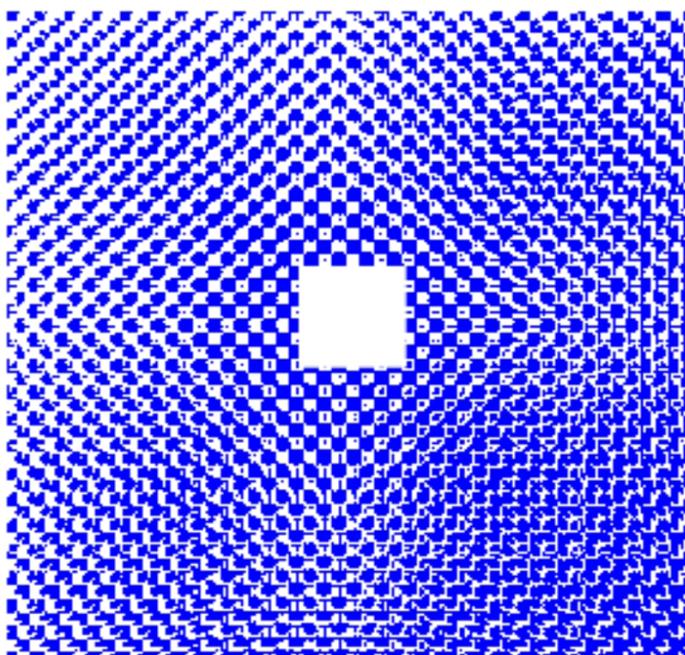


HISTÓRIA EM (P) ARTES



**SABRINA FERNANDES MELO
RENATA FERNANDA LIMA DE MELO
MAYA OLIVEIRA
(ORGANIZADORAS)**



**Todos os direitos reservados aos autores.
É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem a
devida autorização de seus autores.**

ORGANIZAÇÃO

Sabrina Fernandes Melo
Renata Fernanda Lima de Melo
Maya Oliveira

PROJETO GRÁFICO E CAPA

Roberta Leite

Ficha catalográfica elaborada na Biblioteca Setorial do CCTA da Universidade Federal da Paraíba

H673 História em (P) artes [recurso eletrônico] / Organização:
Sabrina Fernandes Melo, Renata Fernanda Lima de Melo,
Maya Oliveira. - João Pessoa: Editora do CCTA, 2023.

Recurso digital (12,1 MB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-65-5621-316-3

1. Artes Visuais. 2. História da arte. I. Melo, Sabrina
Fernandes. II. Melo, Renata Fernanda Lima de. III. Oliveira,
Maya. IV. Título.

UFPB/BS-CCTA

CDU: 7.01

Elaborada por: Susiquine R. Silva CRB 15/653

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| APRESENTAÇÃO..... | 5 |
| ROCOCÓ, AMOR PRÓPRIO E O MITO DA ALMA GÊ- MEA..... | 8 |
| <i>Allana Barros de Lima</i> | |
| TODO AMOR GENUÍNO..... | 14 |
| <i>William Pedro</i> | |
| REESTRUTURAÇÃO DO HOMEM E DA MULHER A PARTIR DE ADÃO E EVA..... | 21 |
| <i>Dante Duarte Santos e Silva</i> | |
| A CRIAÇÃO? O RACISMO ENRAIZADO NA HISTÓ- RIA DA ARTE..... | 30 |
| <i>Giulia Dall'Oglio Assis</i> | |
| O JARDIM DAS AMARRAÇÕES ANÍMICAS..... | 36 |
| <i>Laura Santos Marinho</i> | |
| EU NÃO SOU BOM EM NADA: MELANCOLIA I..... | 43 |
| <i>José Iran Da Silva Filho</i> | |
| A ARTE ENSINA A PSICANÁLISE..... | 52 |
| <i>Emilly Martins Silva</i> | |
| VIRGEM DE LEITE E A QUESTÃO DA AMAMENTA- ÇÃO EM PÚBLICO..... | 62 |
| <i>Marília de Almeida Barbosa</i> | |
| PIETÁ: A VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL EM PERIFE- RIAS BRASILEIRAS E SEUS CENÁRIOS DE DOR E INJUSTIÇA..... | 69 |
| <i>Emanuelly Guedes</i> | |
| A SUBVERSÃO DOS (AUTO)RETRATOS..... | 76 |
| <i>Millena Ferraz da Mota</i> | |

| | |
|--|-----|
| DO GÓTICO AO PIXO: A ESCRITA COMO FORMA DE ELEVAÇÃO SOCIAL..... | 83 |
| <i>Breno Miranda de Souza</i> | |
| PERDA'S..... | 89 |
| <i>Luci Andrade</i> | |
| SOBRE OS ARTISTAS/AUTORES..... | 106 |

APRESENTAÇÃO

Este livro é fruto do projeto História em (P) Artes, realizado durante o primeiro semestre de 2022 no curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O projeto de ensino desenvolvido para a disciplina de História da Arte II, intitulado História (s) da Arte: por narrativas não hegemônicas contou com a participação ativa das monitoras Maya Oliveira e Thuânia Carvalho, bem como da estagiária de docência Renata Fernanda Lima de Melo, mestranda no Programa Associado de Pós Graduação em Artes Visuais PPGAV UFPB/UFPE sob orientação da professora Sabrina Melo.

A proposta do projeto foi questionar narrativas hegemônicas da História da Arte, buscando aproximar os estudantes de teóricos, críticos e historiadores/as da arte associados à discussão decolonial, às africanidades, à questão dos povos originários, aos estudos de gênero e às abordagens teóricas que revisitam as narrativas da disciplina na tentativa de construir e mapear outras histórias da arte em uma perspectiva contra hegemônica.

A disciplina foi desenvolvida de maneira teórico-prática com discussão de textos, oficinas de leitura e produção visual e atividades realizadas pela docente e pelas monitoras. Os discentes desenvolveram ensaios visuais e textos críticos sobre seus processos criativos e parte deles foram divulgados no perfil do instagram **@historia.em.partes**, que já abriga trabalhos de turmas anteriores. As obras produzidas durante a disciplina foram expostas na exposição virtual intitulada **Aversus Vertere** e agora, de forma integral, os textos e as obras são divulgados neste livro.

O objetivo do livro é revisitar, problematizar e questionar os conteúdos históricos e artísticos abordados na disciplina His-

tória da Arte II, cujo recorte temporal transita entre o Renascimento até o final do século XIX. colocando estes temas históricos em diálogo com o contemporâneo e adentrando nos meandros do processo criativo individual.

O livro reúne a percepção do processo criativo de jovens artistas em formação, com linguagens diversas como fotografia, colagem, escultura, pintura, desenho digital e vídeo-performance. Cada obra é acompanhada por um texto escrito no qual os artistas/autores discorrem sobre suas escolhas temáticas, conceituais, teóricas e estéticas na tentativa de perceber a potência e os percursos dos processos de criação.

Esperamos que os ensaios visuais aqui compartilhados possam estimular o aprofundamento teórico, prático e poético dos artistas em formação para a necessidade de olhar, cada vez mais, para o processo criativo e seus percursos como uma parte valiosa da obra, que vai além do produto final ao articular caminhos estruturantes do pensamento e da prática artística.

Boa leitura!
AS ORGANIZADORAS



Allana Barros, ROCOCÓ, AMOR PRÓPRIO E O MITO DA ALMA GÊMEA, desenho digital, 2022.

ROCOCÓ, AMOR PRÓPRIO E O MITO DA ALMA GÊMEA

Allana Barros de Lima

O Rococó nem sempre foi levado muito a sério na história por valorizar o hedonismo e tratar de temas leves, sendo muitas vezes um período menosprezado e considerado apenas como uma transição do barroco para o neoclassicismo. Caracterizado por ser o estilo da Revolução Francesa, um período em que ocorreram grandes mudanças na França, popularizando-se como um estilo aristocrata. O Rococó representa não apenas um período artístico, mas a sociedade da época, sendo reflexo de uma sociedade fútil. As obras de arte desse período muitas vezes retratam uma vida farta, prazerosa, com festas, cenas eróticas, seda, ornamentos dourados e um mundo vegetal encantador para onde a aristocracia pudesse fugir e esquecer de seus problemas reais. Seu estilo leve e ornamentado, muito utilizado nas decorações de interiores, acabou fazendo sucesso e se espalhando por toda a Europa durante o século XVIII, sendo uma das principais tendências da época e para alguns, um estilo de vida.

As cores claras e suaves do Rococó serviram como principal inspiração para criar a obra, uma tentativa de trazer a beleza e elegância muito bem representadas pelos pintores da época. Uma das obras que serviram como inspiração na escolha das cores e paisagem foi a “Madame Bergeret, 1766”, um retrato feito pelo pintor francês François Boucher.



Figura 1: Madame Bergeret, François Boucher, 1766. Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.32681.html>. Acesso em 28 de maio de 2022.

O amor é outro tema do Rococó que foi utilizado na conceituação do meu processo criativo, já que a minha obra trata-se antes de tudo sobre o amor, a representação do amor próprio e do encontrar acolhimento em si, indo em conflito às típicas representações de casais que, rodeados por uma natureza paradisíaca, transmitem a sensação de completude e plenitude.

Outra característica do Rococó é a ruptura com temas religiosos, sendo usual na arte desse período a presença de figuras mitológicas. A personagem da minha obra carrega consigo o mito da alma gêmea, descrito no livro *O Banquete*, de Platão, e acerca do livro destaque: A descrição desse ser completo foi o que derivou a aparência da personagem.

ENSAIO VISUAL

Antes mesmo da ideia da obra estar completamente formada, foi feito de forma despretensiosa um esboço. A princípio fora realizada uma figura feminina com mais de uma cabeça, cada uma de suas faces se diferenciava das outras e nenhuma demonstrava total serenidade, possuindo dois braços, duas pernas e um corpo completamente desnudo.



Figura 2: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Após um maior aprofundamento nas pesquisas, surgiu a ideia de se utilizar das descrições do mito da alma gêmea para criar um ser esteticamente mais instigante, elegante e harmonioso.



Figura 3: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Na criação do segundo esboço algumas características como o rosto jovem, os cabelos ondulados e esvoaçantes foram mantidas. Houve a adição de outros membros e de tecidos que agora lhe cobrem as genitálias. O uso de ornamentações, elemen-

tos florais e curvas foi feito para trazer conexão com o Rococó e seus atributos presentes na decoração de interiores.

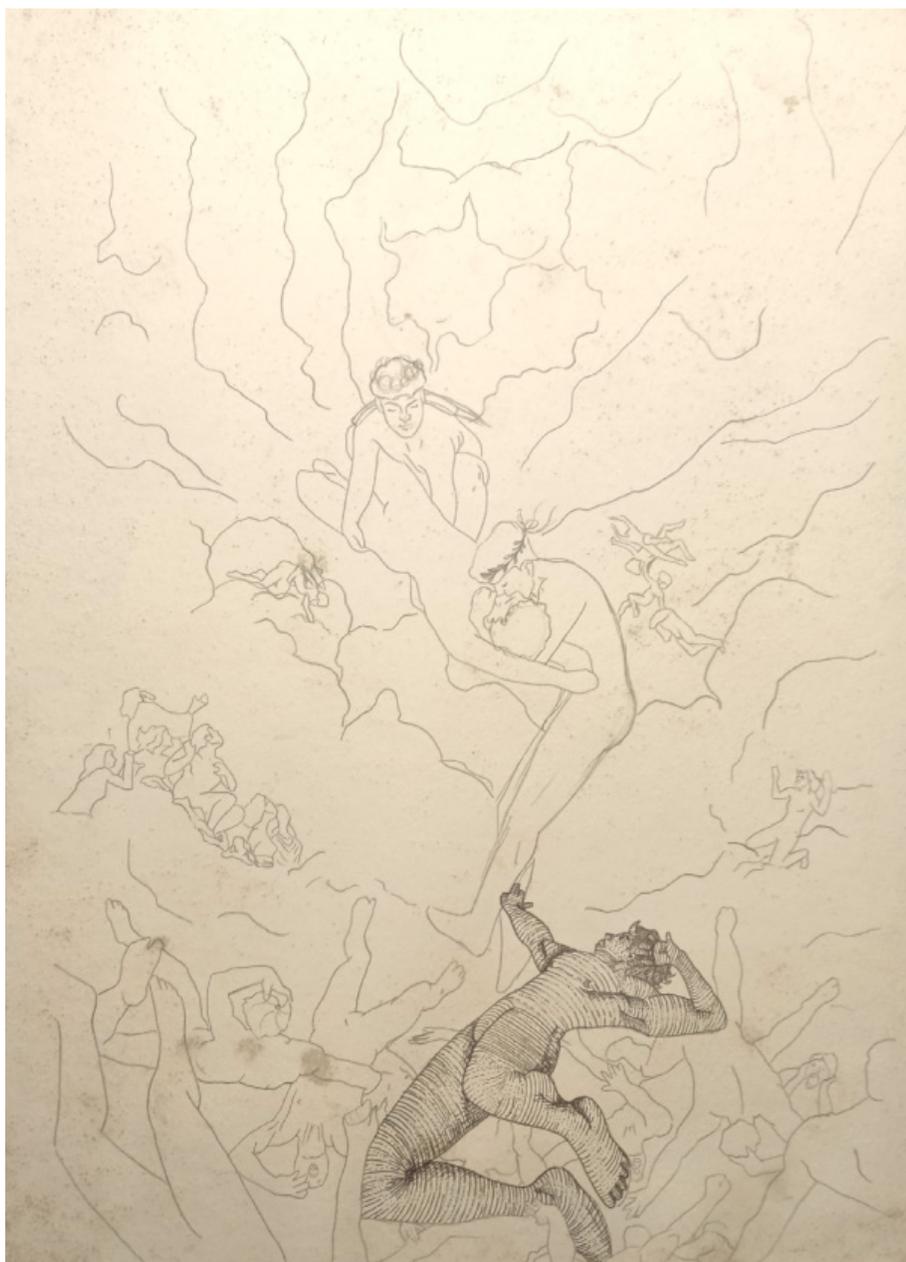
Com o desenho já definido se iniciou o processo de pintura digital. Dando-se início no dia 22 de Abril de 2022 e indo até 30 de Maio, tendo o timelapse contabilizado mais de 22 horas de trabalho. O aplicativo utilizado foi o “IbisPaint X”, instalado em um smartphone. Toda a execução da obra foi feita por meio da técnica finger draw (desenho com dedo).

