



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

O medo e o ensino da história da arte

Jonatas André L. B. Da Silva

Brasília, 24 de junho de 2017.



Universidade de Brasília
• Instituto de Artes •
Departamento de Artes Visuais

O medo e o ensino da história da arte

Jonatas André L. B da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Artes Visuais da Universidade de
Brasília como parte dos
requisitos para a obtenção do
título de Licenciado em Artes
Visuais.

Orientadora: Luisa Günther

Resumo

Ao identificar a presença do medo em diversos pontos ao longo da história da arte o autor busca associar-se com outras áreas do conhecimento como a biologia e a psicologia para uma maior compreensão desse sentimento.

Motivado por uma busca de compreensão pessoal sobre a arte e o medo, esse trabalho foi idealizado. Para além da pesquisa se propõe a criação de um roteiro de aulas, o autor espera que esse trabalho possa ajudar no futuro, alunos do ensino fundamental a lidarem de forma mais saudável com o medo.

Palavras Chaves: Medo, Ansiedade, Dominação e Libertação.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
Capítulo 1: o que é o medo?.....	7
Capítulo 2: o medo,futuro e o controle.....	16
Capítulo 3: Pequeno planejamento de 8 aulas sobre o medo e a arte.....	27
Capítulo 3-2: Ressurreição.....	33
Considerações finais.....	37
Referencias Bibliográficas.....	38

LISTA DE IMAGENS

1. Pintura rupestre da caverna de La Croax.....	11
2.Pintura rupestre da caverna Chauvet.....	12
3 Escultura de Bronze de Pazuzu. (800 ADC).....	13
4.Detalhe de uma miniatura de " <i>As Crônicas de Gilles Li Muisis</i> " (1272-1352)	14
5.GOYA: Desastre da Guerra, Gravura água forte (1810-1815).....	15
6.Joseph Beuys. I love America and America loves me. 1974.....	16
7.Fotos de ruínas de <i>Mehrgarh</i> (7000ADC).....	20
8.Sarcófagos de <i>Tutancamon</i> .(1324 ADC).....	22

9.Masaccio. A santíssima trindade com a Virgem, S. João e doadores, de 1425-8.....	23
10. Claude Monet. Impressão do sol nascente, 1872.....	24
11.Rene Lalique. Mulher libélula (1898).....	25
12.Síndrome do pânico (2013).....	29

Introdução

Esse trabalho se debruça no estudo do medo em relação à História da Arte, principalmente daqueles que empregaram os meios das linguagens artísticas para lidarem com seu medo, aproveitando este sentimento como um fomentador de sua arte para dar uma finalidade a essa emoção assim como um viés de expressão para esse sentimento. Com esse enfoque, o trabalho tem como uma das metas criar um plano de aula com o objetivo de auxiliar tanto o ensino da História da Arte como aos estudantes a terem uma relação emocional mais saudável com esse sentimento.

O primeiro capítulo tem como enfoque os sentimentos que tem em sua fundação aspectos mais primordiais da relação com o medo, os quais normalmente tem a sua fundamentação na biologia, como o medo da morte e o medo da agressão física, trazendo obras de artes que expressam ou tem de alguma forma uma intimidade com esses temas. Para compreender o medo de forma mais aprofundada nesse aspecto esse capítulo conterà as reações biológicas de como o organismo humano reage ao se permitir sentir medo, as reações químicas e comportamentais normalmente disparadas por esses processos.

O segundo capítulo aborda os medos provindos de particularidades da sociedade (medo que giram em torno do âmbito social como o medo da exclusão, medo do desemprego ou medos religiosos) e as respectivas obras que tratam desse tema. A análise do medo terá um enfoque baseado na antropologia das emoções e buscará a compreensão de como a sociedade ocidental garante a expressão desse sentimento e as alternativas que outras culturas elaboraram para a expressão dele. O medo também será afrontado com suas possíveis resoluções, trazendo pequenas menções biográficas e obras que transcendem o medo e suas barreiras, trazendo a dicotomia do medo e a esperança, ao final esse trabalho tocará o universo mágico, principalmente a relação histórica com o objeto, talismã, o qual terá uma perspectiva mais abrangente, reconhecendo os talismãs da sociedade ocidental contemporânea.

No terceiro capítulo será apresentado o plano de aula que estrutura a forma de ação que o autor planejou para operacionalizar esse pequeno projeto que incluem partes teóricas e práticas, que têm como objetivo final a criação de um talismã para superar

ou proteger contra os medos. Ao final será apresentado um exemplo do talismã criado pelo autor e sua análise.

O que é o medo?

O medo pode ser considerado como estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou aquilo que, ao contrário, suscita essa consciência. Ou temor. Ou ansiedade irracional ou fundamentada. Ou receio. Para o psicólogo Christophe André 2007 o medo é uma reação emocional disparada por um indivíduo, quando este se depara com a consciência de um perigo real, potencial ou imaginário. Nesse sentido o medo seria um alarme biológico com o poder de ativar certas reações para lidar com o perigo de fato. De acordo com o livro *paisagens do medo* de Yi-fu Tuan 2006 o medo

é um sentimento complexo, no qual se distingue claramente dois componentes: sinal de alarme e ansiedade. O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e imprevisto no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação (YI-fu Tuan, 2006, p.10)

Nesse capítulo o foco será o medo mais simples, o mais primitivo algo que o autor Yi-fu Tan classifica como sendo o medo acionado como um alarme enquanto o medo/ansiedade será tema para o próximo. A intensidade do medo é proporcional ao risco e tende a se dissipar rapidamente quando o foco do medo passa ou se torna menos agravante como no caso de um susto por uma travessura infantil ou por um barulho forte. A comparação do medo como um alarme biológico é bem trabalhada no livro de André Cristophe, no qual explicita que

“um medo normal é um alarme eficiente calibrado tanto em sua ativação como em regulamentação ou normalização. Em sua ativação o alarme do medo somente dispara com um bom motivo, diante de um perigo real e não diante da eventualidade ou lembrança de um perigo” (Cristophe, 2007, p13.).

O Autor defende que uma reação de medo saudável tanto o disparo dessa emoção como a reação e o seu controle após esta resposta deve ser eficiente e rápida, quando qualquer uma das etapas se prolonga em seu funcionamento então temos um medo patológico, onde o indivíduo tem dificuldade em reestabelecer o funcionamento relaxado de seu organismo e de sua mente, trazendo prejuízo em sua vida cotidiana.

Na esfera do conhecimento biológico foi estudado que através de nossos órgãos sensoriais recebemos estímulos do ambiente relacionados a nossos medos sejam de maneira factual ou hipotética da presença dos mesmos. Essas informações acionam as amídalas cerebrais, do latim *amygdala* (que significa amêndoas), que reagem liberando hormônios para manter o organismo em estado de tensão e vigília.

As amídalas cerebrais, de modo geral, liberam os primeiros alarmes na presença do objeto do medo, através de hormônios como a adrenalina e o cortisol. Esse primeiro alarme biológico é filtrado pela região cerebral denominada de hipocampo, o qual tem como uma de muitas funções, analisar experiências emocionais passadas podendo amenizar ou potencializar as reações biológicas do medo. No exemplo de uma fera enjaulada, as amídalas podem reagir na presença do animal, mas o hipocampo pode refrear ao perceber que ela não apresenta uma ameaça.

Outro elemento que pondera em situações na presença do medo é o córtex pré-frontal o qual reage de forma parcialmente dependente de nossa vontade. Ele analisa estratégias automáticas de reação aos nossos medos. E assim integra todas as informações sensoriais, emocionais, culturais, pessoais e demais reações para apresentar um plano adequado de reação à situação encontrada.

A adrenalina é um hormônio produzida pela medula suprarrenal tendo como função primordial de respostas de luta e fuga, por ter um caráter imediatista a ação dela é rápida e com duração breve. Para seu funcionamento adequado esse hormônio tem como alvos neurônios, células endócrinas pancreáticas, coração, vasos sanguíneos e tecidos adiposos. Como efeito a adrenalina promove a vaso contração, aceleração dos batimentos cardíacos, dilatação da pupila e dos brônquios para melhorar o desempenho de luta ou fuga do indivíduo, ampliando suas capacidades físicas por sua influência no pulmão, coração e também no campo psíquico influenciando cérebro e suas percepções com o seu alcance sobre os neurônios e células oculares.

