a contar uma história, tornando-se partes fundamentais do acontecimento teatral.

Observe a imagem do espetáculo *Black Brecht: e se Brecht fosse negro?*, do Coletivo Legítima Defesa.



Cristina Maranhão

- As datas projetadas sobre o palco fazem alusão ao processo de violência sistemática sobre a população da África em diferentes períodos históricos. Que tipo de efeito esse modo de expor essas datas em cena pode gerar na plateia?
- Quais outros elementos deste cenário fazem alusão simbólica à cultura afro?

Cena do espetáculo *Black Brecht: e se Brecht fosse negro?*, Coletivo Legítima Defesa. Direção: Eugênio Lima. São Paulo (SP), 2019.

O dramaturgo, poeta e encenador alemão Bertolt Brecht (1898-1956) é uma das personalidades mais significativas do teatro mundial. Ele revolucionou a cena de seu tempo ao desenvolver recursos cênicos que evitavam a identificação completa do espectador com a narrativa. Em suas peças, há momentos em que atrizes e atores suspendem a ação de representar, distanciam-se dos personagens e passam a narrar o que está posto em cena. Eles desvelam os elementos constitutivos da peça e rompem com o caráter ilusionista do teatro. Esta interrupção do fluxo narrativo visa estimular o olhar crítico de quem assiste, principalmente no que se refere às relações de poder.

O projeto *Black Brecht: e se Brecht fosse negro?*, de Eugênio Lima (1968-), parte de Brecht e seu processo de revelar os procedimentos da montagem teatral para refletir sobre a representatividade das pessoas negras não apenas no teatro, mas no Brasil. O espetáculo nasceu da pergunta: E se Brecht, conhecido por seu teatro engajado em questões sociais, fosse negro? O espetáculo buscou explorar como a obra e o pensamento desse artista poderiam ser afetados por essa premissa: Ele seria tão famoso? Como as classes sociais seriam representadas em suas peças? Para responder a essas questões, é fundamental que você pesquise sobre Brecht, buscando compreender quais eram as ideias dele sobre a sociedade e sobre as relações entre as classes sociais da época.

- Pense em uma pessoa que você admira por sua trajetória e conquistas. Ela teria a mesma projeção e reconhecimento se fosse de outra matriz cultural ou racial? E de gênero? Como seria? E se Pablo Picasso, por exemplo, fosse uma mulher? Reflita sobre sua resposta e troque ideias com os colegas.

Realidade em atrito com a ficção

- Você conhece obras de arte que misturam ficção e realidade?
- Em quais situações da vida cotidiana você tem contato com narrativas que combinam fatos e invenções?



Espetáculo *Os um e os outros*, da Cia. Livre de Teatro e Cia. Oito Nova Dança. São Paulo (SP), 2019.



As fotos mostram dois momentos distintos da peça *Os um e os outros*. Observe atentamente as imagens e palavras projetadas, assim como os figurinos dos artistas.

- O que cada uma das cenas pode comunicar a você?
- De que modo a iluminação e as projeções podem delinear os espaços onde atores e atrizes atuam?

Cena do espetáculo *Os um e os outros*, em São Paulo (SP), 2019.

A peça teatral *Os um e os outros* (2019), da Cia. Livre de Teatro e Cia. Oito Nova Dança, é baseada na obra *Os horácios e curiácios* (1934), de Bertolt Brecht. O texto narra conflitos entre horácios, um povo que respeita a diversidade de culturas, e curiácios, nação que deseja uniformizar todas as culturas a uma só. A história de Brecht se passa na Roma Antiga.

Os um e os outros une ao texto original da peça dados estatísticos e cenas gravadas de noticiários televisivos, adaptando seus personagens ao imaginário indígena brasileiro, criando, dessa forma, um jogo entre diferentes passados – da época em que Brecht escreveu a peça (1934) e da história da Roma Antiga (670 a.C.) – e a nossa atualidade. Tais referências a épocas e culturas diferentes se misturam e dialogam na história da peça.

A construção desses pontos de contato exigiu profunda pesquisa e reflexão. Como forma de fundamentar o ponto de vista indígena na peça, a diretora Cibele Forjaz (1966-) realizou um ensaio aberto com a presença do escritor e ativista Ailton Krenak.

- Observe as fotos do tópico “Realidade em atrito com a ficção”. Da perspectiva dos recursos audiovisuais, as duas cenas registradas nelas são similares. De que forma esses recursos podem ajudar a contar uma história?
- Considerando a diversidade cultural no Brasil, composta de indígenas, afrodescendentes, imigrantes e famílias de diferentes origens e miscigenações, discuta com os colegas, levante hipóteses e apresente argumentações a respeito das seguintes questões: O que poderia justificar a defesa de uma cultura única? Há aspectos positivos em uma cultura unificada? E a diversidade, como poderia ser defendida ou questionada?

Para Ailton, a proposta de Brecht é excessivamente “dualista e ocidental”. No texto original, os horácios derrotam o exército mais forte e matam todos os soldados dos curiácios. Krenak afirma que essa é a lógica de extermínio dos brancos (juruás), e não dos povos indígenas que servem de inspiração para a montagem. A partir dessa discussão, o grupo resolveu criar uma nova camada com um desfecho/recomeço alternativo.

- Como você imaginaria um novo final para o espetáculo *Os um e os outros*?



Práticas de criação

Rever os estereótipos sobre as culturas indígenas

Refletindo sobre as questões que debatemos até aqui, converse com os colegas sobre o que conhecem sobre as culturas indígenas brasileiras. Onde tais culturas encontram espaço para se manifestar? Pesquisem ideias defendidas por Krenak, por outros artistas e ativistas da causa indígena. Em seguida, busquem livros, filmes, novelas e séries com personagens indígenas. De que forma foram retratados? Que ideias sobre essas culturas foram transmitidas por essas produções?

Reúnam-se em grupos e façam uma pesquisa sobre a peça, incluindo textos que analisam criticamente a montagem, os temas presentes nos períodos históricos tratados em cena e o ativismo indígena no Brasil atual.

Munidos das referências textuais e dos dados atualizados, troquem impressões e apresentem o material recolhido na pesquisa, de modo que os pontos de vista sobre os temas sejam aprofundados e ampliados.

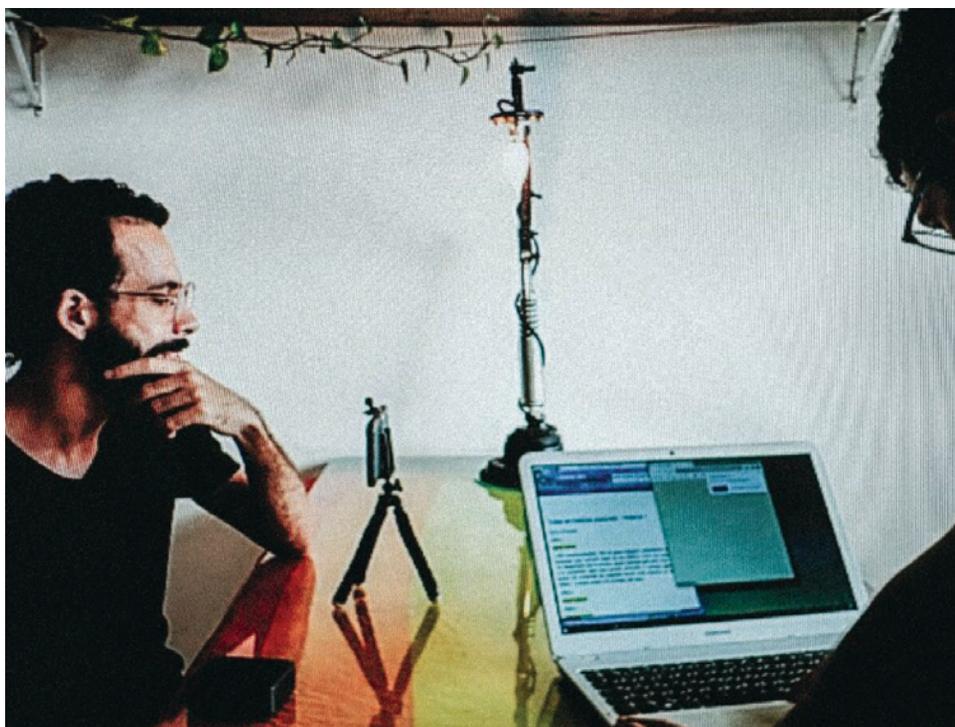
Coletivamente, vocês podem imaginar um novo final para o espetáculo. O que seria possível fazer para evitar o massacre e ter um final significativo para os dois lados?

Teatro *on-line*

Em 2020, o isolamento social imposto pela pandemia do coronavírus ampliou nossa dependência de aparatos tecnológicos como computadores e celulares. O teatro, como linguagem que envolve presença, encontrou maneiras de continuar reunindo pessoas por meio das telas dos computadores e celulares. Pode-se dizer que o teatro *on-line* é uma linguagem que explora as possibilidades de relação entre público e plateia, no ambiente virtual. Um exemplo desse tipo de produção é *Tudo o que coube numa VHS* (2020), trabalho do Grupo Magiluth, de Recife (PE), no qual a experiência teatral foi desenvolvida e realizada totalmente de maneira remota.

Na peça, concebida durante o primeiro ano da pandemia, por 30 minutos, aproximadamente, o público acompanha a história de dois homens e seus encontros e desencontros. Utilizando o celular e redes sociais, os atores do grupo conduzem e acompanham, cada um, uma pessoa do público por vez. Para participar, cada pessoa devia agendar um horário e preencher um formulário com seus dados e as redes sociais que utiliza.

A história, contada de forma fragmentada, vai sendo construída para cada pessoa do público a partir de mensagens recebidas, contendo fotos, vídeos e músicas enviadas pelos atores do Magiluth. Os materiais recebidos por redes sociais e aplicativo de mensagens eram ouvidos e vistos enquanto se lia um *e-mail* que contava parte da história. Na imagem a seguir, vemos um dos momentos da peça, no qual os atores promovem as interações virtuais com o público. Por acontecer em ambiente virtual, a peça alcançou pessoas que não poderiam ver um espetáculo do grupo ao vivo, incluindo algumas que se encontravam em outros países.



Obra *Tudo o que coube em uma VHS*, do grupo Magiluth. Porto Alegre (RS), 2020.

Em *Tudo o que coube numa VHS*, tal qual os experimentos cênicos do teatro de vanguarda moderno, o espectador não tem acesso a todos os elementos da história narrada. A peça possui lacunas que devem ser preenchidas pelo público que escolheu participar desta experiência.

- Se você fosse criar uma história fragmentada para ser compartilhada por mensagens com seus colegas, tal qual a peça do grupo Magiluth, como contaria? E que parte deixaria vaga para ser preenchida pela imaginação do público? Por quê?

Teatro e América, olhar crítico sobre a identidade latina

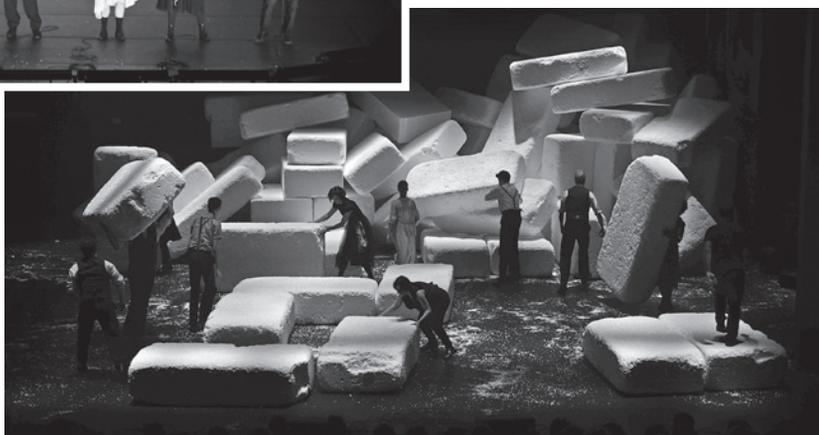
Patrícia Cividanes



Espectáculo *A comédia latino-americana*.
Direção: Felipe Hirsch.
São Paulo (SP), 2016.

Espectáculo *A comédia latino-americana*. São Paulo (SP), 2016.

- Quais impressões a relação entre as duas imagens produz em você?



Patrícia Cividanes

Com direção do carioca Felipe Hirsch (1972-), *A comédia latino-americana* e *A tragédia latino-americana* são dois espetáculos cuja dramaturgia foi inspirada em uma coleção de textos literários de autores da América Latina. Por meio da literatura e do teatro, o diretor e os atores em cena procuram entender, junto do público, nossa realidade histórica e social, como o processo de apagamento cultural, exploração e violências cometidas pelos colonizadores europeus. A escolha de um elemento cenográfico específico foi fundamental para que a obra produzisse imagens que dialogassem com esses temas.

Grandes blocos de isopor foram o objeto chave da cenografia e sua manipulação proporcionou uma variedade de jogos cênicos. Nas peças, os próprios atores em cena movimentavam os blocos, criando cenários com múltiplas possibilidades de leitura: muros, ruínas, montanhas. Na primeira cena de *A comédia latino-americana*, por exemplo, as placas de isopor formam uma espécie de muro, deixando apenas a frente do palco como área de atuação para o elenco. O muro é depois derrubado pelos próprios atores. Os blocos de isopor fazem, então, as vezes das ruínas.

As imagens criadas no palco não são realistas. As placas de isopor e os trechos de diversos textos, ambos manipulados pelos atores, se misturam, evidenciando os jogos cênicos. Cenário e fragmentos literários em cena são montados e desmontados diante da plateia, como um sonho ou pesadelo. Os figurinos e falas de atrizes e atores remetem a personagens e episódios ligados à colonização da América Central e da América do Sul, revelando as contradições de um processo histórico violento. As cenas convidam o público a (re)descobrir, ampliar e refletir sobre a própria realidade e a própria história.

- Como é para você a ideia de América Latina, considerando as contradições do processo de colonização? E de América do Sul?
- Você já assistiu a peças de outros países da América Latina, além do Brasil?
- Como você imagina o teatro feito nesses países? Que aspectos teriam em comum com o teatro brasileiro?

Teatro, uma linguagem para e pela diversidade



Eduardo Irujo



Eduardo Irujo

Imagem de divulgação do espetáculo *Astrágalo*. Lima, Peru, 2022. Direção: Jorge Villanueva Bustíos.

Cena do espetáculo *Astrágalo*. Lima, Peru, 2022.

