

JORDANA TIMOTHEO MACHADO

**OBJETO-SÍMBOLO: RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE EM
PROJETO DE ENSINO DAS ARTES VISUAIS**

Brasília, 2013.

Jordana Timotheo Machado

**OBJETO-SÍMBOLO: RELATO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE EM
PROJETO DE ENSINO DAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador Prof(a) MSc. Rosana de Castro.

Brasília, 2013.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1 OBJETO: SIMBÓLICO E RITUAL.....	7
1.1 Marcas Corporais.....	9
1.2 Tatuagem.....	11
1.3 Adorno (Objeto-Símbolo).....	12
1.4 Manto.....	14
1.5 Objeto (ritual) de arte.....	15
1.6 Objeto na performance em artes visuais.....	16
2 OBJETO-SÍMBOLO:PROJETO DE ENSINO DAS ARTES VISUAIS.....	19
<i>Objetivos de aprendizagem.....</i>	<i>19</i>
<i>Recursos (materiais e humanos).....</i>	<i>20</i>
<i>Metodologia.....</i>	<i>20</i>
<i>Avaliação.....</i>	<i>20</i>
<i>Publico Alvo.....</i>	<i>20</i>
<i>Carga Horária.....</i>	<i>20</i>
2.1 Plano de trabalho para 1/2012.....	21
<i>Etapas/Procedimentos.....</i>	<i>21</i>
2.1 Relato de experiência do Projeto Objeto-Símbolo.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	31
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso trata da proposição e realização de um projeto de ensino das artes visuais, concretizado no estágio supervisionado 3. O TCC objetivou a explanação da concepção teórica que norteou a elaboração do projeto e ainda o relato da experiência realizada em aulas de artes visuais com alunos da educação básica.

O projeto de ensino teve como propósito principal produzir um artefato relacionando com questões simbólicas e rituais motivadas pelas identificações individuais e coletivas dos sujeitos com suas marcas corporais ou ainda com objetos do seu cotidiano. Tais identificações de algum modo deveriam fazer-se presentes no objeto a ser produzido. Inicialmente, ficou estabelecido, ainda, que o artefato resultante do projeto, seria uma produção coletiva. E, dentro dessa proposição, utilizamos como norte a performance coletiva, O Divisor, de Lygia Pape. O modo como a produção do artefato foi realizada dentro do caráter coletivo e de performance, pré-estabelecidos, será discutido na seção 2 deste TCC.

O termo arte, aqui, refere-se aos registros visuais que podem ou não fazer parte da esfera daqueles classificados como objetos artísticos, aponta inclusive à categorias estéticas ligadas ao artesanato, Alvim (2006) alerta que a arte tem a mesma raiz estética que a palavra artesão. Por exemplo, o objeto em artes visuais refere-se tanto aos *ready mades*, objetos consagrados na esfera das artes visuais, quanto aos objetos produzidos por primitivos no paleolítico. Isto porque, no projeto de ensino do qual trata esse TCC, buscamos várias referências visuais, e.g., vídeos publicitários, além da performance de Lygia Pape .

Ainda sobre a questão de conceituação do objeto em arte, Martins (2007) afirma que a cultura visual é um espaço de convergência que congrega discussões sobre diversos aspectos da visualidade, discute e trata as imagens não apenas pelo seu valor estético, mas buscando compreender o papel social da imagem na vida da cultura. Os sentidos das imagens não dependem da fonte que os cria, é uma condição vinculada ao modo como se posiciona ou localiza-se num lugar e tempo. A cultura visual não é puramente visual, não há a supremacia do olhar. As imagens estão sempre presentes no mundo, elas permeiam todos os níveis de percepção, não apenas em sua aparência. Sendo assim, o artefato que propusemos produzir,

relaciona-se com as artes visuais entendida sob o ponto de vista artístico sem contudo isolar-se do contexto sociocultural dos estudantes da educação básica, participantes do projeto.

A primeira sessão desse TCC é composta pelo estudo dos temas que fomentaram a proposição central do projeto: as questões do simbólico e do ritual. Os temas estudados foram: marcas corporais, tatuagem, adorno (objeto-símbolo), objeto (ritual) de arte e objeto na performance em artes visuais. Para dar conta das questões referentes a esses temas orientadores nos referenciamos principalmente em: Chevalier e Gueerbrant (2012), Melatti (1970) e Chauí (2010). Para dar conta das questões referentes a pele e suas marcas buscamos referência em Borges (2011). Para tratar da tatuagem utilizamos os estudos de Costa (2003).

Os adornos indígenas foram analisados juntamente com suas qualidades simbólicas, como recurso que propicia especificidade e identidade. Catharino (1995), Vidal (1992) e Mellati (1970) fornecem suporte teórico geral sobre os assuntos relacionados aos povos indígenas no Brasil. Ainda nessa mesma sessão, para dar conta das afirmações sobre os astecas buscamos referência em Soustelle (1962).

O manto é uma segunda cobertura depois da pele, separa o corpo e o mundo e propicia especificidade e identidade, pois segundo a tradição celta a pessoa que utiliza o manto assume a forma que desejar afirmam Chevalier e Gheebrant (2012). Portanto, para dar conta dos aspectos simbólicos do manto recorreremos às definições de Chevalier e Gheebrant (2012). Ao tratarmos do aspecto ritual nos trabalhos de Bispo do Rosário as referências foram localizadas em Silva (2003). Utilizamos Bell (2008) para tratar do objeto ritual de arte. Por fim, buscamos referencia em Mellim (2008) para tratar do objeto na performance em artes visuais.

A segunda sessão recebe o nome de Objeto-símbolo:projeto de ensino das artes visuais, compreende as proposições do projeto ensino e o relato da experiência. Nas considerações finais fizemos algumas reflexões sobre o tema e ainda propusemos futuras possibilidades de investigações. E ainda, comentários sobre a importância do símbolo. Pois, os assuntos abordados nesse TCC são apenas preliminares para futuras explorações.

Naquele tempo, o mundo dos espelhos e o mundo dos homens não estavam, como agora, incomunicáveis. Eram, além disso, muito diferentes; não coincidiam nem os seres nem as cores nem as formas. Ambos os reinos, o espetacular e o humano, viviam em paz; entrava-se e saía-se pelos espelhos.

(Borges, Jorge Luis, 1899 - *O livro dos seres imaginários*).

1 OBJETO: SIMBÓLICO E RITUAL

A investigação sobre os temas que abordamos nessa sessão, concentram-se nas especificações de determinados objetos (e.g., adorno, manto, objeto de arte e objeto na performance) e quais são os fatores que particularizam e identificam esses objetos. Permeando o estudo dos objetos, outro enfoque de investigação ocupou-se especificamente das questões relativas ao simbólico e o ritual. Pois, qualquer objeto pode revestir-se de valores simbólicos, tirando-o do campo das utilidades e particularizando-o, revelando a verdadeira identidade do objeto, sua natureza

Chevalier e Gheerbrant (2012) afirmam que o símbolo tem a propriedade de sintetizar, numa expressão sensível, influências do consciente e inconsciente, instintivas e espirituais. E continuam afirmando que:

O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa disposição. Está carregado de afetividade e dinamismo. (p.14)

Ribeiro (2010) afirma que a palavra símbolo tem uma vasta significação. Para Ribeiro as definições recorrentes de símbolo sempre são reducionistas, pois o símbolo aponta para algo que está ausente, e pode ser intraduzível. Por exemplo, na psicologia a definição de símbolo e seus significados não contemplavam a religião e a cultura, tentavam identificá-lo apenas na *psique* humana conclui Ribeiro.

Sobre a interpretação dos símbolos Chevalier e Gheerbrant (2012) trazem diversas explicações, incluindo-se o seu significado psicanalítico que será utilizado

em algumas passagens neste TCC. Os autores afirmam que “a percepção do símbolo é eminentemente pessoal, não apenas no sentido em que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido de que procede a pessoa como um todo” (p.14). Portanto, a interpretação dos símbolos deve-se inspirar-se não apenas na figura representada, mas em seu meio cultural e em seu papel particular nesse meio.

Por sua vez, Chauí (2000) define linguagem simbólica, como aquela que opera por analogias e por metáforas. A linguagem simbólica, afirma Chauí, realiza-se como imaginação, relaciona-se com os mitos, religião, poesia, romance e teatro. Para Chauí a linguagem simbólica é fortemente afetiva e emotiva, é carregada de múltiplos sentidos simultâneos e diferentes, nos leva para dentro dela e suas evocações, nos dá a conhecer o mundo criando outro, privilegia a memória e a imaginação.