REFERÊNCIAS

CABRAL, João Francisco Pereira. **Mito da alma gêmea In Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/mito-alma-gemea.htm>. Acesso em 28/05/2022.

GARBRECHT, Alessandra Umann. **O rococó na contemporaneidade a partir do filme Maria Antonieta de Sofia Coppola**. Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2017.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.



William Pedro, TODO AMOR GENUÍNO, grafite e nanquim sobre papel, 2022.

TODO AMOR GENUÍNO

William Pedro

Este trabalho parte de uma exploração dos discursos acerca da homossexualidade enquanto local de vivência, trazendo uma perspectiva artística acerca de tais narrativas.

Quanto à pesquisa visual para o trabalho, a partir dos trabalhos de Ritchelly Oliveira, artista que se identifica enquanto homem gay, passei a contrapor assuntos que me percorrem desde a infância como: angústia, medo, insegurança, sensibilidade e perigo. Todos esses sentimentos citados se contradizem com a ideia de “homem” que a sociedade ocidental e de elite cunhou enquanto padrão normativo.

O amor, principalmente entre pessoas do mesmo sexo, foi e ainda é criminalizado dentro e fora do contexto sociocultural e dessa maneira qualquer narrativa que busque evidenciar esses fatores tende a ficar à margem. Mesclando essa poética com os trabalhos expostos e estudados durante o semestre letivo, que concernem a um determinado período histórico, levei em consideração a estética das obras realizadas durante os séculos XV e XVI, principalmente o estilo das gravuras, cuja estética me atraiu muito enquanto artista.

No que diz respeito ao meu processo criativo, ele exige muito de mim, e por isso, sempre que me deparo com questões íntimas que me rodeiam, preciso mergulhar de forma muito profunda, me deixando, de certa forma, em uma posição de busca pela perfeição e pelo melhor arranjo estético. Esse trabalho, depois de um tempo de reflexão, me fez entender que o conceito de “obra a aberta” faz parte das minhas produções, e isso significa que certamente num futuro próximo essa obra sofrerá modifica-

ções, buscando um sentido de aprimoramento e atualização, por entender que a obra apresentada aqui, não está finalizada.

O início dessa criação me remete ao processo de Michelangelo Buonarroti. Seus corpos “masculinizados” por vezes são considerados o padrão estético e social ainda nos dias de hoje, por isso minha escolha de subverter esse entendimento, entrelaçando personagens em diversas posições e esbanjando diversas emoções, sendo algumas delas as mais elementares, como amor e ódio.

No tocante a obra em si e seus significados, eu dei foco às dicotomias míticas e factuais, entrelaçando-as dentro de uma narrativa visual que conversa com os temas estudados em sala. Não tenho o título da obra como algo cabal que a defina, então passei por diversos títulos que me faziam sentido e que complementavam e apresentavam a obra de forma a contextualizá-la, tomando cuidado para não enclausurar a obra dentro de seu conceito.

As dicotomias aqui trabalhadas traçam paralelos com a filosofia e estética das obras barrocas, contrapondo luzes e sombras, bem e mal, inocência e maldade. Também busquei trazer o arcabouço visual muito complexo e vistoso dos trabalhos desta época através dos posicionamentos dos personagens, a relevância de seus papéis dentro da narrativa apresentada, as poses bastante dramáticas e a temática apoteótica-religiosa, expressando o caráter mítico da obra. Dentro da história que a obra contém, retrato o maniqueísmo do caso romântico entre Adriano e Antínoo de forma floreada e romantizada.

Quanto à história que narro: Antínoo, escravo de Adriano, é salvo pelo amor do Imperador e ascende aos céus conduzido por um anjo que o carrega, em contraposto, Adriano, por ser um homem ganancioso e pelas atrocidades que cometeu em vida é puxado, junto aos seus súditos por um demônio em direção ao

inferno, onde pagaria por seus atos, o feito do derradeiro último beijo dos dois amantes retrata um ato também dicotômico de remissão, Adriano sente alegria pois é o momento com o qual se lembrará pela eternidade estando ele no inferno, já para Antínoo – ainda que seja um ato belo de amor – o traz tristeza pois se elevará aos céus sem seu amado e levará consigo a tristeza de um último gesto de carinho ainda que esteja no paraíso. Realizei a obra com lápis grafite e caneta nanquim, tentando ao máximo dar o efeito de hachura das gravuras dos séculos XV e XVI, trazendo esse aspecto envelhecido à obra, ainda que ela não esteja completa.

Com isso, todo o pensamento exposto, acrescido do processo criativo e da pesquisa visual, posso concluir que certamente essa obra não chegou ao seu estágio final, e isso me induz a entender que assim como a história de amor citada é atravessada por perdas e ainda assim não chega ao fim com a separação ou a morte, esse projeto pessoal não se encerra aqui. É, na verdade, a primeira etapa de um processo muito maior, muito mais longo e com toda certeza muito mais doloroso, uma vez que olhar pra dentro em busca de referências é também olhar para todas as feridas internas, principalmente as feridas e chagas sociais impostas violentamente contra toda uma comunidade, da qual faço parte integralmente. Dessa forma, finalizo um trabalho que não termina aqui, muito pelo contrário.

OBRAS USADAS COMO INSPIRAÇÃO



Figura 1: A Queda dos Titãs, Cornelis van Haarlem, 239 cm × 307 cm, 1588-1590. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-fall-of-the-titans-cornelis-cornelisz-van-haarlem/2AEcYz8BknPYRg>. Acesso em: 28/06/2022



Figuras 2 e 3: Detalhes da cena dos créditos de abertura da série "The Leftovers", Jon Foster, 2014. Disponível em: https://www.behance.net/gallery/19903135/Entertainment-HBOs-Leftovers-Title-Sequence?utm_medium=email&utm_source=transactional&utm_campaign=project-published. Acesso em: 28/06/2022



Figura 4: La fraternité des peuples, Aimé-Jules Dalou, 1888. Disponível em: <http://gay-sculpture.blogspot.com/2016/04/la-fraternite-des-peuples-by-jules-dalou.html>. Acesso em: 28/06/2022.

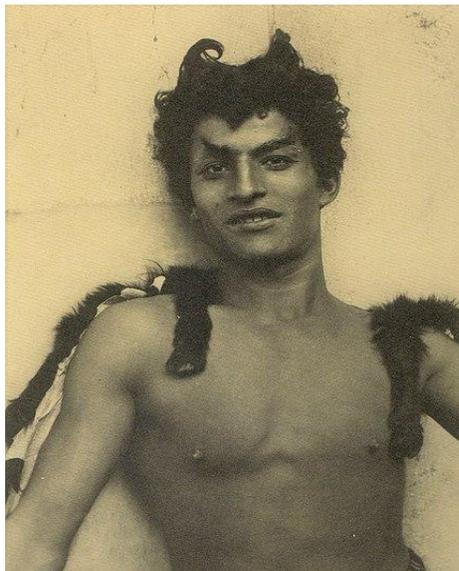


Figura 5: “Fauno”, Wilhelm Von Gloeden, circa 1898. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gloeden,_Wilhelm_von_%281856-1931%29_-_n._1241_-_1898_-_Taschen_p.71.jpg. Acesso em: 28/06/2022.

REFERÊNCIAS

BAXANDALL, Michael. **O Olhar Renascente: Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. v. 5.

FONSECA, A. L. O.; COBUCCI, M. D. L. DESVIO E MINORIAS: A HERANÇA QUE PERPETUA DA ERA MEDIEVAL A ERA MODERNA. In **Jornal Eletrônico Faculdades Integradas Vianna Júnior**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 15, 2019. Disponível em: <https://jefvj.emnuvens.com.br/jefvj/article/view/680>. Acesso em: 28/06/2022.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.

NASCIMENTO, Dulcileide; MEDEIROS, Adriana. ANTINOO: QUANDO O AMOR TRANSBORDA SOB A FORMA DE ARTE... Principia: **Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras**, Rio de Janeiro, ano 2010, n. 21, p. 17-26, 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/6695/4776>. Acesso em 228/06/2022.



Dante Duarte, DANÇA NO JARDIM DO ÉDEN, ilustração digital, 2022.

REESTRUTURAÇÃO DO HOMEM E DA MULHER A PARTIR DE ADÃO E EVA

Dante Duarte Santos e Silva

A finalidade deste projeto é denunciar, primeiramente, como o ser humano a partir do cristianismo moldou todo um conjunto de características e atributos estritos a serem seguidos na estruturação de normas sociais de gênero instrumentados através de figuras bíblicas, e como esse processo influenciou não só a maneira da sociedade da época no modo pensar, mas também como reverbera até hoje, para então, quebrar com esses perfis idealizados do ser humano, modificando as imagens mais intrínsecas para a construção destes: Adão e Eva.



Figura 1: The Creation Of God, Harmonia Rosales, 2017 ,Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/the-creation-of-god-2017>, Acesso em: 02 jun.2022

A ideia me ocorreu, primeiramente, na aula em que foram apresentadas as obras da artista Harmonia Rosales, as quais se tratam de releituras de obras clássicas, mas com a substituição da figura branca e cristã para a negra de religião de origem africana. Neste momento, ainda sem saber que iríamos fazer um trabalho a respeito, anotei em meu bloco de notas sugestões de desenhos que eu poderia realizar de forma que eu pudesse trazer a representação trans baseada em alguma pintura do Renascimento.

Sendo assim, meu raciocínio imediatamente foi para Adão e Eva, justo por serem figuras tão imponentes quando a discussão decorre sobre a construção do gênero na sociedade ocidental, o que implica que eu poderia trazer uma forma de representar estes corpos excluídos pelo conceito de binaridade e cisgeneridade que o casal bíblico em questão carrega. Procurei obras que pudessem se encaixar com minha mensagem e encontrei entre várias pinturas do renascimento uma que me chamou especial atenção pela composição dela em si: Adão e Eva, de Albrecht Dürer.

A maioria das representações que eram feitas a respeito do tema, pelo menos nessa época, carregavam muito do peso do pecado que o par cometeu (tanto em suas poses, tensas e nervosas, como nas cores e expressões, sombrias e sofridas), no entanto, essa que escolhi trouxe tons leves, movimentos bastante expressivos, quase rítmicos, como se fossem dançar; parecem confiantes e seguros, mas mesmo assim, ainda se cobrindo com as folhas da macieira, conotando vergonha, e a representação da cobra lembrando ao espectador do papel de ambos na história e seu decorrer.



Figura 2: Adão e Eva, Albrecht Dürer, 2017, Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/adao-e-eva-albrecht-durer/>, Acesso em: 02/06/2022

Ao reproduzir as poses na fase inicial do rascunho, usando como técnica a de ilustração digital, e concluindo com essa observação sobre o que constituía os aspectos da pintura de modo geral, consegui ver, principalmente em Adão, a ação de quem chama para uma dança, quando não está segurando o galho em sua mão direita, e a de Eva parecendo próxima o suficiente como a que aceita o convite. Visualizei algo como a imagem anexada abaixo propõe:



Figura 3: One caucasian couple man holding out inviting hand in hand woman in studio silhouette isolated on white background, Art Print, Disponível em: https://www.barewalls.com/art-print-poster/one-couple-man-holding-out-inviting_bwc8479114.html, Acesso em: 02/06/2022

Dessa forma, decidi traduzir ainda mais a insinuação de dança a partir do movimento das mãos para que evidenciasse o companheirismo e a divisão de responsabilidade entre os dois, esta que, originalmente, não existe pela culpa pesar principalmente nos ombros de Eva, que ao ser tachada como pecadora e sedutora, isenta Adão da responsabilidade de também ter sido levado pelo pecado, o colocando na posição de vítima. Agora, ele é quem convida, mas de maneira genuína de cumplicidade.



Figuras 4 e 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

A partir dessa linha de raciocínio, a construção dos elementos se tornaram mais fáceis de inserir, tais quais: A maceira e a maçã em si, mas que, desta vez, aparecem igualmente na composição das duas pinturas, e não apenas na de Eva. A serpente, que diferentemente da obra original, não insinua ou ameaça, mas sim envolve o corpo de Eva, faz dela parte de si, quase como se fosse algo intrínseco, em uma mensagem clara de que o pecado em questão é incorporado como algo positivo.



Figuras 6 e 7: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.



Figura 8: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Tendo delimitado os principais pontos, minha ideia concretizou-se de forma particular em dois desenhos diferentes, os quais, no fim, podem ser juntados para cumprir com a função narrativa intencional. Primeiro pelo qual comecei foi Adão, e a partir dele, é possível circular as questões que envolvem sua figura, dentro da prática religiosa, que formularam as normas ocidentais baseadas nos preceitos do “ser homem”.

Desenhei o personagem com o corpo relaxado, sem inibições ou cobrindo-se com qualquer elemento da composição; sua postura é convidativa e seu rosto é amigável - e é a partir daí que vem sua ruptura com a imagem clássica masculina. A princípio é plausível pontuar que o personagem pautado aqui representa quem e como é Deus, uma vez que Deus fez do homem a sua imagem e semelhança, o que se traduziu como sendo do “sexo masculino” (cisgênero) e com atributos indicativos de sua masculinidade, e com isso, foi construído uma visão ímpar do ser masculino: o detentor de poder, tomado por razão, nomeado senhor de todas as coisas. Além disso, é levantada a hipótese de que o fruto proibido viria a ser uma alusão ao órgão genital “feminino”, este que se torna o culpado por seduzir e incitar o homem, e em decorrência disso, ocorre então a repressão da sexualidade feminina. Posto isso, se Deus fez do homem sua imagem e semelhança, e essa viria a ter atributos específicos não só de corpo, mas também de mente, onde se encaixa os indivíduos que não pousam em nenhum desses preceitos, e por que apenas uma forma da masculinidade é reconhecida quando se têm tantas experiências distintas acontecendo ao mesmo tempo?

Já quando busquei traduzir meu desenho de Eva, por mais que ela tenha sido a última a ser acabada, terminou sendo o centro das mensagens que eu quero trazer, é a imagem mais pertinente para a compreensão do objetivo. É significativo postular, primeiramente, assim como constatado por Lemos (2011, p.4), a masculinidade é desenvolvida em constante relação com a feminilidade, tais representações se constroem na tensão, no conflito e na oposição - ou seja, só é possível constar qualquer impressão sobre Eva a partir de Adão, e vice versa. Partindo dessa constatação, nota-se que as expressões religiosas oriundas do cristianismo valorizam, desde o princípio, a manutenção da supremacia masculina: enquanto o homem é o nomeador de todas

as coisas, o primeiro a ser feito, o soberano, a mulher é aquela feita de sua costela, posta sempre num papel secundário e diminuto, o que inevitavelmente a coloca também em função de serva e submissa, quase como se pagasse penitências ao homem para “compensar” que passou a existir devido a ele.