Por seu caráter coletivo e aberto à pluralidade de visões de mundo, o teatro é reconhecidamente um espaço de autonomia e reinvenção. Na cena é possível conceber outras possibilidades de relação com valores, crenças e rótulos sociais. *Astrágalo* (2023), nome de um dos ossos do corpo humano (mais conhecido como tálus, no Brasil), é também o nome de um espetáculo que se configura como um depoimento cênico sobre desafios, limites e superações que permeiam a trajetória de uma atriz com mobilidade reduzida. A companhia peruana Ópalo Teatro, foi criada por Jorge Villanueva Bustíos (1970-), ator e diretor responsável pela encenação de *Astrágalo*, protagonizada por Anabelí Pajuelo Valdez.

A peça nos conta como, quando tinha 19 anos, médicos identificaram um comprometimento do astrágalo de Anabelí, um dos ossos que conecta o pé e a perna, o que provocaria dores intensas na articulação. A solução seria fixar o tornozelo, impedindo definitivamente sua capacidade de flexionar o pé. Decidida a dedicar sua vida ao teatro, Anabelí se recusou a extrair o osso danificado e enfrentou uma série de procedimentos médicos dolorosos para manter o pouco da articulação que restava. A peça revela uma visão rígida e limitada da medicina da época. Em cena estão também suas duas filhas e a artista Magali Luque, que executa a trilha e assina a direção musical. Como um gesto de afirmação, o espetáculo celebra a capacidade de superação e reinvenção vivida pela atriz, tanto no palco quanto em sua vida.

- Quais artistas e atores você conhece que são PcD (pessoa com deficiência)?
- Em sua opinião, que tipo de dificuldades essas pessoas encontram para se inserir no meio artístico?
- A inclusão dessas pessoas ocorre da mesma forma que ocorria a 10 ou 20 anos atrás? O que você acha que mudou?
- O que as pessoas poderiam fazer para tornar os meios artísticos mais acessíveis e inclusivos?

Em nosso percurso pelas artes da cena até aqui, tomamos contato com a diversidade de modos de fazer teatro, em gestos que espelham as próprias relações humanas. A troca entre artistas e públicos cria um vínculo que envolve todas as pessoas nesse acontecimento. Pensar e sentir em conjunto, eis uma forma de compreender as manifestações teatrais.

Descobrir ou desencobrir: pensar e agir



Evo Stubblefield



Performance de Anna Halprin, *Still Dance* (Dança Imóvel), série *Underworld* (Submundo) nº 27. Nova York, 1999.

Hoje em dia, dançar e utilizar o corpo para criar narrativas não é igual ao que se fazia anos atrás. Podemos interpretar que as mudanças sociais, tecnológicas e culturais influenciaram a maneira como nos expressamos e transmitimos nossas histórias através do corpo.

- Você acredita que as mudanças no mundo influenciaram a forma como os artistas do corpo trabalham suas narrativas?

Conforme estudamos anteriormente, houve uma mudança significativa no papel do corpo na dança ao longo da história. Na dança acadêmica do século XVIII, o corpo era utilizado principalmente para narrar histórias, muitas vezes por meio da **pantomima** como forma de expressão. No século XIX, artistas escolheram desenvolver suas técnicas e buscar novas expressões, dispensando as sapatilhas de ponta e as coordenadas rígidas do *ballet* clássico. Desde então, observamos uma abordagem ainda mais ampla, onde *performer* e dançarinos têm total liberdade para criar e expressar suas próprias narrativas.

A dança contemporânea é uma expressão artística que transcende a noção tradicional de tempo e espaço, em vez de ser definida por uma linha cronológica específica. Nesse contexto, o contemporâneo na dança não é determinado apenas pelos tipos de movimento ou figurinos.

A corporeidade na dança contemporânea é explorada de maneira diversificada, utilizando a plasticidade do corpo para criar novas formas de percepção dele próprio e do espaço onde ele está inserido. A teatralidade na dança contemporânea não busca representar um mundo idealizado e romântico como visto pelo símbolo de leveza nos corpos de bailarinos e bailarinas, por exemplo. As narrativas contemporâneas buscam criar por meio do corpo formas de transgredir o cotidiano, muitas vezes com propostas que desestabilizam os conceitos estabelecidos. Esta forma de dançar ou fazer *performances* tende a gerar efeitos de estranhamento em relação ao uso comum do corpo e do movimento. Assim, pode-se dizer que a dança contemporânea é uma forma de expressão artística que criou procedimentos a fim de desafiar as convenções tradicionais e, conseqüentemente, explorar novos territórios emocionais, físicos e conceituais.

Pantomima:
forma de teatro ou *performance* em que a história é contada a partir de movimentos corporais, expressões faciais e gestos, sem o uso de palavras.



A performance de Anna Halprin propõe formas de questionar a integração entre corpo e natureza na dança. Série *Rock (Pedra)* nº36, Nova York, 1998.

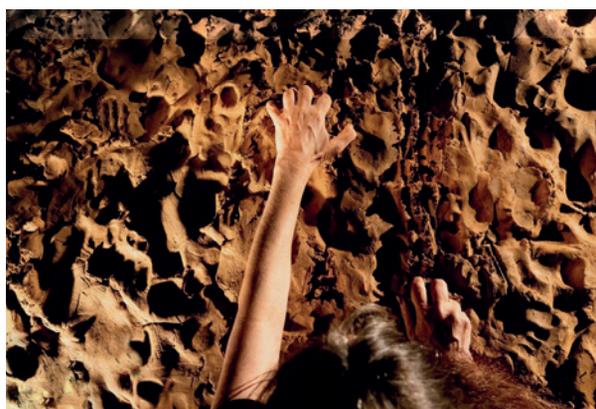
A coreógrafa e dançarina americana Anna Halprin (1920-2021) é uma referência nas bases da arte contemporânea. Por meio de suas concepções sobre o pós-moderno na dança, ela fez algo parecido com o que vimos no trabalho *Camaleões*, da Anti Status Quo Companhia de Dança, no qual a proposta não se impõe, mas sim dialoga com o ambiente, e, no caso dela, traz o foco aos temas relacionados aos ecossistemas. Nas proposições de Anna, seu corpo se conecta diretamente com o contexto no qual está inserido, borra as fronteiras entre identidade e paisagem, mistura realidade e ficção, e, assim, trabalha com os elementos da dança e do teatro para criar sua *performance*.

- Você já pensou em como podemos conviver com a natureza sem destruí-la?
- Como você poderia promover o tema da sustentabilidade na sua comunidade?

Pantofagia: ação ou hábito de comer de tudo, sem restrições alimentares; comportamento alimentar que inclui a ingestão de uma grande variedade de alimentos.

Ancilostomíase: popularmente conhecida como amarelão, é uma doença provocada por um parasita intestinal que, no corpo humano, perfura a mucosa do intestino para alimentar-se do sangue e das vísceras.

Marta Soares em *Pantofagia*.
Sesc Pinheiros, São Paulo (SP), 2023.



Outro exemplo de dança contemporânea que engaja o corpo a temas ambientais foi apresentado por Marta Soares (1962-), uma dançarina, *performer* e coreógrafa brasileira. Sua obra *Pantofagia* (2023) é um convite a refletir sobre conexões primordiais entre os seres e o universo que os cerca, uma vez que, segundo pesquisas realizadas na região amazônica, a **pantofagia** está relacionada a estranhas práticas alimentares na selva. Devido a fome causada por uma dieta fraca, composta de frutos silvestres, farinha de mandioca e, às vezes, peixe, populações dessa região desenvolveram o hábito de imitar animais que lambem barro e chegam a comer terra, argila cozida e cera, o que pode causar doenças como a **ancilostomíase**.

A partir de pesquisas e metáforas sobre a imagem do homem que devora a paisagem e é devorado por ela, Marta Soares faz uma instalação coreográfica que apresenta a interação entre ambiente, comportamento humano e animal. Corporalmente, ela questiona os modos de existir e resistir às adversidades da vida.

A natureza pede cuidados

“O corpo não se move no espaço e no tempo, ele cria espaço e tempo: não há espaço nem tempo antes do movimento”

MANNING, E. *Políticas do toque: movimento, afeto, soberania*. São Paulo: GLAC, 2023, p. 14.

- O que esta citação parece querer dizer? Troque ideias com os colegas sobre as possíveis interpretações dela.

O trabalho da brasileira Marina Guzzo chama a atenção para a situação climática global. A partir de *performances* como *Mar* e *Mistura*, criações que abordam corpo e paisagem em locais urbanos e naturais, Guzzo nos lembra que todos somos feitos por elementos da natureza. Observe esses aspectos nas imagens abaixo: o jogo coreográfico que surge entre pessoas, ambiente e o frágil manto feito de capas de resgate; e as montagens com plantas e roupas de festa feitas na oficina *Mistura #5* onde as mulheres criam outras formas de estar no mundo.

Adilson Felix



Cena da série de videoperformance *Mar*, de Marina Guzzo, no litoral de São Paulo, em 2016.

Patricia Araujo



Fotos de *Mistura #5*, de Marina Guzzo com o Grupo Socioeducativo Mulheres Fortes em Luta de Paraisópolis (SP), 2023.

O contemporâneo na dança

A partir das transformações que ocorreram na área da dança cênica e acadêmica em meados da década de 1960, coreógrafos como a estadunidense Yvonne Rainer (1934-) romperam com os antigos padrões de técnicas e de estruturas coreográficas, como aqueles advindos da dança clássica. Indicamos, a seguir, algumas das modificações mais importantes.

- **Mudança na nomenclatura:** a coreógrafa e cineasta americana Yvonne Rainer foi quem usou pela primeira vez o termo pós-moderno na dança. Fez isso para sinalizar a ruptura com a dança moderna. Posteriormente, a expressão que o substituiu foi dança contemporânea.
- **Transformação na estética dos movimentos:** na dança contemporânea, coreógrafos não seguem uma técnica específica, como o uso das cinco posições básicas de pernas do balé, mas criam novas posições além de incorporar conhecimentos de técnicas somáticas, ou seja, aquelas que têm como base a consciência corporal. Isso enfatiza a experimentação e a pesquisa sobre os movimentos cotidianos, transformando gestos simples, como caminhar ou correr, em gestos da dança.
- **A aproximação da dança popular à acadêmica:** cada vez mais as antigas concepções que separavam a dança acadêmica das danças feitas pelas comunidades locais foram perdendo força, enquanto se passou a valorizar as expressões originais e a dança popular. Hoje é possível notar a influência mútua entre essas abordagens.
- **A presença da tecnologia:** com o desenvolvimento de tecnologias cada vez mais portáteis, a manipulação de recursos audiovisuais para registro e difusão da dança se popularizou por meio das mídias sociais. Os diversos tutoriais e os *softwares* disponibilizados na rede também favorecem experimentos ligados à prática da dança.
- **A utilização do espaço como elemento fundamental na dança:** segundo os estudos de Rudolf Laban sobre a **corêutica**, as possíveis organizações espaciais vão se desdobrar na dança contemporânea. O espaço cênico ganha múltiplas dimensões, ampliando o antigo conceito de palco italiano que privilegiava uma frente.
- **A improvisação e composição em tempo real:** surgem técnicas como o **contato improvisação** e a **CTR**, que não se baseiam em coreografias. Essas abordagens são novos dispositivos cênicos voltados para a criação e tomada de decisões instantâneas durante a *performance*.

A dança contemporânea pode causar certo estranhamento em quem está iniciando o contato com ela. Mas essa impressão pode se transformar a partir da descoberta e compreensão das novas propostas cênicas e cinéticas capazes de refletir as questões existenciais da atualidade.

Corêutica: descreve o estudo de movimento no espaço, a partir de fatores como direção, nível, forma, entre outros.

Contato improvisação: técnica de improvisação desenvolvida na década de 1970 pelo estadunidense Steve Paxton, em que se explora o movimento através do ponto de contato físico entre corpos.

CTR: técnica de improvisação desenvolvida na década de 1990 pelo português João Fiadeiro, em que se pratica a tomada de decisões espontâneas e precisas.

Vincent Tullio/ The New York Times/ Fotoarena



Eu gostaria de fazer um telefonema, Companhia Stephan Petronio, no Museu de Arte Moderna, em Nova York, 2018.

Performance sobre o Antropoceno

Já ouviu falar em Antropoceno? Que tal investigar o conceito de Antropoceno e criar uma *performance* para conectar arte e biologia? A ideia é se perguntar “Como as ações humanas afetam todas as formas de vida?” e investigar dados científicos para estabelecer relações diretas entre o corpo e as necessidades de mudança na sociedade.



Introdução ao conceito do Antropoceno

Muitos cientistas consideram o conceito do Antropoceno como uma nova era geológica, fundados na ideia de que as atividades humanas têm impactado o planeta Terra de forma significativa e definitiva. Para utilizar este conceito na investigação criativa, discuta exemplos específicos como a poluição, o desmatamento, a urbanização e industrialização, interferem na relação entre seres humanos e meio ambiente. Busque informações em autores, ativistas e artistas que reconhecem o papel fundamental da humanidade na alteração dos processos geológicos, climáticos, biológicos e atmosféricos da Terra.

Exploração dos fundamentos científico-tecnológicos

Vamos agora pesquisar como a ciência e a tecnologia podem contribuir tanto para causar ou intensificar os problemas mais críticos do Antropoceno quanto para fornecer as soluções. Isso pode incluir estudos sobre energias renováveis, biotecnologia, reciclagem e outros processos produtivos sustentáveis. Faça um fichamento com os principais argumentos e com algumas imagens de referência sobre o Antropoceno, elencando itens das atividades humanas que exercem um impacto significativo nos sistemas naturais do planeta.

Discussão de ideias

Organizem-se em grupos conforme orientação do seu professor(a) para otimizar a troca de ideias sobre como transformar os fundamentos e conceitos em novas expressões artísticas criadas por vocês. Quais são as referências mais fortes para as pessoas do seu grupo? Quais assuntos se conectam melhor com o contexto no qual vocês estão inseridos?

Processo criativo

Para transformar conceitos em *performances* sonoras, visuais e cênicas, não economizem no pensamento simbólico, nas metáforas e na liberdade de pensamento. Procurem criar narrativas que contenham a identidade do grupo e as questões científicas e tecnológicas pulsantes no mundo contemporâneo. Realizar laboratórios e ateliês de customização de figurinos e de pesquisa de movimentos pode ser um facilitador no início do processo criativo. A prática de reutilizar objetos reduz o impacto ambiental, e esta ação, por si só, está associada ao combate do consumo excessivo.

Em um espaço amplo, como na quadra ou na sala de aula sem carteiras, vocês podem experimentar diferentes estilos de dança para abordar conceitos do Antropoceno, por exemplo, fazer coletivamente movimentos que representam o fluxo e refluxo das marés, pode estar associado às mudanças climáticas.