Moura (2000) avisa que os primitivos confundiam as duas esferas do real e do imaginário, viam no símbolo poderes mágicos e físicos. Então, o símbolo não participa do mundo físico conclui Moura a partir da visão filosófica de Cassirer:

Só o símbolo tem a capacidade de nos indicar, de representar, remeter-nos às coisas, exprimindo-as, não só através de palavras, mas pelas idéias, valores referentes, até a seres inexistentes, visto ser a linguagem simbólica inseparável da imaginação. (p.82)

Hernández (2000) afirma que os objetos não tem vida, mas sim adquirem sentido pela experiência de quem os olha e os possui nesse caso, quem os utiliza. “A cultura aparece como um sistema organizado de significados e símbolos que guiam o comportamento humano, permitindo-nos definir o mundo, expressar os sentimento e criar juízos” (p.128). Então, a compreensão do símbolo é algo pessoal, pois no processo de criação, o indivíduo acrescenta valores sociais e culturais a ele.

Chevalier e Gueerbrant (2012) afirmam que “os símbolos estão no centro, constituem o cerne da vida imaginativa” (p.7). As definições de alguns símbolos são mais um estímulo do que conhecimento fechado em si mesmo, exprimem o invisível e o inefável, conduzindo-nos a novas explorações. O símbolo anima os conjuntos imaginários como mitos e ritos. Por exemplo, o mito apresenta-se como estruturas

animadas de símbolos. O mito e o rito têm uma relação estreita, o mito geralmente fundamenta o rito, e no rito há um sempre um aspecto simbólico e outro técnico.

Sobre o aspecto do ritual, Melatti (1938) alerta que “quase todas as ações praticadas por um ou mais indivíduos tem pelo menos dois aspectos: um técnico e outro simbólico” (p.13). E ainda, que o rito e o mito têm uma estreita relação, por exemplo, entre os índios para cada rito há geralmente um mito que o narra.

Guimarães (2002) afirma que o mito, a fábula no seu sentido mais elementar “é o conto ou narração fantástica, na qual um ou vários deuses e semideuses, ou heróis divinizados, têm um papel predominante.” (p.6) São histórias compartilhadas e transmitidas por gerações que também carregam o objetivo de preservar a memória dos costumes de determinado povo. Esse conjunto de ocorrências está vinculado á atmosfera do sobrenatural e estabelece a mediação do real. Guimarães segue afirmando que os sucessivos narradores mantêm o mito vivo, dando-lhes movimento e variedade, conclui que “são inúmeras as variantes os acréscimos, as contaminações, pois o mito é coisa viva, afinal, que nasce, cresce e viceja, e nem sempre morre” (idem).

1.1 Marcas corporais

A pele é a nossa primeira cobertura. Ela é o nosso primeiro contato com o outro e com a realidade, é a fronteira do corpo. Estudos da biologia, dos tempos do ensino médio, nos auxiliam a refletir que cada pele possui suas características próprias (e.g. coloração, textura, presença de manchas e pintas entre outros), determinadas por fatores genéticos. Algumas marcas de nascença desaparecem com o tempo, outras marcas consideradas indesejáveis, aparecem com o tempo (e.g. rugas, estrias, celulites, manchas, flacidez).

As marcas fazem parte da nossa pele, podendo ser de nascença ou adquiridas ao longo da vida, seja pelo envelhecimento ou por ferimentos. Essas últimas, comumente chamadas de cicatrizes. “As cicatrizes são marcas deixadas na pele, ou em outro órgão, pelo tecido fibroso que recompõe as partes lesadas; sinal ou vestígio de danificação ou destruição; lembrança ou impressão duradoura de uma ofensa, de uma dor moral” (Holanda Ferreira, 1999, p.467).

De acordo com a definição acima, significa que uma cicatriz pode ser uma lesão ou dano, ou ainda uma mágoa de uma pessoa ofendida, não fisicamente, mas moralmente. Sendo assim, uma cicatriz pode envolver danos físicos e morais. Algumas cicatrizes físicas nos recordam de ferimentos causados por algum trauma que pode significar uma ferida moral. Esse trauma pode ser pela dor do ferimento ou por agressão moral. O trauma pode significar uma ferida sempre aberta, como chagas, produzindo sempre males e prejuízos.

As marcas que aparecem com o tempo são consideradas estigmas para muitos, Goffman (1963) afirma que o estigma é usado para referenciar um atributo profundamente depreciativo, indicando uma pessoa estranha, estragada, diminuída perante os valores da sociedade. Podem-se ver exemplos de estigma na velhice que muitas vezes é associado a qualidades negativas e depreciativas. Borges (2011), porém, alerta que as marcas não estão associadas à idade cronológica, mas sim a decadência da beleza, a falta de beleza, contando com os padrões impostos pela mídia e outros formadores de opinião, conclui.

As marcas de nascença, marcas adquiridas pelo tempo, ou cicatrizes tem um caráter involuntário, ou seja, não acontece por vontade de ninguém, por isso, muitas vezes não são bem-vindas àquele corpo. O sujeito rejeita o vestígio, seja pelo conteúdo de sentimento que ela recorda, pela dor física que lhe causou, ou pela característica estética de um sinal infamante. As marcas identificam e singularizam a pessoa, trazem um caráter único, assinala, sendo assim, muitas vezes o sujeito tem um sentimento de insegurança e medo de mostrá-las. De que modo as marcas corporais nos identificam? Podem tornar-se símbolos? E ainda, qual a maneira que esses símbolos estariam inseridos em mitos e ritos em pleno século XXI?

1.2 Tatuagem

As tatuagens, em oposição às cicatrizes, são marcas que o homem começou a fazer no corpo voluntariamente. Costa (2003) afirma que a tatuagem persiste até hoje, portanto não pode ser uma característica exclusiva de povos primitivos. A autora percorre os primórdios da tatuagem. Provavelmente, seu surgimento estaria ligado a outras formas de expressão artística, como desenho e pintura em objetos. O

corpo toma o espaço dos objetos. Em algumas culturas , e.g., o corpo precisa ser marcado para existir, a marca produz a experiência de sermos olhados como seres diferenciados.

Costa segue afirmando que a tatuagem é uma forma de fazer bordas, denominando bordas como toda a relação que situa a fronteira do corpo. São as bordas que nos fazem ver, delimitam os limites entre o corpo e o ambiente, ou entre um corpo e o outro. Apesar de já nascermos com bordas, a pele é uma delas, a tatuagem enfatiza o mundo ao nosso redor. Por intermédio da tatuagem a pele torna-se uma espécie de suporte de registro de símbolos que por vezes vão dizer algo sobre nossas identidades individuais e coletivas.

Costa afirma que na Idade Média a prática da tatuagem estava associada ao designo do herege, a prostituta, o judeu, o carrasco, todos aqueles que estavam à margem do cristianismo, eles rompem com a idéia de que o corpo é a imagem e semelhança de Deus. Associado à tatuagem as mulheres judias também precisavam usar brincos na orelha para representar sua heresia. Sendo assim, em sociedades monoteístas o uso da tatuagem foi proibido. Por volta do século XVIII, os marinheiros resgataram o seu uso, ainda com valor marginal, prostitutas, circenses, prisioneiros passam a tatuar-se por iniciativa própria. Aos poucos o uso da tatuagem e dos brincos, na concepção de Costa, foi incorporado aos costumes de outros povos e lugares.

Os traços da tatuagem e seus significados simbólicos modificam-se de cultura para cultura, então não possuem uma convenção homogênea. Nesse sentido, as marcas deixadas na pele pelos traços da tatuagem compõem o registro corporal de um símbolo, ou seja, “aquilo que por sua forma ou natureza evoca, representa ou substitui algo abstrato ou ausente” (Holanda Ferreira, 1999, p.1856).

1.3 Adornos (objeto- símbolo)

Catharino (1995) afirma que há duas categorias de adorno corporal, um feito diretamente no corpo, epidérmico e outro preso a ele. Os adornos de primeira categoria podem ser a pintura corporal e a tatuagem, e os de redução que são produzidos por escarificação, depilação e corte de cabelo, e outros obtidos por

esmagamento ou achatamento. O furo não é adorno, é um meio de fixar o adorno. Sendo assim, entende-se como adorno as numerosas peças ou objetos presos ao corpo.