Por isso, em minha representação, não a fiz em posição de segundo plano, e sim como a principal: os elementos mais marcantes e a pose mais aberta são destinadas a ela, não sacrificando seus movimentos para acompanhar Adão; pelo contrário, em meio à sua ação, ela estende sua mão para que ele a possa alcançar, aceitando seu convite para a dança em sinal de companheirismo sem abdicar de sua individualidade.

Outro ponto a se levantar é o fato de que, no plano de Deus, é atribuído à mulher a obrigação de ser mãe, exigindo que a mulher seja fértil, trazendo dessa forma, a esterilidade como algo supostamente reversível perante a fé e a maternidade como prova tanto de sua crença como de cumprimento de sua missão divina. Destarte, é evidente que todos os elementos os quais a deveriam envergonhar (de ser uma mulher incapaz de procriar, de ter sido convencida pela cobra, de ser a principal pecadora) em minha obra, é explicitado como ferramentas capazes de aumentar sua imagem de poder e empoderamento, ela se orgulha de seu corpo e o expõe livremente, aceita a cobra e segura a maçã, o diferencial de sua figura a faz exalar magnificência na composição final.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Samuel Moreira; ALMEIDA, Neil Franco Pereira. Transexualidade Masculina Na Educação: O Estado Da Arte Da Produção Teórica Brasileira. In **Resgate**, Vol. 29, 2022.

BIANCHI, Silva, Rafael, GASTALDI, Renata Maioli Rodrigues. De Adão a Eva: A construção da masculinidade a partir do discurso do cristianismo. In **Revista Mundi Sociais e Humanidades**, Vol.3, n.2, 2018.

SOUSA, Cintia Helena Brito; VIANA, Beatriz Alves Viana. Transexualidade, Políticas Públicas e Intolerância Religiosa: Formas de Resistência através da Arte. In **Revista Iniciação Científica Cesumar**, 2021.

MEZARI, Marieli Vitali; CARAVACA-MORERA, Jaime Caravaca-Morera. Homem é Homem E Mulher é Mulher, O Resto, Sem-vergonhice”: Representações Sociais Da Transexualidade Sobre Comentários Da Internet. In **Revista Saúde e Sociedade**, 2019.



Giulia Dall'Oglio Assis, A CRIAÇÃO, óleo sobre tela, 2022.

A CRIAÇÃO? O RACISMO ENRAIZADO NA HISTÓRIA DA ARTE

Giulia Dall'Oglio Assis

O intuito do meu trabalho é demonstrar como as pessoas negras não eram representadas em obras de arte durante o Renascimento e como continuam sendo deixadas de lado como artistas no contexto contemporâneo. Utilizei como inspiração parte do afresco “A Criação de Adão” de Michelangelo para, em contraposição a obra, representar o afastamento e a negligência do mundo da arte para com essas pessoas. O grafite ao fundo representa essa luta social já que é uma expressão artística que manifesta opinião, não segue determinados padrões e é feita em espaços públicos, muitas vezes como forma de protesto.

Esta proposta surgiu a partir de um panfleto apresentado em uma aula de Metodologia do Trabalho Científico. Ele apresentava dados qualitativos e quantitativos encontrados em 11 livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil, com a intenção de mostrar o “cenário excluído” da história da arte. A partir da análise desses dados, observou-se que de um total de 2.443 artistas, apenas 22 (0,9 por cento) são negras/negros, um número assustadoramente pequeno, o que me fez examinar e constatar que durante o renascimento quase não houveram obras de arte com foco em pessoas negras.

Comecei o trabalho organizando como encaixaria tudo o que eu queria representar e decidindo qual seria o meio que eu utilizaria. Optei por uma tela de 50x70 pintada com tinta à óleo e preparei um esboço no meio digital para poder reunir todas as ideias e evitar qualquer imprevisto.



Figura 1: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

A ideia inicial era trabalhar com tinta spray para o grafite de fundo, mas por causa do tempo de secagem da tinta à óleo e da reação entre ela e o spray, decidi utilizar um único material.



Figura 2: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Meu maior desafio foi o tempo de secagem porque eu precisava da superfície completamente seca para dar início as mãos, que seriam a segunda camada da pintura. Esse processo levou pouco mais de uma semana e nesse tempo eu esbocei diversas mãos em papel sulfite até conseguir resultados que me agradassem e que eu pudesse utilizar de “molde”.

Dei início a pintura propriamente dita com a mão da esquerda, que representa a sociedade branca atual em gesto de negação e receio. Particularmente essa foi a parte que gastei mais tempo porque queria algo sutil, algo que dissesse “não” de uma forma mais disfarçada, mais teatralizada. Em seguida comecei a segunda mão tentando fielmente representar a necessidade de alcançar um objetivo, a tentativa de se aproximar, de tocar, de segurar. E no caso da obra de Michelangelo, ele pinta a mão de Adão ainda com falta de vitalidade, justamente atrás do toque divino, da oportunidade e foi isso também que eu quis passar.

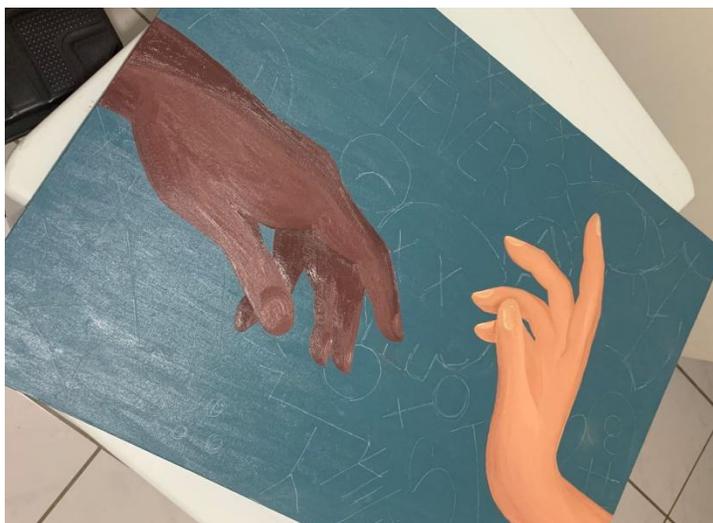


Figura 3: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Por último, para o fundo em grafite, esbocei com caneta branca o que eu já havia planejado no modelo digital e dei início com a tinta vermelha, depois a preta e encerrando com a dourada.



Figura 4: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

REFERÊNCIAS

MORESCHI, Bruno. **A História da Arte**. [S. l.], 2017. Disponível em: https://brunomoreschi.com/A-Historia-da-_rte-The-History-of-_rt. Acesso em: 14 abr. 2022.

AIDAR, Laura. A CRIAÇÃO de Adão: análise da obra de Michelangelo. In **Toda Matéria**, 2019. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/michelangelo/>. Acesso em 30/04/2022.

O JARDIM DAS AMARRAÇÕES ANÍMICAS

Laura Santos Marinho

O Jardim das Amarrações Anímicas é uma ilustração digital que tem como principal influência visual e estilística “O Jardim das Delícias Terrenas”, do pintor renascentista Hieronymus Bosch. A obra, no entanto, procura divergir de sua inspiração no eixo temático. Com um enfoque intimista da autora, aborda processos emocionais advindos do contexto moderno da pandemia como solidão, introspecção, sentimentos de involução e regressão, comparações negativas, entre outros. O título faz uma brincadeira com o da obra de Bosch, substituindo a conotação positiva de “delícias” por “amarrações” e invertendo o sentido terreno para anímico, que diz respeito às questões da alma.

A ideia inicial consistia em fazer um tríptico com ênfase nos temas religiosos dos afrescos da Capela Sistina, porém, após revisitar o videoclipe da música “Feel My Rhythm” do grupo sul-coreano Red Velvet, acabei por considerar uma abordagem diferente. O clipe musical conta com inúmeras referências artísticas (figuras 1 e 2), do movimento impressionista ao período do Renascimento, o que me motivou a tentar algo similar.



Figura 4: O Jardim das Delícias Terrenas, Hieronymus Bosch, 1500-1505 Disponível em: <https://g.co/arts/tXfrqa9fHaRJPppU6>. Acesso em: 28/06/2022.

Sendo assim, dei início ao processo utilizando um software para computador e uma mesa de desenho digital. Primeiramente, fiz um rascunho da figura principal, que está presa dentro de uma bolha. Na minha segunda tentativa, é possível ver uma maior dramaticidade nos movimentos da personagem, e apesar de gostar mais deste esboço, ele foi alterado para uma postura totalmente introspectiva e desistente, como será visto adiante.



Figura 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

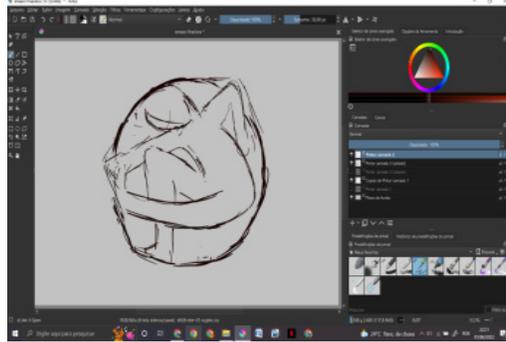


Figura 6: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Em seguida, complementei o rascunho com os outros elementos e então, tracei por cima com linhas mais firmes, dando mais ênfase às formas e detalhes dos objetos. Utilizei um tom amarronzado por mera preferência pessoal.

Desde o começo, quis passar a ideia de que, à exceção da personagem principal, todas as demais figuras estavam saindo de suas respectivas “cascas”, alcançando uma espécie de independência. O posicionamento não-centralizado do protagonista também foi feito no intuito de acentuar este sentimento de incapacidade e exclusão.

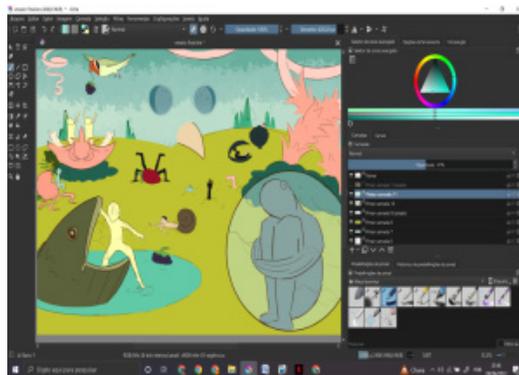


Figura 7: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Na etapa de pintura, busquei utilizar uma paleta de cores similar à do Jardim das Delícias, com destaque para uma maior saturação da grama, dos céus e da água e dos detalhes em salmão. A figura principal foge um pouco do padrão, com cores menos acesas e mais discretas, além de serem ainda mais esmaecidas devido à coloração da bolha. Logo após, fiz um trabalho de sombreamento superficial, acrescentei reflexos de luz e adicionei um efeito borrado às linhas de contorno, finalizando a ilustração. Todo o processo durou cerca de sete horas.

REFERÊNCIAS

FUKS, Rebeca. Os quadros mais impressionantes de Hieronymus Bosch. In **Cultura Genial**. Disponível em: < <https://www.culturagenial.com/obras-hieronymus-bosch/>>. Acesso em: 28/06/ 2022.

MARTINS, Simone. “**O Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch**”. História das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-jardim-das-delicias-hieronymus-bosch/>>. Acesso em 06/06/2022.



José Iran, MELANCOLIA, desenho digital, 2022.

EU NÃO SOU BOM EM NADA: MELANCOLIA I

José Iran Da Silva Filho

A alta renascença foi um período entre 1495 e 1525 onde estudiosos afirmam que foi o ápice da arte e que depois daquilo só haveria decadência. O motivo disto é que naquela época surgiram diversas obras grandiosas que são, de fato, obras primas, mas nessa época não existiam só os grandes artistas e nem só as suas grandes obras, esse trabalho procura abordar esta questão.

O trabalho é uma releitura da gravura de Albrecht Dürer Melancolia I. Como sugere o título, esse artista, como muitos outros da época, não esbanjava felicidade, dito que ele não gostava de sua mulher e acabava ficando muito distante dela quando tinha oportunidade. Suas três gravuras consideradas obras primas, são: Cavaleiro, Morte e o Diabo; São Jerome em seus estudos e Melancolia I. As duas últimas foram feitas no ano da morte de sua mãe e a primeira, um ano antes. As obras têm muitas similaridades em sua composição e também parecem expressar sentimentos similares.

A OBRA ORIGINAL

"Melancolia I" foi feita numa época onde o seu criador estava em uma fase difícil. Após a morte da mãe ele passou um bom tempo sem sequer fazer pinturas, apenas gravuras, todas sendo pretas e brancas, sempre seguindo composições que incluíam círculos, relógios e triângulos. Mas o que chama a atenção

nessa obra é o vazio que ela emana, a derradeira sensação de melancolia e isso será o foco nesse momento.

Dito isso, o primeiro passo do processo criativo foi justamente a análise da obra original e sua composição, o que fez com que ela chamasse minha atenção. A seguir explicarei melhor esta indagação.

Abaixo está a gravura, de cara nota-se que é cheia de detalhes minuciosamente desenhados, a primeira coisa que se nota são as figuras angelicais, uma olha para o vazio numa pose onde parece se questionar sobre algo, lamentar, ou até mesmo que ela aguarda algo que não podemos ver, a segunda que parece uma criança parece fazer anotações e está muito focada em seu trabalho, em seguida vemos um cachorro magro que está dormindo aos pés da figura maior ao seu lado e espalhados pelo chão podemos ver vários instrumentos de trabalho, com isso pensamos que esse anjo é uma espécie de trabalhador que está em sua oficina, também pode ser visto ao fundo alguns objetos peculiares, um vaso de flores, uma ampulheta uma balança e a cidade costeira, no céu uma luz forte junto de um roedor que carrega o nome da obra, disso se pode tirar muitas interpretações.



Figura 1: Melancolia I. Albrecht Dürer. Gravura. 24 cm x 18.8 cm. 1514. Fonte: Melencolia_I_(Durer).jpg (1152×1455) (wikimedia.org) data de acesso: 11/04/2022

Por que? Por que esta obra foi escolhida? Muitos ainda discutem essa obra e sua influência e significado. Na minha interpretação essa obra demonstra como um artista, no caso escultor, se sente sem importância e de certa forma impotente ante a realidade a sua volta, isso devia ser um sentimento comum e muito forte no período da alta renascença, já que era um período onde havia tantos gênios fazendo suas obras primas, nomes maiores e

coisas ainda mais impressionantes que o homem comum jamais alcançaria. Imagine quantos artistas não desistiram de seus trabalhos, quantos não conseguiram continuar pois como competir com algo que mal podiam acreditar que estava tão superior a eles, ao menos era o que se dizia na época, que os gênios eram insuperáveis.

Nos dias de hoje com a globalização tão forte a comunicação que percorre todos os cantos do mundo, os artistas de todo o globo têm acesso a mais trabalhos do que nunca, o que não falta são gênios que aparecem de todos os lugares, fazendo todos os tipos de trabalhos em tantos campos quanto possíveis. Como pode uma pessoa comum competir contra o mundo inteiro? Esse sentimento é o que me parece estar nessa gravura, há melancolia de não ser o melhor, de ser só mais um tentando sobreviver como pode, isso é o suficiente? Todos parecem estar acima, todos parecem ter seus dias de glória, como pode alguém comum se equiparar a isto?

Esse sentimento que grita por respostas é o que me fez escolher essa gravura e agora irei explicar o processo que foi feito na produção artística desse trabalho.

O PROCESSO

A primeira coisa que fiz foi analisar na gravura sua estrutura básica, as formas simples de sua composição junto dos elementos que se destacam, as coisas importantes e que o olho do observador capta primeiro.

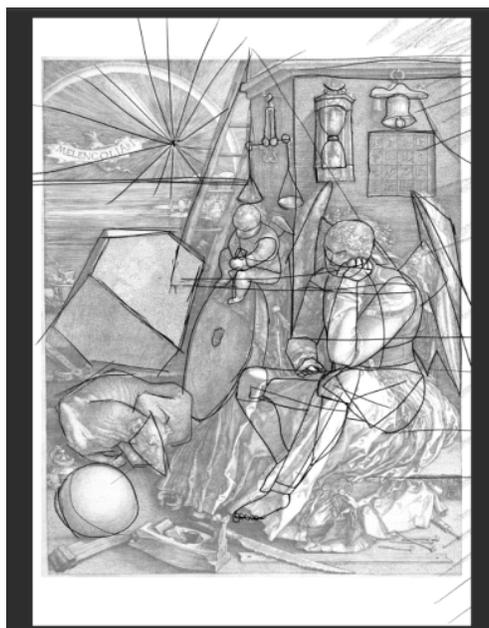


Figura 2: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Após ser feita essa análise me perguntei o porquê desses objetos estarem ali, se havia algum motivo além de puramente estéticos. A ampulheta representa muitas coisas, assim como uma balança, mas o sino? Teria uma finalidade secreta? Ora, o sino é para avisar do horário de folga!

Em seguida, comecei a criar a minha própria versão da obra. Rearranjei os elementos dela para os dias de hoje, tentei manter o máximo possível da obra original, mas adicionando o meu estilo no processo, o motivo disso é que, bem, apenas um hábito que tenho de manter as poses originais em releituras.



Figura 3: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Após a finalização do Rascunho eu prossegui para a Line-art do desenho, enquanto ajustava mais alguns detalhes.



Figura 4: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Após feito os personagens e o fundo comecei a iluminação e as sombras, tentei manter o estilo simples que se combina com o tom de gravura da original.



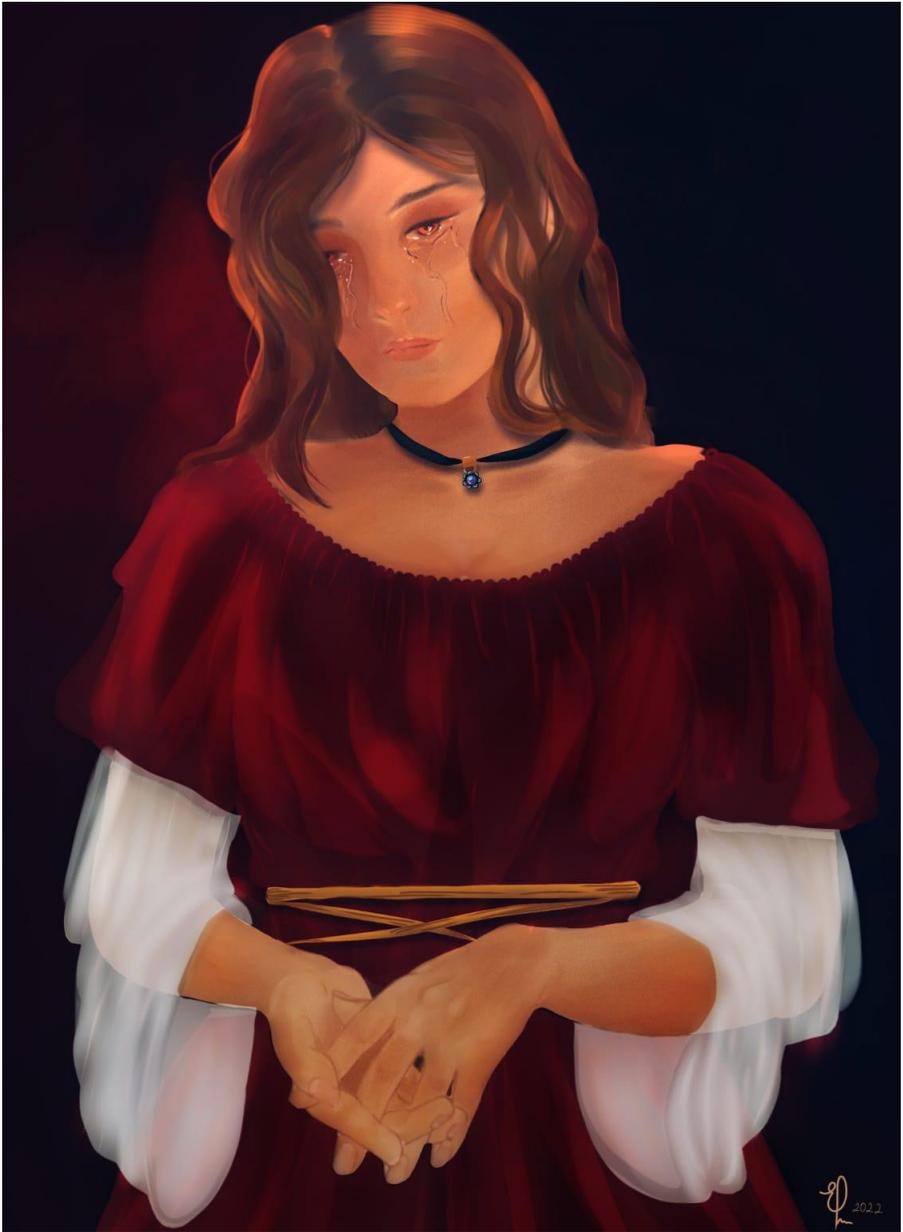
Figura 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Então, após estabelecer melhor a luz e sombra eu segui para a finalização, adicionando texturas aos objetos e dando mais tridimensionalidade com um extra de sombras enquanto finalizava a obra, gerando assim o resultado final.

REFERÊNCIAS

PISSURNO, Fernanda. Alta Renascença. In **Infoescola**. Disponível em: Alta Renascença - período histórico, principais artistas, acontecimentos – InfoEscola.

ZUZANNA, Stanska. “All you should know about Albrecht Dürer’s Melencolia I”. In **Daily Art magazine**. 2 Jul 2021.



Emilly Martins, PSIQUE, ilustração digital, 2022.

A ARTE ENSINA A PSICANÁLISE

Emilly Martins Silva

A ilustração digital produzida é fruto de uma análise de quadros, majoritariamente originados entre os períodos renascentista e barroco, no qual fiz uma associação do uso da composição escolhida por esses artistas com o conceito que iniciou a arteterapia no século XIX. Foi fundamentado a partir das observações de Freud sobre a relação da arte com a psicanálise e também as contribuições de Nise da Silveira e Osório César no fazer artístico em ambientes hospitalares.

NASCIMENTO DA IDEIA

Minha ideia inicial surgiu durante as aulas dos dias 21/03 e 28/03, onde as temáticas discutidas foram o século XV na Itália e a instauração da tradição clássica no século XVI. Me interessou a forma com que os artistas, em especial Michelangelo e Da Vinci, refletiam seus estados emocionais e psicológicos em suas obras, ainda que fossem em moldes de composição sobre passagens bíblicas, uma temática que não permite grandes desvios de criatividade.

Um mês depois, ao estudar sobre o período Barroco, essa ideia voltou a se reafirmar com os quadros de Caravaggio e Artemisia Gentileschi. Em obras como Narcissus (Caravaggio, 1599), Davi com a cabeça de Golias (Caravaggio, 1610), Judite decapitando Holofernes (Artemisia, 1612), Susanna and the Elders (1610) entre outras obras com significados que estão intrinseca-

mente ligados a traumas ou vivências dramáticas dos pintores, a arte é utilizada como uma forma de comunicação sobre assuntos sensíveis como abuso sexual, ameaças de morte, desejos reprimidos ou até mesmo autoretratos mais ligados ao estado emocional dos artistas ou personagens representados.

Diante dessa reflexão, imaginei que essa forma de comunicação não verbal seria uma grande ferramenta para externar aquilo que não conseguiria ser falado ou escrito com a mesma precisão de sentimentos, o que configura uma ideia inicial do que é a arteterapia.

Ao pesquisar sobre o assunto, encontrei um artigo na área de Psicologia da UERJ intitulado A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições, escrito por Sandra Autuori e Doris Rinaldi (2014). A autora apresenta a forma pela qual Freud via as relações da psicanálise com a arte e como o processo criativo indica o processo mental do artista. De acordo com o texto, a Arte explica a psicanálise, pois uma obra carrega um significado que não depende de explicações e que não poderia ser representado de outra forma.

Enquanto a psicologia tenta extrair do indivíduo as informações necessárias para o conhecimento do seu estado psíquico, o processo artístico o esclarece rapidamente porque ao entrar em contato com o material, seja ele tinta, argila, lápis ou outro, o sujeito vai através da fantasia, da sua leitura de realidade, cumprir um desejo que não pode ser concretizado em vivência.

Em consonância, Freud diz que o próprio ato de fazer arte, assim como uma brincadeira de criança, seria um acordo momentâneo de insanidade, pois há a suspensão do presente para uma realização imaginária. Assim, um indivíduo com problemas psiquiátricos teria mais facilidade em expressar suas emoções, traumas ou experiências em um suporte artístico, principalmen-

te aqueles que não estão muito abertos a conversar sobre ou não conseguem descrever o estado mental em que se encontram.

A arte começou a ser usada como um método para auxílio de diagnóstico psiquiátrico no século XIX, o estudo *Gênio e Folia* de Lombroso de 1882 foi um dos primeiros trabalhos significativos sobre a relação entre as desordens psíquicas e a criatividade artística. No Brasil, esta perspectiva se instaurou através de Osório César no Hospital Juquery, em São Paulo, quase 100 anos depois.

Com sua experiência e o acúmulo da produção espontânea realizada pelos pacientes, como pintura, poesia e modelagem, Osório César escreveu, em 1929, seu primeiro livro intitulado *A Expressão Artística dos Alienados*. Além de escritos e pesquisas, Osório contribuiu com a primeira exposição voltada para o tema no Museu de Arte de São Paulo - MASP, em 1948, dando maior visibilidade ao assunto.

Em dezembro de 1987 foi inaugurado o Museu Osório César, na antiga residência do primeiro diretor do Juquery, Dr. Franco da Rocha. Seu acervo contém mais de 5 mil obras entre desenhos, pinturas, esculturas e gravuras que em sua maioria pertencem às décadas de 1940 e 50.

Paralelamente aos feitos de Osório, Nise da Silveira revolucionou o tratamento de esquizofrênicos ao fundar o Serviço de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro, em 1946. Em um período sombrio em que o tratamento psiquiátrico estava voltado para métodos abusivos e de tortura, Nise opta por arte e afeto nos seus clientes, aos quais ela nunca tratou com capacitismo. Em 46 anos de trabalho, reuniu mais de 300 mil peças de arte, que hoje formam o acervo do Museu do Inconsciente, no mesmo hospital.

Com base nesse apanhado de informações, minha proposta foi a ilustração de um retrato de emoções, que tivesse ca-

racterísticas semelhantes a um retrato renascentista mas ainda evidenciando a mídia digital. Minha proposta era deixar uma história subentendida na figura representada.

O PROCESSO CRIATIVO

Usei como referência duas pinturas à óleo, meu objetivo era transpassar um sentimento de timidez, insegurança e vulnerabilidade. A primeira obra é Yellow Rose, feita por Daniel F. Gerhartz (data e dimensões imprecisas). A segunda é a obra Hands, feita pela artista He Lihuai em 2016.



Figura 1: Yellow Rose. Daniel F. Gerhartz. A óleo. Fonte: Yellow rose by Daniel Gerhartz: History, Analysis & Facts | Arthive | Arthive Acesso em: 05 jun. 2022



Figura 2: Hands. He Lihuai. A óleo. 2016. Fonte: He Lihuai (@harryhe3744) • Fotos e vídeos do Instagram Acesso em: 05 jun. 2022



Figura 3: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Tracei o rascunho de base, não me apeguei a detalhes porque minha ideia inicial era o pictórico, mas no decorrer do processo a delimitação foi alcançada. A pintura da pele foi feita em uma camada única para que as gradações fossem mais fáceis de acontecer. É um processo que eu nunca tinha feito antes, então passei um tempo vendo vídeos de outros artistas utilizando a técnica pra ter uma ideia do que fazer.

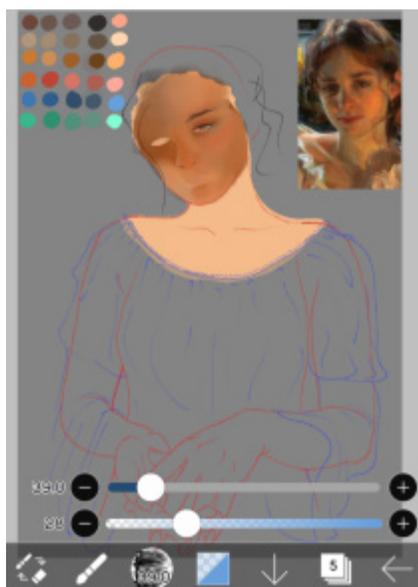


Figura 4 : Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

As roupas, os acessórios, o cabelo e o fundo foram feitos em camadas diferentes porque eu fiquei muito insegura com relação a perda do progresso em alguma parte do desenho, mas acredito que teria ficado mais interessante e até mesmo, atingido mais do pictórico que eu almejava se tivesse feito tudo em uma camada única. A mão ficou grosseiramente desproporcional no rascunho e eu precisei corrigir isso posteriormente.

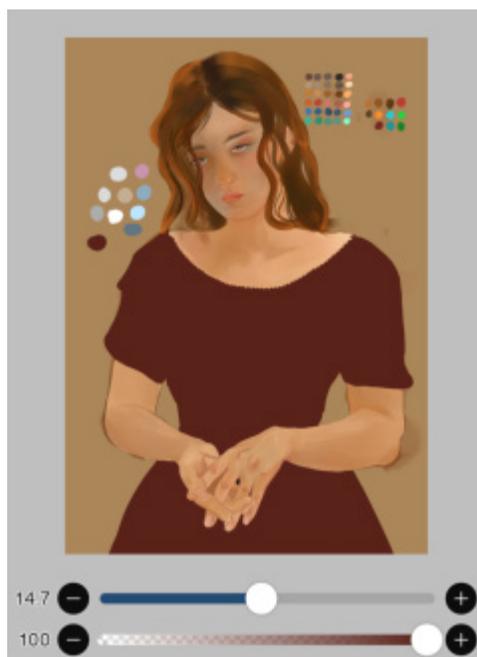


Figura 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.



Figura 6: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

O retrato levou cerca de 1 semana e meia para ser concluído, não ficou exatamente como pretendido, mas estou satisfeita com o resultado. Acredito que consegui transmitir a ideia, apesar da técnica não ter alcançado o que eu queria, o que não é um fator ruim, só demonstra falta de prática. Meu propósito foi a criação de uma figura que parece querer dizer algo, usando uma composição contrastada e dramática para dar ênfase a esse propósito.

REFERÊNCIAS

AUTUORI, Sandra e RINALDI, Doris. **A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições**. Bol. - Acad. Paul. Psicol. [online]. 2014, vol.34, n.87, pp. 299-319. ISSN 1415-711X. Disponível em: A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições (bvsalud.org). Acesso em 05/06/2022.

FIGUEIRA, Emílio; AMARANTE, Marina Colombo e BELANCIEIRI, Maria de Fátima. **O pioneirismo como espelho: o uso da arte por psicólogos em ambientes hospitalares**. Psicol. hosp. (São Paulo) [online]. 2007, vol.5, n.1, pp. 100-113. ISSN 2175-3547. Disponível em: O pioneirismo como espelho: o uso da arte por psicólogos em ambientes hospitalares (bvsalud.org). Acesso em 05/06/2022.



Marília de Almeida Barbosa, VIRGEM DE LEITE E A QUESTÃO DA AMAMENTAÇÃO EM PÚBLICO, desenho, 2022.

VIRGEM DE LEITE E A QUESTÃO DA AMAMENTAÇÃO EM PÚBLICO

Marília de Almeida Barbosa

Sabendo que a representação da maternidade com a temática da Virgem de Leite foi bastante recorrente na idade moderna e que foi estimulado principalmente pela igreja católica, é intrigante observarmos que, na contemporaneidade, o ato da amamentação em espaços públicos é cercado por preconceitos, visto que, em tempos passados, o tema da amamentação era visto de forma natural e sagrado. Este trabalho busca relacionar e problematizar, por meio da linguagem visual da pintura, a temática da representação iconográfica da Virgem de Leite e a questão do tabu que atinge o direito da amamentação em público nos dias atuais.

A ideia foi iniciada após ver uma publicação em formato de meme do perfil Tio Virso, no Instagram, com o título de “Top 5: peitos muito errados” que trata, com tom humorístico, sobre a anatomia mal desenvolvida dos seios da virgem nas pinturas da temática da Virgem Amamentando. Busquei, primeiramente, problematizar tais representações com a ideia da falta de conhecimento por parte dos artistas da modernidade sobre o funcionamento do corpo feminino, mas logo modifiquei a ideia com o desejo de trazer para o contemporâneo narrativas que se relacionassem com a temática da Virgem de Leite.



Figura 1: Publicação Top 5: peitos muito errados

Pesquisando por outras ideias, li uma edição feita pela revista Vogue em 2019 sobre o tabu que persiste no ato da amamentação em público, onde a mesma aborda o relato de uma mãe que foi constrangida pelo simples ato de cessar a fome do seu bebê. A edição ainda traz dados como leis em países que garantem o direito da amamentação em público, além de apresentar motivos para o tamanho desconforto gerado em terceiros como, por exemplo, a questão da objetificação do corpo feminino e o ato de associar os seios à uma função sexual. Com tal questão, procurei fazer uma relação com a temática das pinturas já abordadas.

Pensando em representar a temática contemporânea e moderna respectivamente de forma visual, usei de inspiração uma releitura da obra Canção dos Anjos de William-Adolphe Bouguereau em formato de montagem, onde a Virgem e o menino, aparecem, ambos, na companhia de anjos dentro de um espaço contemporâneo (num vagão de metrô).



Figura 2: Releitura da obra *Canção dos Anjos*

ETAPAS DE PRODUÇÃO

Me inspirando na releitura anterior, optei por inserir a figura de Maria amamentando o menino Jesus no ambiente de um praça de alimentação por dois motivos: 1. trazer o contexto da contemporaneidade ao trabalho; 2. é um ambiente muitas vezes comum de se acontecer situações de constrangimento para mães que amamentam seus filhos. Por fim, adicionei balões de fala e pensamento em volta das duas figuras, a fim de fazer referência às opiniões, muitas vezes preconceituosas, acerca da questão da amamentação em público.



Figura 4: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Na tentativa de tornar ainda mais contemporâneo o contexto que as figuras estão posicionadas, escolhi desenhar redes de fast food ao fundo. Sobre a composição, posicionei Maria e Jesus no centro e os deixei sozinhos na cena (ocultando as pessoas por trás dos balões) com o objetivo do observador focar exclusivamente nos dois.



Figura 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Com a ideia da composição pronta, contornei todos os traços do desenho com caneta nanquim a prova d'água, com o objetivo de tornar as linhas mais visíveis para a fase da pintura.



Figura 6: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Na fase da pintura optei por colorir o desenho por inteiro em aquarela, pois achei que o aspecto delicado da tinta quando seca iria conversar mais com o tema do trabalho. Procurei colocar em evidência as cores das vestes de Maria utilizando vermelho e azul escuro, com o intuito de criar um contraste entre ela e o resto do desenho.

REFERÊNCIAS

VIRSO, tio. Top 5 peitos muito errados. 06 Mar.2022. **Instagram:@tiovirso**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CayKgEBrif5/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 18 Mai.2022.

DREXLER, Peggy. Por que amamentar em público ainda é um tabu em 2019?. **Vogue**, [S. l.], p. 1, 3 ago. 2019. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/noticia/2019/08/por-que-amamentar-em-publico-ainda-e-um-tabu-em-2019.html>. Acesso em: 18 Mai.2022.

BOUGUEREAU, William. **Canção dos anjos**. 1881. Pintura. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://images.app.goo.gl/wSB-ZwV96fazqhrkv8>. Acesso em: 28 maio 2022.



Emanuella Guedes. PETIÇÃO POR PIEDADE, técnica mista, tinta acrílica, tinta a óleo e giz pastel oleoso sobre tela, 2022.

PIETÁ: A VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL EM PERIFERIAS BRASILEIRAS E SEUS CENÁRIOS DE DOR E INJUSTIÇA

Emanuelly Guedes

Este trabalho teve como foco denunciar a realidade invisível de jovens negros em periferias que, em plena juventude, sofrem o drama do genocídio institucional. Decidi abordar este tema a partir da obra “Pietà”, de Michelangelo, por ter se tornado um ícone renascentista da temática Mater Dolorosa. Deixo claro meu lugar como pessoa branca, sabendo que este é um problema que se repete rotineiramente devido ao racismo estrutural e velado, longe de ser tratado com a visibilidade devida e geralmente atribuído à cultura do “CPF cancelado”. Inspirada na obra original, que queria aproximar fiéis pela humanização de Jesus, busquei retratar a figura do jovem negro, evidenciando sua inocência. Ainda que em contextos completamente diferentes, encontro interseção na mãe que sente a injustiça e o futuro perdido, por balas que encontram, certamente, os seus alvos.

A BALA PERDIDA SE ENCONTRA NA INJUSTIÇA

Sem a figura de Maria, dificilmente a arte renascentista teria trazido tamanha comoção sobre a morte de Jesus. A dor serena em Michelangelo revela, acima de tudo, o sentimento de pureza e inocência daquele já falecido. A silenciosidade também revela os dizeres “como ovelha muda foi levado ao matadouro”, pois assim como o filho, ela não tem a quem recorrer deste caso. Trazendo à atualidade, busco na obra denunciar a forma com a

qual jovens periféricos são desumanizados e vistos como agentes do crime, sofrendo mortes violentas. Um dos fatores desta política de extermínio, sem dúvidas, é o eugenismo ainda latente nas entranhas do país, configurando crianças e adolescentes negros em estereótipos como Zé Pequeno, personagem do filme “Cidade de Deus”.

Decidi o recorte temático para o trabalho ao folhear uma revista antiga, após encontrar uma matéria com depoimentos de mães que perderam seus filhos de forma injusta, e em meio à sua dor, lutavam contra a repressão e pela punição dos culpados.



Figura 1: Recorte da Revista Desfile, Guita Schechtman. Mater Dolorosa: “Será que uma mãe pode esquecer-se do seu filho?”, N° 261, jun. 1991.



Figura 2: Recortes diversos

Sobretudo, me vi tocada pela persistência dessa situação. Assim, decidiu-se tratar no período renascentista a temática Mater Dolorosa, escolhendo a Pietá de Michelangelo, também pelo silenciamento de Maria na obra.

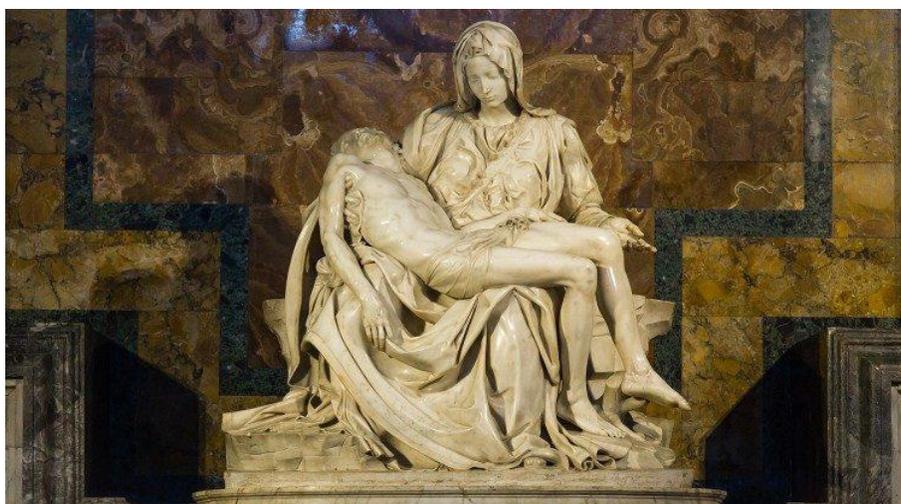


Figura 3: PIETA. MICHELANGELO. 1449. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/de/vatikan/news/2018-10/stankt-peter-michelangelo-pieta-neues-licht.html>. Acesso em: 3 jun. 2022.

Ao longo deste processo de conhecimento da temática estudada, me deparei com diversas reportagens que escancaram essa violência, e a falta de respostas para esse problema. Se por um lado há casos em que crianças são abatidas em operações policiais enquanto brincavam nas ruas, há uma abordagem acrítica do entretenimento, expondo as famílias a uma segunda dor, a da invalidação da vida perdida.

O PROCESSO CRIATIVO

Dado o apanhado teórico, decidi retratar a obra com pessoas negras, a fim de refletir o porquê de não haver comoção quando estas são as vítimas. Minha ideia foi uma releitura com pintura a óleo. Primeiro, realizei alguns rascunhos em papel, para me sentir segura com a composição, e depois passei para a tela.



Figura 4: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

Comecei fazendo uma base de cores em tinta acrílica, e em seguida utilizei a tinta a óleo. Também usei giz pastel oleoso, por ser uma técnica seca e de fácil aplicação. Para o fundo, coloquei de base um fundo em tons de azul e roxo com tinta acrílica, e posteriormente escureci o tom. Após um período de suspensão da obra, acabei produzindo outra, e por isso não registrei a finalização da tela, que foi feita com giz pastel oleoso, adicionando detalhes e textos.



Figura 5: Elaboração da obra, arquivo pessoal, 2022.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Cíntia; ARCOVERDE, Léo. Negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil, diz Atlas; grupo representa 77% das vítimas de homicídio. **G1 SP e GloboNews**, 2021. Disponível <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/31/negros-tem-mais-do-que-o-dobro-de-chance-de-serem-assassinados-no-brasil-diz-atlas-grupo-representa-77percent-das-vitimas-de-homicidio.ghtml>>. Acesso em 03 de maio de 2022.

OLIVEIRA, Natália. Criança de 9 anos é vítima de bala perdida no bairro Vila Maria, em BH. **O Tempo**, 2022. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/crianca-de-9-anos-e-vitima-de-bala-perdida-no-bairro-vila-maria-em-bh-1.2626665>. Acesso em: 10 de maio 2022.

Polícia mata uma pessoa negra a cada quatro horas, aponta relatório. **Rede Brasil Atual**, 2021. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2021/12/violencia-policia-racismo-estudo/>. Acesso em: 2 de jun. 2022.

SCHECHTMAN, Guita. Mater Dolorosa: “Será que uma mãe pode esquecer-se do seu filho?”. **Revista Desfile**, [S. l.], N° 261, jun. 1991.