Tecnologia na *performance*

A partir da disponibilidade da sua escola, verifique se é possível utilizar aparelhos eletrônicos como um retroprojetor ou aparatos tecnológicos como computadores e celulares, para integrar efeitos visuais, incorporando outros elementos multimídia.

Apresentação ou ação performática

Após ensaiarem, organizem a apresentação. Verifiquem a possibilidade de mostrar o trabalho para outras turmas da escola, para as famílias e a comunidade. Caso a escola tenha um *site*, *blog* ou rede social da instituição, esta plataforma pode ser usada para expressar suas criações, promovendo assim, um maior alcance de conscientização sobre os temas do Antropoceno.

Reflexão e discussão

Qual a diferença entre comunicar-se por meio da linguagem artística ou apenas por outra via modal, como um artigo científico? Ao conectar ciência, tecnologia e a prática artística, cultivamos o pensamento crítico sobre o nosso papel no nosso grupo escolar, familiar, social, bem como global, afinal, a arte é uma excelente ferramenta política na promoção das mudanças necessárias frente aos desafios do mundo contemporâneo.

Dançar com a câmera

Jorge Garcia Companhia de Dança



Bailarinos
Giuli Lacorte e
Rafaela Sahyoun
no espetáculo
*Plano-sequência/
Take 2*, na Casa das
Caldeiras. Direção:
Jorge Garcia. São
Paulo (SP), 2016.

O espetáculo *Plano-sequência/Take 2*, da Jorge Garcia Companhia de Dança, é inteiramente pautado na interação com o cinema. A coreografia é feita por seis dançarinos; alguns deles dançam ao mesmo tempo em que filmam o espetáculo, movimentando-se sobre patins. As filmagens não são registros do ensaio, mas sim da própria obra que acontece simultaneamente, pois ela é transmitida ao vivo, em um único plano-sequência. Durante a apresentação, o público tem a opção de assistir à coreografia pela TV ou no local da apresentação.

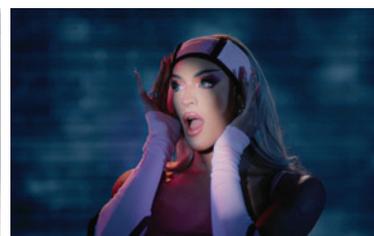
Conhecidos também por usarem patins para filmar imagens em movimento, “Os Primos”, João Monteiro e Fernando Moraes, dirigem produções de estrelas *pop* do Brasil. No caso, eles é que estão por trás das câmeras para registrar as coreografias de videoclipes de artistas como Pablo Vittar e Gloria Groove, entre outros.



Zurasham Salleh/Stockphoto.com



Universal Music Group



MAC Cosmetics Brasil



Brabo/UMANA



Amarantos Eleva



Universal Music



Os Primos/Sony Music Entertainment

Filmagem realizada com *skate* para registrar imagens em movimento. Foto de 2020.

Portfólio de videoclipes feitos pelos diretores João Monteiro, Fernando Moraes e Raphael Medeiros.

A presença do corpo na era digital



Após a pandemia, muitas pessoas seguiram utilizando os recursos de vídeo para diversos fins, mas como expandir o uso da tecnologia e criar *performances* para além dos ambientes das casas ou apartamentos?

As perguntas que alguns artistas da dança levantaram foram:

- De que forma podemos explorar a presença do corpo físico na dança depois da pandemia?
- Como levantar questões relevantes sobre os diferentes aspectos de uma forma de arte tão abstrata quanto a do movimento?

A conexão entre corpo e ambiente e o diálogo entre corpo e tecnologia foram a base da trajetória do Grupo Cena 11, do coreógrafo uruguaio Alejandro Ahmed (1971-). Eles fazem uso da cultura *maker* na dança desde a fundação do grupo, baseando-se nos princípios do “*do it yourself*” ou “faça você mesmo”, em português. Na prática, investigam recursos, partindo dos componentes da dança, para solucionar as questões que desejam discutir. Obras como *In'Perfeito* (1997), *Violência* (2000) e *Embodied voodoo game (Jogo vodu incorporado)* (2009) precederam o espetáculo *Matéria escura* (2021), uma peça físico-digital. Este espetáculo é realizado sempre ao vivo e transmitido pela internet ao mesmo tempo.



Cristiano Prim

Espectáculo *Matéria escura*, do grupo Cena 11, na Bienal Sesc de Dança em Campinas (SP), 2021.

Para exemplificar como, historicamente, o grupo utiliza elementos cênicos para expandir a relação entre presença física e imagens intermediadas por outros equipamentos, procure imaginar esta cena: primeiro vemos na tela uma gota caindo em câmera lenta dentro do prato sobre a mesa; em seguida, um ritmo alucinado ajuda a misturar a movimentação física, texto, sons, projeções, outros objetos cenográficos e instrumentos musicais com sons distorcidos.

Tais misturas são características deste grupo, no entanto, em *Matéria escura*, a conhecida marca cênica até então, passa a ser decomposta e recomposta em múltiplas temporalidades, com cortes secos nas edições e nos enquadramentos da câmera (que são muitas vezes filmadas pelos próprios dançarinos). O grupo utiliza efeitos de grafismos e até efeitos fantasmagóricos nas imagens. Conforme a concepção do diretor Alejandro, esta dramaturgia cinética forma um ecossistema em mutação, gerador de fabulações.

O jogo coreográfico proposto por *Matéria escura* é capaz de expandir as movimentações para além da cena, criando diferentes percepções de presença para quem assiste.

A deficiência intelectual na cena contemporânea

- Como a questão da inclusão de pessoas com deficiência é abordada em sua comunidade ou ambiente escolar?
- O que você acha que é acessibilidade e inclusão no Teatro e na Dança?

Disabled theater é um termo em inglês que se refere ao teatro que envolve a participação de artistas com deficiências físicas ou intelectuais. Essas produções teatrais muitas vezes exploram temas relacionados às questões de inclusão, acessibilidade e representação na arte. *Disabled theater*, ou *Teatro deficiente*, é também o título da obra desenvolvida em 2012 pelo coreógrafo francês Jérôme Bel (1964-) e apresentada no Brasil em novembro de 2014. Esse espetáculo dividiu opiniões e causou certa polêmica no meio artístico.

Em 2010, o diretor Bel foi convidado a criar uma peça cênica com o elenco do Teatro HORA, uma companhia com sede em Zurique, na Suíça, composta por atores profissionais com deficiência intelectual. Bel, que na época trabalhava com dançarinos virtuosos, recusou a princípio; entretanto, ao assistir a alguns vídeos das *performances* do HORA, repensou. Intrigado com o que tinha visto, ele se ofereceu para encontrar o elenco por três horas e depois vê-los novamente por cinco dias. Só então decidiu fazer a peça, que é um relato cênico dos primeiros encontros do coreógrafo com os integrantes do HORA.

O desafio de Bel em seu trabalho com atores do Teatro HORA esteve em abrir um espaço onde a deficiência não fosse excluída das práticas visuais e discursivas, nem escondida atrás da tela ou de discursos politicamente engajados, mas sim integrada a uma prática e um discurso que aborda as dimensões estéticas e políticas da arte.

Com *Teatro deficiente*, Bel lançou luz sobre as dinâmicas de exclusão que levam à marginalização de pessoas com deficiência intelectual, mostrando-nos que eles são perfeitamente capazes de questionar os próprios mecanismos de representação e aludir à existência como um modo de presença não fragmentado.

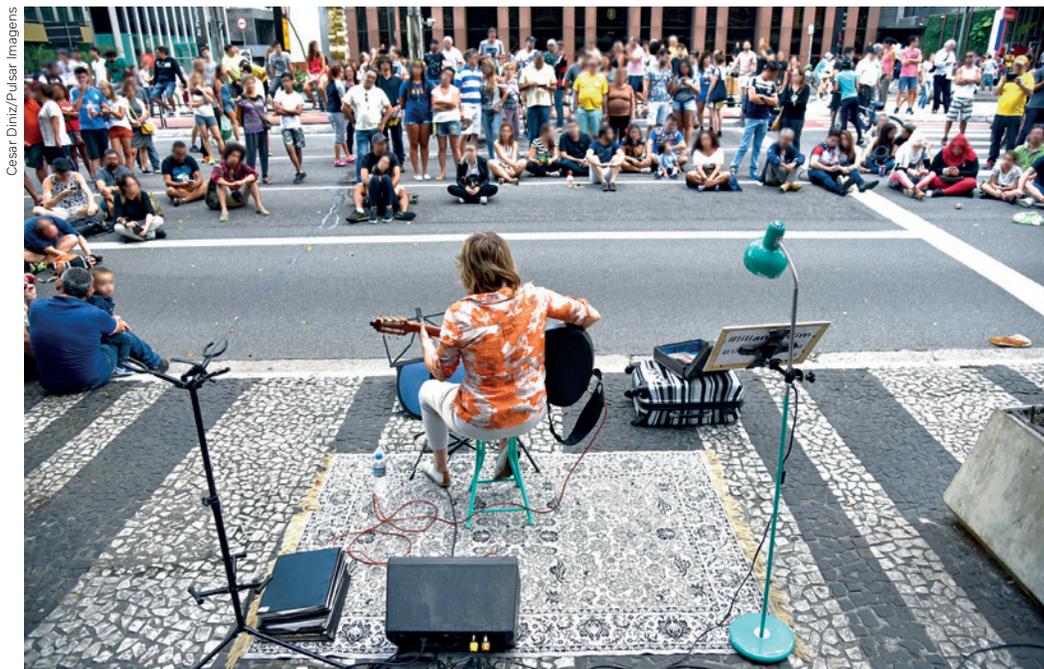


Michael Bause

Cena do espetáculo *Disabled theater*, de Jérôme Bel. Zurique, Suíça, 2011.

A música de hoje

O ato de escutar música está presente em nossa sociedade de forma tão intensa que nos esquecemos de que nem sempre foi assim. Se você pensar bem, sons e música são, entre todas as manifestações artísticas, provavelmente as que adentram a vida das pessoas com maior facilidade. Mesmo que não se queira ou possa ouvir (como no caso de deficiência ou perda auditiva), a música e os sons estão à nossa volta, nos ambientes, impactando nossas vivências de diversas formas.



Músicos de rua na cidade de São Paulo (SP), em 2017.

Preste bastante atenção em todo o universo sonoro que está à sua volta neste momento (sons, ruídos ou mesmo músicas). Tente ouvi-lo como se fosse uma grande obra musical integrada e não mais como sons separados.

- Como é essa experiência para você?

Os sons que nos cercam podem ser muito mais do que simplesmente sons, e nos dizem muito sobre a nossa vida e sobre os espaços que ocupamos. Mas, além disso, eles podem também ser matéria-prima para a criação musical.

- Você já teve contato com uma produção musical composta por sons do cotidiano (o barulho do aspirador, o burburinho da feira etc.)?
- Você sabe o que é música contemporânea? Já ouviu falar sobre ela? Em qual contexto?

Para responder a essa segunda questão, primeiro vamos compreender melhor o significado da palavra **contemporânea**, que quer dizer “aquilo que é do tempo atual”. Reflita, brevemente, a partir das seguintes perguntas:

- Quais são as características sonoras que definem o tempo atual?
- Para você, no que elas se diferem das de um tempo passado?
- Como você imagina que serão as características sonoras do futuro?

Mas, afinal, o que é música contemporânea?

A partir das transformações que ocorreram na área da música erudita, na passagem do século XIX para o século XX, diversos compositores se dedicaram a romper com os antigos padrões de forma, equilíbrio e beleza estabelecidos anteriormente, e buscaram construir novas estéticas sonoras. Indicamos, a seguir, algumas das modificações mais importantes.

- **Transformação no conceito de melodia:** na música contemporânea, a melodia – o elemento principal da obra musical até o século XX – passa a ter um papel diluído ou simplesmente deixa de existir, o que abre espaço para novas construções musicais.
- **Experimentação e pesquisa com sons, ruídos e silêncio:** os sons, ruídos e silêncios são vistos como elementos igualmente importantes, ultrapassando os antigos sentidos de material musical – como discutido na unidade anterior. Esse aspecto fez com que surgisse uma infinidade de possibilidades musicais, de materiais sonoros e de modos de tocar os instrumentos.
- **Influência da tecnologia:** com as possibilidades tecnológicas cada vez mais ampliadas, incluindo as diversas técnicas de transformação da onda sonora, de mixagem e de manipulação do som, a música contemporânea encontrou um campo fértil para o seu desenvolvimento. Além disso, com a popularização da informática, é possível ter um estúdio de gravação em casa, utilizando os diversos *softwares* voltados para a criação musical.
- **Diluição das fronteiras entre a música popular e a música erudita:** cada vez mais os antigos discursos colonialistas que definiam a música erudita como superior à música popular são contestadas, rompendo, dessa forma, a hierarquia entre duas abordagens musicais.
- **Utilização do espaço como um mecanismo de percepção musical:** na música contemporânea, o espaço físico pode ser explorado como um elemento integrante da execução musical e, com isso, a percepção do som passa a ser manipulada. Isso será muito utilizado na música eletroacústica, que estudaremos em seguida.

Essa forma de pensar e compor música inclui processos culturais múltiplos e um compromisso com as diversas formas de arte da atualidade.



Helôisa Bortz

Vale lembrar que as músicas contemporâneas não apresentam entre si as mesmas características e nem sempre evidenciam todos os aspectos apontados anteriormente.

As manifestações da música contemporânea podem causar um estranhamento, mas vale a pena conhecer melhor essas novas sonoridades e expressões musicais. Além disso, é uma música que reflete toda a complexidade do período atual.

Camerata Aberta, grupo de música contemporânea, durante concerto em São Paulo (SP), 2014.

Conexões

- Para compreender melhor esse gênero musical, ouça o grupo brasileiro Camerata Aberta interpretando a composição *Toy*, de Alexandre Lunsqui (1969-). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bRgalBq_0gQ. Acesso em: 14 jun. 2024.

A música eletroacústica



A **música eletroacústica** é constituída a partir de sons gravados e, posteriormente, manipulados e transformados pelo computador para serem material de novas composições. Essas composições costumam ser apresentadas com sistemas de alto-falantes, que, dispostos por todo o ambiente, provocam a sensação de que a música caminha ao redor da plateia. Esse é um exemplo da utilização do espaço como meio ativo para a percepção musical.

A música eletroacústica também pode acontecer de forma mista, ou seja, quando um ou mais instrumentistas interagem em tempo real com uma música previamente trabalhada.

Ouçã o exemplo musical nos recursos digitais deste livro, que traz uma música eletroacústica do compositor Marcos Pantaleoni.



Música telemática

Durante a pandemia da covid-19, diversas adaptações para possibilitar o fazer musical foram necessárias.