Anéis, brincos, pinturas corporais, *piercings*, escarificações cobrem o corpo e dão identidade a ele e situam-no num grupo social. Vidal (1992) alerta que a pintura corporal foi intensamente desenvolvida pelos povos indígenas. A ornamentação, em especial a pintura corporal, revela um recurso para construção da identidade, expressa uma dualidade: o indivíduo e o personagem social que ele encarna. Então, além do caso da particularização e personalização, os adornos existem para o uso religioso e em cerimônias de passagem, gestação e nascimento, iniciação, casamento e funerárias conclui Catharino.

Velthem (apud Vidal, 1992) afirma que a decoração corporal indígena forma um recurso visual que confere especificidade e identidade. Vidal (1992) assevera que o ser humano é o único capaz de modificar sua aparência com decoração (e.g., adornos, tatuagem) para adaptar-se a vida cotidiana ou algum ritual. Na realidade a ornamentação corporal é um instrumento para sociedade dotado de significados que ultrapassam a contemplação estética e funcional.

A autora continua afirmando que a ornamentação confere ao indivíduo *status* de ser humano em contrapartida aos outros seres da floresta. Enfeitar-se é uma forma de valorização do corpo para mostrá-lo, um corpo orgulhoso de si. Então, esses elementos não possuem apenas uma função ornamental, mas trazem consigo uma importância social, religiosa e muitas vezes uma função de amuleto.

Para Chevalier e Gheerbrant (2012) qualquer coisa pode adquirir valores simbólicos. Por exemplo, em várias culturas indígenas as penas de águia representam símbolo dos raios de sol, e são utilizadas como adorno. Chevalier e Gheerbrant definem o significado simbólico da águia como “Rainha das aves, encarnação, substituto ou mensageiro da mais alta divindade uraniana e do fogo celeste - o sol” (p.22). Jung (apud Chevalier, 2012, p.14) vê nas águias um símbolo paterno. Para Chevalier e Gheerbrant:

A história do símbolo atesta que todo o objeto pode revestir-se de valor simbólico, seja ele natural(pedras, metais, árvores, flores, animais, fontes, rios e oceanos, montes e vales, planetas, fogo, raio

etc.) ou abstrato (formas geométricas, número, ritmo, idéia etc.). (p. 21)

Soustelle (1962) afirma que na sociedade Asteca, por exemplo, os guerreiros-águias constituíram um pelotão de elite, vestiam roupas leves e quando lutavam usavam armadura, essa era confeccionada em couro, recoberta de penas de águias. O capacete de madeira em formato de cabeça de águia, soldados do sol¹, também era revestido de penas. Trajados dessa maneira, aqueles guerreiros acreditavam terem absorvido habilidades de águia, ave de rapina, rainha das aves. O aspecto simbólico muitas vezes pode traduzir-se no peso e desconforto desses ornamentos sacrificando a eficiência no combate. Os simbolismos nesses artefatos bélicos realçam as virtudes e a honra:

Os guerreiros astecas usavam uma armadura, espécie de túnica acolchoada de algodão, *ichcautipilli*, e capacete, mais decorativos que eficientes, de madeira, plumas, papel, sobrecarregados de adornos e penachos. (p.267)

Ainda nas cerimônias de morte os guerreiros eram vestidos de traje e ornamentos especiais: “coroavam-se de penugem branca, símbolo dos primeiros clarões da alvorada, hora ainda indecisa, em que, na luz parda, a alma dos guerreiros ressuscitados larga vôo para o nosso pai Sol”. (p. 141). O sacrifício é um dever sagrado para o sol e uma necessidade ritual. Fugir a este dever é trair os deuses responsáveis pela terra, chuva, vegetação, todas as forças da natureza conclui Soustelle.

Outro exemplo é o manto Tupinambá. De acordo Catharino (1995) o guerreiro tupinambá prepara-se para o combate, modificando o seu trajar. Pinta-se de vermelho-laranja ou negro azulado, conjuntamente, plumas coladas no corpo, capa, peça presa aos quadris. Na guerra, o inimigo cativo esperava o carrasco, vestindo seu manto de penas vermelhas de ave guará. No mito tupinambá estão presentes o sol e a lua e por conseqüência dia e noite. O sol usava uma coroa de penas de arara vermelhas e abrasantes.

¹ Pode-se ver no Museu Nacional do México uma cabeça de cavaleiro-águia, de pedra esculpida.

1.4 O Manto

O manto é uma segunda cobertura depois da pele. Na tradição celta a pessoa que usa o manto toma a forma que desejar. O manto simboliza uma metamorfose, Chevalier e Gheerbrant (2012) afirmam que é “símbolo metamorfoses por efeito de artifícios humanos e das personalidades diversas que um homem pode assumir” (p. 589). São seus complementares: o trono, o cedro e a coroa – símbolos de equilíbrio e harmonia. Os autores definem manto como identificação, ou seja, o símbolo daquele que o veste, sendo que ao tirá-lo o indivíduo perde sua identidade, voltando ou tornando-se outro. Para melhor entendimento significado do manto ou capa, Chevalier e Gheerbrant alertam:

O monge ou a monja, no momento de se retirar do mundo, ao vestir o hábito e pronunciar seus votos, se cobre com um manto ou capa. Esse gesto simboliza a retirada para dentro de si mesmo e para junto de Deus, a conseqüente separação do mundo e suas tentações, a renúncia aos instintos materiais. Vestir o manto é sinal de escolha da sabedoria. É também assumir uma dignidade, uma função, um papel, de que a capa ou manto é emblema. (2012, p 599)

Silva (2003) afirma que Arthur Bispo do Rosário concentrou no *Manto da passagem* (ver anexo A) toda a sua simbologia da religiosidade, é um ícone de fé. Silva afirma que o manto poderia ser um elemento denunciador do seu desejo de tornar-se grande. É um objeto que faz o corpo atingir um estado inatingível, desmaterializa o corpo como os santos e reis - emprega qualidades que vão além do físico. O manto traz a atenção para o rosto daquele que o usa, realça as expressões. Normalmente, quem o usa esconde as mãos e mostra um anel. Riqueza e santidade num mesmo objeto. Representa uma hierarquia. É uma cobertura que separa o homem do mundo, é um emblema papal, representa uma entrega para assumir a vida e preceitos religiosos.

O suporte material do manto de Bispo do Rosário, Silva (2003), era um cobertor, nele predomina o bordado. Em outras séries ele utiliza objetos que já transitaram as utilidades, mas no manto há uma qualidade inaugural para esses objetos. O misticismo é uma qualidade acrescentada ao objeto. Bispo do Rosário preparou uma passagem simbólica, como nas sociedades primitivas, para uma situação desconhecida. O manto é o maior objeto para análise e o último da sua

criação. Significa a entrega à morte e a passagem para um novo reino. “Quer a purificação pela transposição da matéria para essência” (p. 90). Por meio de um rito utilizou o manto diversas vezes, auxiliado pelo jejum.

1.5 Objetos (ritual) de arte

Sobre o uso dos objetos nas artes visuais, Bourriard (2009) aponta um aspecto importante sobre a produção de obras a partir dos objetos já produzidos, e.g., *ready mades*. A apropriação é quando não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher os já existentes. Quando Duchamp, em 1914, expõe um porta-garrafa, um objeto produzido em série, ele transporta um objeto do campo das utilidades para a esfera das artes. “Usar um objeto é, necessariamente, reinterpretá-lo” (p. 21). Trata-se de tomar posse de objetos já produzidos e reciclar seus significados, recorrer a formas já produzidas e habilitá-las.

Tanto no manto quanto em qualquer objeto, deve ser reconhecido um fator – não a forma, nem o visual. Reconhecer um espaço invisível. Os produtos comportam significados e valores, pensamentos invisíveis: os símbolos. Essa assertiva faz parte das reflexões de Bell (2008), ao definir o simbolismo visual nos objetos, entender o diálogo entre o que os olhos podem ver e o que a mente precisa inferir. Bell analisa os objetos da pré-história seguindo o princípio do simbolismo visual. Afirmando que o primeiro passo para construção de uma obra é que o autor tenha em mente uma imagem clara de alguma forma que pretende fazer, com a ajuda de uma ferramenta pode transferir a imagem para o suporte. Além disso, precisa de um incentivo para transformar uma coisa em outra, são os significados e valores que estimulam o indivíduo a produzir, ou seja, transformar algo.