O cortisol também é produzido pelas glândulas suprarrenais, tendo como objetivo de quebrar moléculas de açúcares, gorduras e proteínas. Com o objetivo de auxiliar o organismo a reagir de forma mais eficaz situações de estresse, elevando a taxa energética dele disponibilizando mais glicose para aumentando a pressão arterial, ele anula as funções anabólicas de reconstrução e manutenção do organismo em prol das funções catabólicas que primam pela reação dele e movimento dele

O organismo ao se deparar com esse sentimento pode ter algumas reações como a luta e a fuga muito comuns em fêmeas em períodos de parto ou criação de filhotes de qualquer espécie de mamíferos, pois após o parto a quantidade de sangue pode atrair predadores. Ursas são símbolos desse força feminina capaz de enfrentar machos maiores e ser vitoriosa em um embate direto. Tal característica foi bem percebida pelas antigas sacerdotisas de Ártemis na Grécia, que utilizavam pele de ursos e enxergavam esses animais como sacros para o culto dessa deusa que até hoje é um símbolo de força feminina.

É possível também haver paralisação, como no caso de gambás americanos que são uma espécie que depende desse mecanismo, pois além de haver uma paralisação instintiva o animal também libera um odor característico de corpos em decomposição para desmotivar predadores. Yi-fu Tuan também nos alerta que em uma mesma espécie as respostas dos indivíduos podem seguir um padrão, mas não é fixa. *“Os indivíduos dentro de uma mesma espécie podem muito bem sentir medos diferentes. Entre os homens- uma espécie altamente polimorfa- alguns são naturalmente tímidos, enquanto outros são naturalmente ousados.”* (Yi-fu Tuan, 2006, p9.). Esse tipo de medo, mais ligado à sobrevivência e a aspectos biológicos, está presente na sociedade brasileira com os problemas de miséria, fome e seca que não exclusivas da região nordeste do país. Ainda mais com as mudanças climáticas. Além dos problemas com a falta de água, quase todos os anos os brasileiros enfrentam enchentes e desabamentos nas regiões sul e sudeste por excesso de chuvas.

O medo pela sobrevivência em decorrência da violência é lembrada constantemente pela mídia, assim como os diversos avisos dos movimentos feministas como, por exemplo, o site feminicidionobrasil.com.br que traz o dado de que *“a cada hora e meia, uma mulher é assassinada por um homem no Brasil”* e que as mulheres negras representam 61% dessas vítimas. Sem contar os casos de estupro que também tem seu número alarmante e sua prática validada por alguns meios culturais como

aparece no filme “*um estranho sem nome*” do ano de 1973. Os movimentos LGBTT, que alertam sobre números alarmantes de homicídios decorrentes da violência. É a partir desse enfoque no medo mais intimamente ligado à sobrevivência, que agora apresento algumas pequenas pinceladas ao longo da História da Arte.

Por se focar nos aspectos mais voltados para a biologia e natureza a análise das obras nesse capítulo segue esta vertente. Mesmo assim os medos mais biológicos, medo da fome, medo da perda da integridade física, medo da morte, foram amplamente utilizados como combustível para gerar e gestar obras ao longo da história da humanidade. Como vemos desde os primórdios da História da Arte.

As primeiras imagens criadas pela humanidade que se tem registro estão focadas em representações de caçadas, em que se percebe a preocupação de se obter alimento, combatendo um dos medos mais viscerais, a fome.

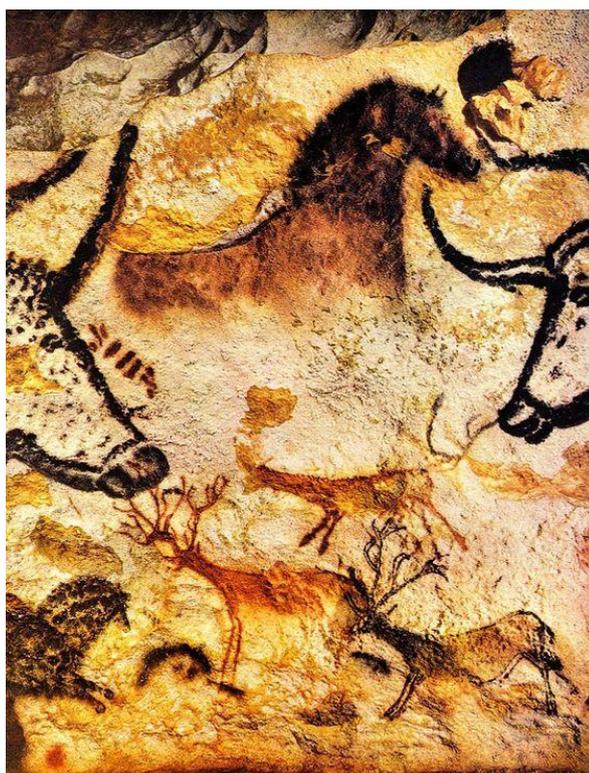


Figura 1: França em Lascaux, 15000-10000 AEC

A representação de dardos e lanças apontados para animais, bem como a forma desordenada em que as imagens estão dispostas, sugerem que seus objetivos fossem mais sérios que a simples decoração, sendo de natureza mágica visando talvez êxito nas caçadas. Entretanto se pode pensar na possibilidade de uma outra

intenção, pelo menos fins dessa era, que não propriamente de “matar” animais, mas talvez de “criá-los. (CICELY, 2007, p.27)

Então observamos nesse contexto que a presença de uma preocupação, um medo da fome e a arte, nesse primeiro momento estaria a serviço da humanidade, de forma mágica, a superar as possíveis dificuldades de conseguir alimento, ou que ele, pelo menos, exista em abundância. É muito comum encontrar esse tipo de explicação em livros didáticos, principalmente se tratando de figuras de herbívoros, pois é praticamente um cânone da história da arte mas não só de bisões e antílopes que a pré-história da arte sobrevive ou, pelo menos, se mantêm.



Figura 2: França Caverna Couvet 32000-30000 AEC

Na caverna de Chauvet ao sul da França há representações figurativas de grandes felinos, provavelmente de leões ao julgar pelo formato arredondado das orelhas, o fato dessas figuras aparecerem de formas repetitivas e próximas sugerindo um bando, assim como a ausência de manchas que descartariam a possibilidade de leopardos. É no mínimo curioso que a representação de tais animais, pois eles não são comumente encontrados habitando o cardápio de humanos, nem em sociedades tribais que possuem uma experiência na caça desse tipo de bicho como os Maasai na África.

Talvez os artistas, ou “*fazedores de imagens*” do paleolítico, quisessem se proteger desses animais, ou adquirir a força e o poder deles ao representá-los. Talvez seja apenas um registro desse temível animal, o qual ainda abate humanos no nosso tempo, mas como diria E.H. Gombrich, “*tudo isso, é claro não passa de conjecturas*” (GOMBRICH, 1999, p.42). A partir de então o pensamento mágico foi se complexificando, assim como a criação de imagens e a espiritualidade humana. Nas primeiras formações das cidades na Mesopotâmia, percebe-se que esse desenvolvimento vai criando arquétipos e imagens inesperadas assim como uma forma de se lidar com o medo e as figuras que decorrem dele.



Figura 3: Escultura de Bronze do Deus Pazuzu; Feito na Mesopotâmia, 800.AEC

Essa escultura de bronze é um pequeno ídolo mesopotâmico do deus *Pazuzu*, responsável pelos ventos do oeste que traziam as secas, a fome e as pragas, que ficou conhecido após o lançamento do filme de terror de William Friedkin *O Exorcista* de 1973, em que uma dessas estátuas protagoniza as primeiras cenas. Apesar desses atributos terríveis, assim como a construção de seus ídolos com rosto de um predador mostrando os dentes, garras expostas e asas abertas, simbolismo animal de intimidação, as pessoas o homenageavam para que ele se mantivesse longe

assim como os malefícios de seus ventos. Entretanto, esse deus também era invocado em cerimônias de parto, pois é considerado inimigo mitológico da Deusa *Lamashtu* (ou *Dimme*, na Suméria) que se alimentava de recém-nascidos e prejudicava as mães na hora do parto. Assim, nos deparamos com as duas faces do medo, tanto aquele sentimento que nos fala sobre desastres, problemas e injúrias, como com o sentimento que tem como sua função evolutiva nos proteger.