- Você já assistiu a algum vídeo de música daquele momento?

Em função das diretrizes de isolamento social como medida de combate à propagação da doença, ocorreram diversas iniciativas de *shows* e *performances* virtuais. Entretanto, na época, a tecnologia existente não permitia um *show* inteiramente sincrônico. A tecnologia disponível naquela ocasião permitia somente que as pessoas gravassem os trechos musicais (cantados ou tocados), para que depois eles fossem unidos a partir de aplicativos – e isso porque a latência entre as diferentes conexões dificultava a interação das pessoas em tempo real. Os músicos não estavam tocando juntos, e a única forma de obter uma música finalizada seria juntando as diversas partes gravadas anteriormente.

Para os músicos profissionais, porém, essa forma de execução, apesar de utilizada, estava distante do desejado para o fazer musical em conjunto. Neste momento foram utilizados e desenvolvidos programas específicos para gravar música tocada ou cantada por pessoas em locais diferentes simultaneamente.

Assim, criaram-se as condições para a **música telemática**, que pode ser descrita como uma prática musical coletiva realizada à distância, mediada por aparelhos e programas aptos a produzirem sons e imagens em tempo real.

A tecnologia envolvida é de difícil acesso para a população em geral, mas permitiu que fossem criadas diversas comunidades transnacionais de músicos, conectados em parcerias criativas.



Músico interage, por meio do som acústico de seu violoncelo, com sonoridades gravadas e manipuladas por inteligência artificial em 2023.



Grupo Rolling Stones fazendo apresentação *on-line* em 2020, durante a pandemia da covid-19.

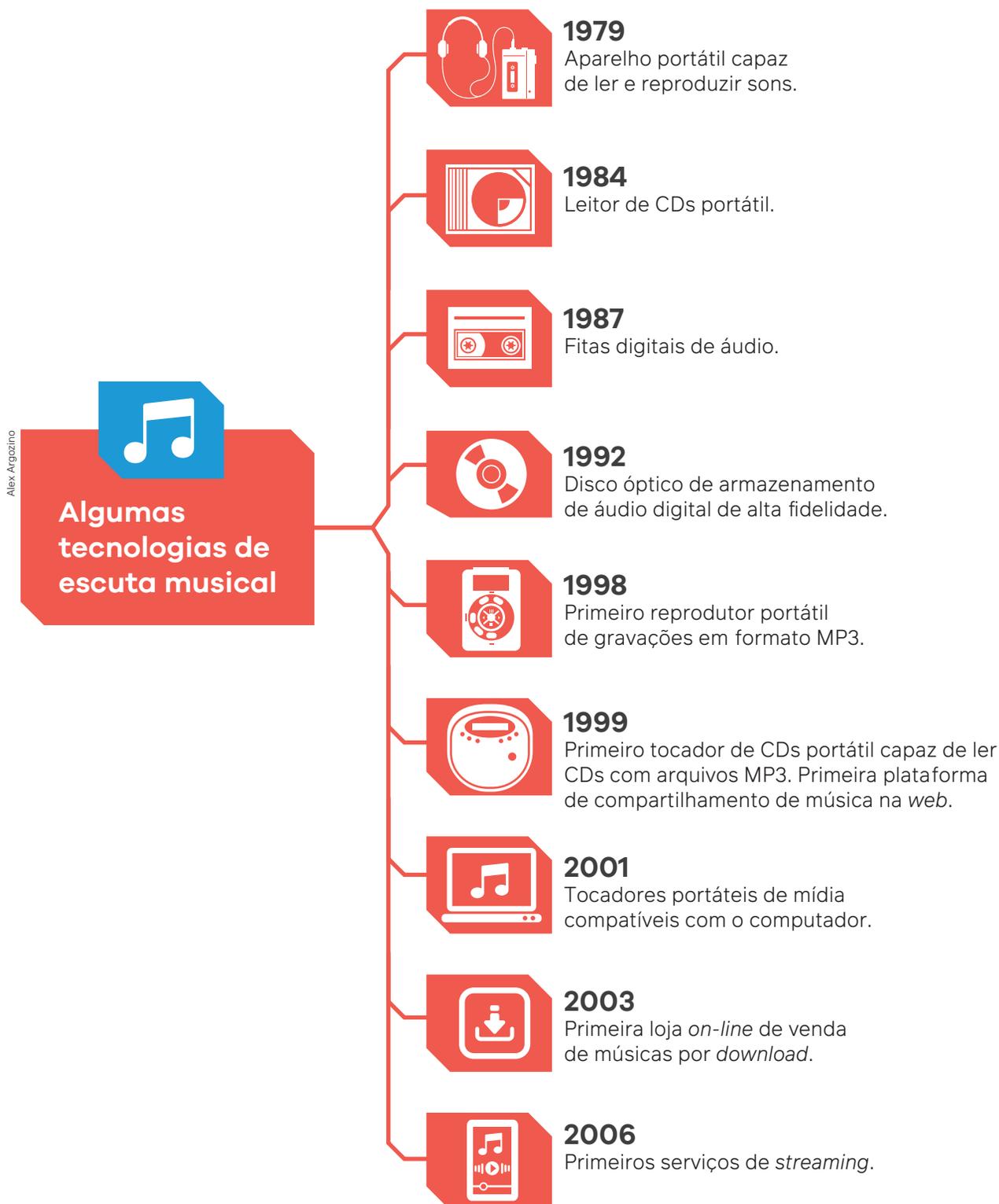


Grupo Ensemble Telemático LaFlauta da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP Ribeirão Preto, em ensaio para apresentação no NowNet Arts Conference, em 2023. Coordenação: Profª Drª Cássia Carrascoza Bomfim. Músicos: Bartira Sene, Orlando Miotto, Gustavo Chapina e Alexandre Ficarelli.

Como você escuta música?

Música à distância ou telemática talvez não cause espanto hoje em dia, mas certamente causaria aos nossos antepassados. Você já parou para pensar sobre como você escuta suas músicas preferidas e em tudo o que foi preciso para que isso fosse possível?

Muitas das transformações necessárias para que a música que você escuta aconteça foram pontuadas pelas novas tecnologias, reunidas no esquema a seguir.



De 2006 até os tempos atuais, muitas outras propostas tecnológicas surgiram. Em 2011, por exemplo, a cantora islandesa Björk (1965-) lançou o álbum *Biophilia*, disponibilizado em formato de aplicativo, com inúmeros recursos que permitem ao ouvinte interagir com a obra. Esse trabalho foi considerado o primeiro do gênero.

Um outro exemplo aconteceu no Carnaval de 2024, quando foi utilizada, no Recife, uma combinação de imagem holográfica e som do cantor pernambucano Chico Science (1966-1997), cantando a canção “A prairieira”.

Para o evento, sua imagem e voz foram reconstituídas com inteligência artificial.

- Quais os aspectos positivos e negativos da manipulação de imagem e voz de artistas, na sua opinião?

Björk na capa do álbum *Biophilia*, de 2011.

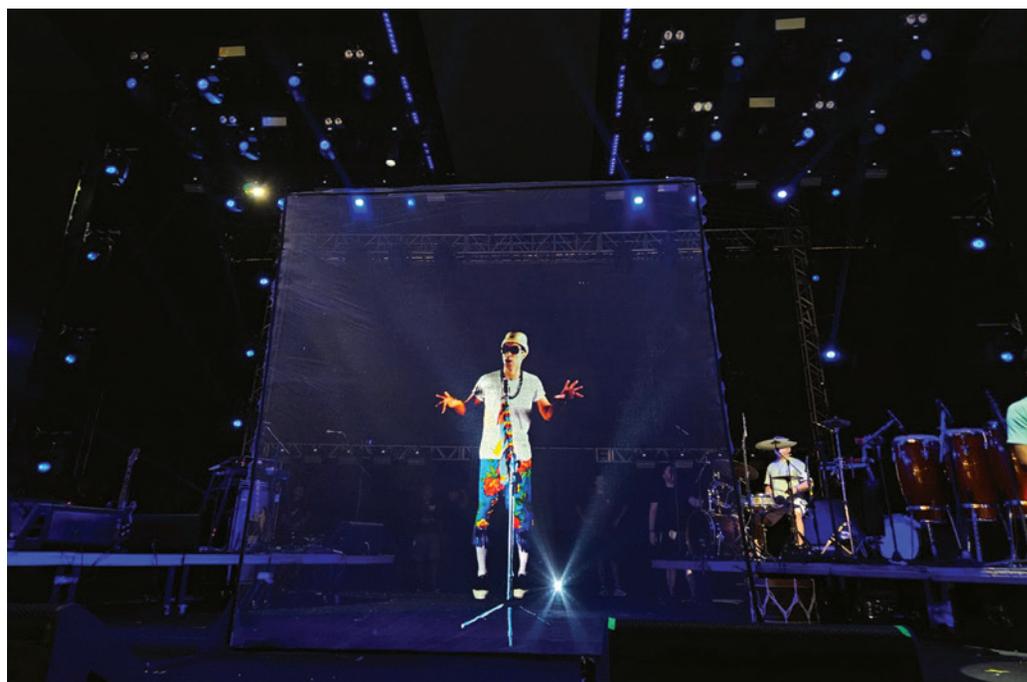


Imagem Holográfica de Chico Science. Recife (PE), 2024.

Conexões

- O resultado da apresentação de Chico Science criada por inteligência artificial pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=MjYzFgxjJ98>. Acesso em: 14 jun. 2024.

O movimento Mangubeat

- Você conhece o movimento Mangubeat?

Iniciado em 1991 em Recife, Pernambuco, o Mangubeat foi uma manifestação artística que uniu elementos da cultura popular, em especial o maracatu rural, com a cultura *pop*, o *hip-hop* e a poesia urbana. O músico Chico Science foi um de seus principais idealizadores. Os artistas engajados politicamente no movimento construíram uma identidade visual caracterizada pelo uso de chapéu de palha, óculos escuros e a presença constante, nos videoclipes, do caranguejo, crustáceo que vive no mangue. Nas músicas, eles misturavam ritmos da cultura popular pernambucana com os instrumentos eletrônicos, criando uma sonoridade vinculada ao ambiente urbano e caótico da cidade do Recife.



Hans Von Manteuffel/Pulsar Imagens

Caranguejo gigante que homenageia o Mangubeat, no centro de Recife (PE), em 2022.

O nome **mangubeat** é a união das palavras **mangue** (ecossistema predominante da cidade do Recife) e **beat** (palavra inglesa que significa “batida”). A união dessas duas instâncias – artistas que tocam (*beat*) e ecossistema (o mangue) – propõe uma identificação simbólica entre o caranguejo, que rasteja na lama, e a população pobre da região, que vive nas áreas de mangue, hoje muito poluídas.

O mangue é uma área de transição entre o mar e a terra e tem vegetação resistente à água salgada. Nessas áreas, é comum a presença de pântanos, uma vez que a água doce se mistura à salgada, formando a água salobra, hábitat de diversas espécies animais, como o caranguejo. A ocupação desordenada do mangue pelas populações mais humildes da região urbana da cidade de Recife e a degradação desse ecossistema pelas transformações urbanas da cidade foram constantemente temas das músicas do grupo.

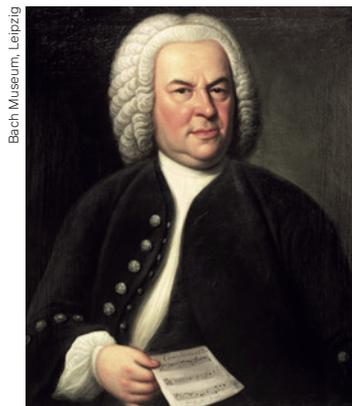
Gêneros musicais que se combinam

Composições ou gêneros musicais que não são habituais nas nossas vidas causam estranhamento, pois nos tiram do nosso lugar de conforto. Porém, e justamente por isso, eles podem gerar uma escuta ativa e investigativa, transformando o estranhamento inicial em um estímulo à experimentação.

- Se você tivesse o objetivo de unir os públicos do *funk* e da música clássica e questionar barreiras, como faria? Quais outras misturas tentaria fazer?



MC Fioti no Parque da Ciência do Instituto Butantan, em São Paulo (SP), 2023.



Elias Gottlob. *Johann Sebastian Bach*, 1748. Óleo sobre tela, 17,1 cm x 21,5 cm.

Em 2017 o cantor e compositor MC Fioti decidiu que não era necessário escolher. Em uma de suas músicas, ele uniu um trecho da *Partita em Lá menor para flauta*, do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), às batidas do *funk* carioca. A música de Bach, escrita por volta de 1723 em uma região que posteriormente foi denominada de Alemanha, unida ao *funk* resultou em uma expressão híbrida singular.

O produto musical de um processo como esse pode não agradar nem aos ouvintes de música erudita, nem aos de *funk*, mas certamente nos oferece inúmeras possibilidades de reflexão.

Práticas de criação

Criando sons e músicas

Vamos experimentar, na prática, formas de descobrir novos caminhos criativos?

1. Para isso, em grupos de cinco ou seis estudantes, conversem sobre músicas diferentes entre si, escolham algumas opções e as ouçam. A ideia é criar um repertório que possa servir de base.
2. Depois, elaborem um quadro com duas colunas, nas quais vocês organizarão em contraposição gêneros musicais que consideram opostos. Não precisam opor, necessariamente, gêneros de música erudita aos de música popular. Fica a critério da criatividade do grupo encontrar pontos de oposição entre os gêneros escolhidos.
3. Com o auxílio do professor, procurem aplicativos para celular que possibilitem edições e mixagens das músicas das diferentes colunas. Ou pesquisem alternativas que alcancem resultados parecidos.
4. Escolham três ou quatro pares de músicas para experimentar cortar e colar os trechos, criando composições originais.

O objetivo dessa prática não é necessariamente criar produções musicais para serem veiculadas, mas pode ser interessante compartilhar e discutir essa experiência com todos da turma.

Instalações sonoras: quando as artes se encontram

As propostas da arte contemporânea abrem espaços para novas manifestações artísticas que envolvem múltiplas linguagens, como as instalações sonoras e as esculturas sonoras. Elas são excelentes exemplos da utilização não hierarquizada entre as artes visuais e a música. Observe a imagem.

Escultura sonora
Órgão, de Gisela
Motta e Leandro Lima.
São Paulo, 2017.