1.6 Objeto na Performance em Artes visuais

O termo performance está relacionado ao uso do corpo, pode aludir ao espetáculo, além de ser sinônimo de desempenho. Os eventos performáticos são híbridos, multidisciplinares, há contribuição do teatro, dança, cinema, vídeo e Arte visual. A popularidade da Arte performática é enfatizada por Dempsey (2005), devido à sensação de liberdade, tanto para os artistas quanto para os espectadores.

Mellim (2008) reavalia a função do objeto nas artes visuais após a performance. Nos anos 1950, os objetos da vida cotidiana passariam a ser assunto de estudo e fascinação. As coisas comuns, objetos produzidos em massa podem assumir um caráter singular, particular através de um acréscimo simbólico. Os artistas passaram a incorporá-los como materiais de arte. Os vídeos produzidos incluem o ateliê do artista, o próprio artista e seus materiais, há uma função metalingüística, ou seja, o código fala dele mesmo.

Mellim alerta que nos anos de 1969, 1970 houve no Brasil uma reavaliação da presença do objeto na arte. As experiências da ordem do sensível, passariam necessariamente pelo corpo, sendo assim, saía-se da contemplação para o campo da participação. Isso significava uma incorporação, estabelecia uma relação entre o corpo e o objeto, incluía-se espectador na obra. Faria do espectador um espectador-participador. A participação na obra pode ser individual ou coletiva.

O objeto é colocado à disposição do espectador, dado a participação, manipulação e uso. Mellim continua dizendo que o objeto torna-se um sinalizador, uma *area play*. A reavaliação do objeto na arte foi acrescida da participação do espectador "(...) o objeto apresenta-se inconcluso, como potencialidade aguardando o gesto participativo que o atualizaria." (p. 27). Os objetos são estruturas vivas, estão em constante movimento. Podemos citar alguns exemplos: *Bichos* de Lygia Clark, os *Parangolés* de Hélio Oiticica e o *Divisor* (ver anexo B) de ²Lygia Pape.

Para Dantas (2010) Rebecca Horn, artista alemã nascida em 1944, com suas performances, instalações, filmes, ópera e esculturas têm um lugar de destaque na arte contemporânea. Os seus trabalhos focam no próprio corpo e no aparelho sensorial mediado por objetos. Para isso, ela constrói objetos que prolongam a área de sensibilização, introduz próteses ao corpo. Combina ação e objeto, esses objetos realçam a relação entre os movimentos do corpo e os objetos escultóricos. A proporção dos objetos também investiga a alteração entre corpo e espaço.

² Lygia Pape (Nova Friburgo, 1927 – 2004), artista dos anos 1950, criava experiências que ressaltavam o processo e o conceito da obra. Entendia também que a arte incluía, além do raciocínio, a sensibilidade, a criatividade e a participação. Em 1968, o *Divisor* é um exemplo fiel da reavaliação do objeto oferecido à participação. Lygia Pape encomenda à confecção de um enorme tecido branco de 30x30m com vários buracos por onde possam passar cabeças. Cada convidado ocupa um espaço. O tecido repousa sobre os ombros, então quem está dentro só vê cabeças e o tecido. A superfície toma um estatuto de superfície viva por meio dos participantes que se movimentam, uma reunião de movimentos individuais num mesmo corpo.

Ainda segundo Dantas, na performance, *Fingers Glover* (ver anexo C) de Rebecca tenta pegar um objeto utilizando um par de luvas feito de madeira leve e resistente. A performance discutia a questão tátil ao alterar a distancia da mão até os objetos. Na obra 74 ela está usando os mesmos extensores para os dedos, andando por um quarto vazio e tocando duas paredes paralelas ao mesmo tempo com os extensores. Podemos entender a qualidade que a prótese proporciona ao corpo, tocar duas paredes paralelas ao mesmo tempo, e a dificuldade em executar uma atividade simples, apanhar um objeto. As relações acontecem entre corpo e objeto/prótese, objeto/prótese e outro objeto, objeto/prótese e espaço.

Todos esses temas abordados (marcas corporais, tatuagem, adorno, manto, objeto ritual em artes e objeto na performance em artes visuais) nessa sessão constituíram um referencial teórico para a segunda sessão, Objeto-Símbolo: Projeto de Trabalho Educativo.

2. OBJETO-SÍMBOLO: PROJETO DE TRABALHO EDUCATIVO

O projeto Objeto-Símbolo teve como propósito principal produzir um artefato relacionando-o com questões simbólicas e rituais motivadas pelas identificações individuais e coletivas dos sujeitos com suas marcas corporais ou ainda com objetos do seu cotidiano. Tais identificações de algum modo deveriam fazer-se presentes no objeto a ser produzido.

Os temas da primeira sessão desse TCC (marcas corporais, tatuagem, adornos, manto, objeto de arte, objeto na performance) orientaram o projeto de ensino Objeto-Símbolo pois, além do tema, ficou estabelecido, desde o início, que o artefato resultante do projeto, seria uma produção coletiva. E, dentro dessa proposição, utilizamos como norte a performance coletiva, O Divisor, de Lygia Pape.

Objetivos de Aprendizagem

- Identificar e compartilhar a história das marcas corporais (cicatrizes e pintas) que caracterizam cada estudante entendendo-as como marcas da vida.
- Entender a performance como manifestação artística.
- Conhecer obra da artista plástica Lygia Pape, Divisor.
- Executar a modalidade de expressão artística, a performance.
- Construir imagens a partir de apoios simbólicos para identificar-se.
- Produzir um cortejo coletivo orientado pela performance de Lygia Pape, O Divisor.
- Reconhecer outros suportes e materiais utilizados na produção artística, a partir deles criar objeto individualmente e em grupo.
- Conhecer obras dos artistas propostos em sala de aula (Francis Alys, Gilbert and George, Lygia Pape, Sam Taylor Wood e Yves Klein).
- Refletir acerca da construção de objetos artísticos coletivos a partir da identificação individual.

Recursos (Materiais e Humanos)

Papel manteiga, caneta, gel, tecido, tinta, projetor multimídia, filmadora e máquina fotográfica, computador, CD e DVD. Vídeos: curta metragem circo borboleta, documentário de Nick Vujicic, comercial base cosmética *Dermablend*, performance Gilbert and George, Lygia Pape, Yves Klein, Sam Taylor Wood e Francis Alys. Autorização de uso de imagem (ver anexo C) e voz e Fichas de avaliação (ver anexo D). Ajuda de duas ou três pessoas para a filmagem e fotografia do cortejo.

Metodologia

Aulas expositivas e práticas.

Avaliação

O valor das atividades foi estabelecido pela professora titular Ana Paula, zero a quatro pontos.

Público Alvo

A turma D, oitava série do ensino fundamental do Centro de Ensino Fundamental da 405 sul.

Carga Horária

As oficinas foram desenvolvidas durante cinco semanas, com carga horária de duas horas aula por semana. Dias e Horário: Quartas- feiras – 8 às 10h.

2.1 Plano de trabalho para 1/2012

Local de realização do projeto de trabalho: Centro de Ensino Fundamental 405 sul

O Centro de Ensino Fundamental 405 sul foi fundado como escola classe 405 sul em 1971 para atender 1º a 4º series. Hoje, a escola atende 5º, 6º, 7º e 8º série, passando a ser Centro de Ensino Fundamental 405 sul. São 510 estudantes distribuídos nas 16 turmas: oito no período vespertino e oito no período matutino. A escola atende principalmente alunos provenientes de cidades satélites, de regiões como: Paranoá, São Sebastião, Itapuã. Utilizam principalmente transporte público coletivo.

Há duas professoras de artes na escola Marisa Camargo e Ana Paula Navarro. A professora Ana Paula é responsável pelo turno matutino. É formada pela Fundação de Teatro Dulcina desde 1993, atua na Fundação Educacional a 19 anos, 8 deles no Centro de Ensino Fundamental 405 Sul.

Etapas/Procedimentos

Para alcançar os objetivos serão realizadas as seguintes etapas:

Primeira Oficina

Tema: Qual a sua marca?

Objetivos de aprendizagem: Entender as marcas corporais como evidências que restaram de um acontecimento da vida. Compartilhar marcas corporais e sua historia. Produzir um texto com da origem das marcas corporais.

Procedimento: Expor o vídeo do curta metragem Circo Borboleta e documentário sobre um ator com necessidades especiais, iniciar um debate sobre as questões de que modo as marcas corporais, incluindo a ausência de membros, podem influenciar na vida das pessoas. Apresentação das pintas, cicatrizes e marcas que podem identificar cada estudante. Pedir para cada um contar a historia da marca.