Ainda no assunto praga, percebe-se que houve um período histórico onde o medo assolava cada canto da cultura ocidental, mas esse medo raramente estava voltado a questões da carne, mas sim do espiritual e do pecado, felizmente para esse trabalho ou infelizmente para aqueles que viveram esse período, ocorreu a peste negra na Europa medieval.



Figura 4: praga em Tournai, em 1349 (Royal Museums of Fine Arts, Bruxelas). Detalhe de uma miniatura de "As Crônicas de Gilles Li Muisis" (1272-1352)

A praga assolou a Europa dizimando um terço da população, o terror criado por essa doença influenciou a arte e a cultura desse continente, surgindo as famosas *Dance Macabre*, em conjunto com uma percepção fatalista da vida, sendo a morte seu fato central. A figura da mortalidade é o centro das representações, figurada por esqueletos, os quais interagem com uma gama diversa de pessoas de vários graus de hierarquia social ou até sacra; dançando com ricos, pobres, nobres, plebeus, santos e profanos sem distinção. O terror da peste passou, mas suas marcas na cultura ocidental permaneceram, e deram substrato para que mais tarde existissem

os ideais de *memento mori*, os quais povoariam o campo imagético do norte Europeu nos séculos seguintes.

No século XIX encontra-se a figura do espanhol, pintor e gravurista Francisco de Goya e sua série “*Os desastres da guerra*” realizada entre os anos de 1810 e 1815. Não que outros artistas, antes criaram obras com esse tema, como no sec. XVI com “*O Massacre no dia de São Bartolomeu*” de François Dubois.



Figura 5: gravura, técnica mista (água forte e ponta seca)

Goya demonstrou intimidade com o tema elaborando essa série que tinha caráter documental, encomendada pelo general Palafox para que este tivesse conhecimento do ocorrido em Sítios de Saragoça. O preto e branco de sua gravura realçam a atmosfera de terror e medo, assim como o despudor de representar um homem empalado e desmembrado, em posição humilhante nos traz o medo para além da sobrevivência, mas também da ridicularização da própria vida.

Mais próximo da contemporaneidade nos deparamos com as performances de artistas como Joseph Beuys em sua obra “*I love America and America likes me*” em que ele passa três dias em um recinto preso com um coioete americano selvagem, com feltro e alguns objetos para dar apoio, Joseph Beuys se torna vulnerável a un

animal que possui garras e presas capazes de feri-lo, de forma semelhante Yoko Ono se expõe a um público e seus cortes através de uma tesoura em sua performance “*Cut Peaces*”, tornando-se vulnerável a instrumentos perfuro cortante e ao possível sadismo humano que tem encontra solo fértil para aflorar em uma suposta permissividade.



Figura 6: Joseph Beuys. I love America and America loves me. 1974. Registro de Performance na qual o artista permanece durante três dias em uma galeria na companhia de um coyote.

O medo, o futuro e o controle

Em nossa sociedade o medo proveniente de uma fonte de perigo real e presente vem se tornando cada vez menos evidente dando espaço para medos de âmbitos mais racionais. Para Christopher, André a ansiedade é um medo sobre o futuro

A ansiedade é o medo antecipado. Ela é a vivência associada à expectativa, ao pressentimento ou à proximidade do perigo. A angustia é uma ansiedade com vários sinais físicos. Ambos são medos “sem objeto”: o perigo ainda não está presente, mas já se sente o medo (Christopher, 2007, p.25).

Para o autor a ansiedade está relacionado ao objeto do medo no futuro, enquanto a angustia se encontra no passado. Essa perspectiva dialoga com o filósofo alemão Friederich Nietzsche que afirmava “o medo é o pai da moralidade”, tomando como enfoque o comportamento social, no qual o medo de enfrentar as consequências dos próprios atos acarretariam obediência moral sendo o medo regulador de ações e comportamentos da sociedade.

O defensor público do estado de Roraima Brasil Jaime Filho em seu texto “*Nietzsche e o medo da raposa*”, aponta que o presidente George W Bush, dentre outros políticos tomados como exemplo, como um exímio arquiteto do medo, utilizou-se do pânico proveniente do dia 11 de setembro de 2001 para alimentar “*uma hipotética, porém iminente e sempre presente ameaça de novo ataque*” (Jaime Brasil Filho, 13/09/2008, Folha de boa Vista.). Dessa maneira conseguiu se reeleger e com esse artifício tolheu o tão intocável direito civil norte-americano. Nada mais conveniente ao poder. Continuando com a linha de raciocínio utilizando exemplos do uso do medo por parte de grandes homens público, o imperador romano Marco Aurélio tinha uma concepção bem definida sobre o medo

Se a causa exterior te perturba, a tua aflição não vem dessa causa, mas, sim, do teu juízo a respeito dela. Em teu poder está a possibilidade de diluir esta aflição. Se teu desgosto decorre de uma disposição interior, quem te impede de corrigir teu estado de espírito. (AURÉLIO, 2003, p.83)

Este ponto de vista subjuga o medo, podendo-se ter o perfeito domínio sobre ele, mas não necessariamente está afirmado que é uma meta fácil de ser atingida. Muitas instituições se utilizam e alimentam-se do medo, de forma desproporcional, ampliando a função do medo para além da preservação individual e da sobrevivência. Hospitais, indústrias farmacêuticas, escolas e até a família lançam mãos desse instrumento coercivo, para a manutenção da ordem vigente, ou para outros fins como propaganda no caso de remédios e indústrias de seguro.

É interessante notar que para manter o status Quo muitas vezes é estimulado o medo do ser por ele mesmo, um exemplo típico desse pensamento está presente no *O retrato de Dorian Gray* de Oscar Wild:

Mas o mais corajoso homem entre nós tem medo de si próprio. A mutilação do selvagem sobrevive tragicamente na autonegação que nos corrompe a vida. Somos castigados pelas nossas renúncias. Cada impulso que tentamos estrangular germina no cérebro e envenena-nos. (WILDE, 20, JULHO de 1890, p.)

Sendo o medo um fruto do instinto, tendo como função a autopreservação, a sociedade coloca esse mesmo mecanismo contra o seu princípio original, não sendo surpresa notar os níveis alarmantes de suicídio em sociedades extremamente coercivas como ocorre no Japão, considerado o país com maior índice de suicídio pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). Sendo que, talvez, seja possível desdobrar uma relação entre coerção e educação. Infelizmente. A pedagogia se despertou para os perigos e problemas decorrentes do medo, Paulo Freire evidencia a preocupação em seu trabalho, com sua máxima que existiria um suposto “*medo da liberdade*”.

Tratando o medo como um fator que preponderou nos métodos de ensino e, por conseguinte na manipulação social, é possível perceber o processo educacional como uma ação de libertação através da conscientização do individuo inserido na sociedade. A teoria da *pedagogia do oprimido* de Paulo Freire trata o universo particular do estudante para que ele mesmo seja um articulado do seu próprio conhecimento. Assim, a dualidade opressor/oprimido é constantemente enfrentada, tornando o individuo responsável por ele mesmo e pelo meio em que se encontra.

Propondo um modelo onde a educação é feita com o educado e não apenas para ele, Freire reconhece que o processo de libertação da opressão e por consequência

de vários medos não tem um ponto de chegada concreto, essa dialética é constante e interminável, pois essa luta é uma busca dos seres humanos pela própria humanidade, essa postura se dá pela alteração da captação e compreensão da realidade do indivíduo, através de um processo de dicotomização do mundo, percebendo-o como algo à parte. E o que seria a arte senão a estética desse mundo, fundada na percepção e na sensibilização humana? A arte em sua história também tem seus aspectos que tocam questões da esfera do medo, sendo propagadora ou desafiadora desse sentimento. A contemporaneidade é um solo fértil para esse tema, encontramos vários nomes como Joshua Hoffine, Phil Toledano ou Ron Muerck. Seguem algumas reflexões sobre estes artistas,

Em uma sociedade em que um ramo do entretenimento se constrói mirando o medo como os filmes de terror não é de se esperar que a arte, a qual se considera mais culta, também absorva essas manifestações culturais mais populares, isso é evidente nas fotos de Hoffine. Enquanto para Toledano, as preocupações sociais são ressaltadas como a belicosidade norte-americana assim como a objetificação do corpo feminino causado pelo patriarcado. Esse artista dialoga um pouco com o filósofo antigo Seneca em sua dualidade entre esperança e medo onde ambas possuem um caráter prejudicial ao ser humano. Ron Muerck por sua vez ao torcer e retorcer as proporções humanas nos garante imagens em alta definição sobre nossas próprias vulnerabilidades.