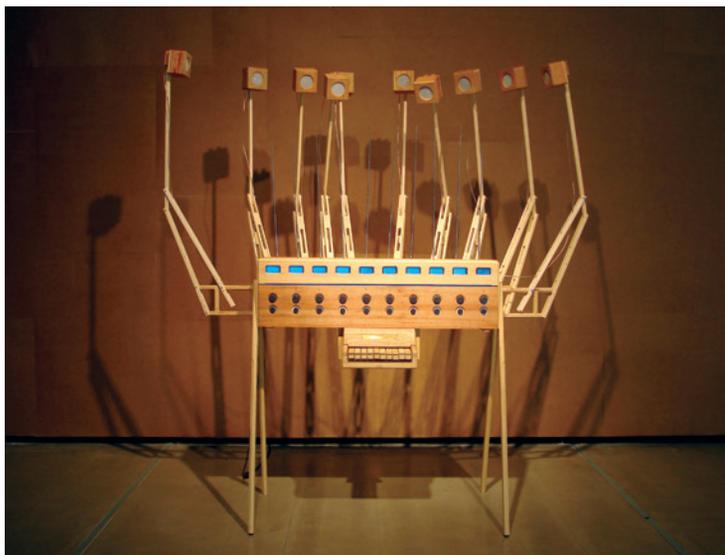
Leandro Lima

- À primeira vista, você consideraria essa obra um instrumento musical? Por quê?

A obra *Órgão* é composta de 35 escapamentos de automóveis, posicionados verticalmente. Construída com tubos finos de metal, paralelos e curvados, a escultura remete ao órgão de tubos, instrumento musical que está vinculado historicamente à música sacra das igrejas cristãs ocidentais. Tais órgãos eram tradicionalmente utilizados para tocar polifonias: técnica de composição na qual são criadas várias melodias diferentes, independentes e simultâneas, sem hierarquia entre elas, como discutido no **Ponto de Partida** da Unidade 1. Nessa escultura, diversas bobinas conectadas aos tubos convertem impulsos elétricos, gerando uma polifonia de sons (e não mais de notas musicais, como os órgãos tradicionais).

A escultura sonora não é um objeto que emite sons com o objetivo de compor uma música no sentido antigo da palavra, mas propõe experimentar sonoridades, conforme as concepções da arte contemporânea, pois, como discutido até aqui, o sentido da música foi ampliado. Vamos observar, agora, esta outra escultura sonora:

Paulo Nenfídio,
Decabráquido Radiofônico,
2006. Construção em
madeira e dez rádios
FM com visor digital,
150 cm x 170 cm x 50 cm.



Paulo Nenfídio

- O que você imagina que essas duas esculturas sonoras têm em comum?

O *Decabráquido Radiofônico* (2006), de Paulo Nenfídio, possui 10 braços com falantes de rádio e um teclado com 10 teclas correspondentes a esses falantes que, quando manipuladas, movimentam-se e fazem esses rádios soarem independentes uns dos outros. Assim, o som sai pelos falantes instalados na extremidade dos braços e cria uma polifonia, também semelhante à dos órgãos de tubos das igrejas.

Nessas obras, som e matéria estão interligados, assim como todos os outros elementos. E cada instalação sonora é uma obra original, pois, no momento em que se cria uma manifestação artística visual e, ao mesmo tempo, musical, é criada uma manifestação híbrida, que une elementos das linguagens de artes visuais e de música.

Um outro exemplo é a instalação sonora da artista indiana Shilpa Gupta, *Pois, na sua língua, eu não caibo* (*For, in your tongue, I cannot fit*), exposta na Bienal de Veneza em 2019.



Pat Verbruggen

A instalação de Shilpa Gupta é composta de 100 alto-falantes com o formato de microfones, texto impresso e suportes de metal. Observe que os alto-falantes pendem do teto sobre os papéis impressos espetados em suportes de metal. Cada um dos alto-falantes toca sons e trechos de poesias em várias línguas, os mesmos trechos de poemas dos papéis espetados. Na instalação, os trechos de poemas são primeiro recitados por uma voz e, depois, repetidos em coro nos outros 99 alto-falantes. A duração total da audição é de cerca de uma hora.

Os textos escolhidos pela artista são de poetas aprisionados e muitas vezes executados por trazerem, em suas obras, questões relativas a lutas políticas e sociais em defesa da democracia. Esta é a origem do título da obra: pessoas que não se deixaram enquadrar por barreiras políticas ou linguísticas.

Neste percurso, abordamos diversas questões sobre a arte contemporânea e o impacto das transformações no teatro, na dança e na música. Além disso, buscamos trazer questionamentos acerca da hibridização e diluição das fronteiras entre as diversas linguagens artísticas (música, artes visuais, cênicas etc.), apresentando exemplos de *performances*, instalações, linguagens coletivas, diversidades e novas formas de praticar artes. Também abordamos discussões acerca da presença de grupos sociais que, em momentos anteriores na história, praticamente não tinham representatividade, como as pessoas com deficiência.

A partir do percurso realizado até aqui, responda:

- Como as transformações da arte contemporânea impactam a sua vida?
- Você se identifica com algum aspecto da arte contemporânea?
- Quais você acha que serão os caminhos da arte a partir de agora?

Exposição *Pois, na sua língua, eu não caibo*, de Shilpa Gupta. Itália, 2019.

Linha de chegada

Laboratório de criação artística coletiva

Observe as imagens.



Guilherme Teixeira,
Laboratório de Modelagem Urbana (LMU), São Paulo (SP), 2016.



Guilherme Teixeira,
Laboratório de Modelagem Urbana (LMU), São Paulo (SP), 2016.

- O que você acha que essas pessoas, de idades tão variadas, estão fazendo?
- Que tipo de atividade você imagina que seja essa? Pesquisa, criação artística, brincadeira ou outras ainda?
- Quando você pensa na necessidade de resolver problemas de uma comunidade, quais formas de encontrar soluções vêm à sua mente?

Na última unidade, nos aproximamos da arte contemporânea, isto é, a arte que é produzida no nosso tempo e dialoga com questões da contemporaneidade. Passamos por obras e ideias que discutiam produções locais e globais. Nos aproximamos de conceitos e exemplos sobre patrimônio cultural material e imaterial e refletimos sobre diferentes trânsitos da arte contemporânea.

Uma das características da arte feita no nosso tempo, como vimos, é a proximidade com a vida. As tentativas de romper com formatos que separavam público e obra estiveram presentes em todas as linguagens artísticas. A participação e o envolvimento do público foram outro aspecto significativo e vários dos processos de criação estudados envolveram alguma camada da coletividade.

Que tal, então, experimentar um procedimento da arte contemporânea, bastante utilizado tanto na produção de obras quanto na pesquisa e no ensino de artes? É o laboratório de criação artística, já ouviu falar sobre ele?

- Que tipo de ações, materialidades ou procedimentos vem à sua cabeça quando falamos a palavra **laboratório**? E laboratório de criação artística?
- Um laboratório pode ter espaço para atividades não-científicas? Por que a escolha da palavra **laboratório** para se referir a um processo de criação artística?

Observe novamente as imagens da obra *Laboratório de Modelagem Urbana (LMU)*. Nesta obra, o artista Guilherme Teixeira propõe a construção, reconstrução ou reordenamento de uma cidade imaginária, usando pequenas peças recombináveis em superfícies que, por sua vez, podem ser também agrupadas. Dessa maneira, ele propõe que o público, de forma autônoma, possa imaginar diferentes maneiras de organizar uma cidade. Com peças geométricas em madeira e elementos que representam árvores e rios, é possível pensar em muitas combinações diferentes, mais horizontais ou verticais, dependendo de como se agrupam, bem como com distribuição centralizada ou espaçada no território, por exemplo. A obra faz referência direta a brinquedos de construção geralmente usados na infância. Ela, entretanto, não se dirige apenas a crianças, mas a pessoas de todas as idades.

Pensando sobre esta dinâmica:

- Você acha que experimentar criar uma cidade imaginária, de maneira coletiva, pode nos fazer refletir sobre a nossa? Por quê?
- Um processo de criação coletiva pode mobilizar, ainda que temporariamente, uma comunidade a refletir sobre si mesma?

Este é um bom exemplo de um procedimento de experimentação livre a partir de parâmetros muito bem escolhidos, que conta com a participação de diversos públicos, e com ações realizadas em conjunto com várias pessoas.

Tenham em mente que um laboratório de criação artística coletivo é um espaço onde podem ser reunidas diferentes linguagens das artes, ampliando o universo de criação. Ainda podem ser somados a isso elementos de outros componentes curriculares, gerando novas ideias e experiências.

Em um laboratório de criação, a colaboração e a interdisciplinaridade são importantes, pois permitem que todo o grupo colabore, partindo da área que mais foi significativa durante o ano letivo, tanto nos aprendizados na escola como nas experiências que resultaram das investigações individuais.

Esse ambiente também propicia a formação de novos grupos de trabalho, trocas de conhecimento, exploração de novas interações entre as linguagens e a possibilidade de desdobramentos virtuais.

Esse espaço de experimentação pode até seguir ativo, seja algo temporário ou contínuo. De modo similar a uma residência artística, é uma prática que ecoa procedimentos muito usados em projetos de arte contemporânea.

Investigar a criação

Vamos agora instaurar um laboratório de criação artística? O objetivo é revisitar os conteúdos abordados nesta unidade, coletivamente. Vamos usar o exemplo da obra de Guilherme Teixeira como uma plataforma para ações artísticas que enfatizam a dimensão coletiva. Este procedimento – o do laboratório coletivo de criação – foi e segue sendo usado também de maneira diferente por artistas em contexto de criação ou de ensino e pesquisa em arte. Antes de mais nada, busca construir, testar ou investigar algo com um conjunto de pessoas, ou então estabelecer diálogos com elas a partir da criação. Também busca sair de um ponto previsto, mas sem estabelecer um resultado de antemão. O laboratório é um campo para experimentação e aprendizado, como toda prática de ensino de arte potencialmente é.

Lançando mão da ideia de laboratório de criação artística, nossa última atividade prática será dividida em etapas e terá como resultado uma ação temporária, produzida coletivamente. Vamos ao passo a passo!

Etapa 1 – Preparação

Nesta etapa, vamos revisitar todo o conteúdo abordado na Unidade 3. Para tanto, você e sua turma podem se dividir em quatro equipes, cada uma se dedicando a um campo temático: dança, teatro, música e artes visuais. Não se preocupem se os grupos tiverem número desigual de integrantes, pois o importante é que vocês se organizem de acordo com as áreas de maior interesse.

Além disso, combinem com o professor a composição de uma mesa orientadora, que auxiliará no desenvolvimento deste projeto final. Este grupo será formado pelo professor de Arte e mais um ou dois convidados, que podem ser professores de outros componentes ou artistas da sua comunidade, chamados especialmente para acompanhar o projeto. Tudo tem de ser acordado e organizado com o professor e com a direção da escola. Se não for possível ter essas participações, o professor pode ficar responsável pela orientação.

Depois da divisão feita, é hora de retomar os capítulos da Unidade 3. Cada grupo deverá ler todas as seções da linguagem artística escolhida. À medida que vocês retomarem os conteúdos do livro, tentem lembrar também as reflexões, obras e atividades realizadas ao longo do ano, em sala de aula. Lembrem-se das criações e discussões.

Atenção: Não há problema algum em desenvolver ações que correspondam a mais de uma linguagem, pois muitas vezes é inevitável que elas dialoguem e se relacionem. Por exemplo: dança e artes visuais ou música e teatro.

Etapa 2 – Planejamento

Depois da revisão dos conteúdos, é hora de escolher uma frente para o laboratório. É o momento de escolher um tema para direcionar o trabalho de pesquisa. Vocês têm alguns caminhos disponíveis: podem partir de uma obra específica como inspiração, ou então partir do interesse por um procedimento técnico ou conceitual.

Seguem alguns exemplos de possibilidades: vocês podem escolher investigar uma criação que dialogue com ações artísticas que aconteçam diretamente na cidade, pesquisando ações artísticas que possam refletir sobre gentrificação no bairro da escola, como vimos no primeiro percurso desta unidade; ou então, ainda como exemplo, explorar a música produzida na sua região como patrimônio imaterial, investigando qual a relação da geração dos avós e dos estudantes com ela, em referência ao Percurso 2 dessa unidade. Escolham com liberdade; a regra é relacionar o conteúdo estudado com um processo de criação autoral e coletivo. Se necessário, usem o quadro abaixo para ajudá-los nessa organização e escolha.

	Linguagem artística	Assunto abordado no livro	Percurso da Unidade 3	Tema de interesse
Exemplo 1	Artes visuais	Intervenção urbana	Percurso 1 – Local/Global	Gentrificação/ criação coletiva
Exemplo 2	Música	Preservação de manifestação de cultura popular	Percurso 2 – Patrimônio	Patrimônio Cultural imaterial
(Aqui vai o seu)				

Fonte: elaborado pelos autores.

Etapa 3 – Investigação

Esta etapa envolve criar procedimentos e levantar hipóteses. Com o tema, a linguagem e a referência em mãos, é hora de escolher qual ação vai ser proposta pelo laboratório. Agora é a hora de criar, pensando no ponto de partida e em maneiras de investigar a partir da criação coletiva. Vocês irão desenvolver uma etapa de criação feita pelo seu grupo e seu desdobramento acontecerá diretamente no encontro com as pessoas, posteriormente. Para isso, pensem que tipo de ação convida o público a refletir. É importante que haja uma elaboração estética também, ou seja, uma forma que dê sentido à sua ideia, do ponto de vista artístico. Em outras palavras, vale dizer: pense na linguagem escolhida e como ela pode ser um ponto de convergência entre o tema e o modo como irão abordá-lo. Pode ser uma ação performática seguida de um convite para as pessoas participarem, ou ainda de um convite para preencher algo. Ou pode ser uma ação que cria diretamente com as pessoas a partir do tema, resultando numa prática coletiva direta, em que vocês oferecem materiais e procedimentos e todos criam juntos. Inicialmente parece abstrato, mas vocês terão que dar forma a uma ideia considerando o tema, materiais, forma/formato e o local. Para facilitar, use o quadro abaixo. Ela pode ajudá-los a organizar e trazer ideias para um plano mais concreto do projeto.

Contem em até três linhas o que é	
Passo a passo – em etapas	
Elementos estéticos (figurinos, sonoridade, visualidade, gestual, texto, cena... escolham de acordo com o que faz sentido para o projeto)	
Materiais usados – lista	
Tipo de local (interno, externo, ambiente natural etc.)	
Duração	
Qual a participação das pessoas no local?	
Que parte é feita por vocês, antes?	
Que parte é feita pelas pessoas, na hora?	
Como vocês irão registrar a ação?	