Recursos e Materiais: Curta metragem “Circo Borboleta”, Documentário de Nick Vujicic, ficha de avaliação, computador, projetor multimídia.

Avaliação: Produção do texto sobre historia da marca corporal.

Segunda Oficina

Tema: Tatuagem.

Objetivos de aprendizagem: Conhecer a historia da tatuagem. Escolher e construir uma imagem por meio dos apoios simbólicos para identificar-se. Produzir uma tatuagem removível.

Procedimento: Introdução da historia da tatuagem. Cada estudante deve pensar num desenho que possa representá-lo. Transferência de tatuagem removível. O material utilizado é papel manteiga, caneta e gel. O desenho é feito no papel manteiga, cobre-se a área onde será inserida a tatuagem com gel, o papel desenhado é colocado por cima e o desenho fica aplicado na pele. Exibição de vídeo publicitário sobre tatuagem e maquiagem, *Dermablend*.

Recursos e Materiais: Papel manteiga, caneta, gel, vídeo *Demablend*, computador, projetor multimídia, ficha de avaliação.

Avaliação: Produção e justificativa do apoio simbólico.

Terceira Oficina

Tema: Manto coletivo.

Objetivos de aprendizagem: Desenhar o símbolo individual ajustando-o ao espaço coletivo. Estabelecer relação com os outros símbolos do grupo. Conhecer obra da artista plástica Lygia Pape, Divisor.

Procedimento: Visualização do vídeo de Lygia Pape. Relacionar a performance Divisor e a atividade que será realizada pelos estudantes. Definição da trajetória. Passeio pelas dependências e proximidades da escola para a escolha do percurso. Objeto será como um manto, um retângulo de tecido com vários buracos onde caibam as cabeças de cada estudante. Cada pedaço será produzido por 12

estudantes, sendo assim três mantos menores. Os estudantes devem pintá-lo com símbolos identificá-los (desenho, imagens, objetos).

Recursos e Materiais: Tecido branco, tinta, vídeo de Lygia Pape, computador, projetor multimídia.

Avaliação: Execução da pintura coletiva.

Quarta Oficina

Tema: Cortejo.

Objetivo de aprendizagem: Executar a modalidade de expressão artística, a performance. Recriar uma nova performance a partir da performance de Lygia Pape. Adaptar a performance ao novo espaço e material. Entender a performance como manifestação artística.

Procedimentos: Conclusão da produção do manto. Organização de cada estudante no tecido. Realização do cortejo ao redor da escola. Registrar o cortejo por meio de vídeos e fotografias.

Recursos e Materiais: Manto produzido, câmera de vídeo e filme, duas pessoas para captação de vídeo e foto.

Avaliação: Participação na realização do Cortejo.

Quinta Oficina

Tema: Performance

Objetivo de aprendizagem: Conhecer obras dos artistas propostos em sala de aula (Francis Alys, Gilbert and George, Lygia Pape, Sam Taylor Wood e Yves Klein). Relacionar artistas apresentados com a performance produzida. Reconhecer outros suportes e materiais utilizados na produção artística, a partir deles criar objeto individualmente e em grupo.

Procedimentos: Exposição do vídeo produzido e reunião de resultados obtidos. Conversa e um *briefing* geral sobre a performance, exibição de vídeos sobre performance dos artistas Francis Alys, Gilbert *and* George, Lygia Pape, Sam Taylor Wood e Yves Klein. Recolher as fichas e avaliá-los. Encerramento das atividades.

Recursos e Materiais: Vídeos sobre performance dos artistas Francis Alys , Gilbert *and* George, Lygia Pape, Sam Taylor Wood e Yves Klein, computador, projetor multimídia.

Avaliação: Discussão sobre os vídeos.

2.2 Relato sobre o Projeto Objeto-Símbolo

Martins (2007) afirma que a cultura visual é um espaço de convergência que congrega discussões sobre diversos aspectos da visualidade, discute e trata as imagens não apenas pelo seu valor estético, mas buscando compreender o papel social da imagem na vida da cultura. Os sentidos das imagens não dependem da fonte que os cria, é uma condição vinculada ao modo como se posiciona ou localiza-se num lugar e tempo. A cultura visual não é puramente visual, não há a supremacia do olhar. As imagens estão sempre presentes no mundo, elas permeiam todos os níveis de percepção, não apenas em sua aparência.

Nas oficinas realizadas no projeto, filmes, propagandas, rituais e símbolos passaram a ser objeto de estudo. Apresentaram-se como recursos adequados quando se pretende aproximar os processos de ensino/aprendizagem das artes visuais aos pressupostos da cultura visual. A estrutura do projeto de ensino que foi apresentada anteriormente possibilitou a inclusão das questões das visualidades além das obras de arte e da performance que nortearam o seu tema central. Sendo assim, ampliou-se o banco de imagens tradicionalmente pautado nas belas-artes, entendendo esse termo sob a perspectiva de Dias (2011), para as imagens do cotidiano. Esta expansão possibilitou maior interação entre os estudantes e as suas próprias visualidades, inclusive por sua proximidade com o cotidiano dos estudantes, e seus repertórios imagéticos.

Normalmente, uma marca corporal como uma cicatriz pode ser resultado de algum evento traumático. O vídeo “Circo Borboleta” e o documentário de Nick Vujicic

funcionaram como um exemplo extremo de marca corporal, já que Nick não possui os membros inferiores e superiores. Durante a exibição de "Circo Borboleta" os estudantes reagiram rindo ou ficando com pena do protagonista que não tinha membros. Foi somente durante a exibição do documentário que os estudantes tomaram conhecimento das condições e limitações do personagem. Esse personagem, com ausência de membros, era Nick Vujicic, ou seja, era uma história de ficção com uma pessoa real. Quando assistiram o documentário constataram que Nick Vujicic realmente existe e não se tratava de efeitos especiais produzidos para o vídeo "Circo Borboleta".

Apesar dos vídeos terem sido exibidos sem legendas por problemas técnicos no equipamento, o exemplo criou uma atmosfera mais descontraída e os estudantes agiram com mais naturalidade e liberdade, tornando a atividade de lidar com as suas próprias marcas corporais menos embaraçosas. Porém, preferiram escrever a história da marca corporal, do que compartilhá-la com a turma inteira, e mesmo assim o fizeram sem muitos detalhes. Os estudantes descrevem as marcas (ver anexo D), associam a marca a um evento doloroso (ver anexo E), comparam a própria marca de nascença com a de outro familiar (ver anexo F), expressam afinidade ou não com a marca (ver anexo), afirmam que as marcas podem identificá-los (ver anexo G), e ainda, relatam que a marca física remete-os a lembranças de momentos traumáticos (ver anexo H).

Na segunda oficina, a partir da história da tatuagem os estudantes puderam construir seus próprios símbolos e transferi-los a pele através de técnicas de transferência de tatuagem (ver anexo J). Poucos estudantes explicaram o porquê da identificação com o símbolo e sua escolha (ver anexo L). Dois estudantes em especial que não quiseram explicar o porquê da identificação com os símbolos escolhidos, tomaram símbolos polêmicos (ver anexo M), pareciam: uma suástica e uma folha de maconha. Alguns estudantes não agregaram valor simbólico a imagem, escolheram uma imagem apenas pelo aspecto exterior. Sendo assim, um dos objetivos da oficina não foi realizado com sucesso.

O vídeo de uma marca de corretivo corporal, Dermablend (ver anexo N) foi uma alternativa de gerar discussões sobre tatuagem, Esse vídeo não estava em primeiro plano na construção do plano da oficina. O vídeo começa com a pergunta:

How do you judge a book? (Como você julga um livro) – Poderia ter uma associação ao ditado popular “Não se julga um livro pela capa”. O modelo Rico Genest, *Zoobie Boy* que protagonizou o clipe de Lady Gaga sobre identidade, participa nessa propaganda com todas as suas tatuagens escondidas pela base de cobertura. O modelo tem quase 100% do corpo tatuado. Em seguida usa uma esponja e um removedor para retirar a maquiagem do peito e revelar suas tatuagens. No final do vídeo, depois da transformação, mais uma afirmação: “*Go beyond the cover*” (Vá além da superfície).