As aflições sociais sempre foram abordadas em tempos passados e também presentes. Assim é preciso chamar a atenção para algumas imagens. É inegável a relação do medo com o icônico quadro *O Grito* de Edward Munch, em que algo acontece “*como se o todo cenário participasse da angustia e excitação desse grito*” (GOMBRICH, 1999, p.564). Tal temática também foi amplamente abordada pelos artistas expressionistas como Käthe Kollwit, Emil Node e Ernst Barlach, sendo que todos eles apresentam, em suas obras, elementos de angustia, sentimento que foi abordado na primeira página desse trabalho. As reflexões apresentadas até aqui faz com que retome esta citação

De modo geral as relações humanas não são mais espaço de certezas, tranquilidade e conforto espiritual. Em vez disso tornam-se uma fonte prolífica de ansiedade. Em lugar de oferecerem o ambicionado repouso, prometem uma ansiedade perpétua e uma vida em estado de

alerta. Os sinais de aflição nunca vão parar de piscar, os toques de alarme nunca vão parar de soar” (BAUMAN, 2016, p.93)

De acordo com o autor, esse processo nas relações humanas se iniciou quando a humanidade começou a se organizar em cidades, e tem se intensificado ainda mais, com as relações interpessoais perdendo cada vez mais seu significado. Isso acontece principalmente com a presença de grandes redes sociais onde se tem uma maior preocupação em ampliar seu leque de amizades em detrimento do fortalecimento dos laços existentes, fazendo uma comparação grosseira com a aposta em que as pessoas são mantidas, mas possivelmente descartadas se a interação não ter o sucesso esperado. Óbvio que essa visão é uma generalização, mas muito nítida em nossa sociedade. Sobre esses questionamentos acerca da sedentarização humana é analisado uma das primeiras obras em que se tinha em mente a proteção dos possíveis perigos do desconhecido, invadindo assim a área da arquitetura encontramos os modelos de moradia do neolítico. Uma das construções mais expressivas localiza-se no Paquistão, um assentamento que é muito importante para a arqueologia, pois é um dos complexos urbanos mais antigos já encontrados denominado de *Mehrgarh*, datado por volta de 7000 anos AEC.

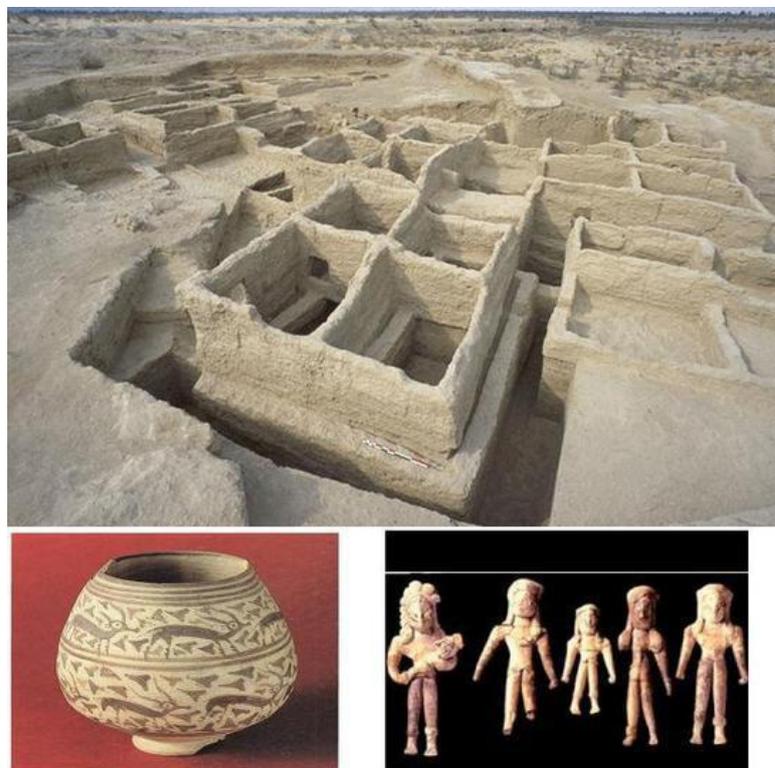


Figura 7: Imagem retirada do site [Acesso dia 14/06/2017.instablogs.com/worlds-first-civilized-city-mehrgarh-was-bolan-balochistan-more-than-9000-year-old](https://www.instagram.com/worlds-first-civilized-city-mehrgarh-was-bolan-balochistan-more-than-9000-year-old)

A moradia é uma das principais conquistas da humanidade pré-histórica pois sua proteção não dependia mais de locais na natureza onde havia a possibilidade de um abrigo, como, por exemplo, uma caverna já ser habitada como no caso de grandes predadores. As cidades, por sua vez, possibilitaram a superação do medo do desconhecido na natureza, mas como Bauman (2016) nos relata, o medo do desconhecido no outro abalou a confiança, característica fundamental para a sobrevivência tribal. Percebe-se uma conquista de um medo e a criação de novos.

Com a complexidade das relações humanas, mudaram também as preocupações e questionamentos da própria humanidade. Preocupações como o destino daqueles que morrem, começaram a ganhar cada vez mais espaço na mente e na arte em diversas civilizações. Claramente a cultura que mais se debruçou tanto fisicamente, artisticamente e intelectualmente sobre esse tema foram os egípcios em que havia uma preocupação, principalmente das grandes figuras de poder, em se construir a sepultura mesmo em tenra idade para se preparar para o mundo para o além do horizonte, o *Duat*. Um dos túmulos mais famosos do antigo Egito, ou como os antigos se intitulavam *Kemet*, o reino das duas terras, é do jovem faraó *Tutancamon*, pois seu túmulo foi um dos poucos registrados a não possuir uma violação anterior.

Para a antiga religião de *Kemet*, o morto possuiria uma existência no mundo de *Duat*, enquanto ainda fosse lembrado, enquanto ainda existissem registros de seu nome e seus feitos, por isso a preservação da memória dos antepassados eram tão fundamentais. Mesmo tendo apenas dez anos de governo como faraó, *Tutancamon* deixou um legado majestoso porém pequeno para os padrões de um governante de sua estirpe, com sarcófagos folheados a ouro, jarros canópicos feitos de calcita de uma beleza inigualável, até mesmo os descansos de seu pé eram adornados com imagens que representavam os povos inimigos do Egito, o qual de acordo com o pensamento mágico, os pés de *Tutancamon* sempre estivesse pisoteando a imagem de seus inimigos, possibilitando o mesmo efeito na esfera política e bélica.



Figura 8: Sarcófago de Tutancamon, de ouro, lápis-lazúli, Cornalina, Quartzo, Obsidiana, turquesa e vidro 1327 AEC Imagem retirada do site rincondelpasado.wordpress.com/2016/02/28/el-sarcofago-de-tutankhamon

Essa preocupação de uma existência após a morte foi se complexando e ao mesmo tempo foi perdendo o caráter de memória, ganhando cada vez mais aspectos relacionados ao âmbito moral, com o advento do Cristianismo. Nesse sentido, a representação artística adquiriu uma função mais didática, representando a mitologia de um personagem religioso conhecido como Jesus Cristo, onde a vertente que mais se beneficiou e, por consequência, mais criou imagens no período da Idade Média na Europa foi o Catolicismo Romano. A imagem de Masaccio é um excelente exemplo do momento histórico. Mesmo sendo de um artista da Renascença italiana, Masaccio continuava a trabalhar com temas religiosos com uma técnica mais rígida e obscura que o aproximava da Idade Média e distanciava de seus colegas que se debruçavam sobre os floreios característicos da Renascença. Mesmo assim é um exemplo muito importante de como o artista, mesmo com um tema religioso, muito icônico e sóbrio, fez questão de representar os pelos pubianos da imagem de Cristo, o que apresenta uma preocupação com o erotismo. Essa carga erótica intencional ou não, é evidência também que o medo disseminado durante todo o período da Idade Média até esse momento não seria capaz de exterminar o desejo humano

pelo prazer, muito menos extirpar todo e qualquer resquício do erotismo dentro do universo artístico.

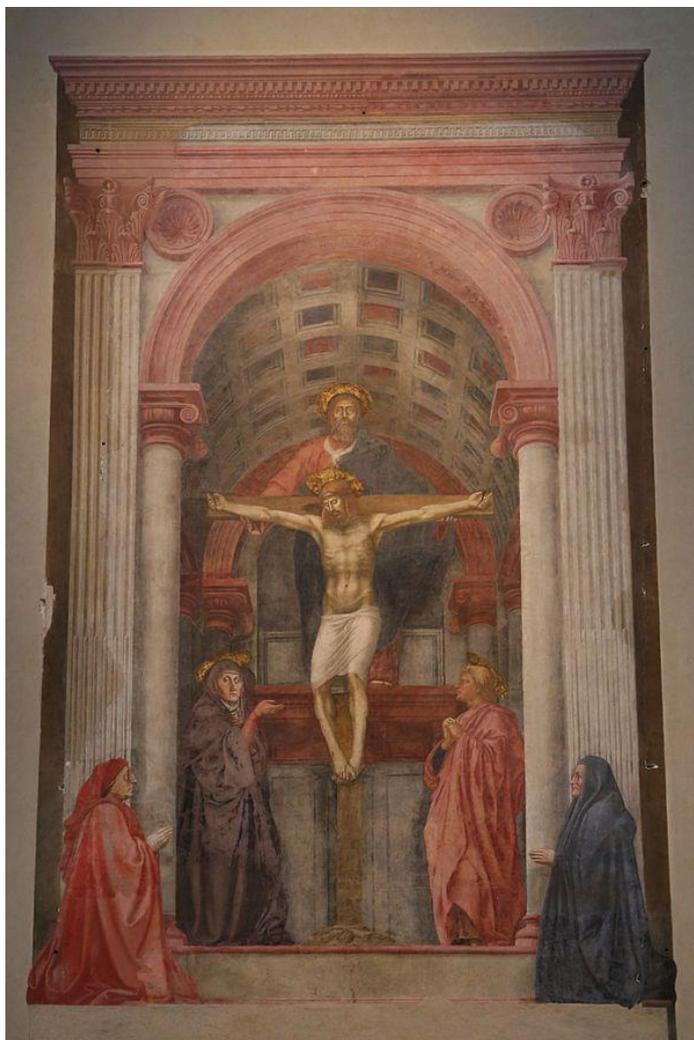


Figura 9: Masaccio. A santíssima trindade com a Virgem, S. João e doadores, de 1425-8 (Afresco 667X317cm Igreja Santa Maria Novella Florença)

Adentrando em medos mais particulares que afligiram o universo artístico e tocando os movimentos da arte moderna tem-se em destaque o Impressionismo o qual se preocupou com a chegada da fotografia e as implicações sobre o papel do artista, frente a essa invenção, pois a representação da realidade não estava mais preso à habilidade da mão em transcrever para a tela aquilo que se via; com o advento da foto uma máquina era mais precisa. Uma situação problemática que ao mesmo tempo era libertador, mas aterrorizante, pois alguns artistas se viam desprovidos de

propósito ou utilidade. Como exemplo quase mitológico deste movimento, desdobre algumas considerações sobre *Impressão do sol nascente* de Claude Monet.

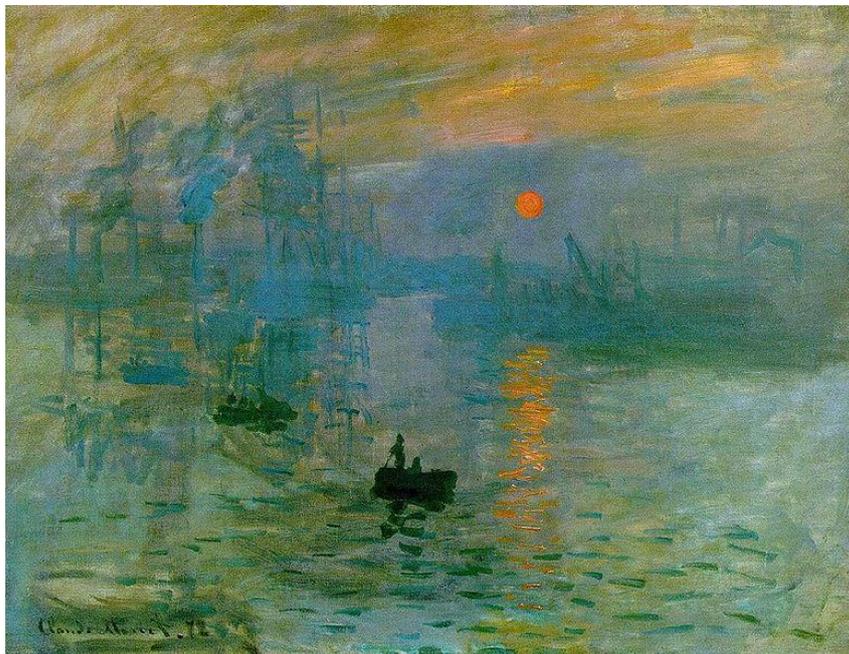


Figura 10: Claude Monet. Impressão do sol nascente, 1872. Óleo sobre tela 48cm X 63cm

Além de ser uma obra não canônica e ridicularizada pela crítica, em sua época, mesmo sendo pressionados pela vinda da fotografia e o escárnio das entidades artísticas, os impressionistas ergueram-se e absorveram com orgulho do termo aplicado para os denigrir. Nos demonstra o poder sobre o medo, de abrir novos caminhos, pois a representação da realidade não se torna o foco para esses artistas mas sim demonstrar o domínio sobre as cores, principalmente na relação de luz e sombra onde se destaca a complementação ou dissonância entre elas e a sensibilidade ao comportamento físico da luz.

Nesse mesmo período a arte enfrentava outro de seus diversos medos, a revolução industrial. De acordo com Giron “*havia o receio de que a produção industrial vulgarizasse ou destruísse a arte*” (GIRON, 2007, p 131;132.) uma das formas de enfrentar esse medo iminente poderia ser encontrado ao buscar um caminho alternativo, algo que a indústria não poderia oferecer ou se aliar à indústria e ao mercado. Já os artistas da *Arte Nouveau* foram visionários no afrontamento desse medo, pois eles se dispuseram em utilizar essas duas formas ao mesmo tempo.



Figura 11: Rene Lalique. Mulher libélula. Joalheiria; Museu Gullbenkian, Lisboa

Os artistas da *Arte Nouveau* buscavam criar obras de arte muito delicadas com um matérias-primas com um custo alto e com técnicas que a indústria não poderia competir. Como arte aplicada a *Arte Nouveau* tinha como meta a utilização da arte no dia a dia para o consumo, mesmo sendo um consumo de elevado custo; criavam joias, mobiliário e a arquitetura, os quais era pensada de acordo com a delicadeza e exuberância, o qual dava renome a este estilo.

O art nouveau teve o mérito de estabelecer um contato dos artistas com a natureza e ao mesmo tempo um tipo de artesanato bastante habilidoso. De qualquer forma os artistas tentavam se furtao ao gradativo aumento da produção industrial, e para tanto descobriram materiais construtivos e criavam novas peças valendo-se dos processos artesanais (GIRON, 2007, p. 132)

Os estudos dos artistas mais uma vez se voltavam para o estudo da natureza, contrastando as formas retas e a reprodução por módulos que saturavam os objetos produzidos pela indústria. O conflito da *Arte Nouveau* é um exemplo interessante de como o medo da não relevância da arte, um medo da inutilidade ou não enquadramento, propiciou o desenvolvimento de uma escola que de certa forma, afirmou o lugar da arte ao mesmo tempo juntava ideais tão contraditórias, como por exemplo, a aproximação da natureza através dos estudos das formas orgânicas, assim como detalhes mais aprofundados da fauna e da flora. Em contrapartida a fuga da realidade, embebendo-se em uma inspiração onírica formando imagens comumente conhecidas como *grotescos*, em que a figura humana é misturada a elementos vegetais e animais.

Referindo-se ao medo da não utilidade também se é possível enxergar o significado da arte no Dadaísmo, mas de alguma forma isso ocorre contrário da *Arte Nouveau*. Este pensamento sobre o fazer artístico, que reverbera até os dias de hoje, não se preocupou com o seu lugar, ou ser aceito. Pode-se dizer até que não se preocupou com nada, inclusive com o significado de seu próprio nome, o qual não existe, pois dada é dada. Isso nos mostra uma outra forma de luta contra a negação que a arte encontrou, negando sua função, negando seu significado a arte pode se libertar de ser útil, de pretender ter um lugar ou de ser reconhecida.

No Brasil, nesse mesmo âmbito encontramos Anita Malfatti a qual se negava a se enquadrar nos cânones das escolas de belas artes, influenciada por suas viagens e contato com os artistas internacionais, foi severamente criticada por sua arte não ortodoxa, principalmente por um dos mais aclamados escritores de sua época, Monteiro Lobato. Por sua linha Anita Malfatti se aproxima, no enfrentamento do medo da rejeição, ao *dadaismo* ou impressionismo, pois ela se utiliza das críticas negativas como meio de propaganda para a semana de arte moderna, esvaziando a fonte do medo da rejeição de significado ela pode então se apropriar daquilo que a afligia como uma ferramenta útil para a sua afirmação como artista e como divulgação. Nesse aspecto Anita Malfatti foi uma exímia estrategista no que se diz respeito ao domínio de seus medos.

A arte contemporânea é um solo fértil para o estudo da arte e do medo, como, por exemplo, através de Louise Josephine Bourgois em sua obra *Maman*, a qual o medo da morte é revertido em uma homenagem, inusitadamente essa homenagem à mãe

da artista tem a forma de uma aranha uma das fobias mais comuns encontradas pela humanidade. Tal medo da mortalidade também é visto através das obras do inglês Damien Hirst em que se encontra tanto em seus *Medicine Cabinets* expondo a hipocondria como um meio de se fugir da morte assim como os seus animais mergulhados em formaldeídos, que se ligam de forma grosseira com a arte egípcia, no âmbito da preocupação em se manter e carregar a carga de uma imagem do corpo o qual já não possui mais vida.

O benefício e a dificuldade de elaborar questões a partir da arte contemporânea, além de sua constante transformação, também é possível contatar tais pessoas, com maior ou menor facilidade e assim compreender de uma forma mais íntima e pessoal a relação que o medo tem com o artista e como ele(a) utiliza seus meios para poder produzir em contato com esse sentimento.

Pequeno planejamento de 8 aulas sobre o medo e a arte

Esse planejamento tem como base turmas do sexto ano do ensino fundamental, tendo como média 20 alunos. Foram escolhidos 8 aulas, pois é comum em escolas trabalhar com períodos bimestrais e apenas uma aula semanal, no caso de artes, o que supriria perfeitamente em um desses períodos. Se não houver nenhum prejuízo por feriados ou por uma eventual copa do mundo.

Seria exigido da escola um projetor e um computador com acesso à internet para a apresentação de imagens. Assim como folhas A4 e um ateliê bem equipado para que os alunos pudessem produzir suas obras, a presença de um ou mais monitores seria bem-vinda, principalmente na aula 6 em que a aula seria reservada para a criação.

As aulas têm como padrão 50min de duração, as cinco primeiras aulas seriam divididas em duas partes, cada uma. Onde a primeira parte seria apresentado uma área do conhecimento, relacionada com uma perspectiva sobre o medo, como a biologia, filosofia, design, enquanto a segunda parte seria destinada períodos da História da Arte assim como artistas que dialogam com essa temática.

Há uma atividade sugerida utilizando o RPG como um objeto pedagógico em três ultimas aulas caso o profissional queira adicionar essa técnica à sua aula.

1º aula

A aula se iniciaria através de uma explicação sobre a importância do medo para a sobrevivência. Assim como os mecanismos do sistema nervoso central que disparam as reações orgânicas relacionadas a esse sentimento. Pode-se utilizar essa figura retirada do site

<<http://oconsultorio.neuroblog.com/files/2012/04/explica%C3%A7%C3%A3o1.jpg>>

acessado em 21 de junho de 2013

Síndrome do pânico

Psiquiatra Luiz Vicente de Mello explica causas e sintomas da doença

O que é

É uma crise de ansiedade aguda e intensa, com duração de 15 a 30 minutos e manifestações físicas

- Pode ocorrer em qualquer lugar, contexto ou hora
- Situações de desafio e de dificuldade para "dominar" o ambiente favorecem os ataques. Pode ser multidão, metrô lotado, engarrafamento, espaços fechados, animais, fobias, acidentes ou catástrofes
- Problemas como TOC e hipertireoidismo também podem causar crises

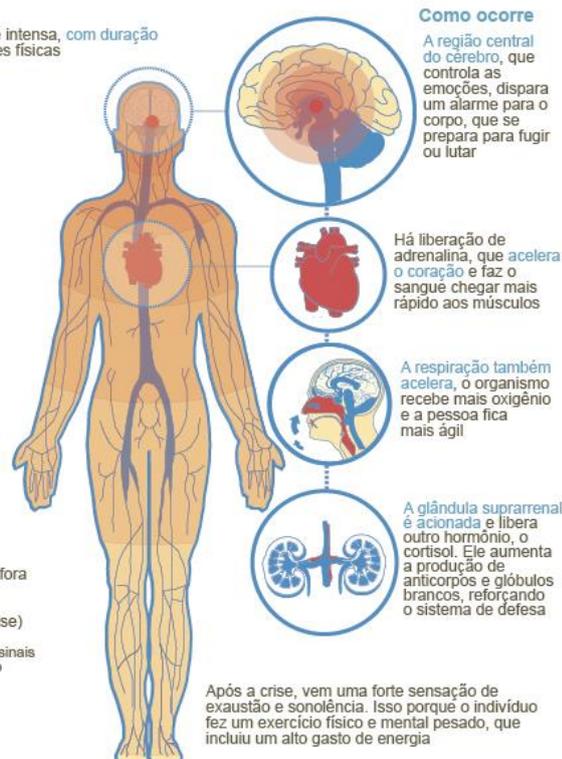
Sintomas*

Aumento da pressão e da frequência respiratória e cardíaca (para até 120 batimentos por minuto)
Falta de ar e sensação de asfixia
Tontura
Náusea
Suor frio
Pernas bambas
Formigamento
Tremedeira
Calafrios ou onda de calor
Desconforto no peito
Sensação de estar diferente ou "fora do corpo"
Medo de morrer ou ficar louco
Desmaio ou vômito (no pico da crise)

*Se você tem quatro ou mais desses sinais ao mesmo tempo, procure um médico

Tratamento

Terapia
Antidepressivos



Após uma breve explanação sobre as reações do medo no organismo. O professor deve utilizar isso como gancho para fazer referência aos artistas que trabalharam questões de sobrevivência em suas obras como no caso Joseph Beuys, Guillermo Vargas Habacuc. Se houvesse tempo seria uma boa ideia discutir com o professor

(a) de filosofia ou sociologia para trabalharem juntos de forma transdisciplinar sobre ética e moral.

2° Aula

Aqui seriam abordadas as teorias psicológicas do medo, e a diferenciação de angustia e ansiedade, por Christopher, e como elas estão ligadas ao medo. Localizando objetos do medo, de cada aluno, no tempo. Nessa aula o professor traria exemplos de artistas que trabalharam com o tema da angustia, podendo-se focar como exemplo no movimento expressionista, o qual apresentava muitas obras que abordaram essa temática, assim como as obras da baixa Idade Média, também seria adequado abordar questões da contrarreforma.

3° Aula

Nessa etapa o medo com uma ótica filosófica seria apresentado, explicitando autores como Nietzsche e Schopenhauer fazendo o paralelo entre o medo e a dominação de uma classe por outra.

Aqui se focaria na arte como um meio de contestação social, como ocorreu no Brasil com o tropicalismo, a arte geométrica do início da união soviética em contrapartida à arte propagandista da alta idade média, do império romano, podendo-se adentrar na própria propaganda contemporânea, com um olhar de dominação e manipulação cultural.

Cada professor pode abordar um recorte histórico da arte que mais lhe desejar, mas aqui o enfoque é na utilização da arte como propaganda de ideais. Se possível um trabalho com os professores de filosofia e sociologia, novamente, seriam bem-vindos.

4° Aula

Metade da aula seria destinada à explicação sobre designer, apontando o diálogo entre forma e função, assim como a semiologia e a importância dos materiais.

Os períodos em que os artistas se viram deparados com a mudança brusca no paradigma da arte, seriam centrais para esta aula. Assim como a função da arte para outras áreas do conhecimento como, por exemplo, a importância dos estudos de Leonardo da Vinci para o desenvolvimento de novas tecnologias, passando para a câmera escura, sendo possível ater-se ao renascimento de acordo com o interesse da turma, e os estudos sobre a luz culminando com o surgimento da fotografia séculos depois.

RPG:

O professor propõe a atividade, criando um ambiente tribal, é possível trazer elementos mais comuns em culturas tribais como a pintura corporal, adornos de plumas e de outros animais, pode-se procurar deixar uma música de tambores e chocalhos, ou som de chuva com trovões. Quando todos estiverem imersos nesse ambiente o professor pede para que todos fechem os olhos e então o professor guia uma meditação:

“Se imaginem em uma pradaria o ambiente te dá uma sensação de liberdade, mas você percebe que nuvens negras se aproximam e se apoderam dos céus, você vê as nuvens e percebe corvos e pássaros negros voando entre elas. Você consegue enxergar a silhueta de um enorme pássaro negro, por entre as nuvens quando um relâmpago passa por elas, Ele se apresenta como Avô Trovão,. Ele pede para que você fale seu maior medo! Converse com ele (Dê 10 segundos para que os estudantes possam conversar com o pássaro).

Ao final da conversa o pássaro trovão deixa cair uma pequena pena negra, você a pega e ela se transforma em uma caneta e te diz que a partir de hoje, você vai ter que aprender a lidar com o medo, se você precisar de ajuda, sempre terá a força dele para te ajudar em suas penas de fazer linhas. E Assim como as nuvens apareceram elas somem. E você retorna para o aqui e o agora”.

O professor distribui canetas pretas para cada um, falando que esse é um presente, são as penas negras do Avô Trovão. Pede-se para que façam um pequeno esboço, de seus medos, um desenho que representa ele. Se o professor perceber que a turma está se desenvolvendo bem, é pedido um dever de casa em que cada um vai ter que buscar uma obra ao longo da história da arte que tem uma ligação com o

medo representado. (O professor pode auxiliar, dar dicas para os alunos, se perceber que é necessário)

5° Aula

A aula se iniciaria com a explanação sobre a arte pré-histórica assim como fetichismo e amuletos em diversas culturas, nesse momento é propício para estimular uma pequena discussão sobre os materiais que foram feitos esses objetos.

A segunda parte da aula consistiria em apresentar aos alunos a avaliação dessas aulas, um trabalho prático em que cada aluno escolheria um de seus medos, e fariam um amuleto para esse medo em específico.

Eles teriam que apresentar para a turma seu amuleto e falar um pouco sobre ele, em média cinco minutos por pessoa, isso seria uma das primeiras experiências que os estudantes teriam com a apresentação de trabalhos para um público, o que é comum alunos terem essa experiência nessa série, assim também como um meio de fortalecer os laços entre os alunos, pois todos estariam apresentando algo íntimo, um de seus próprios medos. Assim, facilitaria o processo de conscientização de seus medos e, por conseguinte poderia auxiliá-los a lidar melhor com esse sentimento.

Cada estudante anotaria em um papel o medo que iriam ter como base e fariam um pequeno esboço de como seria esse amuleto, anotando suas partes e como uniriam elas. Ao final da aula seria pedido como dever de casa, trazer elementos que iriam compor o amuleto os quais estariam relacionados ao medo.

RPG:

É feito em sala de Aula um Mural na horizontal feito no formato de uma pássaro negro grande, os estudantes caracterizados como na última aula, sentam-se em círculo e o professor fala portando um bastão decorado com penas negras:

“O Desafio do Avô trovão foi entregue a vocês, agora para receber as bênçãos de Avô Trovão é preciso coragem para falar de seus medos. Esse bastão passará nas mãos de cada um aqui presente, e cada pessoa e somente essa pessoa pode falar enquanto estiver com o bastão, essa pessoa terá que explicar o seu desenho e qual momento da história da arte ou obra ele se conecta”

O Professor faz uma reverência ao bastão e passa para um estudante ao seu lado.

(Se por um acaso a pessoa não quiser falar do seu medo ou não fez o dever de casa, é recomendável que o professor faça perguntas sobre a matéria lecionada anteriormente / é possível que nem todos os alunos consigam falar nesta aula talvez seja necessário continuar esse exercício na próxima)

quando todos tiverem acabado o professor Diz:

“ Vocês tiveram exito agora podem entregar seus medos ao Grande Avô Trovão”

É distribuída cola colorida para as pessoas escreverem no mural, ou fazerem um símbolo que representa seus medos.

Ao final o professor pede uma tarefa para casa, para cada um escrever uma carta ao Avô Trovão para que ele auxilie a lidar com seus medos.

6° Aula

Aqui os alunos começariam a montar seus amuletos, quando todos já estiverem com seus projetos determinados e começando a monta-los, o professor apresentaria o seu amuleto, feito antecipadamente explicando um pouco sobre os materiais utilizados e o significado deles com o medo trabalhado. Lembrando-se de manter essa explicação em um curto período de tempo para servir de exemplo para as apresentações nas aulas seguintes. Ao final da aula o professor dividiria a turma em dois grupos para definir quem apresentaria na 7° aula e quem ficaria para a 8°.

RPG:

Pede-se aos estudante a trazerem um lanche para compartilhar.

Com todos em círculo, com um som (artificial) de relâmpagos, em volta de uma estrutura para fogueira ao ar livre. O professor recolhe o mural e coloca na estrutura, acendendo a fogueira ele fala.

“Entregamos ao Avô Trovão nossos medos, aprendemos conosco e com nossos antepassados lidaram com esses medos. Entregamos a fumaça negra ao senhor das nuvens negras agradecendo pelo aprendizado”.

Aqueles que se sentirem confortáveis poderão ler as suas cartas para a turma e queimá-las na fogueira em seguida, pedindo ajuda ao pássaro negro.

É feita a partilha do lanche e há uma confraternização

7° e 8° Aulas

Essas aulas seriam exclusivas para a apresentação dos trabalhos, o professor deve estar atento ao horário, pois em cada aula apresentariam 10 estudantes com tempo de 5min, no máximo, por apresentação, para que assim todos pudessem expor seus trabalhos de forma adequada.

Ressurreição

O objeto artístico é criado a partir de assemblagem de diversos materiais, incluindo um dildo realista, flores artificiais, pinhas e casca de ovos naturais. O material mais presente sendo o de plástico dialoga com o título, pois ele é formado por matéria orgânica que através de pressão elevada se transformou em petróleo e renasce como plástico, infelizmente a característica de fertilidade é um pouco questionado já que esse material normalmente evoca ideias de degradação do ambiente pela má gestão dos resíduos pelos humanos. A busca por casca de ovos e sementes como pinha tem o caráter de reafirmar o objeto como representação do amor e fertilidade.

A obra conversa com a espiritualidade pagã do artista, o símbolo fálico assim como os elementos visuais que apontam para a fertilidade estão intimamente associados à figura de deuses pagãos da fertilidade e da vegetação como por exemplo o *Dioníso* na cultura grega, *Osíres* na egípcia, *Tamuz* na babilônica. Algo muito comum em deuses da dessa estirpe, principalmente nesses citados, é a relação mitológica que Eles têm com os ciclos de vida, morte e renascimento; tais deuses têm em sua cosmologia uma descida anual ao mundo dos mortos em que é representada pelas colheitas, onde se sacrificam para manterem a vida para seu povo na forma de alimento e na primavera é normalmente celebrada o retorno deles com ritos de fertilidade, ritos que envolvem preparo da terra e ritos sexuais.

A ideia desse objeto foi concebida através de uma conversa de cunho religioso, sobre outra divindade mais comum na sociedade contemporânea, em que o artista discutia aspectos das igrejas cristãs e também da deturpação dos valores delas pela valorização excessiva do dinheiro no culto. A frase construída a partir dessa discussão foi *“Esses cristãos não adoram um Deus de amor, mas sim o deus dinheiro, em que ele é tanto a divindade, a oferenda entregue como o dízimos e também a dádiva em que o fiel tem a expectativa de receber, tornando-se próspero em bens materiais, simbolo da graça divina”*. Com isso em mente o artista busca conceber um objeto artístico em que ele é tanto o medo representado, o meio pelo qual se afronta esse medo, e a dádiva encontrada com o resultado desse embate.

Óbvio que o medo do artista retoma características do masculino, a figura central masculina representada pelo falo ereto o qual ao longo da história foi se transformando e se moldando em elementos que se mantinham fálicos mas seu significado e utilidade evocavam outros aspectos da figura do pênis. Armas fálicas como espadas foram utilizadas ao longo da história por diversas culturas com sua função de ferir, as armas de fogo compostas por um cano roliço em que um projétil disparado de uma forma semelhante ao orgasmo masculino tem objetivo de matar de forma mais eficiente, obeliscos erguidos com o intuito de demonstrar dominância sobre os demais povos; o falo perde cada vez mais seu significado de fertilizador e ganha ao longo da história as potências bélicas, dominadoras e tirânicas. Esses aspectos se convergem no militarismo, um medo que é bastante comum à classe artística brasileira por relações históricas entre esses dois universos.

O embate com o medo se dá ao retornar a figura fálica para seu aspecto de fertilizador, colocá-lo ao redor de figuras de flores, sementes e ovos traz à imagem o aspecto mais delicados de sua natureza. O título *ressurreição* além de estabelecer um diálogo com os deuses antigos, também retoma à mente dos seus ciclos de flacidez (morte) e rigidez (vida) lembrando-nos que um falo continua a ser um pênis mesmo quando não está ereto e rígido e assim como os deuses permanece divinos ao adentrar nos domínios da morte. O falo ereto ou flácido carrega em si as potencialidades de seu significado de prazer e a vida.

A *ressurreição* remonta elementos dos rituais de fertilidade onde se destaca as orgias ritualísticas, as quais símbolos fálicos como a escultura de pênis, ou no caso dos ritos dionisíacos a presença do bastão “thyrsus”. Tais ritos são estudados por Alice Murray que afirma sobre tais rituais: “*é a aplicação prática da teoria da magia simpática, com a crença conseqüente de que, por esses meios, a fertilidade de toda a terra aumentaria*” (MURRAY, 2001, p.109).

Com o mesmo pensamento a obra não tem a retenção de reconstruir práticas antigas, mas adquire características para evocar a fertilidade, não mais apenas da terra mas em seu ambiente onde se encontra, sua presença no meio acadêmico ou no âmbito museológico, teria como função fertilizar a mente, proporcionando uma revisão da imagem do falo.

Com a explicação dessa poder do falo e conseqüentemente do símbolo masculino desprende-se do título *ressurreição*, a presunção que houve uma morte anterior, essa morte para um pagão é constantemente revista e reafirmada, como algo natural da figura máscula, o que contradiz com a hegemonia da concepção de masculinidade na contemporaneidade, que apesar da sua potência, é frágil pois exige uma postura de constante reafirmação, negando a falha ou a sensibilidade, característica do falo flácido, essa concepção do pênis enrijecido a todo o momento seria como um falo que nunca descaça, o qual biologicamente causaria inúmeras feridas ao próprio órgão sexual, refletindo assim, em um plano social, uma figura masculina que ao permanecer constantemente rígida prejudica sua própria integridade. É importante notar, que nesse momento não se busca negar a existência do privilégio da figura masculina, construída ao longo dos milênios, longe disso; mas sim reconhecer que alguns elementos que reforçam esses privilégios também são prejudiciais aos homens e podem e deve-se abrir mão deles para que a pressão sobre esse sexo, no sentido de gênero, possa amenizar, restaurando-o ao mesmo tempo em que se equilibra com relação ao feminino.

Entretanto a escolha pelo título também cabe a interpretação de uma possível agressão, o termo *ressurreição* é aplicado de forma mais contundente nas religiões cristãs. A agressividade se pode dar pela má interpretação dos elementos, em que um indivíduo constrói para si a conexão do objeto ao cristianismo, interpretando aquilo que se vê como uma blasfêmia impregnada nos valores cristãos elementos pornográficos distanciando esses valores do aspecto sagrados que eles pertencem. O Artista busca afetar apenas os cristãos mais ortodoxos e conseqüentemente mais bélicos com esse intuito, pois ele acredita que cristãos mais flexíveis ou esclarecidos, não associariam o objeto à figura de cristo ou se ocorrer essa associação poderão se relacionar a figura de vida e renascimento pascalinos, interpretação cabível através dos elementos dispostos.

Compreende-se que mesmo buscando a figura fálica relacionada ao prazer, não se pode extirpar todas as características ofensivas, já que é normal que o ato de penetração de um falo pode ser potencialmente doloroso, reconhecendo isso o artista tenta aplicar essa característica de forma a ter um alvo específico, compreendendo a totalidade dessa figura.

A dádiva ao se buscar o confronto do medo do falo bélico é a reestruturação e o resinificado imagético e cultural do falo e conseqüentemente da concepção do masculino em na sociedade e para o artista. O que nas religiões neopaganicas se denomina a "*cura do masculino ferido*", reafirmando e empoderando o masculino de formas não ortodoxas ao mesmo tempo em que reduz o caráter de violência em que normalmente o masculino é afirmado e reafirmado constantemente ao longo da história.

Considerações finais

Identificou-se a influência do medo ao longo da história da arte, mesmo com apontamentos breves, percebe-se que o estudo das emoções através da ótica artística é um campo rico para se trabalhar, a transdisciplinaridade se tornou um elemento aglutinador, característico dessa ferramenta, pois essa pesquisa artística, tanto no âmbito teórico como prático obteve apoio e suporte de áreas da saúde biológica e mental.

A pesquisa mostrou-se profícua em apresentar obras que tratam tanto do medo representado, como na solução encontrada pelos artistas no embate de seus conflitos com este sentimento. O Material angariado sendo um fomentador de conteúdo para o plano de aula apresentado, mas lembrando que este não é um fechado, a apresentação proposto foi muito abrangente, podendo ser restringida em momentos específicos de acordo com a necessidade de cada um.

O projeto artístico também foi satisfatório, tocando em pontos fundamentais para o autor. Colocando questões novas para e abordando uma temática erótica a qual não havia sido explorada tão bem na produção dele, óbvia mente as relações espirituais se mantiveram, elemento este que o acompanha dez de os primórdios de sua vida acadêmica.

Espera-se que este trabalho possa servir como um apoio para o desenvolvimento de demais projetos com o enfoque no estudo das artes e da educação emocional, seja através do medo ou de qualquer outra emoção.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Christophe, Psicologia do Medo, Rio de Janeiro: Editora VOZES 2007

AURÉLIO, Marco. Meditações. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

BRASIL, Jaime filho. Nietzsche e o medo da raposa. <<https://pib.socioambiental.org/c/noticias?id=60546>> 13/09/2008

BAUMAN Zygmunt. Medo Líquido. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2016.

COELHO, Maria Claudia / REZENDE, Claudia Barcello, Antropologia das emoções. Rio de Janeiro: Editora FGV 2010.

FREIRE, Paulo. A pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Editora PAZ E TERRA, 1987.

GIRON, Myrna Cicely Couto, Psicanálise e Arte, Porto Alegre. Editora RÍGEL 2007

GOMBRICH, Ernst. A História da Arte. Rio de Janeiro: Editora Livros Técnicos e Científicos, 1999.

MURRAY, Alice. O Deus das Feiticeiras. São Paulo: Editora Gaia, 2001.

TUAN, Yi-fu. Paisagens do medo. São Paulo: Editora UNESP, 2006

WILD , Oscar; O retrato de Dorian Gray – Lippincott's Monthly Magazine 1890 –

Sites

<<https://br.pinterest.com/pin/358458451568975941/>> acessado em 15 Junho de 2017

<<http://www.evoanth.net/2013/07/23/why-did-prehistoric-people-make-cave-art/>> acesso em 17 de Maio de 2017.

<<http://feminicidionobrasil.com.br/>> acesso 13 Maio de 2017

<<http://www.illustrationhistory.org/history/time-periods/the-middle-ages>> acesso 13 de Maio de 2017

<<http://www.instablogs.com/worlds-first-civilized-city-meherghar-was-bolan-balochistan-more-then-9000-year-old.html>> acesso 13 de Maio de 2017

<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/assyria-to-iberia/exhibition-highlights?utm_source=Pinterest&utm_medium=pin&utm_campaign=wickedworks> acesso dia 14 de Maio 2017.

<<http://oconsultorio.neuroblog.com/files/2012/04/explica%C3%A7%C3%A3o1.jpg>> acessado em 21 de Junho de 2013

<<https://rincondelpasado.wordpress.com/2016/02/28/el-sarcofago-de-tutankhamon/>> acesso em 05 de Junho de 2017

<<https://therealsamizdat.com/tag/kalhu/>> acesso 15 de Maio 2017

<<https://uploads0.wikiart.org/images/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me.jpg>> acesso 25 de Junho de 2017

<http://www.wikiwand.com/pt/Retrato_de_doador> acesso 07 de Junho de 2017