Um ano depois da morte da menina Ágatha, mais 28 crianças foram baleadas na Grande RJ. **Racismo ambiental**, 2020. Disponível em <<https://racismoambiental.net.br/2020/09/21/um-ano-depois-da-morte-da-menina-agatha-mais-28-criancas-foram-baleadas-na-grande-rj>>. Acesso em 02 de maio de 2022.



Millena Ferraz, A SUBVERSÃO DOS (AUTO)RETRATOS, fotografia, 2022.

A SUBVERSÃO DOS (AUTO)RETRATOS

Millena Ferraz da Mota

Este trabalho tem a intenção de provocar e expressar, a partir de uma sequência de dois dípticos de autorretratos, uma subversão das produções artísticas do que se era entendido enquanto composição, textura, corpo e tempo, entre os séculos XIV e XVIII, em contraposição com a estética da contemporaneidade, usando como referência os estudos feitos no projeto de fotografia <ênfase de um corpo >.

Quando paramos para pensar na passagem do tempo entre os séculos XIV e XVIII, Idade Moderna, de forma cronológica e linear dentro da historiografia da arte, conseguimos inserir esse período em quatro grandes momentos de produções artísticas notáveis: o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco e o Rococó. Cada um com suas características e particulares e simbólicas que traduzem o que se vivenciava em cada época.

O Renascimento, datado aproximadamente de 1330 a 1520, trouxe várias mudanças dentro da perspectiva e tridimensionalidade das figuras, buscando sempre uma aproximação maior da realidade, além de ser o momento em que as obras passaram a ter um cunho mais humanista, dando mais liberdade aos artistas, que por sua vez, começaram a representar figuras de santos como homens comuns, dissipando, assim, a sacralidade da arte que se era notada na Idade Média.

Partindo para o Maneirismo, 1520 a 1600, considerado por alguns um período de transição do Renascimento para o Barroco e por outros como um movimento independente, surgiu com a intenção de quebrar com os cânones clássicos dando um estilo mais exagerado e sofisticado as obras, além de um alto contraste

de luz e sombra com formas distorcidas causando cenas tensas e perturbadoras, em sua maioria.

Tendo em vista esse viés mais dramático, pensamos no Barroco, 1600 a 1700, onde os temas religiosos estavam sempre em destaque com uma grande riqueza de detalhes e expressões muito bem definidas e evidenciadas. Em contraponto às figuras geométricas do Renascimento, era preferido pelos artistas as curvas, os contornos e o contraste de luz e sombra a fim de demonstrar uma proximidade do divino com o humano.

Difundindo-se a partir da França no século XVIII, o Rococó é o estilo dominante nas cortes. Com um gosto pelo refinado e exótico, esse estilo trouxe uma leveza e delicadeza nas suas produções. Cores e proporções mais suaves, paisagens e retratos da natureza pintados no teto e representações dos prazeres e costumes da época, buscando uma interpretação de caráter mais intimista.

O PROCESSO CRIATIVO

Para o processo de criação desses autorretratos foi feita uma breve pesquisa sobre os assuntos relacionados ao tema escolhido, para além do que foi visto em sala, direcionado, principalmente, às características gerais de cada momento artístico, a fim de sistematizar de forma mais clara e objetiva os conceitos que serviram de suporte para a criação da obra.

Pensando nas composições, dentro desse período, percebemos as obras em sua maioria com fundos bastante elaborados sejam em ambientes da natureza ou em situações cotidianas dentro de locais específicos ou em contexto religioso, sempre com vários elementos ou fundos “lisos”, mas frequentemente em tons sinuosos, na maioria das vezes cores mais escuras, o que nos dá

uma ideia ambígua de ausência e/ou afluência de algo. Tudo isso possibilita uma variação de texturas e movimentos, com o caimento dos tecidos, a insinuação do vento nos cabelos e as curvas e expressões dos corpos. Esses corpos que foram retratados de várias formas conforme os costumes da época, o que me provocou a pensar na representação dos corpos das mulheres, sempre em situações um tanto quanto antagônicas, “vestidas de mais” ou “vestidas de menos”, com suas feições usualmente retratadas com expressões e traços mais suaves, trazendo uma passividade do papel feminino, e no tempo, tanto em relação ao que se entende enquanto evolução social, pensando principalmente nessa posição das mulheres, quanto no tempo de produção dessas obras, como se caminhavam, e quanto tempo levava, para se obter resultados tidos como aceitáveis.

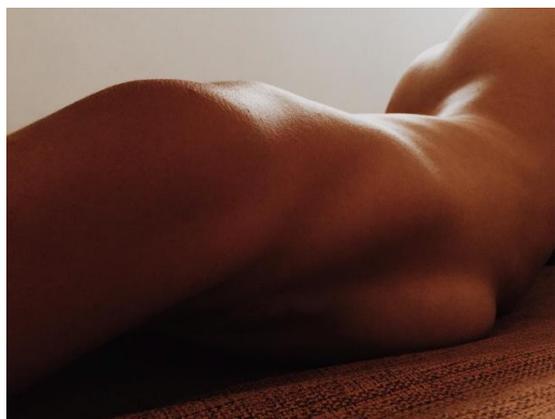
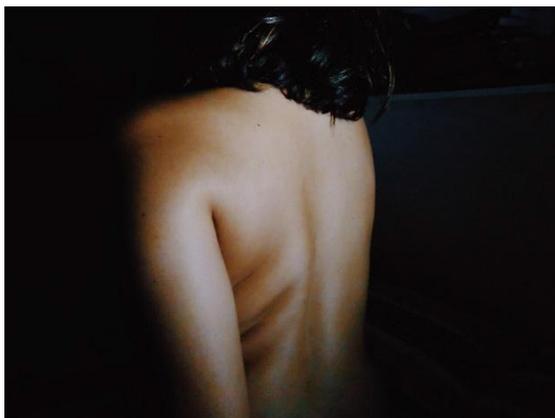
Foi a partir dessas constatações que pensei na construção dessa sequência de autorretratos, dispostos em dois dípticos, com a intenção de subverter a composição de fundo usando uma parede branca lisa, dando uma ideia de amplitude e vastidão, de possibilidade, ao mesmo tempo em que cubro o mínimo do meu corpo pra tirar esse sentido de textura e movimento ligada a vestimenta e aos tecidos, dando a perspectiva da cinesia do corpo por si só, deixando a imagem mais crua.

A escolha de usar a fotografia como linguagem foi idealizada para trazer essa quebra do tempo de produção de uma obra, de instantaneidade, em contrapartida ao que se era produzido entre os séculos XIV e XVIII, a arrumação em dípticos veio no sentido de reprocessamento, em relação às pinturas feitas nessa conjuntura, trazendo para uma estética mais atual.

Outro aspecto a salientar nas fotografias é a maquiagem, conceituada para dar uma expressividade as feições a fim de trazer um maior impacto criando um contraste com o fundo branco,

além de ter detalhes azuis nos olhos pensados para remeter ao azul ultramarino, e ao valor que se era dado a esse material.

Por fim, a referência usada como base para a concretização das fotografias foi o projeto <ênfase de um corpo>, de minha autoria, criado em 2019 com a proposta de estudar as nuances dos corpos das mulheres, mostrando a pluralidade dos mesmos e reverberando autoaceitação.



Figuras 1 e 2: Arquivo pessoal, 2022.



Figura 3: Arquivo pessoal, 2022.



Figuras 4 e 5: Arquivo pessoal, 2022.

Após algumas inquietações geradas a partir das primeiras anotações sobre a ideia, foram feitas determinadas pesquisas e alguns testes de cenário, edição e aplicativos a serem usados, a fim de sistematizar e concretizar melhor o conceito pensado.

A ideia principal continuou a mesma, porém algumas mudanças foram feitas na execução, como: a princípio a ideia não era ter um fundo liso, mas a partir do aprofundamento nos estudos se tornou mais compatível e fez mais sentido; e a adição da maquiagem mais dramática

REFERÊNCIAS

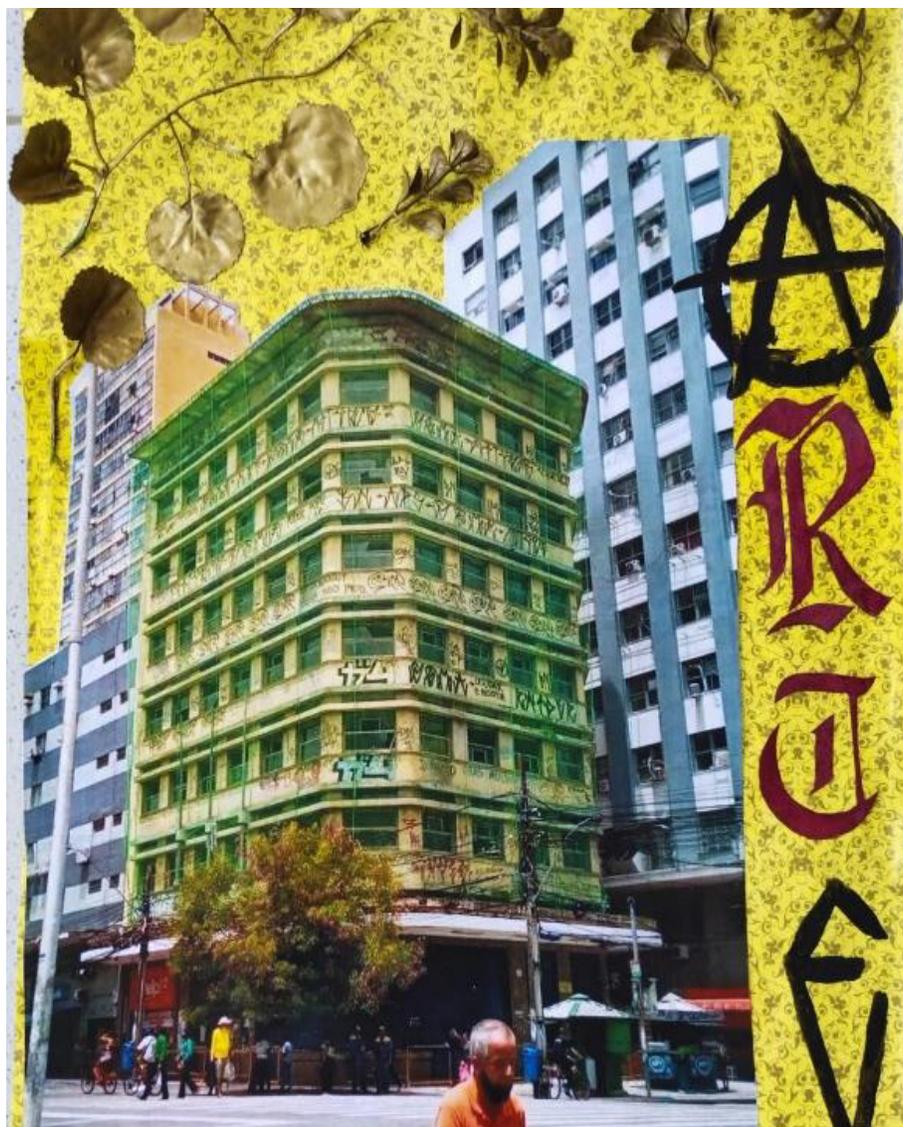
ARTE entre os séculos XIV e XVIII. **Tópicos em história da arte- escritos e leituras sobre arte e artistas**. Disponível em: < <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/historia-arte/idmod.php> >. Acesso em: 04 de jun. de 2022.

BAXANDALL, Michael. “As condições do mercado” (cap. 1) In BAXANDALL, M. **O Olhar Renascente: Pintura e Experiência Social na Itália**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. 16 ed. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Rococó. **História das Artes**, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-barroca/rococo/>>. Acesso em: 04 de jun. de 2022.

PINHEIRO, Christiane. História da arte- Rococó parte 1. **Youtube**, 17 de ago. de 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5HTrSPINiyC> >. Acesso em: 04 de jun. de 2022.



Breno Miranda de Souza, SEM TÍTULO, técnica de colagem e pintura, 2022.

DO GÓTICO AO PIXO: A ESCRITA COMO FORMA DE ELEVAÇÃO SOCIAL

Breno Miranda de Souza

No presente ensaio visual, buscarei estabelecer conexões entre as caligrafias do pixo e do movimento gótico, procurando trazer luz à importância que a escrita possui dentro das sociedades e as mudanças as quais ela sofre durante o tempo. Além de buscar questionar o papel atribuído ao pixo dentro do campo da arte contemporânea.

A ideia teve início durante conversas em sala de aula, partindo de interesses anteriores sobre arte urbana, em que me foi indicado realizar o presente trabalho utilizando referências da pixação. Portanto, a partir disso, passei a pesquisar referências, no período medieval e renascentista, que pudessem se relacionar com o tema contemporâneo de arte urbana.

Partindo do pressuposto de que o cerne da pixação é justamente a elaboração de caligrafias para a disseminação das chamadas “tags”, busquei nos assuntos estudados em História da Arte algo que pudesse se relacionar diretamente com isso, e daí cheguei à caligrafia gótica do período medieval, em que esta era utilizada buscando uma padronização e facilitação da comunicação na Europa, auxiliando assim acordos financeiros, conversações diplomáticas, entre outros.

A caligrafia gótica e a escrita da pixação se relacionam a partir da contraposição existente em seus significados e intuitos. Enquanto as letras rebuscadas góticas buscavam uma certa “institucionalização” e padronização da escrita, os contornos na pixação buscam diferenciar-se entre si, buscando uma exclusividade e autonomia daquele que gravou seu nome no muro. Por-

tanto, os sentidos atribuídos à escrita no meio da arte urbana, são muito distintos dos atribuídos durante a idade média.

O fator social na prática da pixação é de extrema relevância para o debate, visto que uma das principais motivações para a prática, apontada pelos próprios pixadores, é justamente a expressão de suas insatisfações políticas e sociais, visto que a maior parte dos artistas são oriundos da periferia e lidam diariamente com a maiores consequências dos descasos governamentais, violências policiais e problemas econômicos.

No Renascimento, muitos dos artistas utilizavam-se da escrita gótica para fazerem as assinaturas em seus trabalhos, além de usarem-na em textos de apoio. Um dos exemplos mais latentes de tal prática são dos artistas Hieronymus Bosch e Albrecht Durer. É interessante perceber a relação existente com a prática da pixação, em que a caligrafia rebuscada é utilizada para gravação da autoria para a posteridade, mesmo que divirjam grandemente em seus sentidos sociais, políticos e até mesmo de suporte.

A partir de tais exposições, passei a pensar em como realizar a montagem da obra destinada ao trabalho. A primeira ideia estabelecida foi a de que a linguagem artística utilizada seria a da colagem, pois esta, além de versátil e de fácil acesso, possibilita a reinterpretação de imagens e momentos históricos, e para esse trabalho, tal possibilidade é muito bem vinda, visto que buscarei estabelecer a conexão existente entre os dois modos de escrita citados anteriormente.

Decidido isso, passei a buscar quais imagens utilizaria no processo de criação da colagem, porém, mesmo buscando por diversas formas, imagens na internet e em revistas, nenhuma gerou o efeito que eu esperava traduzir no trabalho.

Passados alguns dias, foi realizada uma viagem a Recife, com a universidade, onde conheceríamos diversas igrejas do centro histórico da cidade. Nesse percurso, fui percebendo a pre-

sença massiva de pixações e grafites pelas ruas, o que me chamou fortemente a atenção e que me levou a iniciar uma série de registros desses trabalhos que ia vendo durante o trânsito.



Figura 1: Arquivo pessoal, 2022.

Uma das diferenças possíveis de se perceber entre a prática da pixação em João Pessoa e em Recife, por exemplo, é que na segunda, existe um processo de verticalização muito maior que em relação à primeira, onde os trabalhos são muito mais visíveis em muros de casas e comércios. Isso fala muito sobre as dinâmicas existentes na localidade, visto que para a feitura de inscrições em prédios, é necessário que haja a adição de práticas como o rapel e a escalada, o que além de impor novos riscos, além dos que já existem, mostram que os artistas estão buscando cada vez mais a elevação de seus status dentro da cena artística local.

No prosseguimento da viagem, também foi possível perceber a presença de pixadores de outras localidades, em que, nesses casos, após a inscrição de sua “tag”, adicionam a sigla dos seus estados de origem, a exemplo de: PB, RJ, SP. Um desses

casos, que me foi possível perceber não por causa da presença da sigla de seu estado, mas sim por causa da “tag” inscrita, foi a do grafiteiro “Goma”, que ficou nacionalmente conhecido por ser perseguido pelos poderes institucionais de seu estado (Minas Gerais), por conta de suas práticas de arte urbana em que este foi enquadrado na lei de “crime ambiental”. Isto acaba até por ser uma ironia, visto que um artista é preso, acusado de crime ambiental, num estado em que empresários responsáveis por mineradoras que causaram e causam incontáveis tragédias e prejuízos ao ecossistema não sofrem punição alguma.

Tendo decidido a imagem que viria a ser utilizada na colagem, passei a pensar em quais outros elementos utilizaria na composição geral da obra.

Estando a temática do trabalho diretamente ligada às fases medievais e do Renascimento, decidi buscar elementos que remetesse à riqueza e ao ouro, que mesmo não sendo uma realidade que se estendia a toda população, estava fortemente presente nas classes mais altas da sociedade. Durante esse processo de busca, ocorreram modificações nos elementos escolhidos, pois inicialmente, a ideia consistia em enquadrar a colagem dentro de fragmentos de uma moldura e pintá-la de dourado, no entanto, além da dificuldade de achar alguma que se adequasse ao que eu buscava, percebi que a utilização de materiais que remetesse mais a um campo natural e de formas fluídas se encaixaria melhor dentro da proposta.

REFERÊNCIAS

PEREIRA A.B. um rolê pela cidade de riscos: **leituras da pixação em são Paulo**. 2 edição. São Carlos. EdUFSCar. 2018.

Costa V. V. A política da letra gótica. In: **Plau**. Available from: <https://www.plau.design/post/a-politica-da-letra-gotica> Acesso em: 28/06/2022

Heitlinger P. A escrita carolina. In: **tipógrafos.net**. Available from: <http://tipografos.net/escrita/carolina.html> Acesso em: 28/06/2022



Luci Andrade, GRITO SILENCIOSO 2, õnix art, fotografia manipulada, 2022.

PERDA'S

Luci Andrade

A produção PERDA's consiste em um trabalho de foto performance e vídeo performance¹ que parte de uma interpretação das principais obras renascentistas de Michelangelo, sendo elas: Davi, A criação de Adão e Piedade. A finalidade é através da produção representar a dor (de pais, familiares, amigos, e das próprias vítimas), frente a violência e o genocídio da juventude negra brasileira, estabelecendo correlação entre os elementos presentes nas obras com cenas vivenciadas pelas vítimas dessa violência.

O cenário definido para realizar a ação performática foi escolhido com base na mensagem que queria transmitir, portanto, foi escolhida uma construção abandonada. A vestimenta de cor neutra faz com que não haja choque visual entre as cores do cenário e a roupa. O tecido vermelho representa o sangue das vítimas e é o elemento principal da performance. É através dele que as mensagens são transmitidas.

A escultura "Piedade" (1499) de Michelangelo Buonarotti, representa Maria segurando o corpo de Jesus morto após sua crucificação e foi utilizada como referência imagética (figura 1). Estabelecendo um paralelo, a virgem ganha a forma das mães pretas que perdem seus filhos precocemente para as balas perdidas, para objetos que são confundidos com armas, dentre inúmeras justificativas dadas para camuflar o genocídio da juventude negra brasileira.

¹ Para assistir a vídeo-performance acessar: <https://youtu.be/viuya288oGk>

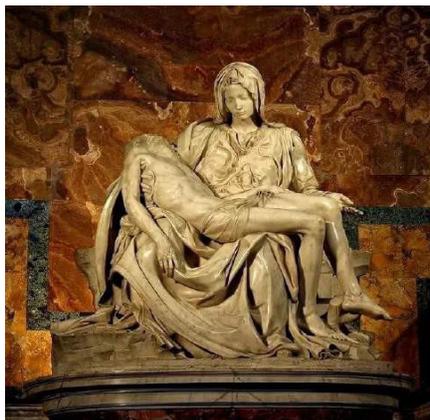


Figura 1: Piedade. Michelangelo Buonarotti, 1499. Escultura em mármore. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)). Acesso em 12/06/2022.

O “Davi” de Michelangelo (1502-1504), é uma obra que arranca elogios por sua representação de corpo perfeito, bem proporcionado, além de seu acabamento impecável. Em meu trabalho essas atribuições ganham um valor contrário, do corpo preto marginalizado, sexualizado, não aceito pela sociedade, fornecedor de perigo, tido como inferior...



Figura 2: Davi. Michelangelo Buonarotti, (1502-1504). Escultura em mármore. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/David_\(Michelangelo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo)). Acesso em 13/06/2022

A criação de Adão (1511), é uma obra famosa por ter diversas teorias acerca de seus elementos, representando o criador em contato com a criatura.

As mãos estendidas mostram a ligação entre o terreno e o divino, o carnal e o celestial. Em minha produção essa pose é encenada como um pedido de ajuda. A mão estendida pede socorro para quem está do outro lado, seja ele divino ou carnal.

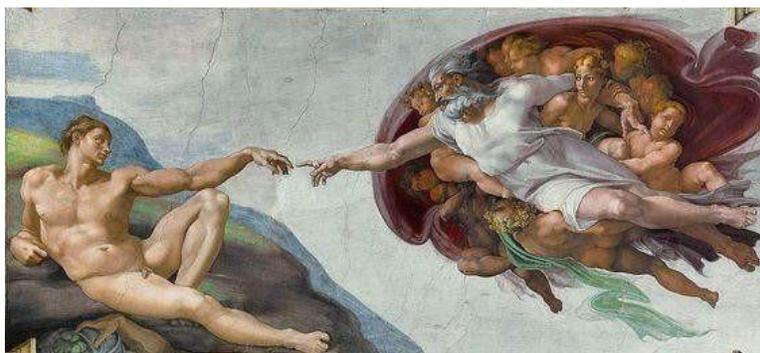


Figura 3: A criação de Adão. Michelangelo Buonarotti, 1511. Afresco. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cria%C3%A7%C3%A3o_de_Ad%C3%A3o. Acesso em 13/06/2022.

ENSAIO VISUAL

O tema escolhido partiu de uma inquietação pessoal acerca do que vivo e presencio cotidianamente os meus viverem. O genocídio da juventude negra brasileira é um mal que assola cotidianamente a população, e não demonstra perspectivas para sua solução. Com isso em mente, parti para pensar os elementos que iriam ser introduzidos na minha performance e o que cada um iria significar. Primeiro selecionei a música, e esse processo foi mais espontâneo.



Figura 4: Escurecendo as coisas, Ônix art, Colagem digital, 2022.

Depois de ter pensado no tema que queria abordar, estava escutando algumas músicas quando a selecionei para o trabalho uma vez que o sentimento por ela provocado foi o casamento perfeito para o que eu queria transmitir, por a mesma apresentar um ar de suspense, melancolia e por suas explosões que intensificam a experiência do ouvinte. Com isso, logo a ideia de cenário surgiu. Queria algo que remetesse a ruínas, esquecido, mas que não tivesse muitos elementos que viessem a atrapalhar a ambientação da ação performática uma vez que a ênfase era o corpo performático ali presente.



Figura 5: Tiro ao orgeN- Ônix art Colagem digital, 2022.

A vestimenta selecionada também foi pensada com a finalidade de não interferir de forma tão direta na performance, por isso a escolha de um tom neutro permite com que o foco do observador esteja direcionado para um outro elemento por mim escolhido, um tecido fluido vermelho que representa o sangue derramado da juventude negra.

TRABALHO FINAL



Figura 6: Grito silencioso- Ônix art, Fotografia manipulada, 2022.

Gritei! você não ouviu? você não ouviu?...

Gritei! Eu gritei calma senhor, não é uma arma, é um guarda chuva.

Não atira senhor, eu não sou bandido, sou morador...

(Poesia de verso livre)



Figura 7: Grito silencioso 2, Ônix art - Fotografia manipulada, 2022.

*Gritei! porém, mais uma vez o silêncio ganhou... E não fui só eu...
Inúmeras mães também gritaram, quando os corpos dos seus filhos
mortos seguraram...*

(Poesia de verso livre)



Figura 8: Ajuda, Ônix art- Fotografia manipulada, 2022.

O sangue que lava as ruas e vielas, pintam a realidade por mim e pelos meus vivida o distanciamento do objeto de estudo aqui não acontece não sou só um artista retratando algo, sou vítima... Hoje falo dos sangues já derramados com a esperança de que amanhã não seja o meu que lave o asfalto.

(Poesia de verso livre)



Figura 9: Fluido vermelho Vibrante 1, Ônix art - Fotografia manipulada-2022

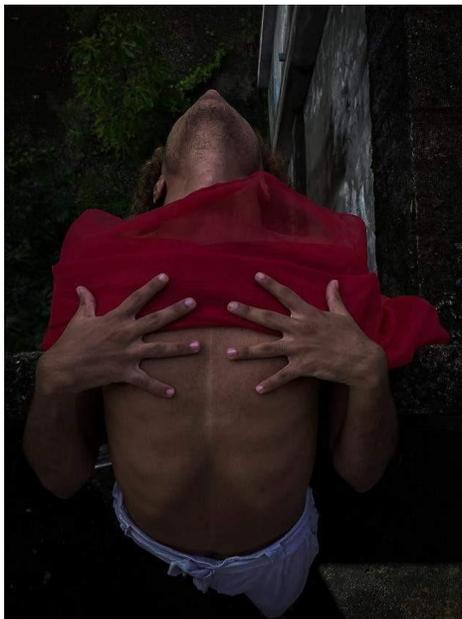


Figura 10: Fluido vermelho Vibrante 2, Ônix art - Fotografia manipulada-2022



Figura 11: Irei voltar?, Ônix art- Fotografia manipulada, 2022

A insegurança de não voltar para casa assola o corpo de quem sabe que é alvo... assola a vida de quem é facilmente confundido como bandido... de quem é abordado violentamente... de quem é morto por acidente por estar no “lugar errado” na “hora errada”.

(Poesia de verso livre)



Figura 12: Nó que aperta, Ônix art -Fotografia manipulada, 2022

*Perigo constante predador à espreita.
A corda que carrego em meu pescoço não é minha, nem foi colocada
por mim... sinto o nó cada vez mais apertado, será que gritar "Eu não
consigo mais respirar" vai adiantar?...*

(Poesia de verso livre)

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Verônica, et al. “Eles vão certos nos nossos filhos”: adoecimentos e resistências de mães de vítimas de ação policial no Rio de Janeiro, Brasil. In **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 27, p. 1327-1336, 2022.

BARBOSA, Pedro. A violência social e o genocídio da juventude negra do Brasil. In **História Revista**, v. 25, n. 3, p. 146-166, 2020.

MARQUES JUNIOR, Joilson Santana. O “equivoco” como morte negra, ou como “naturalizar” balas racializadas. In **Revista Katálysis**, v. 23, p. 366-374, 2020.

WESLLEY, Jesus. Slam Resistência + Slam Gritos Filme “WJ”. **Youtube**, 18/09/2017. Disponível em: <https://youtu.be/68yppqm-qZVE> Acesso em: 02/06/2022

MEIRA, Patricia. Caro cidadão de bem. **Youtube**, 18/04/2018. Disponível em: <https://youtu.be/5gc12oFSIXw> Acesso em: 02/06/2022

HISTÓRIA EM (P)ARTES: UMA EXPERIÊNCIA PRÁTICO-TEÓRICA

Maya Oliveira (Monitora Bolsista)
Thuania Florencio de Carvalho (Monitora Voluntária)
Sabrina Fernandes Melo (Orientadora)

INTRODUÇÃO

Um projeto de monitoria é como estar em um grande laboratório para quem almeja contribuir com o ensino do nível superior, uma vez que, diante dos desafios da contemporaneidade, a ideia do professor universitário como único mediador de conhecimento torna-se arcaica. A figura docente é responsável por compartilhar com os alunos os conhecimentos adquiridos em sua caminhada acadêmica, conduzindo a aprendizagem como um processo ativo, cognitivo, construtivo, significativo, mediado e autorregulado (Beltran, 1996). No entanto, é na prática da monitoria que os alunos-monitores revisitam tais conhecimentos, dessa vez, pela perspectiva macro-expansiva, o que facilita a contribuição e interação com os demais estudantes da disciplina sob orientação e supervisão do docente. O exercício prático no projeto **“História (s) da Arte: por narrativas não hegemônicas”**, proporcionou às monitoras, juntamente com a docente, a possibilidade de criarem novos caminhos para transpor as dificuldades de aprendizagem, além de contribuir para o desempenho acadêmico nos cursos de Artes Visuais, suprindo possíveis necessidades dos estudantes na disciplina de História da Arte 2 e enriquecendo a prática pedagógica através de novas formas didáticas e metodológicas que permeiam o ambiente educacional. Nesta perspectiva, o projeto de monitoria já citado cumpriu com

os objetivos de garantir experiências acadêmicas aos monitores e criar condições para a produção acadêmica a partir de uma perspectiva interdisciplinar, aliando teoria e prática, além de promover a cooperação acadêmica entre discentes e docente, tecendo correlações entre o passado e o presente nas histórias da arte.

METODOLOGIA

Segundo Ausubel (1986), uma aprendizagem só é instintivamente e intensamente significativa, quando o ambiente, a metodologia e o contexto oferecem subsídios para tanto. Assim no projeto de monitoria, as monitoras tiveram autonomia em sala de aula, participando das escolhas metodológicas permitindo aos discentes que cursaram a disciplina uma melhor absorção e entendimento dos temas discutidos. Em diversas aulas as monitoras assumiram a sala, por um espaço de tempo, e apresentaram atividades planejadas como a “Curadoria de Imagens” e assim compartilharam com a turma algumas imagens relacionadas aos conteúdos da aula. No primeiro momento, as imagens eram apresentadas sem qualquer tipo de informação como: legendas, títulos, técnicas, autores e períodos, possibilitando aos discentes, uma leitura imagética fluida a partir de seus próprios repertórios. Assim, a habilidade de coleta de informações por parte dos alunos foi estimulada, além de discutirmos em sala acerca dos processos criativos e de criação que resultaram em cada obra apresentada. Foram realizadas, por parte das monitoras, reuniões via Google Meet, afim de oferecer auxílio aos discentes nas atividades como: seminários, discussão de textos e o trabalho final da disciplina. Auxiliando o professor na execução e avaliação do plano de atividades - objeto essencial de monitoria, cadastrar frequências, notas e avaliações via SIGAA, com supervisão do

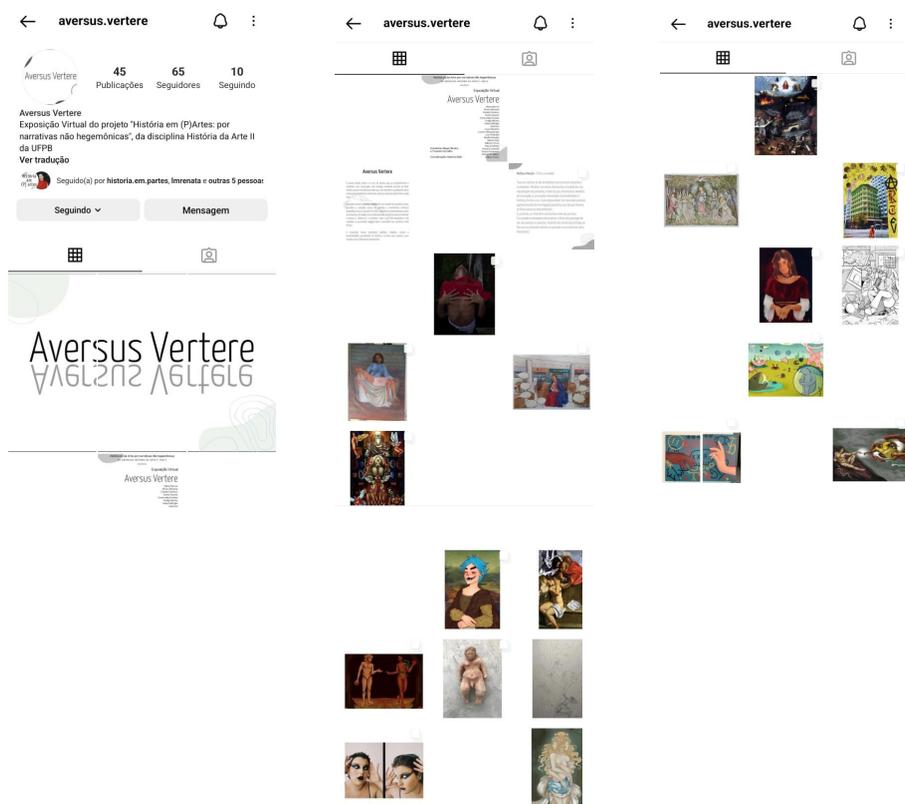
docente. Além de colaborar com o docente na gestão e organização da sala, facilitando a comunicação professor-aluno e gerenciar o perfil **@historia.em.partes** correspondente ao projeto, e o perfil especial da exposição **@aversus.vertere**, ambos pelo Instagram.

RESULTADOS

Como trabalho final foi planejado um ensaio visual, individual, com o objetivo destacar movimentos, detalhes e compreensões diversas acerca de tudo que foi objeto de estudo no decorrer das aulas da disciplina. Além de recompor temas e narrativas da história dita “mundial” da arte, conjurando aspectos formais próximos de uma realidade palatável a partir de questões contemporâneas. Apresentando temas dos períodos e movimentos artísticos “consagrados” como o Renascimento e Barroco, entendendo suas motivações e seus contextos, mas sobretudo, procurando novos sentidos e uma visão crítica, que extrapola uma percepção hegemônica e eurocentrada da História da Arte.

Durante o processo, as obras abrangeram diversos suportes artísticos como fotografia, colagem, escultura, pintura, desenho digital, sendo a escolha pessoal de cada discente. Cada obra é acompanhada por um texto escrito no qual os participantes discorrem sobre suas escolhas de tema, plástica, e também suas inspirações. Os discentes receberam orientações, sugestões, e tiveram suas dúvidas esclarecidas em ações conjunto entre as monitoras e a docente. O resultado dos ensaios foram apresentados à turma em sala, e abarcou, questões de gênero, etnias, sexualidades, política e poder; culminando na exposição online “Aversus Vertere” (Figuras 1, 2, 3, e 4) que teve o Instagram como recurso de galeria virtual.

A organização e a montagem da exposição durou alguns dias, abrindo espaço para as monitoras atuarem diretamente com o processo de curadoria e montagem do projeto expositivo, onde, cada detalhe foi pensado de modo a evidenciar a proposta do projeto. A exposição viabiliza que os discentes-artistas possam ganhar notoriedade, por isso se tornou permanente. Também foi pensado em uma publicação física e/ou digital, pensando justamente na difusão de conhecimento através da escrita científica, garantindo a produção acadêmica e aliando teoria e prática, todavia, não restrita aos espaços e públicos universitários.



Figuras 1, 2, 3 e 4: Perfil @aversus.vertere, Arquivo pessoal, 2022

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos, que todas as ações realizadas dentro e fora da sala de aula fomentaram enormemente o nosso pensamento para com as (p)artes da História da Arte, principalmente a importância de todos os discursos que ainda não foram vistos, ouvidos e narrados. Todos os procedimentos e todos os envolvidos nos processos foram sumariamente necessários para obtermos um resultado autêntico e satisfatório. Além disso, o projeto evidenciou caminhos possíveis não apenas para as monitoras, mas para o corpo discente como um todo, proporcionando aos envolvidos uma experiência de olhar o passado com os olhos do presente, entendendo suas especificidades e características que atravessam o espaço-tempo das imagens. Agradecemos ainda a Matheus Macedo do Nascimento, por seu texto crítico muito bem elaborado sobre a exposição, demonstrando a necessidade de uma comunhão ativa entre a crítica, a curadoria e os processos de montagem, divulgação e apresentação dos projetos expositivos.

REFERÊNCIAS

AUSUBEL, D. P. Educational Psychology: Cognitive View. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.

MELO, Sabrina Fernandes. Crítica de arte e processos de criação em/sobre Artes Visuais; Volume I. Itaparatinga: Schreiben, 2021. Disponível em: https://e7457372-44ec-414b-b9f5-7fb999f50a38.filesusr.com/ugd/e7cd6e_914506fee84f4d57bc007c1a970b3823.pdf. Acesso em 28/09/2022.

NOCHLIN, Linda. Porque não houve grandes mulheres artistas? (1971). Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016. São Paulo: Cultrix, 2002.

SOBRE OS ARTISTAS/AUTORES

Allana Barros de Lima, 19 anos, nascida em João Pessoa/PB. Kursou o técnico em informática no Instituto Federal da Paraíba (IFPB). Atualmente está se formando em Licenciatura na área de Artes Visuais. Trabalha criando ilustrações digitais, divulgadas em suas redes sociais. Instagram: @allanab.l

Breno Miranda de Souza, artista visual pernambucano, radicado na Paraíba há 19 anos, estudante do curso de Artes Visuais da UFPB, na modalidade Licenciatura. Utiliza-se das mais diversas linguagens para sua produção artística, indo desde argila para produção de esculturas, até tintas acrílicas e guache para pinturas em tela e papel, além de realizar colagens utilizando-se de fragmentos de imagens. Instagram: @brenomirandos

Dante Duarte, 2003, Teresina - Piauí, Brasil. Reside em João Pessoa. Artista digital, incorpora a persona de Bellantrius em suas redes sociais e busca trazer diversidade e representação (especialmente trans) em seus desenhos, seja por personagens originais, ou por aqueles já existentes no meio midiático. Estudante de Licenciatura em Artes Visuais da UFPB, pretende ainda publicar sua própria história em quadrinhos para comunicar ainda mais sobre a existência e discussões sobre transgeneridade. Instagram: @bellantrius

Emanuelly Guedes é artista multimídia e estudante de Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba, nascida na cidade de Patos, sertão paraibano. Tem experiência em pintura sobre tela, aquarela, e realiza ilustrações digitais desde 2019, trabalha também como Freelancer, e divulga algumas de suas obras no Instagram @emanuellyguedes.art.

Emilly Martins, 2002, Pinheiro, Maranhão, Brasil. Vive em João Pessoa, Paraíba. Estudante de Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), transita em interesses por desenho e fotografia, realiza registros de estudos no perfil do Instagram @seckdoesart ao qual atende pelo pseudônimo de Seck. Está in-

clinada a temáticas voltadas para questões psicológicas e emocionais. Ainda não possui experiência em espaços expositivos.
Instagram: @seckdoesart
Email: emillyms05@gmail.com

Giulia Assis, 19 anos, nascida em Viçosa, Minas Gerais, estudante de Artes Visuais (Bacharelado) da UFPB. Tem um trabalho com pinturas a óleo abstratas e releituras de obras clássicas, dedica-se também a produção de ilustrações digitais e desenho no meio tradicional além da produção de peças em cerâmica.
Instagram: @giu.aa

José Iran Da Silva Filho, 22 anos, nascido e criado em Cajazeiras, Paraíba, cursando bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal Da Paraíba. Planejo me tornar um autor de gibis, com um gibi em publicação e estudando as características de diversos estilos para aprimorar o próprio, meus trabalhos podem ser vistos no perfil do Instagram @miumundos.

Laura Santos Marinho, nascida e criada em João Pessoa, Paraíba, Brasil, tem um grande carinho por desenhos de animação e este foi seu maior incentivo a percorrer o caminho artístico. Possui experiência com desenho tradicional e digital, com uma maior preferência por estilos cartunescos e temas de fantasia. Atualmente, cursa o bacharelado de Artes Visuais na UFPB.
Instagram: @laura.marinha

Luci Andrade, nascido em Timbaúba-PE, é formado em Design de Moda pela UNIPÊ e atualmente está cursando Bacharelado em Artes Visuais pela UFPB. Como área de atuação, tem a moda conceitual e a performance como objetos de pesquisa, e sua finalidade é explorar os campos da moda e da arte para construir sua linguagem artística. Desenvolve trabalhos provocativos que envolvem questões sociais e pessoais com o objetivo de provocar a reflexão das pessoas. Instagram: @_onix_art

Marília de Almeida Barbosa, natural de João Pessoa (PB) e nascida em 2003, é estudante de Artes Visuais na modalidade de bacharelado pela Universidade Federal da Paraíba. Gosta de trabalhar principalmente com pinturas em aquarela e desenhos digitais sob encomenda. Buscando sempre aprimorar as suas técnicas e adquirir conhecimento, gostaria de explorar outras linguagens artísticas, como fotografia, colagens, pintura a óleo, cerâmica e etc. Atualmente o seu trabalho pode ser encontrado na sua conta artística do instagram @marii.draw_.

Maya Oliveira é graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), graduanda em Gestão Pública pela Universidade Estácio de Sá - UNESA, artista visual com atuação em: poesia, performance, registros visuais contemporâneos e suas relações com a arte educação, também atua como curadora independente, produtora cultural e mediadora na Galeria Lavandeira (UFPB), onde são desenvolvidos projetos voltados para entrevistas com artistas e pesquisadores. Identidade.Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9072225073462009>
Instagram: @mm_maya.m

Millena Ferraz é discente do curso de licenciatura em Artes Visuais pela UFPB, multiartista com estudos de aprofundamento em fotografia do corpo experimentados no projeto no instagram @enfase.de.um.corpo, pintura acrílica em superfícies diversas, maquiagem e, atualmente, experimentando outras possibilidades de linguagens artísticas. Instagram: @millenaferraz

Renata Fernanda Lima de Melo é Mestranda no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Museus & Inclusão (AMI). Atua profissionalmente no setor educativo do Memorial Abelardo da Hora. É graduada em Ciências Sociais (Bacharel) pela UFPB (2020) e atualmente cursa Ciências Sociais (Licenciatura) na mesma instituição. Sua pesquisa transita nas áreas de Artes Visuais, História das Exposições, Curadoria, Museus, Memória e Identidade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6263662607899457>

Sabrina Fernandes Melo é Historiadora e Museóloga. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Professora Adjunta no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e professora permanente no Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV/UFPB/UFPE. Lattes:<http://lattes.cnpq.br/1495222244414936>

Thuania Florencio, graduanda licenciatura em Artes Visuais pela UFPB. Apaixonada por processos manuais, arte-terapia e análise corporal, utiliza-se inúmeros recursos e mídias para retratar seus objetos de estudo. Instagram: @thuaniflorencio

William Pedro da Costa Silva, discente de Licenciatura em Artes Visuais (UFPB) e graduando em Design Gráfico. Enquanto artista se expressa através de desenho, poesia e colagens, além de pesquisar visualmente e culturalmente as questões de gênero e sexualidade. Instagram: @wllmpdr