Dermablend é o nome do produto, produto de alta cobertura corporal, serve para mascarar ou disfarçar aquilo que não deve ser visto. As perguntas, tanto do início quanto do final do vídeo nos remetem a questões que vão além dos objetivos publicitários. A propaganda afirma a alta qualidade de cobertura do produto, na última afirmação, por exemplo, *go beyond the cover*, enfatiza a maior capacidade de cobertura do produto em relação a outros. Entretanto, as mesmas frases podem questionar o uso do mesmo, ou seja, questiona o papel da base de cobertura numa pessoa que não tenciona esconder suas marcas corporais, e ainda retira o produto e nos surpreende com a quantidade de tatuagens. A pergunta no início sugere que julga-se um livro pela capa, superfície, e ainda, no final afirma que deve-se ir além da superfície, então, pode indicar um resgate as marcas corporais.

O vídeo foi exibido umas 3 vezes por insistência dos estudantes. O mesmo causou estranhamento, afeição no primeiro momento e em contraposição aversão no segundo momento do comercial. As estudantes do sexo feminino comentaram sobre a beleza do modelo e questionaram-no por ter feito tantas tatuagens.

Na terceira oficina os estudantes deveriam ajustar seu símbolo a uma superfície coletiva. Os materiais utilizados foram tintas e pincel, concedidos pela escola. A proposta era que o símbolo individual fizesse parte de uma composição coletiva de um grupo de 12 estudantes. O resultado foi a união de três grandes tecidos para um grupo de 36 estudantes. Um dos grupos optou por criar uma composição coletiva cheia de bolinhas coloridas que não abordava os símbolos individuais e sim construções inéditas. Os outros dois grupos permaneceram com seus símbolos, entretanto um pouco modificados, pois todos os integrantes

poderiam intervir na construção. Os temas mais freqüentes eram: clubes de futebol, bandas, religião, internet, *cartoons*, entre outros (ver anexo O)

Os três tecidos foram costurados e transformados num grande manto com alguns buracos por onde podiam passar cabeças (ver anexo P), e em alguns casos o troco e membros. O cortejo aconteceu ao redor da escola, sugestão da professora de artes. Todos os estudantes participaram da atividade. Durante o cortejo, inesperadamente os estudantes resolveram cantar a música “Eu quero tchu, eu quero tcha” dos cantores de sertanejo universitário João Lucas e Marcelo. Os estudantes utilizaram a elasticidade do tecido para fazer danças, a onda como nas torcidas de futebol e ate mesmo a brincadeira de “vivo e morto” com um pormenor, vivo era tchu e morto era tcha. As minhas expectativas quanto ao cortejo foram superadas, os estudantes tornaram a atividade mais dinâmica e participativa.

As fichas produzidas durante as oficinas foram objeto de avaliação (ver anexo Q), a atividade de cada dia valia um ponto, sendo assim um total de quatro pontos. Nas primeiras oficinas alguns estudantes resistiram à execução das atividades propostas, quanto souberam que as atividades valiam ponto passaram a cooperar ainda mais. Percebemos que eles são motivados por pontuações na nota. A professora disponibilizou uma ficha de chamada com os nomes dos estudantes. Os estudantes cumpriram com as atividades propostas, então a maioria tirou três pontos ou mais. O comportamento em sala não influenciou na nota.

A atividade do cortejo também foi uma forma de avaliação, por meio de uma câmera, eu e duas assistentes registramos a atividade. Por isso, na primeira oficina solicitei que os estudantes trouxessem uma autorização de uso de imagem e voz (ver anexo R) assinada pelos responsáveis. Todos os estudantes participaram do cortejo, alguns um pouco contrariados no inicio. Estavam envergonhados, pois estudantes de outras turmas estavam na parte externa da escola. A professora auxiliou-me na condução dos estudantes.

Na performance integramos música, cores, desenhos, danças e brincadeiras. O artefato coletivo proposto no inicio do projeto Objeto-Símbolo é a manifestação performática que incluiu a sensibilidade, a criatividade, identificação e a participação. A liberdade na participação foi fundamental para que surgissem reações inesperadas e espontâneas na hora do cortejo. A disposição deles no tecido

aconteceu de forma natural, normalmente os que tinham mais afinidade ficavam mais próximos. Alguns estudantes exploravam a parte de baixo do tecido, caminhavam entre os corpos. Outros conseguiam passar o corpo até a cintura pelo buraco, ficavam girando e de mãos dadas com os amigos.

Na última oficina apresentamos alguns vídeos de performances. O objetivo não era teorizar a performance mas entender que os limites da produção artística estão mais alargados. Um exemplo de manifestação artística que utilizamos foi o vídeo chamado "*Painting Reality*" que são 500 litros de tinta ecológica espalhados por 2000 carros em Rosenthaler Platz, Berlin. Os suportes não são apenas aqueles mais convencionais de pintura, desenho e escultura, nesse caso os materiais foram tinta e asfalto. Outro exemplo foi o vídeo de Sam Taylor Wood, "*Still Life*", uma decomposição de uma natureza morta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente não é possível esgotar os temas vistos nesse Trabalho de Conclusão de Curso, são preliminares para futuras explorações. Cada sessão desse TCC está incompleta e pode se multiplicar ao infinito. A categoria da performance, os objetos de arte, os adornos, e.g., não comportam limites e fronteiras definidas. Cada objeto, cada manifestação, mito e rito não permanecem estáticos no tempo, transformam-se, contaminam-se, variam, atualizam-se diferentemente para cada um.

Qualquer expressão, traço, som, gesto, palavra e cor é portador de sentido. Por isso, buscamos nesse TCC pensar no sentido simbólico e ritual daquilo que nos rodeia, investigarmos os objetos que integram a vida sociocultural e cotidiana. Os objetos mencionados nesse TCC (e.g., marcas corporais, tatuagem, adornos, manto, objeto de arte, objeto na performance em artes visuais) não exprimem apenas traços exteriores, mas uma qualidade indefinível que é o símbolo. O símbolo e suas definições estão cheias de lacunas a ser preenchidas por cada um, são mais um estímulo do que conhecimento fechado em si mesmo, conduzindo-nos a novas explorações.

Como enfatizado no decorrer do trabalho, é importante pensarmos sobre os símbolos, pois o símbolo tende a uma função unificadora, ele causa um sentimento que nem sempre é de identificação, mas sim de participação com o mundo e as coisas que nos rodeiam. O símbolo estimula e cada pessoa o percebe de uma forma. A identificação e participação são duas qualidades do símbolo e que foram essenciais para o projeto de ensino em artes visuais Objeto-Símbolo. Além do tema, ficou estabelecido, desde o início, que o artefato resultante do projeto, envolveria essas duas qualidades, participação e identificação.

No projeto Objeto-Símbolo, o manto também assume a identificação coletiva, ou seja, os estudantes reconhecem-se em algo material além do corpo, é uma segunda cobertura depois da pele, um objeto que seria a extensão do corpo, como uma prótese. No projeto Objeto-Símbolo o manto coletivo une todos os indivíduos, é um mediador dessa aproximação, evoca a participação, representa as qualidades

emanadas e recebidas por cada indivíduo que compõem a qualidade coletiva. A qualidade coletiva é a soma desses caracteres individuais que identificam o indivíduo.

Relacionam-se os símbolos pintados no tecido, os corpos dos estudantes, os movimentos. Além disso, o cortejo proporciona interação dos estudantes com o espaço externo da escola e com a vizinhança, moradores da quadra. Durante o cortejo ao redor da escola os moradores da quadra buzinavam e acenavam para os estudantes, incentivando ainda mais a participação e empenho. Então, a identificação e a participação são construídas por vários fatores, desde o mais singular e simbólico até as interações com outros indivíduos mais distantes.

Finalizando, nesse TCC pudemos ressaltar a importância da disponibilização da proposição e a realização (relato da experiência) do projeto de Objeto-Símbolo, além das concepções teóricas que nortearam a elaboração do projeto. Entretanto, a reprodução desse projeto nunca será a mesma, é passível de transformações, pois as qualidades individuais que compõem a qualidade coletiva são ilimitadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVIM, Pedro de Andrade. *História da arte e pré- história. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte.* –ano 5, n.5, 2006.- Brasília:Editora PPG- Artes UnB, 2006

BELL, Jullian. *A nova história da arte.* 2ª Ed. Martins Fontes, 2008.

BELL, Julian. *Uma nova história da arte.* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo.* São Paulo: Martins, 2009.

BORGES, Carlise Nascimento. *Marcas não desejadas na televisão brasileira: uma breve análise do capital físico das atrizes globais.* Seminário dos alunos de pós-graduação em comunicação social da PUC- Rio, 2011.