Etapa 4 – Aprimoramento

Com as primeiras ideias organizadas, é hora de conversar com a banca orientadora. Levem o material ao professor de Arte e, se houver, aos convidados. Mostrem suas ideias, buscando apresentar o maior número de detalhes do que já definiram e as dúvidas do que ainda não sabem como fazer. Essa conversa vai ajudá-los a perceber pontos não pensados anteriormente ou ideias que pareciam ótimas antes, mas na prática não fazem muito sentido. Não se apeguem excessivamente ao que pensaram inicialmente, o importante é encarar essa etapa como um refinamento da ideia e ajuste de soluções.

Etapa 5 – Produção

Esta é a hora de colocar a mão na massa. Busquem arrecadar ou criar os materiais usados, descubram como ocupar o local que desejam, planejem o tempo que pretendem realizar esta ação. Se julgarem interessante, combinem de realizar a ação mais de uma vez, de modo a conseguir ter elementos de comparação, que podem ajudar na percepção do processo. Façam cronogramas e listas de tarefas, combinem com o professor as datas e os horários para a ação.

Registrar o processo desde as reuniões de elaboração, além de guardar as anotações e sugestões do grupo, pode se tornar uma boa estratégia para uma etapa posterior, onde vocês irão compartilhar esta experiência em meios de comunicação disponibilizados pela escola ou nas mídias de cada participante do grupo. Lembrem-se disso e antecipem-se, pensando em preparar a Etapa 8 - Compartilhamento.

Etapa 6 – Execução

Chegou o grande dia. Realizem a ação, registrem, conversem entre si antes e depois. É importante fazer depois uma avaliação do que imaginavam e do que aconteceu. Participe também das ações dos outros, quando acontecerem.

Pessoas dançando em Lisboa, Portugal, em 2017.



Pessoas tocando violão, 2018.

Etapa 7 – Finalização

Reúnam-se com a turma para avaliar os processos como um todo. Como foi criar e vivenciar um laboratório de criação artística coletiva? Como essa prática dialogou com os conteúdos estudados ao longo do ano?

Participar da criação de um laboratório pode ser significativo em diferentes sentidos. Este projeto demandou a criação deste espaço físico e simbólico, seu funcionamento e as propostas em arte elaboradas por cada um de vocês. Para compreender em profundidade o significado dessas ações como última atividade do Ensino Médio em Arte, você e seus colegas podem fazer uma reflexão acerca dos trabalhos realizados, mas também sobre a elaboração do próprio laboratório de criação artística coletivo. Vocês podem começar a reflexão nesse sentido observando o que a possibilidade de ter um espaço como esse pode significar no processo de criações autorais dentro de sua comunidade escolar.

Perguntas reflexivas podem orientar uma roda de conversa entre vocês. Como exemplo, vocês podem se questionar: o espaço gerou projetos inovadores? Foram pensados e feitos de maneira coletiva? Vocês registraram com cuidado as etapas do desenvolvimento da proposta? Outro ponto importante consiste na colaboração e em possibilidades de interdisciplinaridade com o conhecimento adquirido em outros componentes curriculares. Nesse sentido, vocês sentiram que ampliaram conhecimentos e construíram conexões entre esses diversos campos?

Em relação ao espaço, vocês acham que comportou bem a proposta? Tiveram alguma dificuldade técnica específica? Como foi solucionada? Em relação aos materiais utilizados, eram reciclados ou de reuso? Vocês tiveram atenção quanto à sustentabilidade? Nos projetos propostos vocês utilizaram a tecnologia como elemento ou como suporte?

Muitas vezes, pensar nos percursos percorridos permite ressignificar experiências que podem demandar novas investigações.

Em relação ao grupo, como foram as participações? Como vocês construíram a proposta e compartilharam as experiências individuais e coletivas? Buscaram alguma participação externa? E no momento de apresentação para o grupo como um todo, qual foi o nível de participação e contribuição?

Etapa 8 - Compartilhamento

Ao compartilhar com outras pessoas uma ação ou atividade, cria-se a oportunidade de aprender sob diferentes perspectivas, ampliando o olhar e promovendo um sentido de comunidade e colaboração, onde todos contribuem e se beneficiam do esforço conjunto. Estar aberto a diferentes opiniões e saber lidar com possíveis divergências de forma construtiva, permite que a partilha seja verdadeiramente proveitosa para todos, expandindo horizontes.

Pensem em grupo, diante do contexto de sua escola e da sua comunidade, qual a melhor forma de compartilhar os resultados. Vocês podem fazer uma apresentação presencial aos estudantes de outras turmas do Ensino Médio ou criar estratégias para compartilhar de maneira virtual, a partir dos perfis em redes sociais da escola, por exemplo.

Se sua escola tiver um laboratório de informática, a criação de um ambiente virtual pode ampliar o alcance do trabalho e possibilitar organizar e colher opiniões dos visitantes sobre o trabalho realizado no laboratório. As reflexões realizadas em grupo sobre o processo desenvolvido podem gerar muito conteúdo e até mesmo proposições de novas ações.

Reflexão final

A arte sempre dialogou não apenas com contextos locais e temporais, mas também com aspectos simbólicos e da subjetividade humana, o que a faz resistir ao tempo e atravessar épocas, seguindo relevante a partir do seu contato com a humanidade em cada um de nós. É inegável que a arte contemporânea nos provoca de uma maneira particular, uma vez que nos traz reflexões sobre si mesma, aliadas às questões que enfrentamos no nosso cotidiano, tanto de maneira individual como em sociedade. Mesmo a sensação de não saber muito bem se o que está sendo produzido por artistas das mais diversas linguagens das artes pode ser chamado de arte – reação muito comum à produção contemporânea – é válida, pois em si já revela que vivemos tempos de sobreposições e convivência de conceitos e produções.

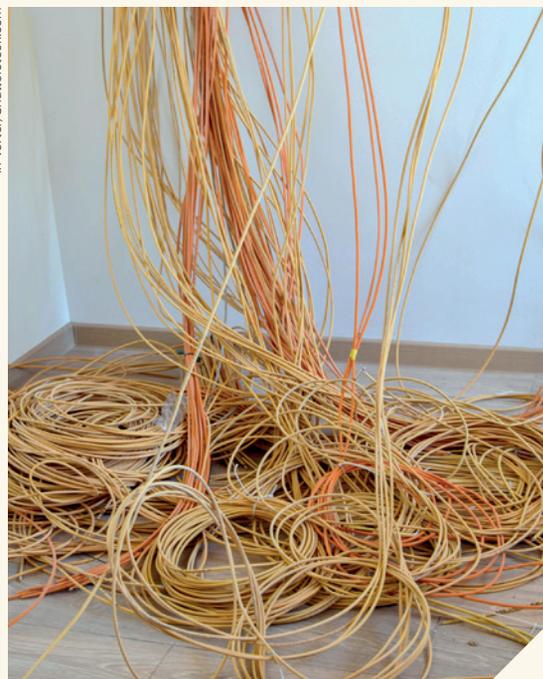
Chegamos ao final da nossa jornada depois de passar por muitas épocas, culturas, obras e técnicas. As reflexões foram inúmeras e muito ricas. Atravessamos períodos históricos inteiros. Viajamos por distintas localidades, do Brasil à África, passando pela Europa. Aprendemos mais, na teoria e na prática, sobre arte e deslocamentos de olhares e perspectivas que ela nos proporciona. Vimos como o próprio conceito de arte se transformou ao longo do tempo, muitas vezes coexistindo com outras maneiras de pensar e entender a produção artística. Um percurso e tanto. Espero que tenham aproveitado!

Aniq Danial/Unsplash.com



Músico Aniq Danial tocando violão em Kuala Lumpur, na Malásia, em 2019.

in-verter/Shutterstock.com



Instalação de cabeamento suspenso, 2023.

Transcrição dos áudios

Unidade 1

Página 70 – Áudio 1: Trecho de composição de Emerico Lobo de Mesquita

*Cum appropinquaret Dominus Jerosolymam,
misit duos discipulis suis
duos discipulis suis
dicens: Ite in castellum
Ite in castellum
quod contra vos
quod contra vos
contra vos est*

Tradução:

Quando o Senhor se aproximou de Jerusalém,
enviou dois de seus discípulos
dois de seus discípulos
dizendo: ide à aldeia
ide à aldeia
que está diante
que está diante
de vós

Página 71 – Áudio 2: Modinha do século XIX

Desde o dia em que eu nasci,
naquele funesto dia,
Desde o dia em que eu nasci,
naquele funesto dia,
veio bafejar-me o berço
a cruel melancolia
veio bafejar-me o berço
a cruel melancolia
a cruel melancolia
a cruel melancolia

Página 73 – Áudio 3: Música indígena

**Canção tradicional em guarani mbya,
gravada na aldeia Tenondé Porã,
especialmente para este material.**

Yvate gui ou oky
oxyry ojapo
y guaxu
Oo mombyry
Oo mombyry
Oo mombyry
Oo mombyry

Nhande minha
Kuaray ma ramo
jarovy'a
aa rami

pira'i ovy'a
okaru'i aguã
okaru'i aguã
pira'i ovy'a
okaru'i aguã
okaru'i aguã

Tradução:

Do alto vem a chuva
ela escorre/flui/corre/desliza,
ela forma muita água
Ela vai longe
Ela vai longe
Ela vai longe
Ela vai longe

Nós somos como
o sol nascendo
Nós nos alegramos
indo, assim como
o peixinho que é feliz
quando tem o que comer
quando tem o que comer
o peixinho que é feliz
quando tem o que comer
quando tem o que comer

Página 77 – Áudio 4: Trecho de composição de Joseph Bologne

Música instrumental.

Página 89 – Áudio 5: Trecho do choro Lundu Característico, de Joaquim Callado

Música instrumental.

Página 89 – Áudio 6: Trecho do maxixe Corta-jaca, de Chiquinha Gonzaga

Música instrumental.

Unidade 2

Página 127 – Áudio 7: Cadência completa e cadência sem finalização

Exemplo de cadência completa, seguido de exemplo de cadência sem finalização.

Página 127 – Áudio 8: Prelúdio para a tarde de um fauno

Música instrumental.

Página 160 – Áudio 9: Samba tradicional e bossa nova

Música instrumental.

Página 162 – Áudio 10: Funk

Tremendo a Favela

'Cê que tá
'Cê que tá
'Cê que tá acostumado com uma parada torta que rola na TV
Os preto pobre todo vivendo suave no rolê
'Cê acha que nós tá de onda quando quer o mesmo que você
Ser respeitado no fluxo não é pedir demais
Porque aqui é zika e ser covarde jamais
Vê se não me chama de esnobe
Misericórdia!
Quanta discórdia!
Só quero o meu povo poder fazer seu corre
Viver em paz, sem o risco de quem morre

Vira pra cá
Vira pra cá
Vira pra cá

Vira pra cá
Vira pra cá
Vira pra cá

Vira pra cá
Vira pra cá
Vira pra cá

Vira pra cá
Vira pra cá
Vira pra cá

Da quebrada a realidade é mais zoadá
Nem por isso a gente quer virar piada
Nóis que nem *playboy* que vai lá pra balada

Aqui é *funk* pancadão
Pesadão
Tremendo a favela no bailão da madrugada
Tremendo a favela no bailão da madrugada

Página 197 – Áudio 11: Som de lumatone
Música instrumental.

Unidade 3

Página 232 – Áudio 12: Rap Koangagua

Koangagua

Hai amoite ndoikua'ai mbaeve
Korap oguarê amoite tenonde
Apuka penderehe, nde ave reikotevê
Che ñe'e avamba'e oi chendive

Añe'e haetegua ndaikosei ndechagua
Aporahei opaichagua ajauechuka
Ava mombeuha ava koangagua
Rap ochechuka upea ha'e tegua
Koa mombeuha ape orereta
Orejavegua ndo aleike repuka
Nandegara ochecha upea tuicha
Uperupi aha mombyryma aguata
Jaha ke ndeava ara ohasa
Ndo aleike nderea upeicha javya
Jaikoporã ñande rekoporã
Koanga jahecha ñande hente ovyapa
Ara ohasa upeicha che aha
Ymã ovyapa
Ara ohasa upeicha che aha
Ymã ovyapa
Ymã ovyapa
Ara ipoti heta hente petei
Guyirá kwera oveve
Ovy'a onondive
Mesmo upeicha ave umi hente oikwa'a sevê
Hikwai oikwa'a sevê soke operde
Jornalpe oje'ê opaicha ole'ê
Tevêpe oje'ê opaicha oñe'ê
Oikuakwê hina oi hikwai ko oñomi
Soke hente ave oi lñe'ê hantãva oi
Ndo alei reñe'ê reñe'ê mbarei
Upeicha ivai nderehechai nde reikwa'ai
Umi hente do ikwaai
Bom dia, boa tarde, ndo je'ei ko ape avape
Soke agwatá
Ahahape ahechuká
Che mborapehepe ajovahei
Ndajaoi, há nem da ei
Nde reikwa che aikwaava
Será pa remombeuta
Reñe'ê ko mbarei
Ara ohasa upeicha che aha
Ymã ovyapa
Ara ohasa upeicha che aha
Ymã ovyapa
Ymã ovyapa

Página 233 – Áudio 13: Quem me deu foi Lia (tradicional)

Eu tava na beira da praia
Ouvindo as pancadas das ondas do mar
Eu tava na beira da praia
Ouvindo as pancadas das ondas do mar
Essa ciranda quem me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá.
Essa ciranda quem me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá.

Página 233 – Áudio 14: Quem me deu foi Lia (revisitada)

Eu tava na beira da praia
Ouvindo as pancadas das ondas do mar
Eu tava na beira da praia
Ouvindo as pancadas das ondas do mar
Essa ciranda quem me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá.
Essa ciranda quem me deu foi Lia
Que mora na Ilha de Itamaracá.

Página 234 – Áudio 15: Tecnobrega

Lizete e os contatinhos

Tiriri tiriri contatinho pra cá
Tiriri tiriri contatinho pra lá
Tiriri tiriri até que raios vou aguentar

No que a tela pisca, ele já esconde
Disfarça, me espera sair
Corre logo responde

Antes do banho, diz que me ama
Eu passo na sala, o *smartphone* chama

Que pisca, que pisca, e eu não olho
Que pisca, que pisca, e eu não saio
Que pisca, que pisca, e eu não pego
Que pisca, que pisca, até que eu pego

Na carinha da mensagem a loira de silicone
Te chamando pra parelhagem
Sei bem a traiagem, essa doida é a ex
Vou acabar com a molecagem

Já nos tabefes esfrego o celular na fuça
Já nos tabefes esfrego o celular na fuça
Desavisado, ainda retruca

Vai me dizer que não é a sua ex?
Vai cabra da peste, ligue pra ela de uma vez
Vai me dizer que não é a sua ex?
Vai cabra da peste, volte pra ela

Sabe o que que eu quero mesmo?
Que ele não volte nunca mais
Eu quero é paz

Página 235 – Áudio 16: Brega

Encontrar o Amor

Amor
Você não veio
Nem me ligou

Sabia que seria assim
Pra ti
Nunca tem fim
Nunca se importou
Se me magoou

Amor
Não creio que um dia
Você me quis
Me fazer passar a dor
De nunca te ter aqui
Olhar nos meus olhos
Sem saber o que se passou

Vai embora, não quero mais sentir este rancor
Leva contigo tudo que um dia me fez sofrer
Siga, carregue contigo a minha dor
Mas faça o favor, não volte
Quero viver
Quero viver, encontrar o verdadeiro amor
Me livrar do vício que é você
Sorrir, sentir as manhãs de calor
E esquecer tudo que um dia deixei de ser

Página 239 – Áudio 17: Rap mulher

Se liga na mulher

Ei, menino
Você acha que a virtude da mulher é te cuidar, chinelar
ou ter beleza?
Que é só delicadeza, servidão e gentileza?
Ou então brabeza pra fazer e acontecer?
Se liga que a mulher é muito mais
Se liga que a mulher não é só quem faz
Ela é humana que nem tu, ela quer tudo também
Ei, menina
Você acha que mulher bem-sucedida
é aquela que se casa?
Que sabe fazer comida?
Ou então que tem corpão de violão
pra conquistar o marmanjão?
Se liga que a mulher é muito mais
Se liga que a mulher não é só quem faz
Ela sonha que nem tu, e batalha que nem tu
E não é na televisão, nem no insta nem no face que se
vê cara lavada, sua realização
É todo dia, na real, na vera, na prática
No pensamento e na criatividade
Na ginga e no jogo, na aula e em casa
Junto com a turma, é na sororidade!
Se liga que sororidade é união, é estar com a mão na
mão, é ouvir todos irmãos, sem essa de competição
Quer saber de uma pá de mulher que arrasou?

Que arrasa ainda hoje? Ela pode ser você ou sua mãe ou sua amiga ou sua irmã?

Então... saca só

Frida Kahlo, Fernanda Montenegro, Marielle Franco, Luiza Erundina

Chica da Silva, Nise da Silveira, Rosa Parks, Miriam Makeba

Marie Curie, Madre Teresa, Kate Sheppard, Maria da Penha

Leila Diniz, Rosa Luxemburgo, Angela Davis, Anne Frank, Malala Yousafzai, Greta Thunberg, Tia Ciata, Amelia Earhart

Joana D'Arc, Simone de Beauvoir, Dandara, Preta Rara
Já conhece todo mundo? Já conhece lá no fundo as que tão perto de você?

Se liga que a mulher vai te mostrar

Se liga, vai atrás pra saber mais

Mano, todas tem o seu papel,

Mina, todas te chamam pra roda

Mulherada faz história, vai crescendo na memória

Página 253 – Áudio 18: Chamamé

Música instrumental.

Página 253 – Áudio 19: Chamaoquê?

Música instrumental.

Página 255 – Áudio 20: Forró pé de serra

Música instrumental.

Página 255 – Áudio 21: Forró eletrônico

Música instrumental.

Página 256 – Áudio 22: Música caipira

Saudade em mim

A história que vou contar

Lembrança de um dia assim

Que o Sol nasce na encosta

Doirando a plantação ali

Igual um dia que já fui

Moleque que ainda vive

Bem dentro de mim agora

Consigo ver a hora

Que o arado levou meu pai

Deixando saudade em mim

La la ra la la ê

La la ra la la ê

Página 256 – Áudio 23: Sertanejo universitário

Posto de caminhão

Desilusão, ele disse não

Amiga, pega o meu cartão

Passa ali no caixa

E vê se ele já se foi

Vou ficar sentada aqui no chão

Sentindo a dor no coração

Até esquecer que a gente um dia veio aqui se divertir

Juramos que qualquer lugar

Seria lugar pra gente beijar

Qualquer lugar

Qualquer lugar

Mas nunca pensei

Que iríamos nos arruinar

Nesse posto de caminhão

Em tanto lugar

Tanto lugar

Onde te amei

O nosso amor é contramão

Brigas, nossa única condição

Amor já não se acha

Água que corrói

Vou ficar sentada aqui no chão

Sentindo a dor no coração

Até esquecer que a gente um dia veio aqui se divertir

Juramos que qualquer lugar

Seria lugar pra gente beijar

Qualquer lugar

Qualquer lugar

Mas nunca pensei

Que iríamos nos arruinar

Nesse posto de caminhão

Em tanto lugar

Tanto lugar

Onde te amei

Página 257 – Áudio 24: Maracatu nação

Música instrumental.

Página 297 – Áudio 25: Música eletroacústica

Música instrumental.

Questões finais

Enem (2023, 1º dia)

O mais antigo grupo de rap indígena do país, Brô MCs, surgiu em 2009, na aldeia Jaguapiru, em Dourados, Mato Grosso do Sul. Os integrantes conheceram o rap pelo rádio, ouvindo um programa que apresentava cantores e grupos brasileiros desse gênero musical. O Brô MCs conseguiu influenciar outros a fazerem rap e a lutarem pelas causas indígenas. Um dos nomes do movimento, Kunumí MC, é um jovem de 16 anos, da aldeia Krukutu, em São Paulo. O adolescente enxerga o rap como uma cultura da defesa e começou a fazer rimas quando percebeu que a poesia, pela qual sempre se interessou, podia virar música. Nas letras que cria, inspiradas tanto pelo rap quanto pelos ritmos indígenas, tenta incluir sempre assuntos aos quais acha importante dar voz, principalmente, a questão da demarcação de terras.

Disponível em: www.correiobraziliense.com.br.
Acesso em: 13 nov. 2021 (adaptado).

O movimento *rap* dos povos originários do Brasil revela o(a)

- a) fusão de manifestações artísticas urbanas contemporâneas com a cultura indígena.
- b) contraposição das temáticas socioambientais indígenas às questões urbanas.
- c) rejeição da indústria radiofônica às músicas indígenas.
- d) distanciamento da realidade social indígena.
- e) estímulo ao estudo da poesia indígena.

Enem (2010, 2º dia)

Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas

- a) buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.
- b) defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.
- c) representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.
- d) mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada à tradição acadêmica.
- e) buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

Enem (2016, 2º dia)

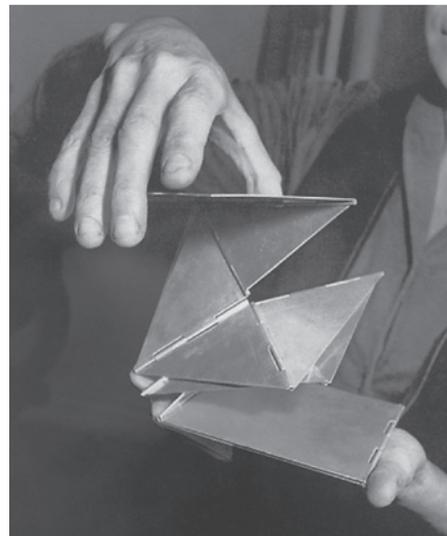


Espectáculo **Romeu e Julieta**, Grupo Galpão. GUTO MUNIZ. Disponível em www.focoincena.com.br. Acesso em: 30 maio 2016.

A principal razão pela qual se infere que o espetáculo retratado na fotografia é uma manifestação do teatro de rua é o fato de

- a) dispensar o edifício teatral para a sua realização.
- b) utilizar figurinos com adereços cômicos.
- c) empregar elementos circenses na atuação.
- d) excluir o uso de cenário na ambientação.
- e) negar o uso de iluminação artificial.

Enem (2016, 2º dia)



CLARK, L. **Bicho de bolso**. Placa de metal, 1963.

O objeto escultórico produzido por Lygia Clark, representante do Neoconcretismo, exemplifica o início de uma vertente importante na arte contemporânea, que amplia as funções da arte. Tendo como referência a obra *Bicho de bolso*, identifica-se essa vertente pelo(a)

- a) participação efetiva do espectador na obra, o que determina a proximidade entre arte e vida.
- b) percepção do uso de objetos cotidianos para a confecção da obra de arte, aproximando arte e realidade.

- c) reconhecimento do uso de técnicas artesanais na arte, o que determina a consolidação de valores culturais.
- d) reflexão sobre a captação artística de imagens com meios óticos, revelando o desenvolvimento de uma linguagem própria.
- e) entendimento sobre o uso de métodos de produção em série para a confecção da obra de arte, o que atualiza as linguagens artísticas.

Enem (2010, 2º dia)

O folclore é o retrato da cultura de um povo. A dança popular e folclórica é uma forma de representar a cultura regional, pois retrata seus valores, crenças, trabalho e significados. Dançar a cultura de outras regiões é conhecê-la, é de alguma forma se apropriar dela, é enriquecer a própria cultura.

BREGOLATO, R., A. **Cultura corporal da dança**. São Paulo: Ícone, 2007.

As manifestações folclóricas perpetuam uma tradição cultural, é obra de um povo que a cria, recria e a perpetua. Sob essa abordagem deixa-se de identificar como dança folclórica brasileira

- a) o Bumba-meu-boi, que é uma dança teatral onde personagens contam uma história envolvendo crítica social, morte e ressurreição.
- b) a Quadrilha das festas juninas, que associam festejos religiosos a celebrações de origens pagãs envolvendo as colheitas e a fogueira.
- c) o Congado, que é uma representação de um reinado africano onde se homenageia santos através de música, cantos e dança.
- d) o Balé, em que se utilizam músicos, bailarinos e vários outros profissionais para contar uma história em forma de espetáculo.
- e) o Carnaval, em que o samba derivado do batuque africano é utilizado com o objetivo de contar ou recriar uma história nos desfiles.

Enem (2018, 1º dia)

TEXTO I



INEP 2018

GRIMBERG, N. **Estrutura vertical dupla**.

TEXTO II



INEP 2018

Urna cerimonial marajoara. Cerâmica. 1400 a 400 a.C. 81 cm. Museu Nacional do Rio de Janeiro.

As duas imagens são produções que têm a cerâmica como matéria-prima. A obra *Estrutura vertical dupla* se distingue da urna funerária marajoara ao

- a) evidenciar a simetria na disposição das peças.
- b) materializar a técnica sem função utilitária.
- c) abandonar a regularidade na composição.
- d) anular possibilidades de leituras afetivas.
- e) integrar o suporte em sua constituição.

Enem (2012, 2º dia)



INEP 2012

STUCKERT, R. **Palácio da Alvorada**. Disponível em: www.g1.globo.com. Acesso em: 28 abr. 2010.

Rompendo com as paredes retas e com a geometrização clássica acadêmica, os arquitetos modernistas desenvolveram seus projetos graças também a um momento de industrialização e modernização do Brasil. Observando a imagem apresentada, analisa-se que

- a) Niemeyer projetou os edifícios de Brasília com a intenção de impor a arquitetura sobre a natureza, seguindo os princípios da arquitetura moderna.
- b) o Palácio da Alvorada, em Brasília, na posição horizontal permite fazer uma integração do edifício com a paisagem do cerrado e o horizonte, um conceito de vanguarda para a arquitetura da época.
- c) Niemeyer projetou o Palácio da Alvorada com colunas de linhas quebradas e rígidas, com o propósito de unir as tendências recentes da arquitetura moderna, criando um novo estilo.
- d) os prédios de Brasília são elevados e sustentados por colunas, deixando um espaço livre sob o edifício, com o objetivo de separar o ambiente externo do interno, trazendo mais harmonia à obra.
- e) Niemeyer projetou os edifícios de Brasília com espaços amplos, colunas curvas, janelas largas e grades de proteção, separando os jardins e praças da área útil do prédio.

Enem (2015, 2º dia)

Ao se possarem do novo território, os europeus ignoraram um universo de antiga sabedoria, povoado por homens e bens unidos por um sistema integrado. A recusa em se inteirar dos valores culturais dos primeiros habitantes levou-os a uma descrição simplista desses grupos e à sua sucessiva destruição.

Na verdade, não existe uma distinção entre a nossa arte e aquela produzida por povos tecnicamente menos desenvolvidos. As duas manifestações devem ser encaradas como expressões diferentes dos modos de sentir e pensar das várias sociedades, mas também como equivalentes, por resultarem de impulsos humanos comuns.

SCATAMACHIA, M. C. M. In: AGUILAR, N. (org.). **Mostra do redescobrimto**: arqueologia. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo – Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000.

De acordo com o texto, inexistente distinção entre as artes produzidas pelos colonizadores e pelos colonizados, pois ambas compartilham o(a)

- a) suporte artístico.
- b) nível tecnológico.
- c) base antropológica.
- d) concepção estética.
- e) referencial temático.

Enem (2015, 2º dia)

Síntese entre erudito e popular

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem

como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticções da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.

MAJORA, C. BrHistória, n. 3, mar. 2007 (adaptado).

No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio

- a) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.
- b) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- c) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- d) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- e) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

Enem (2010, 2º dia)

O Arlequim, o Pierrô, a Brighella ou a Colombina são personagens típicos de grupos teatrais da *Commedia dell'art*, que, há anos, encontram-se presentes em marchinhas e fantasias de carnaval. Esses grupos teatrais seguiam, de cidade em cidade, com faces e disfarces, fazendo suas críticas, declarando seu amor por todas as belas jovens e, ao final da apresentação, despediam-se do público com músicas e poesias.

A intenção desses atores era expressar sua mensagem voltada para a

- a) crença na dignidade do clero e na divisão entre o mundo real e o espiritual.
- b) ideologia de luta social que coloca o homem no centro do processo histórico.
- c) crença na espiritualidade e na busca incansável pela justiça social dos feudos.
- d) ideia de anarquia expressa pelos trovadores iluministas do início do século XVI.
- e) ideologia humanista com cenas centradas no homem, na mulher e no cotidiano.

Enem (2020, 1º e 2º dias)

A agenda escolar 2008 convida os alunos das escolas municipais do Recife à leitura mensal de trechos de poemas dos 12 artistas agraciados com

estátuas desde 2005. Dessa maneira, esses alunos tiveram acesso, em cada mês do ano, a informações sobre as personalidades retratadas no papel e no espaço público, lendo e discutindo seus versos e visitando as esculturas instaladas estrategicamente no centro da cidade. Trata-se, em suma, de uma pedagogia do espaço público que repousa no reconhecimento de personalidades e lugares simbólicos para a cidade. De acordo com a prefeitura, o itinerário poético seria uma maneira de fazer reconhecer talentos que embelezam os postais recifenses, além de estreitar laços do cidadão com a cultura.

MACIEL, C. A. A.; BARBOSA, D. T. Democracia, espaços públicos e imagens simbólicas da cidade do Recife. In: CASTRO, I. E.; RODRIGUES, J. N.; RIBEIRO, R. W. (org.). **Espaços da democracia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013 (adaptado).

No texto, está descrita uma ação do poder público que coloca a paisagem como um fator capaz de contribuir para a

- a) inclusão das minorias reprimidas.
- b) consolidação dos direitos políticos.
- c) redução de desigualdades de renda.
- d) construção do sentimento de pertencimento.
- e) promoção do crescimento da economia.

Enem (2015, 2º dia)

A dança moderna propõe em primeiro lugar o conhecimento de si e o autodomínio. Minha proposta é esta: através do conhecimento e do autodomínio chego à forma, à minha forma — e não o contrário. É uma inversão que muda toda a estética, toda a razão do movimento. A técnica na dança tem apenas uma finalidade: preparar o corpo para responder à exigência do espírito artístico.

VIANNA, K.; CARVALHO, M.A. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990

Na abordagem dos autores, a técnica, o autodomínio e o conhecimento do bailarino estão a serviço da

- a) padronização do movimento da dança.
- b) subordinação do corpo a um padrão.
- c) concretização da criação pessoal.
- d) ideia preconcebida de forma.
- e) busca pela igualdade entre os bailarinos.

Enem (2015, 2º dia)

O *rap* constitui-se em uma expressão artística por meio da qual os MCs relatam poeticamente a condição social em que vivem e retratam suas experiências cotidianas.

SOUZA, J.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. **Hip hop**: da rua para a escola. Porto Alegre: Sulina, 2008.

O “relato poético” é uma característica fundamental desse gênero musical, em que o

- a) MC canta de forma melodiosa as letras, que retratam a complexa realidade em que se encontra.
- b) *rap* se limita a usar sons eletrônicos nas músicas, que seriam responsáveis por retratar a realidade da periferia.
- c) *rap* se caracteriza pela proximidade das notas na melodia, em que a letra é mais recitada do que cantada, como em uma poesia.
- d) MC canta enquanto outros músicos o acompanham com instrumentos, tais como o contrabaixo elétrico e o teclado.
- e) MC canta poemas amplamente conhecidos, fundamentando sua atuação na memorização de suas letras.

Enem (2010, 1º dia)

Eu não tenho hoje em dia muito orgulho do Tropicalismo. Foi sem dúvida um modo de arrombar a festa, mas arrombar a festa no Brasil é fácil. O Brasil é uma pequena sociedade colonial, muito mesquinha, muito fraca.

VELOSO, C. In: HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1995 (adaptado).

O movimento tropicalista, consagrador de diversos músicos brasileiros, está relacionado historicamente

- a) à expansão de novas tecnologias de informação, entre as quais, a Internet, o que facilitou imensamente a sua divulgação mundo afora.
- b) ao advento da indústria cultural em associação com um conjunto de reivindicações estéticas e políticas durante os anos 1960.
- c) à parceria com a Jovem Guarda, também considerada um movimento nacionalista e de crítica política ao regime militar brasileiro.
- d) ao crescimento do movimento estudantil nos anos 1970, do qual os tropicalistas foram aliados na crítica ao tradicionalismo dos costumes da sociedade brasileira.
- e) à identificação estética com a Bossa Nova, pois ambos os movimentos tinham raízes na incorporação de ritmos norte-americanos, como o blues.

Enem (2010, 2º dia)

Não é raro ouvirmos falar que o Brasil é o país das danças ou um país dançante. Essa nossa “fama” é bem pertinente, se levarmos em consideração a diversidade de manifestações rítmicas e expressivas existentes de Norte a Sul. Sem contar a imensa repercussão de nível internacional de algumas delas.

Danças trazidas pelos africanos escravizados, danças relativas aos mais diversos rituais, danças trazidas pelos imigrantes etc. Algumas preservam

suas características e pouco se transformaram com o passar do tempo, como o forró, o maxixe, o xote, o frevo. Outras foram criadas e são recriadas a cada instante: inúmeras influências são incorporadas, e as danças transformam-se, multiplicam-se. Nos centros urbanos, existem danças como o *funk*, o *hip hop*, as danças de rua e de salão. E preciso deixar claro que não há jeito certo ou errado de dançar. Todos podem dançar, independentemente de biótipo, etnia ou habilidade, respeitando-se as diferenciações de ritmos e estilos individuais.

GASPARI, T. C. **Dança e educação física na escola:** implicações para a prática pedagógica. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008 (adaptado).

Com base no texto, verifica-se que a dança, presente em todas as épocas, espaços geográficos e culturais, é uma

- a) prática corporal que conserva inalteradas suas formas, independentemente das influências culturais da sociedade.
- b) forma de expressão corporal baseada em gestos padronizados e realizada por quem tem habilidade para dançar.
- c) manifestação rítmica e expressiva voltada para as apresentações artísticas, sem que haja preocupação com a linguagem corporal.
- d) prática que traduz os costumes de determinado povo ou região e está restrita a este.
- e) representação das manifestações, expressões, comunicações e características culturais de um povo.

Enem (2009, 2º dia)

Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

Companhia Teatro do Oprimido. Disponível em: www.ctorio.org.br. Acesso em: 1 jul. 2009 (adaptado).

Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que

- a) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- b) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- c) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- d) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- e) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

Enem (2010, 2º dia)

Todas as manhãs quando acordo, experimento um prazer supremo: o de ser Salvador Dalí.

NÉRET, G. **Salvador Dalí**. Taschen, 1996.

Assim escreveu o pintor dos “relógios moles” e das “girafas em chamas” em 1931. Esse artista excêntrico deu apoio ao general Franco durante a Guerra Civil Espanhola e, por esse motivo, foi afastado do movimento surrealista por seu líder, André Breton. Dessa forma, Dalí criou seu próprio estilo, baseado na interpretação dos sonhos e nos estudos de Sigmund Freud, denominado “método de interpretação paranoico”. Esse método era constituído por textos visuais que demonstram imagens

- a) do fantástico, impregnado de civismo pelo governo espanhol, em que a busca pela emoção e pela dramaticidade desenvolveram um estilo incomparável.
- b) do onírico, que misturava sonho com realidade e inconsciente como um universo único ou pessoal.
- c) da linha inflexível da razão, dando vazão a uma forma de produção despojada no traço, na temática e nas formas vinculadas ao real.
- d) do reflexo que, apesar do termo “paranoico”, possui sobriedade e elegância advindas de uma técnica de cores discretas e desenhos precisos.
- e) da expressão e intensidade entre o consciente e a liberdade, declarando o amor pela forma de conduzir o enredo histórico dos personagens retratados.

Referências comentadas

- ALMEIDA, M. B. de; PUCCI, M. D. *Outras Terras, outros sons*. São Paulo: Callis, 2003.
As autoras apresentam nesse livro um rico repertório multicultural aliado a propostas de atividades musicais ligadas a músicas selecionadas.
- ANJOS, M. dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
Aborda o processo de globalização e sua consequência no rompimento entre os conceitos de lugar, cultura e identidade. A presença exagerada das informações altera a forma de representação visual, buscando uma tendência homogeneizante.
- ANPPOM. [S. l.]: ANPPOM, [20--]. Disponível em: <https://anppom.org.br/>. Acesso em: 24 set. 2024.
No site estão disponibilizados inúmeros artigos e comunicações acadêmicas que tratam das diversas áreas de estudo que fazem parte da grande área de música.
- ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. São Paulo: Videobrasil, [20--?]. Disponível em: <http://site.video-brasil.org.br/>. Acesso em: 24 set. 2024.
Plataforma de conexão de conteúdos diversos dentro do universo das artes visuais, audiovisual, *performance*, entre outras linguagens da arte contemporânea, com textos, entrevistas e obras disponíveis, entre outros materiais.
- BOAL, A. *Jogos para atores e não atores*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
Coleção de exercícios que se relacionam com os princípios do Teatro do Oprimido, desenvolvido por Boal desde os anos 1970.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. *Museu Nacional de Belas Artes*. [Brasília, DF]: Ibram, [20--?]. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba>. Acesso em: 26 maio 2024.
Site do Museu Nacional de Belas Artes, com acesso a uma parte do acervo de arte brasileira e estrangeira, exposições, publicações e notícias.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 24 set. 2024.
A BNCC é o documento publicado pelo Ministério da Educação que define as aprendizagens, competências e habilidades que todos os alunos do Brasil devem desenvolver em cada etapa da Educação Básica.
- BRÔ MC's – Koangagua. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (ca. 4 min). Publicado pelo Canal Guateka. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBafJlZxT6s>. Acesso em: 24 set. 2024.
Clipe da música cujo cenário é a comunidade de origem do grupo e cuja letra mescla português com guarani.
- COCCHIARALE, F. *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife: Massangana, 2011.
O autor aborda o temor em apreciar a arte contemporânea e mesmo em como se colocar em relação a ela, refletindo sobre o mau hábito de entender tudo rapidamente, o que acaba atrapalhando o percurso de sentir, refletir e perceber nossas reações a uma obra.
- COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
Trata-se de um livro que, apesar de ter mais 30 anos, é significativo para a compreensão da formação híbrida da arte contemporânea.
- DUTRA, R.; ARAGÃO, V. O Teatro São Pedro de Alcântara, Maria Baderna e algumas memórias do Rio de Janeiro do século XIX. *Interfaces*, [s. l.], v. 2, n. 15, p. 97-115, jul./dez. 2011.
O artigo apresenta o teatro no Rio de Janeiro, construído segundo o padrão europeu, destacando a bailarina italiana Maria Baderna e sua influência revolucionária no Brasil ao incorporar ritmos populares ao *ballet*.
- FARO, A. J. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
A obra apresenta a origem e evolução da linguagem da dança como arte, ritual e entretenimento. Inclui uma lista de publicações especializadas e um índice com cerca de 700 nomes relacionados ao mundo da dança, como coreógrafos, bailarinos, teatros, estilos de dança e peças de balé.
- FERNANDES, C. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.
Nessa obra, Fernandes explora a expressão corporal, o ritmo e a dança, destacando a relação entre postura e gesto como um único movimento. A autora combina princípios da dança e do teatro que incluem o teatro físico, a dança-teatro, além da mímica e pantomima.
- FERNANDES, S. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2010.
Coletânea de textos sobre produções teatrais contemporâneas. Traz análise de concepções e práticas de criação em grupo que resultaram em espetáculos que apontam questões da cena contemporânea.
- GOMBRICH, E. *A história da arte*. 15. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1993.
O autor introduz de forma consistente a produção artística em várias épocas e lugares, apresentando conceitos básicos sobre as diferentes materialidades, técnicas e movimentos artísticos.

- GRIFFITHS, P. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
O livro é um pequeno tratado sobre a música contemporânea do século XX.
- LOURENÇO, M. Peça “E Se Brecht Fosse Negro?” promove reflexão sobre negros no país. *Carta Capital*, São Paulo, 30 abr. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/peca-e-se-brecht-fosse-negro-promove-reflexao-sobre-negros-no-pais/>. Acesso em: 24 set. 2024.
O artigo explica a origem da questão expressa no título da peça teatral, comenta a importância desse tipo de questionamento e o desdobramento que pode se desenvolver dele.
- MARCONDES, M. A. (org.). *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Publifolha, 1998.
Essa enciclopédia auxilia no ingresso do leitor ao mundo da música.
- MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
A obra celebra as artes negras e é um marco para os estudos de *performance* no Brasil. A autora explora as conexões entre corpo, tempo, *performance*, memória e produção de conhecimentos, desenvolvendo o conceito de “tempo espiralar”, que liga ancestralidade e morte no mesmo contexto.
- NÓBREGA, A. Naturalmente – Teoria e jogo de uma dança brasileira. *Revista de Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 288-298, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/3952>. Acesso em: 26 maio 2024.
Para abordar a questão da existência de uma dança brasileira, Nóbrega criou em 2009 um espetáculo homônimo à publicação, organizou matrizes corporais de manifestações populares brasileiras em famílias e as colocou em diálogo com a técnica da dança ocidental. O texto apresenta uma discussão teórico-prática sobre cultura popular.
- OSTROWER, F. P. *Universos da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
Nesse livro, a artista e professora relaciona obras de diversos momentos da história da arte com o contexto em que foram produzidas, passando por conceitos basilares para as artes visuais, como a composição.
- PALOMBINI, C. *Soul brasileiro e funk carioca*. *OPUS*, [s. l.], v. 15, n. 1, p. 37-61, maio 2009. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/261/241>. Acesso em: 5 abr. 2024.
O professor e pesquisador é especialista em práticas culturais ligadas ao universo da música periférica, em particular o *funk*. No artigo, ele refaz o caminho percorrido pelas manifestações periféricas da música negra até a constituição do *funk carioca*.
- PENA, L. C. M. *O juiz de paz na roça*. Rio de Janeiro: Livraria de Cruz Coutinho, 1871. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008853&bbm/4054#page/1/mode/2up>. Acesso em: 26 maio 2024.
Obra dramaturgicamente cômica, considerada uma das primeiras comédias brasileiras. Com linguagem coloquial, apresenta crítica social por meio de personagens estereotipados, que espelham aspectos da sociedade brasileira do século XIX.
- PINACOTECA DE SÃO PAULO. [São Paulo]: Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas, [20--]. Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/>. Acesso em: 26 maio 2024.
Site da Pinacoteca de São Paulo, com acesso a algumas obras do acervo, divididas por linguagem, informações sobre exposições, textos e atividades educativas
- RUSH, M. *Novas mídias na arte contemporânea*. São Paulo. 2. ed. WMF Martins Fontes, 2013.
Aborda o papel do desenvolvimento tecnológico na formação das novas linguagens da arte, relacionando os conceitos de tempo e duração presente nos vídeos, a teatralidade do *happening*, das performances, instalações, fotografia com a manipulação digital e a realidade virtual.
- SCHAFER, R. M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.
O livro trata dos conceitos de paisagem sonora e ecologia sonora, construindo um estudo aprofundado sobre a forma que as sociedades elaboram seus próprios ambientes sonoros e as consequências dessas escolhas.
- SPOLIN, V. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.
Compêndio de práticas a princípio ligadas ao Ensino Fundamental, mas que oferecem jogos teatrais fundamentais, adaptáveis a dinâmicas mais complexas, de acordo com o foco e o contexto da aula.
- SUASSUNA, A. *Auto da compadecida*. 25. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1983.
Peça de Suassuna que narra uma história típica do teatro popular da cultura nordestina, linguagem que coloca em contato os autos medievais e a literatura de cordel.
- TINHORÃO, J. R. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.
O autor relata diversos aspectos sobre as festas públicas brasileiras, desde a Primeira Missa até o ritual da Independência, construindo um documento fundamental para o entendimento de nossa cultura.