CATHARINO, José Martins. *Trabalho Índio em terras de Vera ou Santa Cruz e do Brasil: tentativa do resgate ergonômico.* Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

CHAUÍ, Marelina. *Convite á filosofia.* São Paulo: Ática, 2010.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos.* 26ª ed. Trad. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COSTA, Ana. *Tatuagem e marcas corporais: atualizações do sagrado.* São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

DANTAS, Marcello. *Rebecca Horn: Rebelião em silêncio.* 2010.

DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos.* São Paulo: Cosac Naify, 2003.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega.* São Paulo: Cultrix, 2009.

DIAS, Belidson. *O I/Mundo da Educação em Cultura*

Visual. Brasília: Editora do Programa de PósGraduação em Arte da UnB, 2011.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

VIDAL, Lux. *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Fapesp, 1992.

MARCANDES, Renan. *As paredes de Rebecca Horn: O limite e as extensões na relação corpo-espaciais*.

MELATTI, Julio Cezar. *Índio do Brasil*. Brasília: Editora de Brasília, 1970.

MELLIN, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MOURA, Marinaide Ramos. *Simbólico em Cassirer*.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira. *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2007.

RIBEIRO, Emílio Soares. *Um estudo sobre o símbolo, com base na semiótica de Peirce*. Estudos Semióticos. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 1, São Paulo, junho de 2010.

SILVA, Jorge Antonio. *Arthur bispo do Rosário – Arte e Loucura*. 2ª Ed. São Paulo: Quaisquer, 2003.

SOUSTELLE, Jacques. *A vida quotidiana dos astecas nas vésperas da conquista Espanhola*. Itatiaia, 1962.

Projeto Político Pedagógico do Centro de Ensino Fundamental 405 sul.

www.bienal.org.br

Anexo A – Manto de apresentação de Arthur Bispo do Rosário (frente).



Anexo B – O divisor de Lygia Pape.



Anexo C – Fingers Glove de Rebecca Horn.



Anexo D – Exercício de descrição das marcas corporais

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal(pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Eu tenho uma marca no meu
joelho que foi quando eu machuquei
uma perna.

tenho também uma pinta no
costo que chama muita atenção.

juliana mendes
9=0

Anexo E – Exercício de descrição das marcas corporais

Felipe D.S. de Melo

50º: 22

8º D

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal (pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Me chamo Felipe, tenho algumas cicatrizes, uma no braço que eu fiz com os meus amigos, outra no pé que um dia eu caí, e tive que fazer uma cirurgia eu tinha 11 anos, foi doloroso.

Anexo F – Exercício de descrição das marcas corporais

Giocanna Maria 8"5"

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das "aberrações" é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal (pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Eu tenho uma marca de nascença que a minha mãe e minha avó também tem, eu já tenho desde nascida.

Anexo G – Exercício de descrição das marcas corporais

Yam Ribeiro
8^a D

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal (pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Tenho um veinal de nascença que não gosto muito, ele está atrás da minha orelha esquerda. O veinal parece que sou o cacula. Não me envergonha porque ele fica escondido até saber o meu cabelo.

Anexo H – Exercício de descrição das marcas corporais

Gabriel R 8D

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal(pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Bem eu tenho uma pinta em
uma das minhas pernas no lado esquerdo
mas, também tenho uma mancha de acne
no lado esquerdo, acredito que muitas pessoas
me confundem por este sinal.

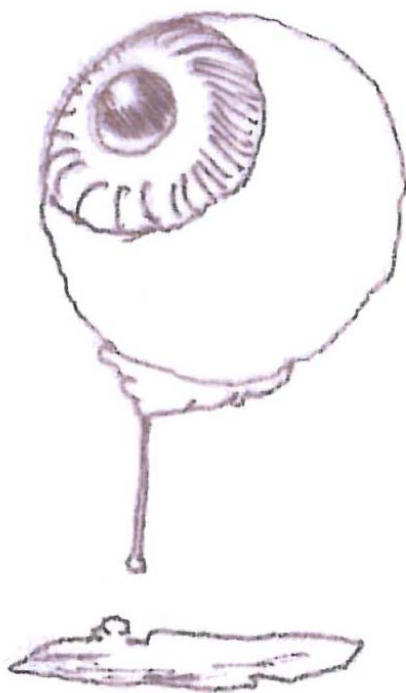
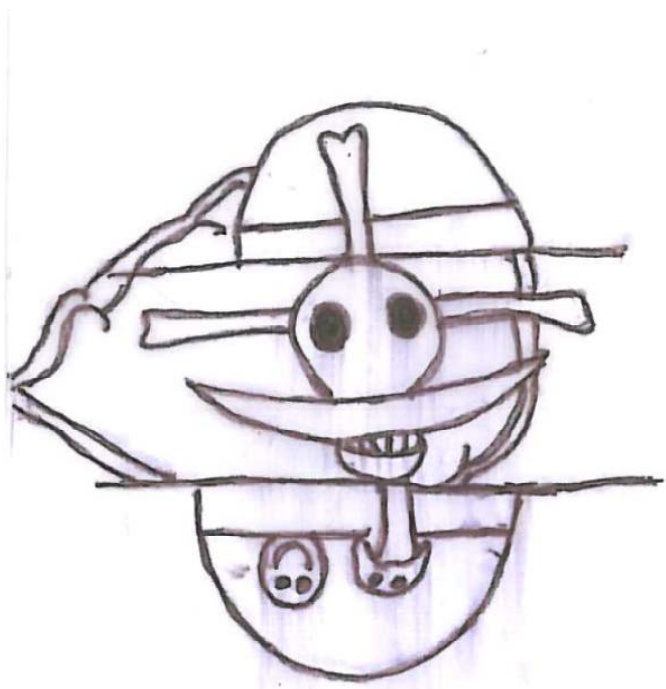
Anexo I – Exercício de descrição das marcas corporais

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma história de uma marca corporal (pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

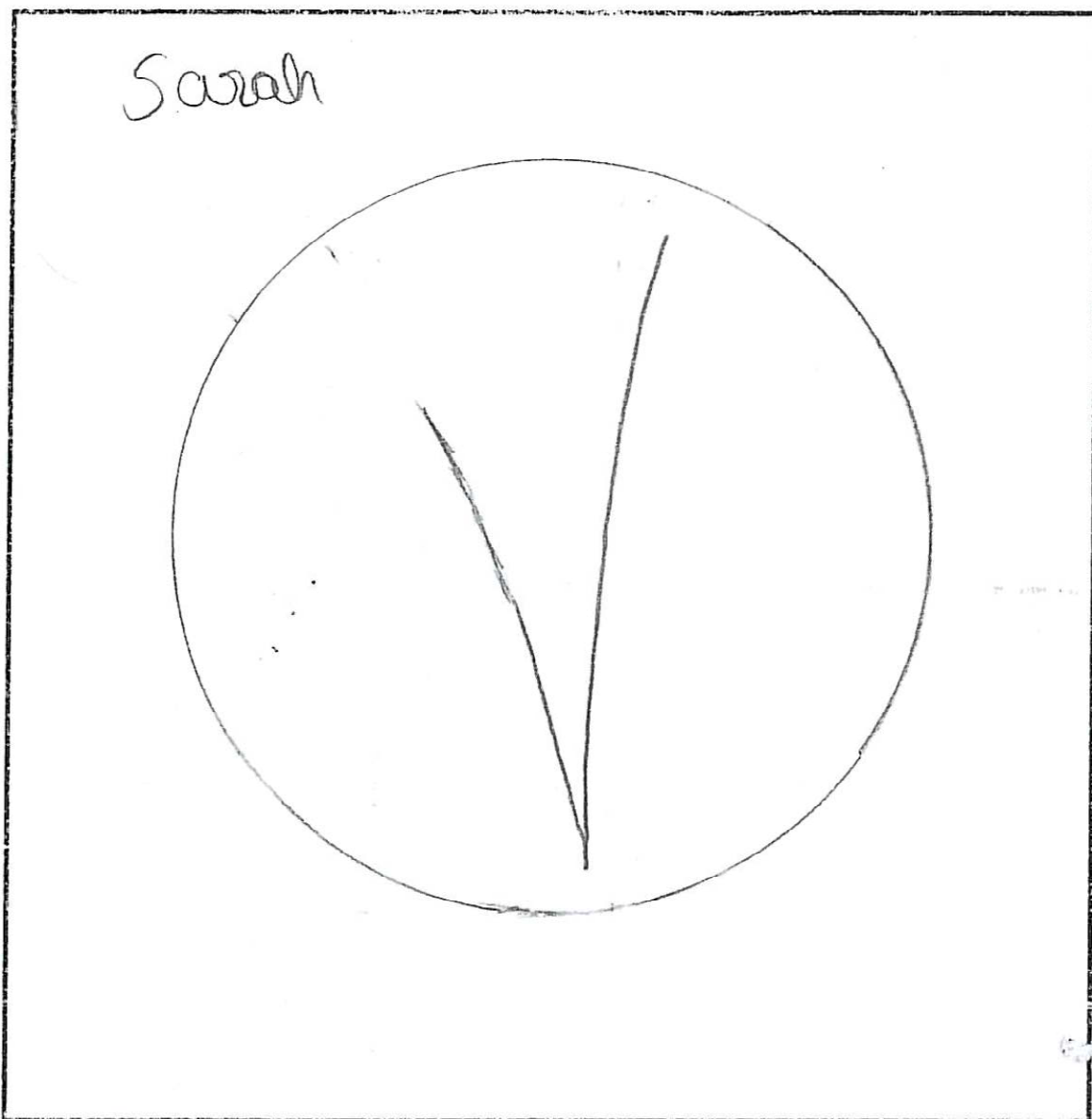
Bom, eu aos 52 anos peguei catapora e cheguei a ficar internada por uma semana, fiquei cheia de manchinhas por isso e toda vez que vejo alguma manchinha dessas lembro de como foi horrível ficar no hospital porque lá vi uma pessoa ~~mover~~ morrer!

Bianca 06 8ºD

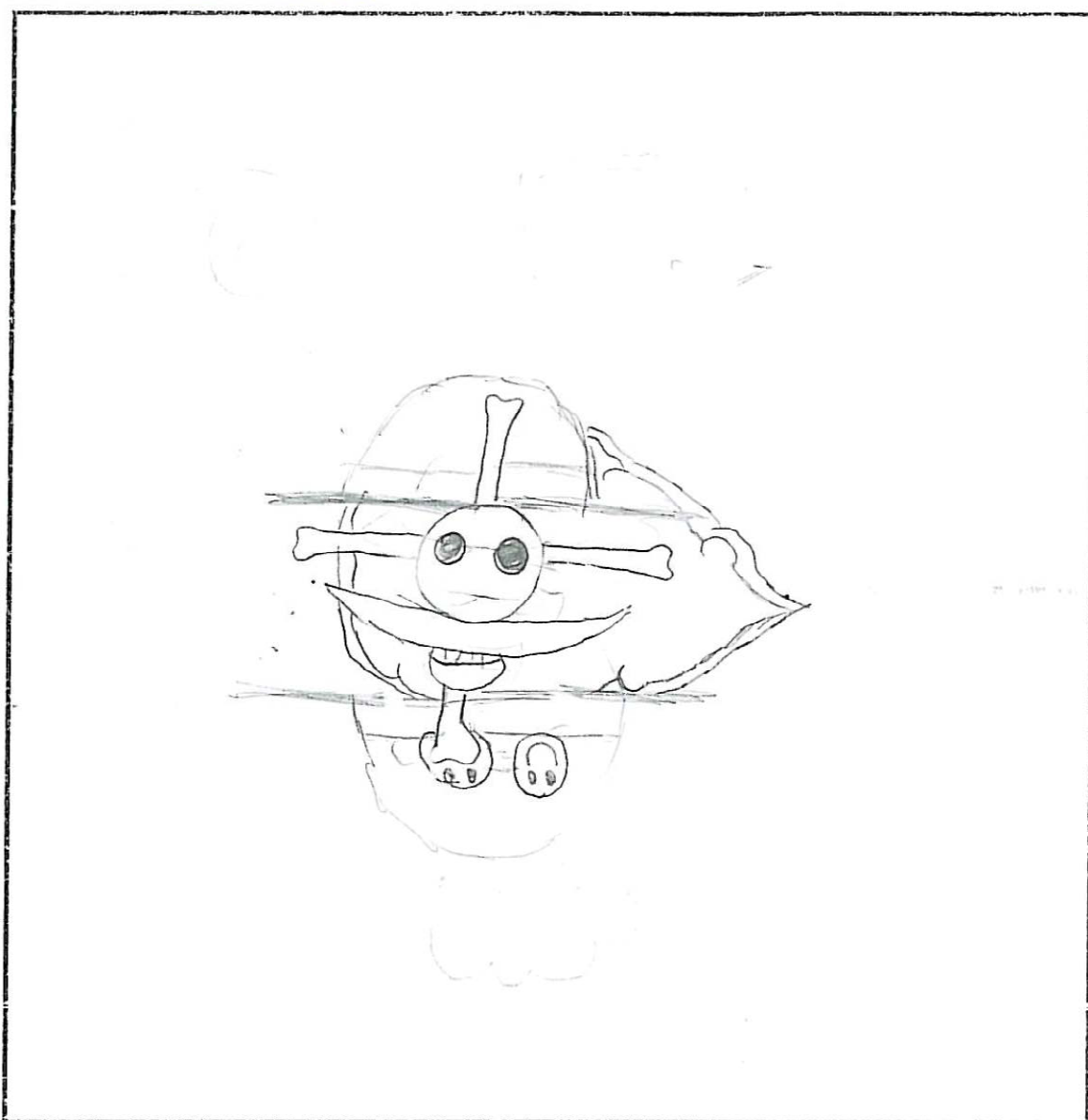
Anexo J – Símbolo para tatuagem removível



Anexo L – Explicação do símbolo para tatuagem removível

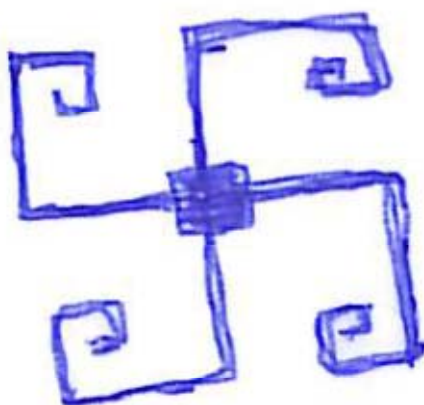


≠ Este "V" representa vitória do filme "V. de vitória", que é um último filme, que representa a vitória do governo. Este filme termina com um fim glorioso que a sede do governo sendo destruída.



Esta ~~imagem~~ imagem retrata os personagens de animes que marcaram minha vida, o chapéu acima é de Monkey D. Luffy. O chapéu abaixo é de Portgas D. Ace. A careca com osso é o brasão da pirata Barba Branca. E a Nuvem ao fundo é o símbolo da Akatsuki uma organização que pretendia mudar o mundo.

Anexo M – Símbolos polêmicos para tatuagem removível



Anexo N – Comercial de corretivo corporal *Dermablend*



Anexo O – Temas mais freqüentes no manto



Anexo P – Utilização do manto no cortejo



Anexo Q – Modelos de Avaliação, primeira e segunda aula

O curta metragem Circo Borboleta apresenta dois circos: o Circo Borboleta e o Circo dos Horrores. No circo dos horrores uma das “aberrações” é o homem tatuado, o apresentador diz que podemos ver suas viagens pelo mundo em cada polegada do seu corpo, desde a cabeça aos pés. Identifique e compartilhe uma historia de uma marca corporal(pinta, cicatriz, tatuagem entre outros) que identifique você.

Nome:



Anexo R – Modelo de autorização de uso de imagem e voz

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz, o responsável pelo menor abaixo qualificado

Nome:

Nacionalidade:

Estado civil:

Profissão:

RG nº.

CPF nº.

Endereço:

autoriza a FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, inscrita no CNPJ sob nº 00.038.174/0001-43, situada no *Campus* Universitário Darcy Ribeiro, representada pelo Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes **o uso de sua imagem e voz**, em decorrência da participação do menor na **Oficina Objeto-Símbolo**.

O presente instrumento particular de Autorização é celebrado a título gratuito, podendo a referida participação ser transmitida **exclusivamente com fins educacionais** por meios de difusão impressos e audiovisuais (Rádio, TV e internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e que venham a existir) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma “ao vivo” ou gravada, podendo ser reexibido a qualquer tempo.

A FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA está autorizada, a fixar todo ou parte, do conteúdo participação do menor e sua conexa interpretação e execução, em CDs, DVDs, CDs-ROM, MDs e quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar e distribuir, única e exclusivamente, de forma gratuita tais fixações.

O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irretratável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Brasília, de _____ de 2012

Responsável legal pelo menor
Nome completo:
CI:

