

ARTES

e suas TECNOLOGIAS

Módulo 4 • Volume Único

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Governador

Vice-Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Francisco Oswaldo Neves Dornelles

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO

Secretário de Educação

Chefe de Gabinete

Antônio José Vieira de Paiva Neto

Caio Castro Lima

Subsecretaria Executiva

Amaury Perlingeiro

Subsecretaria de Gestão do Ensino Patrícia Carvalho Tinoco

Superintendência pedagógica

Coordenadora de Educação de Jovens e adulto

Carla Bertânia Conceição de Souza

Rosana Mendes

SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

Secretário de Estado

Gustavo Reis Ferreira

FUNDAÇÃO CECIERJ

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

PRODUÇÃO DO MATERIAL EJA (CECIERJ)

Diretoria Adjunta de Extensão **Elizabeth Ramalho Soares Bastos**

Coordenadora de Formação Continuada

Carmen Granja da Silva

Gerência do Projeto **Michelle Casal Fernandes**

Diretoria Adjunta de Material Didático **Cristine Costa Barreto**

> Coordenadores de Artes Jussara Trindade Licko Turle

Elaboração de Conteúdo de Dança Angela Maria Gonçalves Ferreira

Elaboração de Conteúdo de Música Adriana Rodrigues Didier

Elaboração de Conteúdo de Teatro **Jussara Trindade Moreira**

Elaboração de Conteúdo de Årtes Visuais

Alda De Moura Macedo Figueiredo

Elaboração de Conteúdo de Filosofia da Arte

Marco Antonio Casanova

Revisão de Língua Portuguesa **Paulo Cesar Alves**

Coordenação de Desenvolvimento Instrucional **Bruno José Peixoto**

Flávia Busnardo Paulo Vasques de Miranda

Desenvolvimento Instrucional **Anna Maria Osborne**

Coordenação de Produção Fábio Rapello Alencar

Assistente de Produção Bianca Giacomelli

Projeto Gráfico e Capa Andreia Villar

Imagem da Capa e Abertura da Unidade http://www.sxc.hu/browse. phtml?f=view&id=992762 - Majoros Attila

> Diagramação Andréa Fiães Verônica Paranhos

> > Ilustração

Clara Gomes Fernando Romeiro Jefferson Cacador Sami Souza

Produção Gráfica Patrícia Esteves **Ulisses Schnaider**

Sumário

Unidade 1	As linguagens da Arte	7
Unidade 2	Arte por toda parte	57
Unidade 3	A arte e o tempo	95
Unidade 4	A dimensão social da Arte	131



Prezado Aluno,

Seja bem-vindo a uma nova etapa da sua formação.

Através da educação a pessoa toma a sua história em suas próprias mãos e consegue mudar o rumo de sua vida. Para isso, acreditamos na capacidade dos alunos de aprender, descobrir, criar soluções, desafiar, enfrentar, propor, escolher e assumir suas escolhas.

O material didático que você está recebendo pretende contribuir para o desenvolvimento destas capacidades, além de ajudar no acompanhamento de seus estudos, apresentando as informações necessárias ao seu aprendizado.

Acreditamos que, com ajuda de seus professores, você conseguirá cumprir todas as disciplinas dos quatro módulos da matriz curricular para Educação de Jovens e Adultos da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

E assim, novas histórias acontecerão em sua vida.

Para ajudá-lo no seu percurso, segue abaixo uma tabela que apresenta a grade de disciplinas que irá cursar:

MÓDULO	NOME DISCIPLINA	CH SEMANAL	CARGA HORÁRIA TOTAL
MÓDULO I	LÍNGUA PORTUGUESA/LITERATURA I	4	80
MÓDULO I	MATEMÁTICA I	4	80
MÓDULO I	HISTÓRIA I	4	80
MÓDULO I	GEOGRAFIA I	4	80
MÓDULO I	FILOSOFIA I	2	40
MÓDULO I	SOCIOLOGIA I	2	40
MÓDULO I	ENSINO RELIGIOSO	1	20
CARGA	HORÁRIA TOTAL DO MÓDULO I		420
MÓDULO II	LÍNGUA PORTUGUESA/LITERATURA II	4	80
MÓDULO II	MATEMÁTICA II	4	80
MÓDULO II	FÍSICA I	4	80
MÓDULO II	QUÍMICA I	4	80
MÓDULO II	BIOLOGIA I	4	80
MÓDULO II	ENSINO RELIGIOSO	1	20
CARGA HORÁRIA TOTAL DO MÓDULO II		420	
MÓDULO III	LÍNGUA PORTUGUESA/LITERATURA III	4	80
MÓDULO III	MATEMÁTICA III	4	80
MÓDULO III	HISTÓRIA II	3	60
MÓDULO III	GEOGRAFIA II	3	60
MÓDULO III	FILOSOFIA II	2	40
MÓDULO III	SOCIOLOGIA II	2	40
MÓDULO III	EDUCAÇÃO FÍSICA	2	40
MÓDULO III	LÍNGUA ESTRANGEIRA OPTATIVA	2	40
MÓDULO III	ENSINO RELIGIOSO	1	20
CARGA	HORÁRIA TOTAL NO MÓDULO III		460
MÓDULO IV	LÍNGUA PORTUGUESA/LITERATURA IV	4	80
MÓDULO IV	MATEMÁTICA IV	3	60
MÓDULO IV	FÍSICA II	3	60
MÓDULO IV	QUÍMICA II	3	60
MÓDULO IV	BIOLOGIA II	3	60
MÓDULO IV	LÍNGUA ESTRANGEIRA	2	40
MÓDULO IV	ARTES	2	40
MÓDULO IV	ENSINO RELIGIOSO	1	20
			20

66

Nada lhe posso dar que já não exista em você mesmo.

Não posso abrir-lhe outro mundo de imagens, além daquele que há em sua própria alma.

Nada lhe posso dar a não ser a oportunidade, o impulso, a chave.

Eu o ajudarei a tornar visível o seu próprio mundo, e isso é tudo.

Hermann Hesse

"



As linguagens da Arte

Para início de conversa...

"Riquezas são diferentes, miséria é miséria em qualquer canto". Essa frase da música "Miséria" do grupo de rock Titãs nos fala a princípio de um fenômeno social que compreendemos sem muito esforço. Misérias são mesmo todas muito semelhantes. O interessante, porém, é perceber o quanto riquezas não se confundem necessariamente com a quantidade de dinheiro que temos nas mãos e que conseguimos utilizar para adquirir bens de consumo. Um bom exemplo disso nos é dado justamente pela arte. Não há aqui apenas diversidades de gêneros, estilos, modos de expressão, materiais empregues, espaços de realização e graus de dedicação, mas também e fundamentalmente, uma diversidade de possibilidades no interior de cada uma dessas diversidades.

Quem se interessa por arte tem um leque enorme de possibilidades diante de si, que vai muito além da simples escolha entre música e teatro, pintura e dança, escultura, cinema e literatura. No interior de cada um desses espaços há sempre caminhos próprios a seguir, escolhas a serem feitas, vínculos a serem estabelecidos.

Tudo isso sem perder de vista o caráter histórico e cultural da arte. Ao invadirem a Polônia nos primeiros momentos da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, os nazistas se preocuparam antes de tudo em destruir os teatros, as óperas e as casas de espetáculo. Por quê? Porque um povo sem arte jamais está em condições de se constituir enquanto povo.

Assim, o que procuramos fazer nesta Unidade inicial foi abrir uma primeira percepção desses caminhos diversos da arte, revelando ao mesmo tempo o quanto ela está presente no cotidiano de todos nós. Sem saber, todos nós vivemos a atmosfera da arte.

Objetivos de aprendizagem

- Discutir os conceitos de arte e linguagem artística;
- Identificar elementos fundamentais das artes Visuais, Dança, Música e Teatro em diferentes contextos;
- Reconhecer a arte indígena e africana como matrizes culturais da arte brasileira;
- Compreender a arte como saber cultural e interação social.

Seção 1

O poder da imagem



Figura 1: Nicho Policrômico – Toca do Boqueirão da Pedra Furada. Fonte: http://www.fumdham.org.br/pinturas.asp



Figura 2: Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário.

Fonte: http://culture-se.com/noticias/1146

O que motiva o ser humano a fazer arte? O que está por trás das sensações que uma obra de arte nos provoca? Como linhas, cores e formas são transformadas em expressão? Estas são algumas questões que passam por nossa cabeça quando o assunto é Artes Visuais.

Observe as figuras apresentadas, ambas são exemplos da utilização da linguagem artística. Na primeira, o homem viveu no Brasil pré-histórico. É uma pintura rupestre localizada no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, local rico em exemplares de manifestações de atividades gráficas desenvolvidas por grupos em plena transformação. O significado destas pinturas somente pode ser compreendido no contexto social no qual foi formulado. E na

segunda, o homem viveu no Brasil do nosso tempo. O Manto da Apresentação é um dos mais de oitocentos objetos de arte criados por Arthur Bispo do Rosário entre as décadas de 1940 e 1980. Bispo do Rosário viveu recluso em um manicômio durante todo período de sua produção artística sendo reconhecido, posteriormente, como um grande nome da arte contemporânea brasileira.

Podemos concluir, assim, que a arte se transforma com o passar do tempo, pois é um reflexo dos anseios do ser humano.



Há cerca de 45 mil anos, o homem protagonizou uma "explosão criativa" de primeira grandeza. Pinturas rupestres (em cavernas e ambientes abertos), ferramentas de pedra extremamente elaboradas e evidências de rituais (principalmente em sepultamentos) são encontradas em toda parte, referentes a essa época. A ação criativa singulariza o ser humano, pois, esta é uma das principais características específicas da natureza humana.

Adaptado: Catálogo Brasil + 500, Mostra do Redescobrimento – Mapa do Tempo e do Espaço, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. SESC São Paulo, 2000.



O grafite é um exemplo de arte urbana, está presente nas grandes e, muitas vezes, nas pequenas cidades também. A Figura 3 mostra a intervenção dos grafiteiros Gustavo e Otávio Pandolfo em um viaduto da capital fluminense. A próxima Figura documenta a retirada do grafite por funcionários da Comlurb (Companhia Municipal de Limpeza Urbana). A companhia de limpeza não se pronunciou sobre a ação.



Figura 3: Grafite dos artistas Gustavo e Otávio Pandolfo (Os Gêmeos) no Viaduto Saint Hilaire, no Rio de Janeiro.

Fonte: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/12/prefeitura-apa-ga-grafite-da-dupla-os-gemeos de-viaduto-no-rio.html

Os irmãos Pandolfo já fizeram grafites em diferentes cidades dos Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha, Grécia, Cuba, entre outros países. Retratos de família à crítica social e política, são os temas abordados por eles.

O grafite compartilha semelhanças com a arte rupestre, o homem está se expressando em paredes através de representações gráficas, porém, com propósitos, técnicas e materiais diferentes.



Figura 4: Funcionários da Comlurb retirando o grafite de Os Gêmeos.

Agora é com você! Faça o exercício de observar os lugares que você costuma transitar. Existem grafites? Escolha o que mais te chama atenção e, se for possível, faça uma foto com o seu celular para facilitar sua tarefa.

- a. Mencione o endereço do grafite escolhido por você.
- b. Identifique o tema abordado pelo artista.
- c. O que mais chama sua atenção?
- d. Você que já conhecia o grafite em questão, o via como arte? Comente.
- e. Em sua opinião, um grafite deve ser apagado?



Atividade

Você sabia que podemos ler imagens? As imagens fazem parte da linguagem não verbal. Assim como a linguagem verbal utiliza o alfabeto para formar as palavras, a imagem faz uso dos elementos visuais em sua elaboração.

A linguagem visual utiliza os seguintes elementos expressivos: a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor. Com poucos elementos, nem sempre reunidos, formulam-se todas as obras de arte em estilos e técnicas diferentes.



4

Na arte, o *não verbal* apenas indica que o modo de comunicação não pressupõe a mediação de palavras. Por exemplo, a música, a dança, a arquitetura, são modos de comunicação não verbais. Nessas artes, assim como na pintura, não há e nem haverá verbalização; a expressão é de ordem formal, quer dizer, ela ocorre através de formas visuais ou auditivas, ou visuais-táteis.

Fayga Ostrower

77



Eu sempre parto de uma composição abstrata para chegar a uma arte figurativa. Penso primeiro em linhas, planos e cores, mas em função de um tema que tenho em mente – é claro, portanto, que estes dois atos têm íntima relação

Candido Portinari

77

O artista modernista brasileiro Candido Portinari descreveu, nesta frase, seu processo criativo em função dos elementos visuais que o artista possui como um vocabulário e, também, em função do tema a ser retratado e oferecido a comunicar-se com o espectador.



Arte Figurativa é a arte baseada na representação de figuras ou objetos reconhecíveis.

Arte Abstrata é o termo aplicado a qualquer arte que não represente figuras ou objetos reconhecíveis, ou seja, é uma composição que utiliza cores e formas sem a representação de algo reconhecível.

Vamos entender um pouco sobre alguns elementos visuais?

Cor – O vermelho, o amarelo e o azul são chamadas cores primárias, ou puras, porque não podem ser formadas a partir da mistura de outras cores. Porém, duplas de cores primárias quando misturadas formam as cores secundárias. Então: vermelho e amarelo produzem laranja; azul e amarelo fazem verde; vermelho e azul produzem roxo. Se você usar quantidades diferentes de cor, obterá cores intermediárias. Por exemplo, mais amarelo do que azul produz um verde amarelado.



Este círculo das cores – círculo cromático – mostra as três cores primárias e as três cores secundárias. As cores opostas posicionadas no círculo são chamadas complementares. Se colocadas lado a lado, elas ganham um brilho extra. Se você fixá-las durante algum tempo, elas parecerão pulsar.

Figura 5: Círculo Cromático.

Fonte: http://pueridomusararaquara.com.br/blog/wpcontent/uploads/2013/08/image005resize1gs.jpg



Volume – formas tridimensionais – chamadas "volumes" – têm altura, largura e profundidade. A maioria das coisas que conhecemos tem volume, como por exemplo, cadernos, sofás, celulares e você.

Artistas como escultores (exemplo na Figura 6) e ceramistas só fazem obras de arte com volume. Você pode ver formas tridimensionais na natureza, como por exemplo, uma maçã ou uma girafa.



Figura 6: Amílcar de Castro. *Gigante Dobrada*, obra de 2001. Aço corten. 448 x 500 x 122 cm.

Fonte: http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/gigante-dobrada/

O volume pode ser obtido também nas imagens bidimensionais. Para que isto aconteça, são utilizadas a linha e a superfície. O conjunto destes elementos visuais proporcionará à imagem de duas dimensões (altura e largura) a terceira – profundidade.

Linhas diagonais interligadas às horizontais e verticais modificam o contexto espacial. Assim, podemos definir o seguinte conceito: quando vistas *em conjunto* com horizontais e verticais, as diagonais introduzem a dimensão da *profundidade*. A Figura 7 é um claro exemplo para este conceito.

Quando vemos fotografias produzidas por nós mesmos, sem conhecer técnica alguma, podemos perceber planos diferentes, ou seja, o que está perto de quem vê está em 1º plano e, com a diminuição proporcional dos elementos, veremos outros planos 2º e 3º, por exemplo. Faça esta experiência, analise suas fotografias.



Figura 7: *Pintura Velha*, de Luiz Zerbini (2013). Ao vermos esta pintura, dá a sensação de que a imagem é profunda e com muita sombra, não?

Fonte: http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/pintura-velha/

Agora que já conheceu um pouco sobre os elementos visuais, observe as imagens para desenvolver a atividade:

a)



Figura 8: *Nu no Cabide,* 1927. Óleo sobre tela de Ismael Nery. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:lsmael_ Nery_-_Nu_no_Cabide,_c._1927.jpg

b)



Figura 9: Mestre Ataíde. *Assunção de Nossa Senhora*, no teto da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ataide-teto.jpg

2

c)

Alividade 2



Figura 10: Monumento Tomie Ohtake, em Santos.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Monumento_
Tomie_Ohtake.jpg

Após a observação das imagens apresentadas, indique onde está o que se pede marcando a letra correta da imagem escolhida:

• Imagem que contém um volume, ou seja, altura largura e profundidade. É um excelente exemplo de escultura monumental, repare as pessoas ao redor dela para perceber o tamanho proporcional ao do ser humano.

a/b/c

• Presença de um par de cores complementares (cores opostas no círculo cromático) na pintura de maneira a destacar a composição.

a/b/c

• Imagem bidimensional que apresenta a ilusão de profundidade pela presença de linhas diagonais em forma de colunas.

a/b/c

- As três imagens apresentadas possuem a presença marcante de uma cor primária. Identifique-a:
 - a) azul b) amarelo c) vermelho
- Para concluir o estudo dos elementos visuais, encontre, em suas fotografias, uma, em que você esteja em primeiro plano (mais próximo de quem vê).

A arte nos proporciona um amplo estudo sobre o homem em épocas diversas. Podemos estudar uma sociedade a partir de suas manifestações artísticas e culturais, passadas de geração a geração.

A cultura do nosso país possui particularidades por possuir um vasto território com diferentes influências. Falando em influências, a história nos revela as matrizes culturais do Brasil. São elas: indígenas, europeias e africanas. Isso mesmo, os portugueses (e mais tarde, holandeses, italianos etc.) aqui encontraram a cultura indígena (nossos ancestrais) e trouxeram a mão de obra africana carregada de sua cultura na memória e no coração.

O povo brasileiro tem em sua cultura a simbiose das três matrizes culturais.

A Figura 9 desta seção é um exemplo interessante da mistura de influências culturais. Observe-a novamente. Manuel da Costa Ataíde, o Mestre Ataíde, artista do Barroco Mineiro (século XVIII), pintou tetos de igrejas utilizando a técnica da arte barroca europeia, porém, com a presença de cores marcantes próprias de um país tropical, além de documentar a característica mestiça do povo brasileiro nas fisionomias de anjos, madonas e santos. Por isso, é tido como um dos precursores de uma arte genuinamente brasileira.



Discuta com seus colegas sobre a origem familiar de cada um da turma. Pensar a cultura não é algo distante de nós, pelo contrário, devemos começar por nós mesmos. Com certeza concluirão que somos todos, o resultado de uma forte mistura de culturas – a cultura brasileira.





Seção 2

O corpo em movimento



Figura 11: Alina Cojocaru (Princesa Aurora) e Johan Kobborg (Principe Florimund) na produção de *A Bela Adormecida*, do Royal Ballet's de Londres, Inglaterra.



Figura 12: Casal dançando em sua festa de casamento, onde as pessoas se encontram e através da dança comunicam-se socialmente.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Tanzturnier_59.JPG

Quando pensamos em dança, nos vem à mente a imagem da bailarina, com o seu tutu branco e sapatilhas de ponta deslizando pelos palcos, não é verdade? Mas também vocês podem se lembrar de como dançaram muito, na última festa em que foram. Tudo isso é dança? É isso mesmo! Começamos bem!

A dança pode ser apresentada de duas grandes formas: como *dança cênica* (ou *cênico-profissional*) e como dança social. Na primeira é executada em um espaço reservado para os dançarinos, com iluminação, sonorização e

outros aparatos técnicos. Nele, quem assiste é espectador. Na segunda, a dança é praticada em ambientes criados para encontros sociais como clubes, quadras, praças e outros lugares, e quem está ali dançando é *participante ativo*. Nos dois casos, os passos cadenciados são acompanhados de música e transmitem sensações e sentimentos por meio de movimentos corporais ordenados – a *coreografia* – e preparados antes, como no caso da dança cênica, ou criados na hora (numa *improvisação*), como na dança social.

Dançar é fundamental para o crescimento e a maturidade da criança, e favorece a formação da consciência social, ou seja, dançar é uma atividade muito saudável, mas também *necessária*!

Veja a seguir o que disse um pesquisador da Psicomotricidade:

66

As descobertas feitas com o corpo deixam marcas, são aprendizados efetivos, incorporados. Na verdade, são tesouros que guardamos e usamos como referência quando precisamos ser criativos em nossa profissão e resolver problemas cotidianos. Os movimentos são saberes que adquirimos sem saber, mas que também ficam à nossa disposição para serem colocados em uso.

Esteban Levin, psicólogo argentino





Figura 13: Quando uma criança brinca explorando as possibilidades de seu corpo, explora também o ambiente. Dessa forma, toma consciência de si mesma e do mundo que a cerca.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Estereotipias_motoras

Psicomotricidade

É a área da ciência que tem como objeto de estudos o homem através do seu corpo em movimento, em relação ao mundo interno e a si mesmo. É sustentada por 3 conhecimentos básicos: o movimento, o intelecto e o afeto.

A dança contém sequências de movimentos corporais com um sentido definido, de modo muito semelhante à escolha de sequências na linguagem verbal (fala) ou na música (ritmos). Ora, então podemos dizer que a dança possui um *vocabulário* (passos e gestos), uma *gramática* (regras para entender por que um movimento pode se seguir a outro) e, por ser uma forma de arte, tem também múltiplos *significados*. Esses são considerados os elementos básicos da dança. As pessoas "leem" e "escrevem" dança, a partir de suas experiências pessoais, vividas em suas próprias culturas.



Assista a um dos raros vídeos sobre o trabalho deste gênio da dança e do movimento, Rudolf Von Laban. O vídeo enfatiza a importância de sua obra para a educacão. Entre os depoentes, destaque para Maria Duschenes, grande conhecedora do trabalho de Laban. Com a participação de Herbert Duschenes, José Ângelo Gaiarsa, Renata M.S. Neves, J.C. Viola, Silvia Nader e Denilton Gomes.

Parte 1. disponível em: http://youtu.be/dqvt-va1Emg

Parte 2. disponível em: http://youtu.be/Sb46n5mLrzs



Identifique, nos vídeos indicados, se as danças apresentadas são *cênicas* ou *sociais*, explicando o que levou você a classificá-las dessa maneira. Anote as respostas em seu caderno.

Video 1. http://youtu.be/ynJfgsfcaZg

Vídeo 2. http://youtu.be/rleU5NM-_DM

Vídeo 3. http://youtu.be/0hCTTSFXAfl

Video 4. http://youtu.be/cdfitcqDICE

Vídeo 5. http://youtu.be/zd-Hwcr-M9g



Se pararmos para pensar, descobriremos que os movimentos do corpo não estão presentes só na dança. Nos quadros, nas esculturas, no cinema, no teatro e na música, podemos detectar o quanto são importantes. Os seres

humanos têm a necessidade de se representar – e fazem isto por meio das artes, onde o movimento humano sempre está presente de alguma forma. Foi o que ocorreu em todas as épocas da história da humanidade! Por isso, podemos afirmar que a expressão do corpo constitui a base da comunicação entre os homens.

Ao apreciamos a linda escultura de Rodin (Figura 14), por exemplo, podemos entender que se trata de um casal num momento de carinho e intimidade. Da mesma forma, pelo movimento corporal dos personagens podemos perceber que o quadro de Augustus Earle (Figura 15) retrata uma cena de luta – no caso, a Capoeira – um exemplo da riqueza de nossa cultura afro-brasileira.



Figura 14: O beijo (1889), escultura de Auguste Rodin (1840-1917). Nela, a posição dos corpos e a relação entre suas partes mostra, de imediato, um caloroso beijo entre o casal.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste_Rodin-The_Kiss-Ny_Carlsberg_Glyptotek-Copenhagen.jpg



Figura 15: Negros lutando (1824), pintura de Augustus Earle (1793-1838). Os gestos de ataque e defesa das figuras principais retratadas levam à ideia de um embate entre dois oponentes.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CapoeiraEarle.JPG



No final do século XVIII, Johann Gottfrie Von Herder (1744-1803), filósofo alemão, foi quem pela primeira vez teria utilizado o termo "cultura popular" (Kulturdes Volkes). Já a palavra "folclore", criada em 1846 pelo arqueólogo inglês William John Thoms, significa "saber do povo" – de *folk* (povo) e *lore* (conhecimento). O dia mundial do folclore é comemorado em 22 de agosto.

Agora, gingando com a Capoeira, chegamos ao coração do Brasil! Quais danças brasileiras você conhece? Tivemos forte influência europeia, africana e indígena na construção de nossa identidade cultural. Observe os exemplos a seguir:



Figura 16: Dança ao redor do tronco, na Festa do Kuarup. Aldeia Kamayurá, Alto Xingu (MT), que representa uma homenagem aos ancestrais.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Festa_do_Kuarup_dan %C3%A7a_em_torno_do_tronco.jpg



Figura 17: Dança do Pézinho, dança tradicional gaúcha (RS), de forte influência espanhola devido à proximidade geográfica do Rio Grande do Sul com a cultura desse país no período colonial.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Prenda



Figura 18: Bloco de Maracatu de Olinda (PE). É a representação das cortes africanas com a apropriação de elementos europeus, tais como as vestimentas do rei e da rainha.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bloco_de_maracatu_-_olinda.jpg

Vamos conhecer mais o Brasil através de suas danças? Faça uma lista de todas as danças populares brasileiras que você conhece ou ouviu falar e tente identificar em qual (ou quais) Estado(s) e região/regiões do país as mesmas são encontradas.





Mas... se o chamado "folclore" preserva as tradições, como podemos classificar as danças que, embora tenham origem popular, vêm sendo modificadas em função das novas condições sociais, das mudanças tecnológicas e, sobretudo, pela influência da mídia sobre as populações das localidades onde são praticadas? São as chamadas danças populares "híbridas", que têm "um pé" na tradição e o outro na contemporaneidade!

A noção de dança popular "tradicional" e dança popular "híbrida" será facilmente entendida se observarmos os dois vídeos a seguir:

- 1. Quadrilha Tradicional: http://youtu.be/BxreF3JqJKk
- 2. Especial Festa Junina: http://youtu.be/1EGHPfpS1t4





Figura 19: Balé Folclórico da Bahia com a coreografia "Dança de Origem". Observe a qualidade do gestual e expressão facial dos bailarinos, capturado na imagem.

Fonte: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Arquivo:Balefolclorico3.jpg

Os africanos trouxeram muito da sua cultura para o Brasil. Mesmo escravizados, celebravam suas divindades por meio de danças e cantos, pois no período colonial os senhores de terras não reconheciam o caráter ritualístico dessas festas, pensando que se tratava, apenas, de uma forma de "lazer" para os períodos de descanso depois do duro trabalho nas fazendas. Dessa forma, foram preservados os fundamentos de religiões praticadas pelos grupos africanos predominantes no Brasil-Colônia, principalmente o Candomblé, cuja origem se encontra na antiga sociedade lorubá, na África.

A situação de exclusão social dos africanos e afrodescendentes não se modificou com a Lei Áurea; muitos dos escravos recém-libertos das fazendas estabeleceram-se nas cidades, fazendo contato com aqueles que ali já viviam. Desta forma, no início do período republicano os rituais africanos permaneceram cumprindo, em âmbito urbano, uma função de resistência cultural além da religiosa, para uma população que permanecia marginalizada dentro da sociedade brasileira. Com a proibição e perseguição policial aos cultos dos Orixás pelo Governo e pela Igreja Católica, os afrodescendentes passaram a utilizar o subterfúgio do "sincretismo" – que consiste em associar as divindades africanas aos santos católicos – como estratégia para driblar a ação repressora das autoridades e a intolerância do clero mais conservador.





Figura 20: Dança ritualística de invocação dos orixás. Fonte: http://www.brasilescola.com/religiao/candomble.htm

Para o Candomblé, os Orixás são os deuses supremos. Possuem personalidade e habilidades distintas, bem como preferências ritualísticas. São ligados às forças da Natureza, e cada um tem uma mitologia própria sobre seus feitos, suas características individuais e suas histórias. Como a cultura africana é essencialmente oral, não se tem um registro escrito sobre esse saber milenar que foi, contudo, transmitido de geração a geração por meio das vozes faladas e entoadas, do corpo dançante e do gesto carregado de significados.

A representação dos Orixás se diferencia de acordo com a situação: como culto religioso ou como arte. No culto, é dançada pelos membros da comunidade religiosa, não necessitando para isso de um treinamento específico

de dança, pois os movimentos dos participantes estão atrelados ao enfoque religioso. Já como forma artística, a movimentação de cada Orixá recebe um tratamento técnico que só se desenvolve por meio de um corpo treinado – o do bailarino.

A chamada "Dança Afro" – que expressa de modo estilizado os elementos da cultura africana – incorpora a dança dos orixás sem o caráter ritualístico ou litúrgico dos candomblés, sendo adaptada para apresentações em espaços cênicos convencionais. Nesse processo, mudam-se, portanto, os objetivos: a dança não é mais um instrumento para se atingir o transe religioso, mas uma expressão artística com características coreográficas próprias.

Mercedes Batista, fluminense de Campos dos Goytacazes (RJ), foi a primeira mulher negra a ser admitida como bailarina profissional do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1947. Depois de uma temporada em Nova York, desenvolveu pesquisas de dança com bailarinos negros, divulgando a cultura africana no Brasil. Seu grupo, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, conquistou respeito e notoriedade na Europa e nas Américas, com suas coreografías originais baseadas nas danças dos Orixás, que levaram à construção técnica de uma dança afro-brasileira.





Figura 21: Mercedes Baptista ministrando aulas no Clark Center de Nova Iorque. Fonte: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Arquivo:Mercedesaula.jpg

As danças afro-brasileiras apresentam, então, elementos das tradições africanas que receberam influências externas em função da diáspora negra no Novo Mundo – no caso do Brasil, vindas do português e, em menor grau, do indígena brasileiro.

Surgiram, deste modo, diversos gêneros ao longo da história de nosso país: maracatu, lundu, maxixe, jongo, cafezal, caxambu e outras danças que também fazem parte da base coreográfica do "batuque" africano original – com seus instrumentos percussivos e ritmos marcantes.



Figura 22: O lundu praticado no século XVIII, em gravura de Johann Moritz Rugendas. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lundu

Dessas misturas todas, no século XIX, nasce o samba na Bahia; mas foi no Rio de Janeiro que ele criou raízes e se desenvolveu, mesmo sendo perseguido. Só mais tarde é que o gênero alcança o *status* de símbolo nacional, principalmente no início dos anos 40, durante o governo de Getúlio Vargas.

Há vários tipos de samba: o baiano, por exemplo, recebeu influências dos antigos lundu e maxixe. Por isso, as canções têm letras simples, a dança tem balanço rápido e repetitivo. A lambada, que fez muito sucesso nos anos 90, é neste estilo, com origem no maxixe e sempre dançada em par. Já o samba-de-roda apresenta elementos culturais afro-brasileiros muito fortes. Com palmas e cantos à sua volta, os dançarinos se apresentam individualmente no centro de uma roda. O som fica por conta de um conjunto musical com viola, atabaque, berimbau, ganzá (um tipo de chocalho) e pandeiro.

No Rio de Janeiro, o samba nasceu ligado à vida nos morros; as letras falam da vida urbana, dos trabalhadores e das dificuldades da vida, às vezes de uma forma melancólica e em outras, com muito humor. Acredita-se que o próprio movimento de sobe e desce desses moradores pelas ladeiras e passagens pelas vielas dos morros tenha sido o fator responsável pelas "quebradas de corpo" dos passistas quando dançam o samba.

Em São Paulo, o sotaque dos bairros de trabalhadores, sobretudo italianos, ganha espaço. O samba é executado com instrumentos de percussão (tambor, surdo, timbau) acompanhados por violão e cavaquinho. Geralmente, as letras de sambas contam a vida e o cotidiano de quem mora nas cidades, principalmente nos subúrbios.



História de Geraldo Fime e o Samba Paulista (3 partes) http://www.youtube.com/watch?v=eQ6Zp9bJr0U&feature=share&list=PL4E4602318CF85710

Samba de Roda da Bahia http://youtu.be/IIQTVe8ZFeE

Samba Carioca – Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil http://youtu.be/6TR2WnlKeJ0

Seção 3

O universo dos sons



Figura 23: Gotas de chuva. Toda manifestação da Natureza está impregnada de sons.

Fonte: http://pixabay.com/pt/chuva-gota-de-chuva-interfer%C3%AAncia-65484/



Figura 24: Arara vermelha. O seu som é inconfundível, assim como a coloração de suas penas.

Fonte: http://www.flickr.com/photos/9092428@N04/2215241388/in/photolist-4nKG63-4nKKJA-544VZj-5hVbTR-64c9Zs-67FxDw-67YJYc-6hC5BS-6M8No4-7dsDNE-dwMefs-9PLs6P-cVzjVN-9MK1qa-9MMMvm-9MMMkd-9MMMg3-7MzCHP-dWQmej-dWQnsN-9g8pN2-ax9wPs-daGz7M-hLkUSj / Autora: Ana_Cotta

Duas figuras da Natureza. E o que isso tem a ver com som? Junto com a chuva podem vir também o relâmpago, o trovão, o vento, as folhas balançando. Já a arara vermelha vive na floresta, perto dos rios, adora tomar banho de chuva, rói madeira e é uma grande imitadora, tanto da voz humana quanto de outros animais. Nessas três linhas, posso destacar dez sons diferentes: chuva, relâmpago, trovão, vento, arara, mata, rio, roer, voz humana e voz dos animais. Esses sons podem ser fortes como uma tempestade ou suaves como o orvalho. Podem ser curtos, como uma gota que cai ou longos como o canto de alguns pássaros. Agudos, como pios de filhotes e graves, como o trovão. É sobre isso



Os golfinhos e os morcegos são grandes especialistas em "enxergar" por meio de sons. Os dois possuem uma visão que funciona perfeitamente durante o dia, mas normalmente precisam caçar e se locomover em ambientes com pouca luz. Para isso, eles emitem sons de alta frequência, em geral inaudíveis para o homem. Essas ondas sonoras batem na presa – e nos obstáculos à frente – e retornam na forma de eco, que são entendidos como um mapa pelo cérebro do animal. Certas espécies de morcego conseguem perceber a presença de um fio de apenas 0,5 milímetro de espessura em pleno voo. O sistema nervoso deles possuem neurônios especializados em detectar a velocidade da sua presa, a distância é medida pelo tempo que o som leva para ser refletido, quanto mais rápido o eco voltar, mais próxima está a presa. A velocidade do inseto é calculada pelo chamado efeito Doppler: quanto maior a velocidade, maior a variação na frequência do som. A partir do ângulo de entrada do som em seu aparelho auditivo, o morcego consegue "visualizar" a presa em três dimensões - altura, largura e profundidade. Nos golfinhos, o sistema é ainda mais preciso, pelo fato de, dentro d'água, o som se propagar a uma velocidade 4,5 vezes maior. Eles consequem identificar peixes pequenos a distâncias de até 200 metros. Produzem o som na traqueia e nas cavidades nasais (acima dos olhos), o sinal sonoro passa por uma camada de tecido gorduroso que serve como uma lente focalizadora: em vez de se dispersar em todas as direções, o sinal é emitido para a frente, acompanhando o movimento do golfinho. O homem que é cego de nascença desenvolve a audição a tal ponto que consegue localizar objetos ou evitar um obstáculo.



Saiba mais sobre esses animais e sobre o sonar lendo esta reportagem da Revista Superinteressante: http://super.abril.com.br/mundo-animal/animais-enxergam-meio-sons-como-eles-conseguem-fazer-isso-442935.shtml

Vale a pena saber um pouco mais sobre o nosso aparelho auditivo. Por que temos 2 orelhas? Por que elas ficam na cabeça? Essas e outras curiosidades podem ser vistas e lidas em vários sites: http://pt.wikipedia.org/wiki/Orelha

Desde sempre o homem canta e toca, às vezes imitando um animal para caçá-lo, ou para conquistar sua companheira. Existem até hoje nos museus exemplares de flautas de osso, feitas pelo homem na pré-história. A palavra música tem sua origem na Grécia Antiga. Os gregos acreditavam que a música era um donativo especial das divindades. Vejam que linda a figura grega de uma aula de música. Se quiser ler mais sobre a música na Grécia, leia o texto completo no *link*:

http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_da_Gr%C3%A9cia_Antiga



Figura 25: Podemos observar, nesta cerâmica do século VI a.C., uma lição de música com liras, instrumento musical muito apreciado pelos nobres gregos.

 $Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Music_lesson_Staatliche_Antikensammlungen_2421.jpg$

Vamos conversar sobre os parâmetros do som? São eles: timbre, altura, intensidade e duração.



Figura 26: Na foto, encontramos alguns instrumentos populares brasileiros: violão de 7 cordas, violão, bandolim, flauta transversa, cavaquinho e pandeiro.

 $Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_do_Brasil$

Se você percebe a diferença entre o som da flauta e do pandeiro, isto quer dizer que você compreende que cada instrumento tem um **timbre** diferente. Assim como você deve reconhecer apenas pela voz qual amigo seu está te chamando. E quanto aos instrumentos? Como são classificados? Vamos pensar de uma maneira bem geral? Corda, sopro e percussão. Dentre os instrumentos que você conhece, em que categoria você os colocaria?

Existem instrumentos que podem estar em 2 categorias, como por exemplo o berimbau. Veja a Figura 27 e tente descobrir quais as categorias em que ele poderia se encaixar:

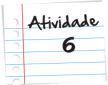




Figura 27: Tocador de berimbau. Enquanto segura o instrumento com a mão esquerda para controlar a tensão da corda com a moeda, e manipula a cabaça para produzir sonoridades pelo contato desta com o ventre, com a mão direita o músico utiliza simultaneamente o caxixi (chocalho) e a vareta para percutir a corda, criando os timbres característicos do berimbau. Um instrumento muito complexo, sem dúvida!

Fonte: http://i.images.cdn.fotopedia.com/flickr-2647040496-original/Musical_Instruments/String_instruments/Berimbau/Berimbau_Player.jpg. Foto: Garry Knight.





Como exemplo de timbres de instrumentos de percussão brasileiros, sugiro que se divirtam com esta letra da música *Lataria*, marcha carnavalesca composta por Noel Rosa, João de Barro e Almirante em 1930, e vejam como se forma uma batucada brasileira!

Diálogo inicial:

Almirante: Como é, pessoal, vamos fazer uma batucada?

João de Barro: Vambora. Mas, com que pandeiro?

Eduardo Souto: Pandeiro nada! Lata velha tem aí à beça!

João de Barro: Isso mesmo! Vamos fazer a batucada de lata velha!

Todos: Já que não temos pandeiro/para fazer nossa batucada,/todo mundo vai batendo/na lata velha todo enferrujada

Almirante: Para poder formar no samba/para entrar na batucada/fabriquei o meu pandeiro/de lata de goiabada.

Noel Rosa: Sai do meio do brinquedo/não se meta, dona Irene/porque fiz o meu pandeiro/de lata de querosene

Alvinho: Ando bem desinfetado/só porque, minha menina,/o meu tamborim foi feito/de lata de creolina.

João de Barro: Escuta bem, minha gente,/repara bem pelo som/e depois vocês me digam/se meu instrumento é bom.

João da Baiana (voz e pandeiro), Pixinguinha (flauta) e Janir Martins (voz), interpretando a corima (jongo) de Getúlio Marinho da Silva, apelidado de "Amor", CABOCLO DO MATO. Album: Native Brazilian Music – Leopold Stokowski. Ano de 1942.

 $https://soundcloud.com/search/sounds?q=Pixinguinha\&filter.license=to_share$

Veja e escute neste site Musica Brasilis exemplos de instrumentos de corda, sopro e percussão:

http://www.musicabrasilis.org.br/pt-br/instrumentos



O som pode ser agudo, médio e grave e chamamos esta qualidade de **altura** do som. Imaginem um cachorro uivando (agudo), latindo (médio) e rosnando (grave). O som da flauta pode ser mais agudo do que o do contrabaixo. A voz masculina pode ser mais grave do que a feminina, mas se pensarmos nas cantoras brasileiras, algumas têm a voz mais aguda do que outras.

Intensidade é a qualidade do som que nos indica quando está forte ou suave. Como por exemplo, a diferença entre os sons de um trovão e uma gota de chuva caindo, ou som que a arara vermelha faz é mais forte do que de uma formiga andando. É interessante pensarmos também que o som cresce (*crescendo*) e diminui (*diminuendo*), assim como a chuva: primeiro temos o vento, as folhas, depois os raios e trovões anunciando a sua chegada, começam os primeiros pingos, aos poucos vai "apertando", fica muito forte e aos poucos o som vai decrescendo, até a chuva parar. Ao esperarmos um bloco de carnaval passar, ouvimos primeiro o ritmo vindo ao longe marcado pelos surdos, este som cresce e fica muito forte ao passar em frente a você e, quando vai embora, diminui até chegar ao bem suave. Faça um teste: qual o som mais forte você está ouvindo agora? E qual o som mais suave? Onde estou agora escuto o trânsito (suave), o ventilador (meio forte) e a minha vizinha gritando com o filho (fortíssimo)!!!



Ao escutarmos com atenção os sons musicais, podemos perceber a sua "intensidade" (e dizemos que são mais fortes ou mais suaves), sua "duração" (e os consideramos mais longos ou mais curtos), sua "altura" (e os percebemos mais agudos ou mais graves) e seu "timbre" (e reconhecemos sua textura, o que nos possibilita saber por comparação, o objeto que o produziu e o tipo de ambiente em que isso se deu). São estas as qualidades do som!

O compositor canadense Murray Schafer propôs que fizéssemos uma "limpeza de ouvidos" para percebermos melhor a *paisagem sonora* à nossa volta. E o que seria isso? Assim como você abre sua janela e vê uma paisagem, também podemos destacar os sons que nela existem. Se você mora de frente para a rua, perto de um ponto de ônibus e de uma escola, a sua paisagem sonora será formada por sons de carros, ônibus, freadas, buzinas, vozes de crianças, vendedores ambulantes etc. E para quem mora perto do mato, qual seria a paisagem sonora? Como isso pode nos ajudar a perceber os sons do mundo e da música em geral? Veja que interessante o depoimento do próprio Schafer (em inglês, legendado): https://www.youtube.com/watch?v=-YEAEBSiBYA



Como se organizam os grupos de instrumentos? Numa orquestra, em função do som muito suave do violino, eles são em maior número e ficam bem na frente. Logo atrás dos instrumentos de corda ficam os instrumentos de sopro e lá atrás ficam os instrumentos de percussão. Veja a foto de uma orquestra na Bahia:



Figura 28: Orquestra do Teatro Castro Alves. Salvador, Bahia. Fonte: http://www.flickr.com/photos/agecombahia/7342911328/

Uma bateria da escola de samba de 288 percussionistas pode ser organizada assim:

16 Surdos 16 Repiques 16 Caixas 16 Surdos 16 Repiques 16 Caixas

24 Tamborins
24 Agogôs
24 Agogôs
24 Cuícas
24 Chocalhos
24 Chocalhos



As bandas marciais são formadas por instrumentos de sopro, percussão e não têm instrumentos de corda. Veja a foto a seguir:



Figura 29: Banda Marcial da Escola Santa Catarina, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul. Observe, em primeiro plano, duas fileiras de caixas-claras percutidas com baquetas.

 $Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Banda_Marcial_da_Escola_Santa_Catarina_at_the_Pra\%C3\%A7a_Dante_Alighieri,_Caxias_do_Sul,_Rio_Grande_do_Sul,_Brazil_-20060907.jpg$

Veja no exemplo da foto como podem ser divididas as vozes de um coro misto com mais de 600 pessoas:



Figura 30: The Mormon Tabernacle Choir, Utah, EUA.

 $Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Mtchoir and or chestra_Conference Center.jpg$

)	Atividade
	•
$\overline{}$	7
	•

Um coro de vozes pode ser dividido em: **soprano** (vozes femininas agudas), **contraltos** (vozes femininas graves), **tenores** (vozes masculinas agudas) e **baixos** (vozes masculinas graves). Escute este exemplo de coro com 2 sopranos, 2 contraltos e 4 tenores. A música de chama *Rosa Amarela*, é do folclore paraibano e tem arranjo do compositor Gazzi de Sá. O grupo que está cantando se chama Tandaradei e a gravação foi feita em 1986.

https://www.youtube.com/watch?v=i0tdUYYjOzM

O exemplo a seguir é composto de coro infantil, coro de adultos, solos com acompanhamento de instrumentos e orquestra:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Purcell_ode._8_in_a_consort_of_voices.ogg

A partir da audição, tente identificar:

- a. Quem começa a música? A orquestra, o coro infantil, o coro de adultos, uma pessoa cantando sozinha, uma pessoa cantando acompanhada de algum instrumento?
- b. Que tipo de música você ouviu? Música popular? Rock, samba, Rap, música erudita/de concerto, pagode, funk?



Observe que os extremos de intensidade raramente são atingidos, principalmente porque não conseguimos ouvir os sons mais suaves e nem os sons mais fortes. Mas, na música, podemos distinguir quem está cantando mais forte, quais os instrumentos que percebemos melhor. O maestro faz um sinal para pedir que todos toquem mais forte ou mais fraco.

- 1. Escreva num papel qual o som mais forte e o mais fraco que você ouve no momento.
- 2. Observe numa escada, se as pessoas fazem mais som quando sobem ou descem.
- 3. Experimente falar forte e suave.
- 4. Ouça uma música no rádio e tente identificar os instrumentos e/ou as vozes.





E quanto à duração do som? Vamos tentar alguns exercícios?

- 1. Faça um som curto e, um som longo.
- 2. Marque no relógio quanto tempo você consegue fazer o mesmo som sem respirar.
- 3. Anote os sons mais curtos e mais longos que você ouve ao deslocar-se de casa para a escola, para o trabalho ou outros trajetos cotidianos.
- 4. Procure nos arquivos do seu celular, toques com sons longos, curtos, agudos, graves, fortes, suaves e de timbres diferentes.





Seção 4

A sociedade representada

Que imagens vêm à nossa mente quando mencionamos a palavra "teatro"? Imediatamente pensamos num palco lindamente adornado com cortinas vermelhas, em frente a muitas fileiras de poltronas confortáveis enfileiradas lado a lado. Essa é a imagem de teatro difundida no ocidente desde que, na Itália do século XVII, criou-se uma sala especialmente organizada para as grandes óperas do período barroco.



Figura 31: Teatro Petruzzelli. Cidade de Bari, Itália. Neste exemplo de espaço teatral, é possível sentir a suntuosidade do ambiente: observe a decoração luxuosa, as fileiras de camarotes laterais em vários andares, as dimensões da plateia e do palco.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bari_Teatro_Petruzzelli_2008_Interno.jpg

Mas, o chamado edifício teatral "de palco" é apenas uma das inúmeras possibilidades de espaço cênico. Ao longo da História e em contextos culturais distintos, o teatro apresentou várias outras formas, algumas das quais perduram ainda hoje.

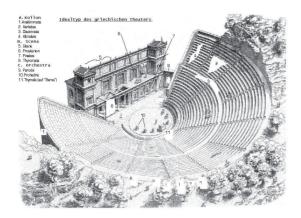




Figura: 32 Figura: 33

Figura 32: Um anfiteatro Grego da Antiguidade, além do espaço de representação frontal – a chamada *skene* – tinha também uma arena circular central onde atores e coro se apresentavam. Os construtores da época aproveitavam a topografia da região na construção de arquibancadas semicirculares ao ar livre.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/GriechTheater2.PNG

Figura 33: A arquitetura do teatro Nô é muito mais singela, de madeira e telhado de junco. Neste exemplo da cidade de Iwate, Japão, pode-se observar as dimensões reduzidas e uma plateia ao ar livre, onde o público assiste de pé às apresentações. A entrada dos atores se dá pelo corredor lateral.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hakusan_Shrine_Nogakuden.jpg

Originado do termo japonês "noh" (habilidade), o Nô é uma das principais formas do drama clássico japonês que combina música, poesia e pantomima para apresentar personagens do universo ficcional e mitológico japonês.







Figura: 34

Figura: 35

Figura 34: Corral de Comedias de Almagro, típico teatro-corral espanhol do século XVII. Aqui, o espaço central é descoberto. Esta arquitetura permitia que as peças teatrais dessa época fossem apresentadas durante o dia, aproveitando-se a luz do sol.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Corral_de_Comedias_de_Almagro.jpg

Figura 35: Commedia dell'Arte (1657), quadro do pintor holandês Karel Dujardin (1626-1678), mostrando cena teatral sobre um tablado ao ar livre. As companhias teatrais ambulantes viajavam de carroça por toda a Europa. Por isso, não precisavam mais do que uma estrutura provisória, sobre a qual apresentavam espetáculos populares, cheios de humor e crítica sobre a sociedade e os costumes da época.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:KDujardinsCommedia.jpg



São espaços cênicos típicos do período barroco, no final da Renascença (século XVII): o teatro-*corral* na Espanha e o teatro elisabetano na Inglaterra, que apresentam arquitetura com palco e plateia cobertos, e espaço central aberto.

)	Atividade
	•
\sim	10
	•

"O teatro é a primeira invenção humana e é aquela que possibilita e promove todas as outras invenções e todas as outras descobertas. O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. (...) Um gato caça um rato, um leão persegue sua presa, porém nem um nem outro são capazes de se auto-observarem. Quando, porém, um ser humano caça um bisonte, ele se vê caçando, e é por isso que pode pintar, no teto da caverna onde vive, a imagem de um caçador – ele mesmo – no ato de caçar o bisonte. Ele inventa a pintura porque antes inventou o teatro: viu-se caçando. Aprendeu a ser espectador de si mesmo" (BOAL, 1996, p. 27).

Para o teatrólogo brasileiro Augusto Boal, esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto-observa. Na pré-história o homem gravava cenas de caça nas paredes de pedras. Assim, construía a memória de seu grupo social, transmitida de geração a geração. Inicia-se o processo de representação da sociedade humana e com esta, o teatro. Desta forma, podemos compreender que existe "teatro" em todas as situações em que uma história, um fato, notícia ou ficção é apresentada a alguém – seja pela oralidade (palavra falada), seja por meio de um livro, pelo cinema, uma novela de TV, um desfile de Carnaval, um ritual indígena, um espetáculo circense ou até mesmo uma peça teatral! Somente quando o teatro se profissionaliza, é que aparecem o *ator* (aquele que age) e o *espectador* (aquele que observa).







Figura: 36

Figura: 37

Figura 36: Pintura rupestre do Parque Nacional da Serra do Catimbau (PE). As figuras são representadas portando lanças primitivas e agindo em grupo, provavelmente numa caçada.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre

Figura 37: Augusto Boal recebendo o *Crossborder Award for Peace and Democracy no Abbey Theater* de Dublin, Irlanda, em 2008.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Augusto_Boal.jpg

Agora você sabe que o teatro pode se apresentar sob diversas formas. Vamos refletir juntos sobre isso?

- 1. Para Augusto Boal, o teatro é a arte mais primitiva. O que você acha desta afirmação?
- 2. Que experiências pessoais de teatro você já vivenciou, enquanto *espectador*? E como *ator*?



- 3. Que peças de teatro, autores, você conhece? Como conheceu? Leu ou assistiu a peça? Viu um filme? Ouviu falar?
- 4. Você já reconheceu algum personagem de teatro numa propaganda, programa de TV, filme, novela etc. Comente.





Augusto Boal (1931-2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e escritor, tendo vinte e dois livros publicados em vinte idiomas. Criador do *Teatro do Oprimido*, vertente que compreende o teatro como instrumento de emancipação política, educação, saúde mental e autonomia social.



O Parque Nacional da Serra do Catimbau é o segundo maior parque arqueológico (o primeiro é o da Serra da Capivara, no Piauí) e um dos principais acervos de arte rupestre do Brasil. Contém cerca de trinta sítios arqueológicos com registros de pinturas e artefatos pré-históricos de mais de 6.000 anos.

A história do Ocidente considera que as primeiras manifestações espetaculares de que se tem notícia eram procissões e rituais de fecundidade em que os antigos gregos homenageavam Dionísio, o deus do vinho, da fertilidade e da colheita abundante. Nesses cortejos festivos, os participantes dançavam, entoando cantos acompanhados de flautas – os ditirambos – e apresentavam ao povo que assistia cenas da vida daquele deus, celebrando assim a colheita da vinha.





Figura: 38

Figura: 39

Figura 38: Peça cerâmica da Grécia Antiga (470 a.C.) onde se pode ver jovens provavelmente entoando ditirambos, pois aparecem dançando, cantando e tocando instrumentos enquanto se deslocam em procissão.

Fonte: https://www.beazley.ox.ac.uk/dictionary/Dict/ASP/dictionarybody.asp?name=Komast

Figura 39: *Baco* (1595), obra do mestre barroco italiano Michelangelo Merisi de Caravaggio (1571-1610). O deus Dionísio foi assim rebatizado durante a ocupação da Grécia pelo Império Romano. Note que ele foi pintado usando uma coroa de folhas de parreira (uvas).

Fone: http://pt.wikipedia.org/wiki/Baco_(Caravaggio)

Com o passar do tempo, essa forma teatral rústica foi dando lugar a manifestações mais complexas que se transformaram, no século V a.C., nas Grandes Dionisíacas. Eram festivais financiados pelo Estado ateniense, onde dramaturgos competiam entre si apresentando Tragédias – episódios heroicos de fatos reais misturados aos mitos gregos – e Comédias, sátiras da vida social e política.

Os dramaturgos eram grandes poetas que criavam as histórias, escreviam e frequentemente também estavam em cena, cantando e recitando poemas. Ésquilo (525 a.C.-456 a.C.), Sófocles (496 a.C.-406 a.C.) e Eurípides (480 a.C.-406 a.C.) foram os mais ilustres. Aristófanes (447 a.C.-385 a.C.) é considerado o maior nome da comédia ateniense.



O teatro tinha uma função social de grande importância na Grécia Antiga. Por meio das Tragédias, o Estado apresentava ao povo as normas gerais para a conduta social, assim como as consequências nefastas – e trágicas! – de não cumpri-las. *Ifigênia em Áulis* de Eurípides, por exemplo, apresentava a versão mais conhecida da história de Ifigênia, princesa dada em sacrifício pelo pai Agamênon, rei de Micenas, para obter o favor da deusa Diana na guerra contra Troia. Assim, o "mito" do *sacrifício feminino* é representado como essencial para o correto funcionamento da sociedade grega.





Leia atentamente os trechos das letras das canções a seguir:

1. Ai que saudades da Amélia (Ataulfo Alves e Mário Lago)

(...)

Você só pensa em luxo e riqueza

Tudo o que você vê, você quer

Ai meu Deus, que saudade da Amélia

Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado

E achava bonito não ter o que comer

E quando me via contrariado

Dizia: "meu filho, o que se há de fazer"?

2. Mulheres de Atenas (Chico Buarque de Holanda)

(...)

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas

Geram pros seus maridos os novos filhos de Atenas

Elas não têm gosto ou vontade

Nem defeito nem qualidade

Têm medo apenas

Não têm sonhos, só têm presságios

O seu homem, mares, naufrágios,

Lindas sirenas morenas.

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas

Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas

As jovens viúvas marcadas

E as gestantes abandonadas

Não fazem cenas

Vestem-se de negro, se encolhem,

Se conformam e se recolhem

Às suas novenas serenas.

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas

Secam por seus maridos, orgulho e raça de Atenas.

3. Desconstruindo Amélia (Pitty e Martin)

Já é tarde, tudo está certo

Cada coisa posta em seu lugar

Filho dorme ela arruma o uniforme

Tudo pronto para quando despertar

O ensejo a fez tão prendada

Ela foi educada pra cuidar e servir

De costume esquecia-se dela

Sempre a última a sair

(...)

Embora tenham sido escritas em épocas e por artistas muito diferentes, as letras das três músicas enfocam o mesmo tema: o *sacrifício feminino*, presente em diversas tragédias gregas.

- Observe e anote situações em que este "mito" aparece hoje (na mídia, em novelas, filmes, situações reais etc.).
- 2. Escreva o que, em sua opinião, pode contribuir para modificar uma situação semelhante, na vida das mulheres de hoje.



Para pensar mais sobre a questão do sacrifício feminino em nossa sociedade atual, ouça as músicas:

- 1. Ai que saudades da Amélia (1941), de Ataulfo Alves e Mário Lago, com o conjunto paulista Demônios da Garoa: https://www.youtube.com/watch?v=Vd82LJhrrs4
- 2. Mulheres de Atenas (1976), de Chico Buarque: https://www.youtube.com/watch?v=MabbVn0Rlv4
- 3. Desconstruindo Amélia (2009) de Pitty e Martin: https://www.youtube.com/watch?v=Ph3ZXYcYDC4



Atividade



Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) foi o primeiro filósofo a estudar a importância do teatro para o ser humano, principalmente no campo da educação. Em sua famosa obra *Poética*, ele define a Tragédia como uma imitação das ideias mais elevadas do homem. Hoje, considera-se que os grandes festivais de teatro na antiga Grécia eram simultaneamente arte, ritual, competição e entretenimento popular, através dos quais a sociedade grega podia representar seus valores e conflitos.

Um dos elementos mais importantes do teatro é a *máscara*. Diferentes culturas, de todos os tempos, utilizaram máscaras para representar animais, pessoas, seres fantásticos ou mitológicos. Na Grécia Clássica, a máscara da Tragédia era chamada *persona* e funcionava em cena como um tipo arcaico de amplificador da voz humana.





Figura: 40

Figura: 41

Figura 40: Mosaico romano do século II com máscaras teatrais da Tragédia (à esquerda) e Comédia (à direita). Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Roman_masks.png

Figura 41: Máscaras estilizadas da Tragédia e Comédia. Embora muitos séculos separem as duas figuras, ambas mostram pela expressão facial que, enquanto na Tragédia havia muito horror em cena, a Comédia provocava o riso do público por satirizar não só os homens, como também os próprios deuses.

 $Fonte: http://4.bp.blogspot.com/-AinMrTupUhc/Ti77LXiZmul/AAAAAAAAAAC4/ydtr9Y_vOJE/s1600/foto+artes.png$



A palavra *persona* é derivada do verbo latino *personar*: *per* (passar por; através) + *sonar* (som), derivado do grego *prósopon* (máscara), termo utilizado pelo poeta Homero (928 a.C.-898 a.C.) em sua célebre obra *Odisseia*. Surgiram daí, *personalidade*, *personagem*, *personificar* e outros derivados.

E, o que dizer sobre as máscaras das culturas não europeias como, por exemplo, as africanas e indígenas, também formadoras de nossa identidade brasileira? Elas também fazem parte do universo do teatro? Antes de responder, aprecie alguns exemplares dessa bela arte:

Máscaras africanas

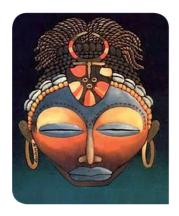




Figura: 42

Figura: 43

Figura 42: Máscara angolana que destaca, principalmente, os adornos de cabeça e o penteado que eleva o cabelo como uma coroa, salientando o aspecto de nobreza da figura.

Fonte: http://www.geledes.org.br/patrimonio-cultural/literario-cientifico/literatura/literatura-africana/10422-joaquim-dias-cordeiro-da-matta

Figura 43: A máscara de marfim do Reino do Benin, do século XVI, valoriza o biotipo alongado das etnias africanas presentes na atual Nigéria.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Bronzes_do_Benim

Máscaras indígenas brasileiras





Figura: 44

Figura: 45

Figura 44: Máscara de ritual Ticuna. Belém do Solimões, Terra Indígena Évare I, Amazonas.

Fonte: http://pib.socioambiental.org/pt/povo/ticuna/1349

Figura 45: Índio Enawene-Nawe de Mato Grosso, com pintura corporal, máscara e adereços.

 $Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Enawene-nawe_1252a. JPG$

Durante o século XX, muitos pesquisadores começaram a investigar a *teatralidade* das manifestações espetaculares realizadas fora dos palcos, tais como o Circo, as artes de rua, os folguedos e danças dramáticas populares, os rituais das culturas tradicionais, as intervenções urbanas e outras. Ampliou-se a visão sobre o conceito de teatro, e surgiram novas áreas como a *Performance* e a *Etnocenologia*, que hoje se dedicam ao estudo das práticas humanas espetaculares, realizadas com intenção artística ou não.



O nome "performance" se origina do verbo inglês to perform (mostrar-se fazendo algo). As performances ocorrem basicamente em oito situações: na vida diária; nas artes; nos esportes; nos negócios; na tecnologia; no sexo; nos rituais e nas brincadeiras. Desta forma, toda experiência humana, individual ou social, pode ser estudada como performance.

A palavra "etnocenologia" une os termos gregos *ethnos* (raça, nação, povo), *skene* (relativo ao espaço cênico) e *logía* (estudo). Esta área científica estuda os "comportamentos humanos espetaculares organizados" presentes, sobretudo, no teatro e na dança das diversas culturas.



Agora, assista aos vídeos:

1. A dança indígena no Brasil: Introdução (2:20).

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-fBy3LFe3dl&list=UU4SBlKr9Rl C1MtzlN3JNG7g.

2. Entendendo a dança indígena (2:07). Trechos do ritual Kuarup Kamaiurá.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=20YgX5k_FQk

Estes vídeos foram elaborados pelo prof. Lindomar Araújo como recurso didático para aulas de Arte e apresenta os principais elementos das culturas indígenas no Brasil.

1. A partir dos vídeos, discuta com os colegas as manifestações espetaculares que podemos chamar de "performances indígenas". Observe os ritmos, a movimentação (coreografias), os adereços coloridos e outros elementos cênicos. O que chama mais a sua atenção?

- 2. Faça uma lista de objetos indígenas que você tem em sua casa. Você sabe para quê servem, no contexto de sua própria cultura? Reflita sobre a função de cada um.
- 3. Anote, também, todos os nomes de lugares que têm origem em línguas indígenas brasileiras. Tente descobrir o significado desses nomes.





O tema central da Unidade 1 – **As linguagens da Arte** – tem como objetivo apresentar conceitos e ideias que estão na base das quatro artes previstas nos Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Assim, estas poderão ser compreendidas não como simples entretenimento ou recreação, mas como linguagens, como formas de conhecimento que se apoiam em fundamentos definidos, capazes de delinear e construir o que chamamos de "cultura brasileira".

Resumo

- Uma das principais características da natureza humana é a capacidade de agir criativamente. Por meio da arte, o homem manifesta sua potência criadora.
- A arte se transforma com o passar do tempo, à medida que o ser humano se transforma, modificando nesse processo o meio onde vive.
- Podemos estudar uma sociedade a partir de sua arte e sua cultura.
- As imagens fazem parte da linguagem n\u00e3o verbal porque, ao inv\u00e9s de palavras, utilizam outros elementos expressivos para se comunicarem: a linha, a superf\u00edcie, o volume, a luz e a cor.
- A dança é uma manifestação humana que está além do mero entretenimento; ela é fundamental para o crescimento físico e a maturidade psicológica da criança, além de favorecer a formação da consciência social e da comunicação.

- A dança é considerada uma linguagem artística, pois possui um vocabulário (passos e gestos), uma gramática (regras de execução) e, por ser uma forma de arte, possui ainda múltiplos significados, de acordo com o contexto sociocultural onde está inserida.
- Tivemos forte influência europeia, africana e indígena na construção de nossa identidade cultural e, consequentemente, as matrizes dessas culturas permanecem nas danças populares brasileiras, em todas as regiões do país. Por isso, a dança é considerada um fator aglutinador dos elementos fundadores da arte brasileira.
- As danças afro-brasileiras maracatu, lundu, jongo, cafezal, caxambu, siriá, samba e muitas outras são resultantes do contato das tradições africanas com as culturas europeia e indígena, dentro do território brasileiro.
- Os sons estão por todos os lugares à nossa volta. O homem, imitando os sons da natureza, criou a Música.
 Os gregos da Antiguidade acreditavam que esta era um presente dos deuses.
- Os sons podem ser estudados a partir de seus parâmetros fundamentais: timbre, altura, intensidade e duração. Pelo timbre, podemos identificar sonoridades: da voz, de instrumentos musicais, de objetos, animais etc; a altura nos permite distinguir sons graves e agudos; a intensidade mostra a potência do som (suaves, médios, fortes); e a duração, por quanto tempo o som se prolonga no ar.
- Numa orquestra, assim como num coro, os sons (dos instrumentos e das vozes) são organizados de acordo com a potência e a natureza dos seus timbres, para que todos possam ser ouvidos claramente pelos ouvintes.
- O homem "inventou" o teatro observando a si mesmo e aos outros, desde a Pré-História.
- O ocidente atribui a origem do teatro aos antigos cultos a Dionísio, deus grego dos vinhedos e da fertilidade. O teatro tinha uma função social de grande importância na Grécia Antiga. Por meio das Tragédias, o Estado apresentava ao povo as normas gerais para a conduta social.
- O espaço teatral apresenta inúmeras formas anfiteatro, tablado, arena, palco à italiana, ruas, praças etc.
- Um dos elementos mais importantes do teatro é a máscara. Culturas de todos os tempos a utilizaram e
 ainda utilizam para representar animais, pessoas, seres fantásticos ou mitológicos.
- O tipo de teatro realizado pelas culturas tribais, como as indígenas e africanas, é estudado hoje como performance cultural.

Veja ainda

Amplie seus conhecimentos a respeito do Parque Nacional da Serra da Capivara visitando o site da Fundação Museu do Homem Americano: http://www.fumdham.org.br/parque.asp

Também pesquise sobre Arthur Bispo do Rosário visitando o site do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea: http://www.museubispodorosario.com/

Entrevista com Angel Vianna publicada na revista virtual Idança.Doc:

http://youtu.be/0KnBfbeGfvY

Encontro entre Ariano Suassuna e Antônio Nóbrega, no Programa LITERARO promovido pelo Centro Cultural Banco do Nordeste:

http://youtu.be/QlgVZhS9Ts0

Referências

Artes Visuais

- NEWBERY, Elizabeth. Tradução: Maria da Anunciação Rodrigues. Os segredos da arte. São Paulo: Ática, 2009.
- OSTROWER, Fayga. Universos da Arte. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. Mapas para viajantes aprendizes de Arte. Programa Ação Educativa. São Paulo: SESC São Paulo, 2000.
- Mapa do tempo e do espaço. Programa Ação Educativa. São Paulo: SESC São Paulo, 2000.

Dança

- ARANTES, Antônio Augusto. O Que é Cultura Popular. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.
- CAMINADA, Eliana. História da Dança Evolução Cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999
- CARDOZO, Kelly, A. Dança Afro: O que é e Como se Faz! Minas Gerais, 2006. 15 f. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2006.

- CORTES, Gustavo. Dança Brasil Festas e Danças Populares. Maceió: Ed. Leitura, 2000
- MELGAÇO, Paulo. Mercedes Baptista, a Criação da Identidade Negra na Dança. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.
- OSSONA, Paulina. A Educação pela Dança. Campinas: Ed. Summus, 1988
- PEREIRA, Roberto. A Formação do Balé Brasileiro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban.** São Paulo: Editora Annalume, 2003
- WOSIEN, Maria-Gabriele. Dança, Símbolos em Movimento. São Paulo: Ed. Anhembi-Morumbi, 2001

Música

- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. São Paulo: Martins, 1976.
- BIBLIOTECA CIENTÍFICA LIFE. O som e a audição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1980.
- DIDIER, Adriana Rodrigues; CONDE, Cecilia; NOGUEIRA, Marcos. Sons & Expressões: a música na educação básica. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rovelle, 2013. v. 1. 240 p.
- MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. Noel Rosa: uma biografia. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.
- PAZ, Ermelinda A. Pedagogia musical brasileira no século XX: Metodologias e Tendências. Brasília: Editora MusiMed, 2013.
- SÁ, Gazzi de. Musicalização: método Gazzi de Sá. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Pró-Arte, 1990.
- SCHAFER, Murray. O Ouvido Pensante. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- ______. A afinação do mundo. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- **Educação sonora**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

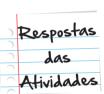
Teatro

- BERTOLD, Margot. **História mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

- _____. O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- MITOLOGIA. Vol. 3. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: O Percevejo. Revista de Teatro, Crítica e Estética. Ano 11, nº
 12. CLA/PPGAC/UNIRIO, 2003. p. 25-50.
- GREINER, Christine e BIÃO, Armindo (orgs.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

Atividade 1

Respostas: As respostas desta atividade são pessoais, pois depende da escolha e da vivência de cada aluno. As questões possibilitam um rico debate.



Atividade 2

Resposta c – A escultura de Tomie Ohtake é o volume presente na atividade.

Resposta a – A pintura de Ismael Nery divide a representação do corpo humano em vermelho e verde (o par de cores complementares).

Resposta b – A pintura de Mestre Ataíde no teto da igreja apresenta a ilusão de profundidade conhecida como *trompe-l'oeil* (engana olho).

Resposta c – Vermelho é a cor predominante em todas as imagens apresentadas.

Resposta: Pesquisa pessoal em fotos familiares para identificação da imagem do aluno em primeiro plano. Poderá ser apresentada para toda turma como forma de interação e aprendizagem.

Atividade 3

A resposta da atividade se dará na forma de debate de acordo com os comentários e informações relatados pelos alunos. O professor poderá concluir a atividade com uma forma de levantamento das informações.



Atividade 4

Os vídeos são classificados como:

- 1. Cênica ballet Giselle, pas de deux do segundo ato.
- 2. Cênica dançarino de *break* se apresentando na rua, com elementos cênicos para uma plateia.
- 3. Cênica dança de sapateado com Fred Astaire e Eleanor Powel.
- 4. Social baile de um grupo de alunos de dança de salão.
- 5. Cênica apresentação de "Parabelo" com o Grupo Corpo e música de Tom Zé.

Obs: Discuta as observações dos alunos.

Atividade 5

Individualmente, os alunos deverão apontar principalmente diferenças nas vestimentas, nas músicas e na coreografia da quadrilha moderna, que apresenta passos mais sofisticados. Outras observações serão discutidas com o professor.

Atividade 6

Respostas: As respostas desta atividade são pessoais, pois dependem da escolha e da vivência de cada aluno. As questões possibilitam um rico debate.

Atividade 7

- a) O trecho gravado começa com uma pessoa (tenor voz masculina aguda) cantando, acompanhado por um instrumento de corda.
 - b) Música erudita ou "de concerto".

Atividade 8

Respostas: As respostas serão de acordo com as experiências individuais de percepção auditiva.



Atividade 9

Respostas: As respostas desta atividade são pessoais, pois depende da escolha e da vivência de cada aluno. As questões possibilitam o debate.

Atividade 10

Respostas: as respostas são pessoais e refletem as vivências e experiências de cada um. A mediação do professor é, aqui, essencial para que o aluno possa distinguir obras teatrais de outras em que a relação ator-espectador se encontra mediada por elementos tecnológicos, como é o caso de programas de televisão e do cinema, por exemplo.

Atividade 11

Respostas: pessoais, e revelam o grau de conscientização do aluno em relação ao tema.

Atividade 12

Respostas: (1) por meio de respostas pessoais, deve-se demonstrar que a *performance* observada foi compreendida como uma representação cênica daquela sociedade indígena, ou seja, como uma forma de teatro. (2, 3 e 4) a pesquisa é livre, assim como a apresentação dos resultados à turma; contudo, os trabalhos realizados deverão ser valorizados, por exemplo, como ponto de partida para um debate em sala de aula sobre as culturas indígenas brasileiras.





ENEM 2010 - CADERNO AZUL (2° dia)

Questão 106

O folclore é o retrato da cultura de um povo. A dança popular e folclórica é uma forma de representar a cultura regional, pois retrata seus valores, crenças, trabalho e significados. Dançar a cultura de outras regiões é conhecê-la, é de alguma forma se apropriar dela, é enriquecer a própria cultura. BREGOLATO, R. A. Cultura Corporal da Dança. São Paulo: Ícone, 2007.

As manifestações folclóricas perpetuam uma tradição cultural, é obra de um povo que a cria, recria e a perpetua. Sob essa abordagem, deixa-se de identificar como dança folclórica brasileira:

- a. o Bumba-meu-boi, que é uma dança teatral onde personagens contam uma história envolvendo crítica social, morte e ressurreição.
- b. a Quadrilha das festas juninas, que associam festejos religiosos a celebrações de origens pagãs envolvendo as colheitas e a fogueira.
- c. o Congado, que é uma representação de um reinado africano onde se homenageia santos através de música, cantos e dança.
- d. o Balé, em que se utilizam músicos, bailarinos e vários outros profissionais para contar uma história em forma de espetáculo.
- e. o Carnaval, em que o samba derivado do batuque africano é utilizado com o objetivo de contar ou recriar uma história nos desfiles.

Resposta: Letra D

Comentário: O Balé é uma dança cênica; além disso, tem origem nas cortes europeias e não na cultura brasileira.

ENEM 2010 - CADERNO AZUL/SEGUNDA APLICAÇÃO (1° dia)

Questão 25

Na antiga Grécia, o teatro tratou de questões como destino, castigo e justiça. Muitos gregos sabiam de cor

inúmeros versos das peças dos seus grandes autores. Na Inglaterra dos séculos XVI e XVII, Shakespeare produziu

peças nas quais temas como o amor, o poder, o bem e o mal foram tratados. Nessas peças, os grandes personagens

falavam em verso e os demais em prosa. No Brasil colonial, os índios aprenderam com os jesuítas a representar peças

de caráter religioso.

Esses fatos são exemplos de que, em diferentes tempos e situações, o teatro é uma forma:

a. de manipulação do povo pelo poder, que controla o teatro.

b. de diversão e de expressão dos valores e problemas da sociedade.

c. de entretenimento popular, que se esgota na sua função de distrair.

d. de manipulação do povo pelos intelectuais que compõem as peças.

e. de entretenimento, que foi superada e hoje é substituída pela televisão.

Resposta: Letra B

Comentário: o teatro, além de ser arte (função estética), também cumpre diversas funções sociais - desde o

simples entretenimento popular (diversão) até o congraçamento espiritual de uma comunidade (ritual) - mas tam-

bém pode ser um meio de educar, um campo de pesquisa, um mercado de trabalho, uma estratégia de persuasão

ideológica e até mesmo uma competição (festivais com premiações). Logo, pode-se afirmar que é a sociedade, a

representação de seus valores e conflitos, o que o teatro utiliza como "matéria-prima" de suas obras.

56



Arte por toda parte

Para início de conversa...

Você já observou como a arte está presente em nossas vidas?

Dentro de nossa casa, por exemplo, praticamente tudo o que vemos – móveis, utensílios domésticos, objetos decorativos, roupas, aparelhos etc. – apresentam determinadas formas, cores, texturas e outros elementos visuais. Quando ligamos a televisão, imagens e sons nos informam se o que vemos e ouvimos é uma propaganda, um filme ou outro programa elaborado especialmente para você – o telespectador. Em todos eles, conta-se uma história, um "drama", seja ele muito curto e sucinto (como num comercial) ou mais longo e elaborado (como numa série ou novela). Também ouvimos música com muita frequência: na rua, numa loja, lanchonete, na sala de espera do consultório médico, pelo rádio de um carro que passa, e também em casa, por meio de aparelhos de áudio como o rádio, o CD *player* e outros dispositivos. Além disso, dançamos em várias ocasiões de nossas vidas: no Carnaval e outras festas populares de que participamos, nas festas familiares, nas "baladas", em salões de forró ou samba de gafieira.

Enfim, o nosso cotidiano está impregnado de arte, por meio de cores, sons, imagens, movimentos, ideias, materiais e todos os possíveis modos pelos quais o ser humano manifesta a sua presença no mundo.

Objetivos de aprendizagem

- Reconhecer a presença da arte no cotidiano;
- Identificar elementos estéticos de distintas culturas, inclusive na arte indígena e africana;
- Identificar fundamentos da arte, presentes em expressões artísticas e manifestações culturais;
- Reconhecer que toda arte é o reflexo de uma sociedade em seu contexto geográfico, histórico e cultural.

Seção 1

A materialidade da Arte

Quando pensamos em arte, várias questões vem à tona, como domínio de técnica, destreza com materiais, composição, conhecimento histórico etc. Parece tudo muito complicado. Essa perspectiva complexa sobre a linguagem artística entra em choque com o que vemos na arte contemporânea, por exemplo. Algumas questões aparecem: Isso é arte? Eu também faria isso?

Vamos refletir juntos para entendermos que os materiais estão a serviço da arte. Podemos percorrer um caminho histórico tendo os materiais como viés, recortar somente alguns períodos históricos ou tratar da obra de alguns artistas em particular. São muitas as possibilidades para pensar a arte através dos materiais.

Os materiais de arte podem ser classificados em *convencionais* e *não convencionais*. Os *convencionais* (ou tradicionais) são: tinta, pincel, tela, mármore, bronze, argila, esfuminho, espátula, gesso, grafite, paleta e tantos outros materiais utilizados ao longo da História. Os *não convencionais*, como o próprio termo indica, são aqueles que fogem do que imaginamos ser próprio ao fazer artístico. Os exemplos na arte contemporânea são muitos: objetos do dia a dia, alimentos, lixo, equipamentos eletrônicos, a própria Natureza etc.



Figura 1: Nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli(1483-1484). Foi utilizado, aqui, um material convencional: a têmpera sobre tela.

 $Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File: Sandro_Botticelli_046.jpg$

Têmpera é um tipo de tinta muito antigo, resultante da mistura de pigmentos, tendo o ovo como aglutinante, É utilizada ainda por alguns artistas. O exemplo é de uma pintura renascentista que representa a deusa Vênus emergindo do mar como mulher adulta, conforme descrito na mitologia romana.



Figura 2: *Spiral Jetty*, obra localizada em Great Salt Lake, Utha, EUA (1970), de Robert Smithson. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Spiral-jetty-from-rozel-point.png

Robert Smithson (1938-1973), escultor e artista experimental norte-americano, é um dos nomes mais relevantes na História da arte da segunda metade do século XX. Os seus projetos saíram dos museus e das galerias, propondo outro modo de relacionar a arte com o espaço físico, no contexto de uma **arte ambiental**. A chamada *Land Art* é um interessante exemplo de utilização de materiais não convencionais, porque o artista criou um cais com pedras que interfere na Natureza, permanecendo submerso por longos períodos e aparecendo esporadicamente, em períodos de seca.

Arte Ambiental

É uma vertente de arte mais conhecida por seu nome original em inglês – *Land Art* – nomeada também como *EathArt* ou *Earthwork*. Surgiu nos Estados Unidos da América, no final da década de 1960. É um tipo de arte em que o terreno natural, em vez de prover o ambiente para uma obra de arte, é ele próprio trabalhado de modo a se integrar à obra.



No que diz respeito à História da Arte, é importante mencionar que o Dadaísmo constituiu um ponto de partida fundamental para as várias tendências artísticas do século XX. Movimento revolucionário na arte – no sentido de reformular tanto a linguagem como a atitude básica e os conceitos dos artistas diante de seu trabalho – o Dadaísmo marcou definitivamente <u>as técnicas, os materiais e as pesquisas deste século</u>. Lançado em 1916, o movimento dadaísta não surgiu por questões estilísticas. O objetivo claro e imediato foi protestar contra a Primeira Guerra Mundial, desmistificando uma cultura que se dizia "civilizada", mas permitia a matança de milhões de inocentes em nome de elevados valores culturais.





Cut With a Kitchen Knife. Hannah Hoch, 1919-20. Epoch of German

Fonte: https://farm4.staticflickr.com/3355/3179940950_ecc371b294.jpg

Substituindo matérias "nobres" e preparativos artesanais, caros e demorados, por montagens ou colagens, em combinações aparentemente feitas ao acaso, os dadaístas introduziam em seus quadros pedaços ou restos de objetos e materiais, cacos e detritos que pareciam ter sido retirados da lata de lixo. Os artistas pretendiam chocar a racionalidade e o "bom gosto" europeu ao subverterem todas as formas tradicionais e as convenções estabelecidas pela cultura ocidental. A escolha de *materiais não convencionais* foi um importante ingrediente para esta subversão no universo da arte.

Com o objetivo de formular ideias e opiniões a partir da linguagem visual por meio da técnica da colagem, faça uso da arte para subverter, ou seja, para opinar contra algo estabelecido, que não esteja de acordo com os seus princípios. Ao invés de travarmos um debate em sala de aula, as inquietações serão expostas através de colagens ricas em conteúdo e apelo visual. Pense na temática a ser abordada, como: o alto preço do transporte público, a dificuldade em ter acesso à assistência médica, entre outros. Encontre o que te incomoda e se expresse através da colagem!

Materiais: revistas e jornais, cola, tesoura, papel A4.





Os materiais também possibilitam um rico meio para a percepção da formação artística e cultural do nosso país. A arte europeia está presente na formação brasileira através dos portugueses, espanhóis, franceses entre outros. De certa maneira, quando estudamos a História da arte de forma linear é a essa arte que dedicamos nossa atenção. Porém, borbulham outras expressões artísticas fora dessa estrutura linear e, em alguns momentos, a alimentam. Por exemplo, o cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque, no início do século XX, sofreu influência das máscaras rituais africanas.

No Brasil, a cultura indígena e a africana nutriram nossa arte e continuam deixando suas marcas. Embora criadas por muitos povos diferentes ao longo dos séculos, as obras de arte tradicionais dos indígenas brasileiros têm alguns traços em comum: foram produzidas por artistas anônimos, estão relacionadas com a Natureza, crenças religiosas, mitos, costumes da comunidade em que surgiram e atingem seu ponto alto, sobretudo nas grandes cerimônias coletivas.

Ao contrário das expressões artísticas e culturais das outras nações indígenas do continente latinoamericano – pesadas, maciças, monumentais –, quase toda a criação do índio brasileiro tem como características principais a leveza e o frescor, a precariedade e fragilidade dos suportes e materiais empregados.



Figura 3: As peças pertencem ao acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São ricos exemplos da arte plumária indígena brasileira, nos quais se pode constatar a delicadeza e fragilidade dos materiais.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plum%C3%A1ria_e_Artefatos_ind%C3%ADgenas,_MAE-USP.JPG

66

As produções artísticas configuram, na vida indígena, uma expressão de conhecimento, de sabedoria que se exerce em muitos campos. É requerido dos artistas, homens e mulheres, o conhecimento a respeito das inúmeras matérias-primas empregadas: palmeiras, cipós, arumã, antiplástico (que faz diminuir a plasticidade da massa cerâmica), madeiras e fibras. Conhecimentos acerca do local onde essas matérias são encontradas, a forma correta de colhê-las e processá-las para que possam ser tratadas. Conhecimentos sobre gomas colantes, tinturas vegetais e minerais, vernizes e a confecção e o uso dos instrumentos. Conhecimentos sobre os locais e os momentos favoráveis para a atividade artística, sobre as práticas propiciatórias e as evitações que, em conjunto, contribuem para a excelência do resultado final.

Lúcia Hussak Van Velthen, antropóloga

77

Saiba Mais

As obras de arte tradicionais da África negra, assim como as indígenas, também foram criadas por povos diferentes ao longo de séculos, mas guardam coisas em comum entre elas. Foram concebidas geralmente por artistas anônimos, estão relacionadas com crenças religiosas, mitos, fatos históricos ou costumes da comunidade em que surgiram e atingem seu ápice, sobretudo, na escultura.

Negros, pardos ou mulatos têm contribuído de forma decisiva para o desenvolvimento da arte brasileira desde o século XVI. Pode-se dizer que o que se produziu (e produz) pelos africanos e seus descendentes no Brasil, é arte genuinamente brasileira. Ou seja, trata-se de uma arte afro-brasileira.



Figura 4: Máscaras africanas do acervo do Museu Afro Brasil, em São Paulo. As máscaras são um rico exemplo da força espiritual na Arte africana. São utilizadas em rituais de passagem, sepultamentos e cultos aos ancestrais.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Museu_Afro_Brasil_-_Vitrine_com_m%C3%A1scaras_africanas.jpg

A arte afro-brasileira possui um expoente no uso de materiais. Vamos conhecer um pouco da obra do baiano Deoscoredes Maximiliano dos Santos (1917-2013), também chamado Mestre Didi. Historiador, autor de diversos livros e ensaios publicados no Brasil e no exterior sobre a cultura e a religião negras, Mestre Didi sempre privilegiou os materiais naturais em suas obras. Para ele, o uso dos materiais não é arbitrário; possuem um legado africano presente nos búzios, na palha de palmeira, no couro, nas contas e missangas. Aprendeu o ofício ainda na infância. Sua produção se mistura à vida religiosa de louvor aos espíritos ancestrais da Mãe África, unindo de modo indissociável o artista e o sacerdote.



Figura 5: *Dan – A Serpente do Além* (1994). Técnica Mista.

Fonte: http://www.museuafrobrasil.org.br/explore/exposic%C3%B5es/tempor%C3%A1rias/expo-mestre-didi



Figura 6: *Ibiri – Emblema do Orixá Nanã*. Técnica Mista.

Fonte: http://www.museuafrobrasil.org.br/explore/exposic%C3%B5es/tempor%C3%A1rias/expo-mestre-didi

Estas são algumas das esculturas do Mestre Didi, presentes na exposição "O Alapini-Escultor da Ancestralidade Afro-Brasileira" realizada no ano de seu falecimento, 2013. Acervo do Museu Afro Brasil.

As esculturas-objetos do Mestre expressam o rico imaginário de seu povo, além de mostrar uma profunda ligação da arte africana com a religião, ligadas ao universo Nagô (com base nesta cultura, nasceu o Candomblé ou culto dos Orixás), povo de origem iorubana localizado hoje na República do Benin.

Mas, o artista transcende o caráter sagrado e suas obras ganham estética de vanguarda, imprimindo uma linguagem contemporânea que se insere no contexto universal das artes visuais, onde o material não convencional tem um importante papel.

Refletir sobre a experiência estética também é uma forma de atividade! Vamos, agora, desenvolver uma análise crítica sobre a arte afro-brasileira e a simbiose arte-religião. Vimos, através da obra do Mestre Didi, que arte e vida estão interligadas e em muitos casos são indissociáveis. Nossa cultura afro-brasileira nos dá demonstrações constantes da nossa herança. Imagine que você conheceu as esculturas do Mestre Didi em uma exposição antes de estudar sobre ele. Descreva suas impressões, associando o forte apelo visual da obra com os respectivos títulos e explicações sobre a simbiose arte-religião na produção do artista.





Seção 2

A Arte no corpo e na sociedade



Figura 7: *Desenho de Modelo Vivo* – Trabalho de identificação dos músculos a partir dos diferentes movimentos do corpo. Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fc/Leonardo_da_vinci%2C_Figure_studies.jpg/173px-Leonardo_da_vinci%2C_Figure_studies.jpg

Como falar de sociedade sem falar do homem? Como falar do homem sem falar do seu corpo? O corpo estático, em movimento, social, corpo físico; o corpo ao longo da história, através do tempo e no espaço, passa a representar não apenas o que explica a Biologia, mas, como o lugar onde se inscrevem os elementos culturais presentes nas experiências que os sujeitos vivem ao longo de sua existência. Quando nascemos, somos identificados através de nossos corpos, como homem ou mulher. Na origem das sociedades, é através de danças e cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade. Nos rituais, a dança opera uma metamorfose, transformando os ritmos biológicos em ritmos voluntários, utilizando-os como linguagem corporal para simbolizar alegrias, tristezas, vida e morte; para celebrar o amor, a guerra e a paz; e, principalmente, como forma de expressão dos sentimentos, emoções, desejos e interesses de uma sociedade.



Figura 8: Três homens dançando é uma figura encontrada nos sítios de Arte rupestre de Tanum, situados na província histórica da Bohuslän, Suécia.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtios_de_Arte_rupestre_de_Tanum

Corpo e movimento estão estreitamente relacionados porque o indivíduo conhece o mundo através do seu corpo, que é capacitado para mover-se e trocar informações com o ambiente – fato necessário à sua sobrevivência, adaptação e reprodução. Graças ao movimento, o homem aprende a estar no mundo. Somos o nosso corpo, que se constrói a partir das relações que estabelecemos com nós mesmos, com os outros e com o meio ambiente. O movimento do corpo se transforma em arte quando se especializa, a ponto de tornar-se representação teatral, gesto musical, dança, acrobacia, performance, música; ou seja, suas ações no mundo tomam formas codificadas e estilizadas.

Assista ao vídeo, para conhecer um pouco da história da dança no contexto da arte moderna proposta pelas vanguardas artísticas do início do século XX: http://youtu.be/ewOBXph0hP4

Este vídeo é uma remontagem de 1989 do Joffrey Ballet, do balé "Sagração da Primavera", com coreografia de VaslavNijinsky e música de Igor Stravinsky. Apresentado pela primeira vez em 1913, mostra o ritual de sacrifício de uma jovem, costume tribal comum na Rússia pré-cristã. Ela teria de dançar até morrer, como garantia de uma boa colheita na primavera. Seu ineditismo causou um verdadeiro escândalo na estreia, diante da sociedade russa da época!





Através desta atividade, podemos perceber que criar uma coreografia é uma forma de "escolher" partes do corpo para comunicar uma ideia por meio de movimentos. A partir de uma música previamente selecionada, use uma parte do corpo à sua escolha para representar a celebração dos seguintes fatos:

- 1. Chuva, após período de seca.
- 2. Cura de uma doença.
- 3. Vitória numa batalha.
- 4. Um casamento.
- 5. Um funeral.



Você conhece estas danças? Sabe um pouco de sua história?



Figura 9: NadjaSellrup e Pascal Janson dançando em "Romeu e Julieta". Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/Romeo_e_Giulietta_(Prokofiev)

Se você respondeu "ballet clássico", acertou! É um estilo de dança que se originou nas cortes da Itália renascentista no finaldo século XV, e que se desenvolveu ainda mais na Inglaterra, Rússia e França como uma forma de dança de concerto. As primeiras apresentações diante da plateia eram feitas com o público sentado em camadas ou galerias, disposto em três lados da pista de dança. São realizadas principalmente com o acompanhamento de música clássica. Os princípios básicos do balé são: a postura ereta; a rotação externa dos membros inferiores, movimentos circulares dos membros superiores, verticalidade corporal, disciplina, leveza, harmonia e simetria.



Figura 10: Estudantes de *Jazz Dance* se apresentando na Semana da Cultura no México (2012). Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CCMDonation90.jpg

Aqui está o *jazz*! É uma forma de expressão pessoal, sustentada pelo improviso. Dizem que a origem da dança *jazz* tem raízes essencialmente populares. Com uma evolução inicial paralela à da música, este gênero surge nos EUA, no fim do século XIX, a partir da cultura negra afro-americana. Em 1925, os tambores foram proibidos no sul do país,numa ação repressiva aos movimentos contra o racismo, até então muito forte nessa região. Assim, para executar suas músicas e danças, os negros norte-americanos foram obrigados a utilizar outros instrumentos e formas de som, como palmas, sapateados, e o banjo, fato que resultou em ritmos fortes e dançantes que iriam, mais tarde, desembocar na chamada *black music*.



Figura 11: A dança do ventre se caracteriza não apenas pela movimentação dos quadris, mas também pela sinuosidade de gestos dos braços e cabeça, além das vestimentas típicas, ricamente adornadas.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancadoventre.jpg

Essa é fácil! A "dança do ventre" é praticada originalmente em diversas regiões do Oriente Médio e da Ásia Meridional. De origem primitiva e nebulosa, datada entre 7000 e 5000 a.C, seus movimentos aliados à música e sinuosidade semelhante aos movimentos de uma serpente foram registrados nas antigas civilizações do Egito, Babilônia, Mesopotamia, Índia, Pérsia e Grécia. Seu objetivo seria preparar a mulher para o casamento e a maternidade. Com a disseminação da cultura árabe na Europa durante a Idade Média, a dança do ventre foi propagada por todo o mundo ocidental.

Assim, pode-se observar que, seja qual for o estilo de dança, há sempre um movimento social por trás de sua história: seja a dança que sai da corte e passa a habitar os teatros, seja o movimento de protesto de uma comunidade específica, ou o de uma cultura que se espalhou por todo o mundo. Assim, podemos refletir sobre os papéis que desempenhamos na sociedade em que vivemos – inclusive quando dançamos!

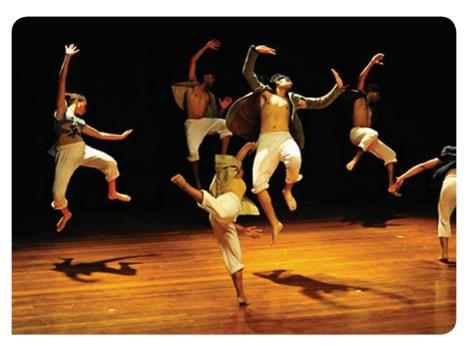


Figura 12: Espetáculo "Garimpo" com alunos da Cia. Teatrodança Ivaldo Bertazzo (2009). Fonte: http://wikidanca.net/wiki/images/5/50/Ivaldo11.jpg

Ivaldo Bertazzo é um bailarino, coreógrafo, educador, terapeuta corporal e pesquisador que vem desenvolvendo um trabalho de dança muito importante no Brasil. Ele optou por trabalhar com pessoas comuns, de diferentes classes sociais e profissões (por ele chamados de "cidadãos dançantes") na década de 1970. São bailarinos não profissionais que, por meio da dança, investigam suas identidades e assumem novas posições de vida.

O "cidadão dançante" mostra que o corpo é uma ferramenta de comunicação. Precisamos do nosso corpo para o trabalho, seja ele de qualquer tipo. Mesmo sentado em uma cadeira de escritório, é preciso uma postura adequada. A proposta de Bertazzoculminou com a criação da Companhia Teatrodança Ivaldo Bertazzo, na qual são capacitados jovens para serem multiplicadores da dança, por meio da arte e da educação.

O coreógrafo desenvolveu um projeto social na Favela da Maré, no Rio de Janeiro, que resultou nos espetáculos "Mãe Gentil" (2000), "Folias Guanabaras" (2001) e "Danças da Maré" (2002). Em 2004, com 64 jovens da periferia de São Paulo, produziu "Samwaad".

Este primeiro vídeo mostra o trabalho de Bertazzo no Complexo da Maré, Comunidade do Rio de Janeiro: http://youtu.be/3VaNEqka5LM

O segundo é o trabalho "Mar de Gente", espetáculo da Cia. Teatrodança Ivaldo Bertazzo. Gravação exclusiva realizada em dezembro de 2007, no Teatro do SESC Pinheiros: http://youtu.be/a89ienZziyY



Seção 3

A Arte nossa de todo dia

Em muitos momentos, a música cumpre o papel da comunicação. Vêm-nos à cabeça os pregões cantados na feira livre, na praia, os dos vendedores ambulantes nas ruas. São os cantos usados para vender um produto, e é claro que quando usamos música, chamamos mais a atenção do público.

Com a difusão do rádio no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, aparecem as músicas compostas especialmente para algumas lojas; estas chegavam a patrocinar programas de rádio, como a loja de utensílios domésticos "Dragão", que teve a sua vinheta composta pelo compositor carioca Noel Rosa! Nesta seção, vamos refletir um pouco sobre a música nas comunicações, na mídia, na Internet... Alô Alô? Responde!



Para o estudioso Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), os pregões de rua são vozes ou pequenas melodias com que os vendedores ambulantes anunciam a sua mercadoria. São conhecidos no mundo inteiro e em todos os tempos. Cascudo os divide em duas categorias: os "individuais", em que o vendedor cria sua própria maneira de apregoar, valendo-se muitas vezes de melodias conhecidas; e os "genéricos", que são utilizados por todos os vendedores do mesmo artigo, como os antigos vendedores de vassouras.



Vendedor de rua, apresentando seus produtos à população. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Flohmarkt2.JPG

Com a chegada do rádio e da gravação, a música "ao vivo" ganhou uma grande concorrência, pois, a partir deste momento, podia-se ouvir música em quase todos os lugares sem a presença física dos artistas. Músicas de outras culturas também passaram a chegar bem pertinho dos nossos ouvidos. Agora, já se podia ligar, desligar, aumentar ou diminuir o volume: o ouvinte passou a interferir diretamente no som. Foi uma grande revolução!



Figura 13: Você tem ideia do que é esta caixa? O rádio antigo tinha apenas dois botões: um para mudar o canal e o outro para ligar e controlar o volume. Até hoje, os programas de rádio podem ser "ao vivo" ou gravados com antecedência. O microfone capta os sons, que são registrados e enviados a aparelhos receptores. Às vezes, não lembramos que a música que ouvimos passou por um longo processo tecnológico antes da nossa era digital, não é? O primeiro samba gravado se chama *Pelo Telefone* e é uma composição do compositor carioca Donga, cujo registro é de 1916.

Fonte: http://www.freedigitalphotos.net/images/Music_g290-Vintage_Radio_Isolated_p149315.html

No cinema mudo, os chamados "pianeiros" tocavam enquanto passava o filme. Ao lado da tela, eles executavam o instrumento, vendo a cena. Improvisavam de acordo com o que se passava na tela: romance, terror, drama, comédia e assim por diante. O cinema também passou por uma grande transformação quando as imagens cinematográficas foram sonorizadas: surgiram os grandes musicais e, a partir daquele momento, os atores passaram a ter o registro simultâneo de sua imagem e voz. Mas, e a música "incidental"? Aquela que acompanha a trama, que toca toda vez que o casal romântico aparece? As trilhas de novelas, filmes e peças de teatro? Vamos com calma...



Figura 14: A artista Carmen Miranda seguiu carreira cinematográfica nos Estados Unidos na época dos grandes musicais de Hollywood. Além da voz maravilhosa, sua teatralidade, humor e expressão marcaram a presença da música brasileira no cinema, embora fosse portuguesa de nascimento.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda



Escute, ainda, um pouquinho da voz de Carmen Miranda na Marcha Carnavalesca YÁYÁ, YÔYÔ de Josué de Barros. Fonte fonográfica: https://soundcloud.com/search/sounds?q=carmen%20miranda&filter. license=to_share.

Para David Tygel, músico carioca, cantor, compositor, arranjador, diretor e produtor musical, laureado com vários prêmios nacionais e internacionais, "a música sempre foi utilizada pelo homem para acompanhar relatos de seus feitos, tanto em aventuras, guerras e conquistas, quanto em histórias de amores e andanças pelo mundo afora. Através dos séculos e cada vez mais ricas em detalhes, essas histórias passaram a ser acompanhadas não só de instrumentos musicais e canto, mas também de figurinos, cenários e ambientação onde os personagens podiam ganhar corpo (e alma). A música, dentro destas artes, talvez seja a que dá a maior contribuição, pois tem uma enorme capacidade de oferecer uma ambientação de tempo (música de época), lugar (música de cada país), andamento (o ritmo da narrativa) e principalmente, a emoção que sentimos ao ouvir essas histórias. A trilha sonora, como ficou conhecida a música para o cinema, é na verdade, mais do que isso, uma mistura de tudo o que ouvimos num filme. Se fecharmos os olhos dentro de um cinema, ouviremos o som das vozes dos personagens (diálogos), diversos sons (ruídos) e a trilha musical".



Vamos conhecer um pouco da música "incidental"? O compositor norueguês Edvard Grieg (1843-1907) escreveu a música de PeerGynt, um rapaz que depois de passar por muitas situações difíceis, perde sua amada, sai da sua cidade e vai morar sozinho nas montanhas. O trecho que colocamos para você ouvir se refere ao amanhecer na floresta. A Noruega fica quase no Polo Norte, onde é muito frio, com neve quase o ano todo. Os raios do sol chegam com muita esperança de que consigam esquentar o dia. Não tem nada a ver com a nossa realidade, não temos neve e imploramos para que o sol não torre a nossa cabeça, mas é tão bom sonharmos com a música... Feche os olhos, escute e boa viagem!

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vocalion-a38009-485as.ogg

O rádio e a televisão se tornaram grandes veículos de propaganda para a música. Anúncios de produtos que têm na composição rápida o ideal para atrair o consumidor, são chamados "vinhetas". Escute no link alguns desses exemplos da década de 40 e 50 da televisão brasileira. Os programas de auditório nas rádios com música ao vivo e o público presente sempre fizeram o maior sucesso! Na televisão temos como exemplo os do Chacrinha, Silvio Santos, Faustão, além dos programas como "Voice Brasil", onde o artista se apresenta para uma banca de jurados que irá aprová-lo ou não.

A música na mídia ajuda a vender as músicas, os grupos, os cantores de interesse para as produtoras – surgiram assim as "paradas de sucesso", tão almejadas no mundo na música. O outro lado desse processo é que a conquista de sucesso, fama – e dinheiro – passa a ser o objetivo maior de muitos artistas. Concursos para premiar a pessoa que adivinha "qual é a música" sempre foram famosos. Os Festivais da Canção (Nacional e Internacional) lançaram compositores e cantores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Wilson Simonal, Tom Jobim, Gilberto Gil entre vários outros.



Figura 15: Programa do Chacrinha, um dos maiores comunicadores da televisão brasileira Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacrinha

Através de atividades simples, podemos perceber como a arte está presente em nossas vidas! Por exemplo, tente se lembrar dos sons musicais que você conhece da televisão e do rádio. Faça uma lista dos sons ouvidos entre os programas, como as vinhetas de abertura e encerramento. Agora, podemos tentar algo mais complexo: crie e grave, individualmente ou em grupo, pequenas propagandas usando a música como atrativo maior. Que tal?



Material: celular.



A literatura de cordel é um meio importante de divulgação de seu produto. Será que você sabe do que estamos falando? "Cordel" vem de corda, é um livrinho escrito todo em versos rimados que podem ser cantados ao serem vendidos; os cordéis são uma literatura original das feiras populares do nordeste. O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, mais conhecido como Feira de São Cristóvão, é um espaço cultural onde se encontram cordéis facilmente, no Rio de Janeiro. Leia este texto do sociólogo Diegues Júnior:

66

São, assim, ricas e belas as maneiras de expressar-se do cantador popular, nas diversas manifestações de seu pensamento, através de ideias e de imagens, que não são palavras soltas ao vento; mas, ao contrário, existe nelas uma realidade vivida que se traduz não somente na riqueza das formas, como ainda e, principalmente, na variedade e beleza das ideias (DIEGUES JÚNIOR, Manuel. Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 20-5-1955).





Figura 16: Livros de cordel pendurados no barbante, prontos para serem vendidos... e cantados. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Literatura_de_cordel.jpg

Pode-se dizer, então, que o cordel é um instrumento do pensamento coletivo e das manifestações da memória popular brasileira. Os temas cantados se transformam em jornal escrito e falado. "Cantando" as notícias do dia, da cidade, do país e do mundo, o cordelista constrói um importante elo de ligação entre o local e o universal!

As mídias, consideradas aqui como meios de comunicação, estão cada vez mais presentes em nossa vida. É necessário dizer que crianças e jovens crescem convivendo naturalmente com as mídias atuais – *iPods*, *CD-player*, TVs e computadores – e que estas são importantes componentes de suas vidas: frequentemente, a busca de identidade e a socialização, hoje, se dão por esses meios.



66

Geralmente quando falamos de mídias, reportamo-nos a aparelhos com dispositivos para armazenar, reproduzir ou transmitir conteúdos e informações. Porém, é necessário lembrar que cada mídia possui locais específicos onde é mais utilizada e que sua feitura técnica também determina as formas de recepção e a que necessidades sociais responde. Há mídias de fácil transporte, como rádio, MP3 e *iPods*; há mídias mais estáticas, como a televisão; mídias puramente auditivas que possibilitam outras formas de recepção do que as audiovisuais; entre outras.

Jusamara Souza, educadora musical

77

O uso da Internet revolucionou o mundo fonográfico. Antes, os artistas gravavam suas músicas, iam aos programas de televisão e rádio para lançá-las, e os consumidores compravam o disco; muito depois, veio o CD. Hoje, a apresentação na televisão ao vivo ainda é importante, mas estar conectado a uma rede social, ser seguido ou seguir seu artista predileto pelo *Twitter* trouxeram novos hábitos para todos. Parece que, daqui a um tempo, os CDs não terão mais lugar, pois assim que um artista lança uma música, podemos "baixá-la" na Internet e ver seu *videoclip* no Youtube.

Até o final do século XX, as gravações eram realizadas nas produtoras, mas hoje podemos montar um pequeno estúdio em casa e gravarmos a nossa própria produção com alguma qualidade. O acesso à tecnologia do som trouxe também a democratização da produção musical!



Figura 17: Estúdio de gravação caseiro.

 $Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File: George_home_studio.jpg$

Parece que a música segue um padrão parecido com a literatura em relação a fórmulas para se tornar um sucesso, um *bestseller*, o que vende mais. O que é a chamada "música comercial", hoje? Qual é mais aceita pelo público? Qual é "consumida" como um lanche rápido? Será que, com a rapidez das mídias no mundo de hoje, temos tempo para refletir sobre uma composição, a sua letra, o arranjo musical, e acabamos "engolindo" a música como se fosse uma pílula? O importante é saber que, quando você escuta uma música, alguém está ganhando dinheiro com isso...



Figura 18: Hoje, a facilidade das tecnologias sonoras leva à tendência, entre os jovens, de ouvir música sozinho, algo impensável antes do surgimento de invenções como o fonógrafo, o rádio ou o disco de vinil.

Fonte: http://www.freeimages.com/pic/l/a/am/amminopurr/1008875_77789302.jpg

E a apropriação de gêneros "de protesto" pela mídia como MCs, DJs famosos, cantores de funk?

Na Jamaica, na década de 1960, os jovens das comunidades carentes colocavam caixas e amplificadores de som nas ruas para animar seus bailes. Estes serviam de "fundo" para o discurso dos Mestres de Cerimônia (MCs) que comentavam assuntos como violência, sexo e drogas, fazendo dessas ocasiões momentos de crítica social sobre as suas difíceis condições de vida. Na década de 1970, muitos jovens jamaicanos emigraram para Nova lorque, introduzindo na grande metrópole a tradição dos sistemas de som e do canto falado, popularizando-o entre as classes mais pobres; mas chegou à alta sociedade e até virou "moda". As grandes festas populares aconteciam em galpões, o MC subia no palco junto com o *discjockey* (DJ) e animava a multidão, gritando e encorajando o público com as palavras rimadas.

O rap é o estilo musical que surgiu nesse ambiente de protesto. Nele, o texto cantado/falado é mais importante do que a linha melódica ou a parte harmônica. A palavra "rap" é a abreviação do inglês rhythm and poetry (ritmo e poesia). Paralelamente, aparece um estilo de dança de rua – o break – e de se vestir (roupas muito largas, boné e tênis), assim como a prática do skate, um brinquedo usado como meio de transporte pelos jovens "entregadores de pizza" de Nova lorque que, em conjunto, acabaram formando o que ficou conhecido como movimento *Hip Hop*.

O rap fala do momento atual, relatando, criticando e propondo soluções para questões reais da sociedade. Talvez por isso, este estilo musical seja um dos mais apreciados pela juventude de hoje, principalmente a da periferia dos grandes centros urbanos. A função social do rap, além do entretenimento, é ser um porta-voz da periferia. Ou seja, seus músicos atribuem a si próprios o papel de transmitir informações e fazer denúncias sobre carências, necessidades, explicitando, por meio de sua arte, as motivações das revoltas populares. Assim, o que o MC faz é criar um discurso dentro de um vocabulário acessível a seu público, com o intuito de informar e ampliar a consciência da sociedade para a realidade em que vive.





Figura 19: DJ em show ao vivo.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Guetta

Escute um exemplo de música arranjada por um DJ:

 $http://ccmixter.org/api/query? datas ource=uploads \& search_type=all \& sort=rank \& search=DJ \& lic=by, sas, splus, pd, zero$





Agora, para estimular a sua criatividade musical, propomos a seguinte atividade: escreva um texto em versos rimados, como um *rap*. Coloque uma batida no seu celular enquanto você fala o seu texto. O tema pode ser livre ou de acordo com um assunto discutido na sala de aula.

Escute o exemplo no *link*: https://soundcloud.com/search/sounds?q=beat%20 box&filter.license=to_modify_commercially



Seção 4 Onde está a Arte?

"Vá ao teatro!" – dizia uma campanha dos anos 80 no Rio de Janeiro, tentando convencer o cidadão a frequentar as salas teatrais. Logo depois, integrantes de uma revista de humor da época, a Casseta Popular, e jornalistas do Jornal Planeta Diário – que formariam mais tarde o programa humorístico de televisão "Casseta e Planeta" – não perderam a chance de criar uma sátira com essa ideia, imprimindo em camisetas uma frase que fez o maior sucesso na época: "Vá ao teatro... mas não me chame!" Com essa crítica, se pretendia questionar os espetáculos longos e cansativos, de falas complicadas e gestos exagerados, os autores estrangeiros e seus dramas, distantes da vida do brasileiro. Sem falar, é claro, dos preços dos ingressos, caros demais para o assalariado em tempos de inflação "galopante". Assim, as salas teatrais esvaziavam. Lá se vão uns trinta anos, mais ou menos... mas, será que essa situação mudou muito de lá para cá?

Segundo a pesquisa "Públicos de Cultura" – realizada pelo Serviço Social do Comércio (SESC) em parceria com a Fundação Perseu Abramo, em vinte e cinco estados do país, e divulgada recentemente pela Internet – a maior parte dos brasileiros (acima de 16 anos e residente em áreas urbanas) não sabe dizer de que gênero teatral gosta, pois afirma jamais ter visto algum espetáculo. As razões apontadas para tal constatação, presentes noutro estudo semelhante ("Cultura no Brasil", da Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro – FECOMERCIO-RJ) são as mais diversas: "não tenho o hábito"; "não gosto"; "não tem opções na cidade"; "não posso pagar"; "prefiro fazer outras

coisas"; "não tem o que me agrada"; "acho caro"; "não tem propaganda". De acordo com este documento, somente 21,2 % dos municípios brasileiros possuem um teatro, fato esse apoiado em estudos do IBGE – Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estatística.

Com base nos dados dessas pesquisas oficiais sobre os hábitos culturais da população brasileira, poderíamos concluir que o nosso país continua num estado de alarmante atraso cultural em relação aos países do chamado "Primeiro Mundo", e que o teatro, definitivamente, não faz parte da vida do cidadão comum! Seríamos, então, um país de incultos que nunca vai ao teatro?

É preciso, nesta altura, fazer uma pausa... e ir um pouco mais além: de que o teatro é feito, mesmo? "Teatro" não está apenas num prédio com escadarias de mármore, nos atores e suas falas grandiosas, em cenários de sonho e figurinos deslumbrantes! O teatro é o ser humano que investiga sua própria condição humana: suas dores, dúvidas, amores, sua desgraça e sua redenção – seja num grande palco de cortinas de veludo ou num sinal de trânsito.



Figura 20: Nos últimos tempos, espalharam-se pelas cidades uma grande diversidade de "estátuas vivas", gênero de Arte urbana que exige do ator de rua uma refinada técnica, da criação do figurino e caracterização (maquiagem) à gestualidade do personagem representado.

Fonte: https://farm4.staticflickr.com/3030/3048892144_926ed48bff.jpg

Se lhe perguntarem: "Você já foi ao teatro?" talvez a sua resposta confirme aquelas estatísticas; mas, e se a pergunta for: "Você já assistiu a um desfile de Carnaval, já participou de uma festa popular como a Folia de Reis, já viu um artista apresentando as suas proezas numa rua movimentada, um espetáculo de teatro numa praça, já foi ao Circo?", talvez você se lembre de muitas situações em que o teatro estava ali, bem pertinho – só que você não percebia que

aquilo tudo *também* era teatro! Da mesma forma, é o que acontece com praticamente todas aquelas expressões cênicas que estão fora dos padrões eruditos daquilo que até recentemente se considerou como teatro, ou seja: nenhuma delas aparece nas pesquisas enquanto arte; são consideradas apenas como "manifestações populares".



Figura 21: Malabarista executando um número circense de destreza sobre pernas-de-pau, para espectadores eventuais da rua. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Juggling



Figura 22: Bloco de Carnaval de Olinda (PE), e seus tradicionais bonecos gigantes. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bonecos_de_Olinda_-_Pernambuco,_Brasil.jpg

Nas últimas décadas, porém, alguns fatos têm modificado esta situação, ampliando a concepção tradicional de teatro em direção a novos horizontes. Muitos coletivos" de rua" integram hoje, o cenário do teatro nacional em pé de igualdade com o teatro de sala, como o "Grupo Galpão" (MG), "Grande Companhia Brasileira de Mysterios e Novidades" (RJ), "Grupo Buraco d'Oráculo" (SP), "Grupo Teatro Que Roda" (GO), "Oigalê" (RS), "Quem Tem Boca é Pra Gritar" (PB), "Grupo Ás de Paus" (PR), "Companhia Visse e Versa" (AC) e muitos outros por todo o Brasil afora.



Figura 23: "Grupo Tá Na Rua" durante um ensaio aberto no anfiteatro do Largo da Carioca, no centro do Rio de Janeiro. Fonte: Acervo Tá Na Rua • Jussara Trindade

Uma importante contribuição é a do encenador Amir Haddad, mineiro radicado no Rio de Janeiro. Desde os anos 80, dirige o "Grupo Tá Na Rua" – hoje um dos mais antigos grupos de teatro de rua do país – conhecido pela irreverência e crítica social de seus espetáculos. Neles, o público não apenas assiste, mas também participa ativamente das cenas, entrando e improvisando junto com os atores.

Nos últimos anos, Haddad vem liderando o movimento "Arte Pública", a partir do qual os artistas da cidade conquistaram a Lei 5.429/2012 – a chamada Lei do Artista de Rua – que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro.





Figura 24: Capa da Revista Seminário de arte Pública/Ano Zero, realizado no Rio de Janeiro em 2012. Material de distribuição gratuita.

Autor: Raphael Fonseca



"Arte Pública" não é um conceito novo; ele surgiu com as artes plásticas, na década de 1970, para designar as obras de arte (murais, esculturas) instaladas nos espaços públicos das cidades, ou seja, fora dos espaços convencionais (museus de arte, galerias) e permitindo a todos o seu livre acesso. Os artistas de rua do Rio de Janeiro – grupos teatrais, estátuas vivas, caricaturistas, circenses, músicos, cordelistas e muitos outros – perceberam que a ideia de acessibilidade irrestrita à obra de arte também poderia ser aplicada às suas práticas, uma vez que estas apresentam as mesmas características: realizam-se gratuitamente nos espaços públicos, transformando temporariamente o transeunte em público de arte. É arte ao alcance de todos!



Figura 25: Capa do cordel "Arte Pública: uma peste anunciada", criado pelo cordelista Edmilson Santini como um registro literário do I Festival Carioca de Arte Pública, realizado em 2014.

Fonte: Xilogravura de Edmilson Santini • Jussara Trindade

Conclusão

O tema central da Unidade 2 – **Arte por toda pArte** – tem como objetivo mostrar que a arte faz parte de nosso cotidiano, e está presente direta ou indiretamente em nossas vidas, mesmo que não a percebamos. E, não apenas as nossas vidas particularmente, mas também nas de todos aqueles com quem, de uma forma ou outra, convivemos: em casa, num bairro, na cidade, região, ou mesmo no país, enquanto cidadãos brasileiros. Para isto, buscamos abrir canais de percepção para a concretude da arte – em seus materiais e meios, em suas estratégias de realização – seja na obra de um só artista, seja na de um grupo ou no conjunto de toda uma sociedade.

Agora, vamos conhecer mais de perto as ideias do movimento Arte Pública. Para começar, leia com atenção os seguintes textos:

1. (...) "Nossa arte encontrou a chave do cárcere

de palcos, galerias, livrarias, gravadoras

e outros tradicionais espaços de elitização

e consumo das nossas expressões" (...)

(Trecho de poesia "Estamos na rua por que..." de Janaína Michalski. Material de distribuição gratuita no I Festival Carioca de Arte Pública, 2014)

2. (...) "Foi aí que vislumbrei:

Arte Pública é Poesia,

é história em travessia...

Nesse trajeto escutei:

Lá vem Cantador de Rei...

Lá vem Puxador de Loa,

Arte Pública em pessoa...

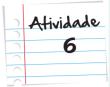
À Praça pedi licença.

Disse: "Canto, incelença,

Canto Ciência que avoa..." (...)

(Trecho do cordel "Arte Pública: uma peste anunciada", de Edmilson Santini)





3. Art. 1º – As manifestações culturais de artistas de rua no espaço público aberto, tais como praças, anfiteatros, largos, *boulevards*, independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais, desde que observados os seguintes requisitos:

I – sejam gratuitas para os espectadores, permitidas doações espontâneas.

(...) Art. 2° – Compreendem-se como atividades culturais de artistas de rua, dentre outras, o teatro, a dança, a capoeira, o circo, a música, o folclore, a literatura e a poesia.

(Trecho da Lei do Artista de Rua – Lei 5.429/2012).

Cada um dos textos aborda o tema da Arte Pública a partir de um aspecto específico. Você poderia identificá-los? Anote em seu caderno as suas respostas!



Resumo

- As artes Visuais estabelecem uma íntima relação com os materiais de que são feitas. A própria noção do que é "arte" depende dos materiais e do modo como estes são utilizados.
- Vários movimentos de arte iniciaram pela experimentação de novos materiais, como o Dadaísmo, a arte Ambiental e outras correntes artísticas do século XX.
- A arte indígena brasileira se caracteriza pela leveza e fragilidade dos seus materiais, como o bambu, fibras de plantas, cabaças e penas de pássaros.
- Na arte africana e na afro-brasileira, os materiais mais utilizados são também os naturais como búzios, palha de palmeira, couro, além das contas e missangas.
- Nas culturas indígenas e africanas, a arte está impregnada de espiritualidade.
- A dança acompanha o homem desde as mais antigas civilizações, acompanhando a sua evolução através dos tempos.

- É através do corpo, e da dança, que o homem se incorpora, desde muito cedo, em uma sociedade. O indivíduo conhece o mundo através do seu corpo.
- Por meio da dança, o ser humano representa seus sentimentos, celebra os fatos mais importantes da vida, expressa os desejos, interesses e conflitos de uma comunidade.
- Todos os gêneros e estilos de dança estão estreitamente ligados à vida da sociedade onde foram engendradas.
- Música, além de arte, também é comunicação. É por meio dos sons que aprendemos a nos comunicar; e depois, a anunciar, dialogar, vender, criar mensagens, protestar etc.
- A música "cantada" foi utilizada em todos os tempos como meio de propaganda. Isso ainda pode ser observado, por exemplo, nos bordões de rua e na literatura de cordel.
- Desde que se tornou possível fixar e reproduzir os sons por meios tecnológicos, a música passou a ser um dos mais importantes veículos de comunicação e da mídia.
- A evolução tecnológica da música influenciou a evolução de diversos meios de comunicação como o rádio, a TV, o cinema e outros mais recentes; possibilitou, também, a eclosão de certos gêneros contemporâneos ligados a movimentos sociais, como o rap.
- O teatro, como representação dos anseios, afetos, temores e alegrias de uma sociedade, está presente em nosso cotidiano de muitas maneiras e em diferentes espaços: das ruas da cidade aos palcos.
- Hoje, são também consideradas parte do universo teatral, expressões cênicas como o Teatro de Rua, o Circo, o Maracatu, a Folia de Reis, a Congada e outras festas populares, as performances e intervenções urbanas contemporâneas.

Veja Ainda

- Dois importantes museus com a temática afro-brasileira para aprofundar os estudos sobre um assunto tão próximo:
 - Museu Afro-Brasileiro de Salvador: http://www.mafro.ceao.ufba.br/?m=ver_conteudo&id=33&menu=21
 - Museu Afro Brasil de São Paulo: http://www.museuafrobrasil.org.br/home
- TV Escola "Salto para o futuro Dança na Escola, arte e consumo": a série tem como objetivo debater, na perspectiva da diversidade e da multiplicidade de propostas, ações que caracterizam o mundo contemporâneo, através de um olhar mais crítico sobre a dança na escola: http://tvescola.mec.gov.br/index.php?option=com_zoo&view=item&item_id=11714
- "A alma da gente" Documentário de sobre o trabalho de Ivaldo Bertazzo realizado por Helena Solberg e David Meyer: http://youtu.be/NI_IlciPXXU

- Emerson Almeida Salomão canta o rap de sua própria autoria sobre a esperança e a educação na Penitenciária MajorEldo de Sá Corrêa, em Rondonópolis, MT: http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/modalidades/rap-esperanca-educacao-521368.shtml
- Uma escola que trocou a sirene por música: http://gestaoescolar.abril.com.br/comunidade/escola-novo--ritmo-493329.shtml
- XVI Encontrolnternacional de Estátuas Vivas Espinho, Portugal (2013): http://www.youtube.com/ watch?v=OZjQmmTUPgA

Referências

Artes Visuais

- Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. Mapa do tempo e do espaço. Programa Ação Educativa. São Paulo: SESC São Paulo, 2000.
- ESMANHOTTO, Mônica. ESMANHOTTO, Simone. (tradução). Coleção Grandes Mestres, v. 10: Botticelli. São Paulo: Abril Coleções, 2011.
- FEIST, Hildegard. Arte Indígena. São Paulo: Editora Moderna, 2010.
- ______. Arte Africana. São Paulo: Editora Moderna, 2010.
- MESSINA, Jerusa. OLIVEIRA, Esequiel Rodrigues. Telecurso: Artes Plásticas: Ensino Médio. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2008.
- NEWBERY, Elizabeth. Tradução: Maria da Anunciação Rodrigues. Como e por que se faz Arte. São Paulo: Ática, 2010.
- MATTOS, Paula Belfort. A Arte de educar. São Paulo: Antonio Bellini Editora e Cultura, 2003.
- MORAIS, Frederico. O Brasil na Visão do Artista: O País e sua Cultura. São Paulo: Prêmio Editorial Ltda.,
 2003.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

Documentário

 Mestre Didi: Arte Ritual. Direção: Maria Ester Rabello, 2000. 1DVD (23 min), documentário. Realização: SESCTV, São Paulo. Coleção: O Mundo da Arte. (Distribuído para as escolas públicas estaduais do Rio de Janeiro como pArte integrante da DVDteca do Instituto Arte na Escola)

Dança

- BORDIE, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAMINADA, Eliana. História da Dança Evolução Cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999 vida na favela. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- GARAUDY, R. Dançar a Vida. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- MANSUR, F. Sobre o movimento, educar o movimento e dançar. In: CALAZANS, J.; CASTILHO, J. e GOMES,
 S. Dança e educação em movimento. São Paulo: Cortez, 2003.
- MARCUSE, Herbert. A Dimensão Estética. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1977.
- SOTER, Silvia. **Corpo Aceso**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.
- TEIXEIRA, L. **Conscientização do movimento**. In: CALAZANS, J.; CASTILHO, J. e GOMES, S. *Dança e educação em movimento*. São Paulo: Cortez, 2003. p.70-77.
- VARELLA, Drauzio; BERTAZZO, Ivaldo; JACQUES, Paola Berenstein. Maré, vida na favela. Rio de Janeiro:
 Casa da Palavra, 2002.

Música

- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. São Paulo: Martins, 1976.
- ARALDI, J. Fazendo rap na escola. Revista da ABEM, v. 1, p. 76-82, 2009.
- ARDLEY, Neil; RUDERS, Poul. Guia de música para jovens ouvintes. Porto: Livraria Civilização, 1996.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. São Paulo: Global, 2012.
- CASTRO, Ruy. CARMEN: UMA BIOGRAFIA A vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DIEGUES JÚNIOR, Manuel. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 20-5-1955.
- Literatura de Cordel. 1975. 38p. il. Bibliografia, p. 25-26. DAC/PAC Tradição ibérica. Origens lusitanas.
 Ambientação no Nordeste. O cantador. Temas. Classificação. Cantorias e pelejas. 1977 DAC/FunArte/CDFB
- SOUZA, Jusamara (org.). Música, cotidiano e educação. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.
- SOUZA, J. V.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. **Hip hop: da rua para a escola**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- SOUZA, J. V. (org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

Teatro

- ALVES, José Francisco (org). Experiências em Arte Pública: memória e atualidade. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008.
- BRITO, Marcelo Souza. **O teatro invadindo a cidade**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BRÜGGER, Ricardo. A cidade como palco. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Culturas, 2008.
- CARNEIRO, Ana e TELLES, Narciso. Teatro de Rua: olhares e perspectivas. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.
- DESGRANJES, Flávio e LEPIQUE, Maísa (orgs). Teatro e vida pública. São Paulo: Hucitec/Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2003.
- SILVA, Fernando Pedro da. Arte Pública: diálogo com as comunidades. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.
- TURLE, Licko e TRINDADE, Jussara. Teatro de Rua no Brasil: a primeira década do Terceiro Milênio. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

Sites:

- http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa
- http://www.fecomercio-rj.org.br/publique/media/Pesquisa%20Cultura.pdf

Respostas das Atividades

Atividade 1

A atividade proposta não possui uma única resposta. O primeiro passo deverá ser escolher o tema a ser desenvolvido, poderá ser pessoal ou único para toda a turma. O segundo passo será pesquisar imagens e palavras em revistas e jornais para elaborar a colagem com o tema definido. Exponha na sala de aula.

Atividade 2

A atividade proposta também não possui uma única resposta. O exercício aqui é se imaginar em uma exposição do Mestre Didi para relatar quais seriam suas impressões sobre a obra, a proposta e o processo criativo do artista. Escreva e compartilhe com a turma para desencadear uma conversa sobre a arte e o Mestre Didi.

Atividade 3

As questões são de interpretação e criação individual de cada aluno e ao professor caberá observar o nível de compreensão do aluno ao assunto proposto.



Atividade 4

As produções das vinhetas são pessoais, pois dependem da escolha e da vivência de cada aluno. Alguns poderão optar pela elaboração de um poema singelo; aqueles que já tocam um instrumento musical ou cantam poderão fazer composições mais complexas; outros, ainda, poderão ater-se às funções tecnológicas da atividade, como as gravações, edições etc. O importante é tentar, participar da maneira que estiver ao seu alcance!

Atividade 5

A atividade pode ser desenvolvida em duplas, trios ou individualmente. O importante, aqui, é que todos participem, seja na criação do texto, no canto ou no acompanhamento rítmico do *rapper* durante a sua performance .É uma excelente oportunidade para compartilhar uma experiência artística.

Atividade 6

O texto 1 aborda o tema questionando os espaços tradicionais da cultura como cerceadores da liberdade de criação artística.

O texto 2 valoriza, poeticamente, as expressões populares como <u>conhecimento</u>, invertendo a lógica hegemônica sobre as mesmas.

O texto 3 define as atividades culturais que a lei considera como "Arte Pública" e aponta a questão da acessibilidade (física e econômica) ao espectador da rua, que lhe é inerente.

As respostas deverão apontar uma compreensão desses diferentes aspectos, ainda que descritos de modo pessoal pelos alunos.





ENEM 2009 - CADERNO AZUL (2° dia)

Questão 95

No programa do balé "Parade", apresentado em 18 de maio de 1917, foi empregada publicamente, pela primeira vez, a palavra surrealisme. Pablo Picasso desenhou o cenário e a indumentária, cujo efeito foi tão surpreendente que se sobrepôs à coreografia. A música de Erik Satie era uma mistura de jazz, música popular e sons reais tais como tiros de pistola, combinados com as imagens do balé de Charlie Chaplin, caubóis e vilões, mágica chinesa e Ragtime. Os tempos não eram propícios para receber a nova mensagem cênica demasiado provocativa devido ao repicar da máquina de escrever, aos zumbidos de sirene e dínamo e aos rumores de aeroplano previstos por Cocteau para a partitura de Satie. Já a ação coreográfica confirmava a tendência marcadamente teatral da gestualidade cênica, dada pela justaposição, colagem de ações isoladas seguindo um estímulo musical.

> SILVA, S. M. O surrealismo e a dança. In GUINSBURG, J.; LEIRNER (Org.). O surrealismo. São Paulo: Perspectiva, 2008 (adaptado).

As manifestações corporais na história das Artes da cena muitas vezes demonstram as condições cotidianas de um determinado grupo social, como se pode observar na descrição acima do balé "Parade", o qual reflete

a. a falta de diversidade cultural na sua proposta estética;

b. a alienação dos artistas em relação às tensões da Segunda Guerra Mundial;

c. uma disputa cênica entre as linguagens das Artes visuais, do figurino e da música;

d. as inovações tecnológicas nas pArtes cênicas, musicais, coreográficas e de figurino;

e. uma narrativa com encadeamentos claramente lógicose lineares.

Resposta: Letra D

Comentário: A marca das vanguardas artísticas do início do século XX é o uso inovador de tecnologias da imagem e do som, trazendo para a cena elementos da vida real/cotidiana (projeções de filmes, reprodução de sons gravados) que, até então, não faziam pArte do universo das Artes cênicas, além do uso de técnicas como a colagem e justaposição de distintas linguagens artísticas.





A arte e o tempo

Para início de conversa...

A relação entre arte e história não é uma relação qualquer, marcada apenas pelo fato de se poder estudar a arte de tempos mais antigos como documentos históricos sobre a vida de um determinado povo que se encontra distante de nós e que se perdeu há muito no passado. Ao contrário, a relação entre arte e história é decisiva para que possamos compreender plenamente a riqueza e a densidade da experiência artística. O pintor brasileiro Iberê Camargo disse, certa vez, algo que pode funcionar como um ponto de partida para nós aqui: "A arte é intemporal, embora guarde sempre a fisionomia de uma época". Bem, mas o que há de intemporal, ou de não temporal, de eterno, na arte? E como é que esse elemento eterno convive com a fisionomia da época, com os traços de um tempo?

O que chamamos de arte se altera radicalmente no interior da história. Boa parte do que consideramos hoje como arte clássica, por exemplo, aponta para peças do dia a dia de gregos e romanos, ou para a antiga relação entre arte e religião. Se você entrar na Internet e colocar no site de busca a expressão "arte grega", por exemplo, você verá como boa parte das imagens diz respeito a pratos e vasos que os gregos usavam em casa para beber água ou para comer. Junto a esses utensílios domésticos, você verá vários templos e esculturas – sendo, estas últimas, parte fundamental dos cultos aos antigos deuses. Não havia museus na Grécia da Antiguidade, e muito menos ainda a ideia de que a arte deveria ser preservada em espaços de visitação. Em outras palavras: a arte não estava separada da vida cotidiana. Por isso, a ideia de arte tal como compreendemos hoje, é resultante do processo histórico pelo qual passamos e *onde* isso tudo aconteceu – em nosso caso, no Ocidente.

Mas não é apenas o que chamamos de arte o que muda com o tempo.

Tudo nela está em constante movimento de transformação. Os artistas já foram

considerados, no passado, como meros trabalhadores manuais sem muita dignidade. Mais tarde, passaram a ser consideradas pessoas excepcionais, dotadas de talentos extraordinários que faziam, delas, gênios ou loucos. Colocar um mictório num museu como peça de arte seria impensável em outras épocas, mas foi isso que um artista francês chamado Marcel Duchamp fez no início do século XX, criando uma enorme discussão sobre o sentido da arte e dos lugares de exposição das obras de arte. Hoje, o fácil acesso às tecnologias de comunicação virtual possibilita a qualquer pessoa comum divulgar os seus talentos artísticos para todo o mundo, trazendo novamente a pergunta: O que é preciso para se considerar algo como arte e alguém, artista?

Tudo muda e, contudo, não podemos deixar de pensar na frase de Iberê Camargo; a arte possui um conteúdo intemporal, pois com suas obras os artistas sempre representaram experiências significativas e anseios do ser humano – ou seja: registram e expressam coisas importantes para *todos*, independentemente da época ou lugar. Com estas questões em mente, nesta Unidade, falaremos de arte a partir desse grande campo de percepção que constitui a relação entre arte e história. Você está convidado a se juntar a nós nesse passeio pela arte no tempo, pela arte do tempo, pela arte e o tempo!

Objetivos de aprendizagem

- Reconhecer a arte como produto cultural e social contextualizado no tempo e no espaço;
- Identificar movimentos artísticos e seus princípios éticos e estéticos;
- Reconhecer expoentes das artes, de distintas épocas e lugares;
- Identificar as noções de "erudito" e "popular" em arte.

Seção 1

A arte no Mundo Antigo

Arte é, antes de qualquer coisa, uma *palavra*; uma palavra que se aplica tanto ao conceito de arte, quanto ao fato concreto de sua existência. Sem essa palavra, poderíamos até duvidar da própria existência da arte, e é um fato que o termo não existe na língua de todas as sociedades. No entanto, faz-se arte em toda a parte. Somos contemporâneos de uma arte que recebeu o rótulo de arte contemporânea, mas toda época possuiu sua arte contemporânea (no sentido primeiro da palavra). Vamos juntos voltar no tempo para revisitar a arte do *Mundo Antigo*?

A pré-história corresponde ao período da história que antecede a invenção da escrita, porém, a arte, mesmo sem a existência desta palavra, já se fazia presente.



Figura 1: Animais pintados(15.000-10.000 a.C.). Gruta de Lascaux, França.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre#mediaviewer/Ficheiro:Lascaux_painting.jpg

Na pintura chamada *pintura rupestre*, o *naturalismo* na representação dos animais é a principal característica. O naturalismo desse período consistia em pintar os seres, um animal, por exemplo, do modo como este era observado a partir de uma determinada perspectiva, reproduzindo a Natureza tal qual a vista do "pintor" a captava. Os materiais usados eram óxidos minerais, ossos carbonizados, carvão, vegetais e sangue de animais. Tudo à base de óleo, ou melhor, a gordura dos animais caçados.

As perguntas sobre os motivos que levaram o homem a fazer essas pinturas são inevitáveis. Não há registro escrito, as imagens são a fonte de pesquisa para possíveis respostas. Como as pinturas paleolíticas (Idade da Pedra Lascada) apresentam somente animais, os estudos apontam para uma ligação com a caça, fazendo parte de um processo de magia para capturá-la.

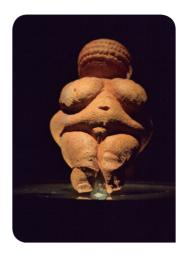


Figura 2: Vênus de Willendorf (cerca de 20.000 a.C.). Altura: 10,45 cm. Encontrada na Austrália. Observe que suas formas são avantajadas: seios, ventre, e quadris enormes.

Fonte: http://bar.wikipedia.org/wiki/ Datei:Venus_of_Willendorf_03.jpg

As esculturas pré-históricas são estatuetas conhecidas como "Vênus". Eram geralmente esculpidas em pedra, ossos, marfim ou chifre. Acredita-se que eram ligadas ao culto da fertilidade, simbolizando abundância, daí a desproporção de algumas partes do corpo feminino – ligadas, sobretudo, à gestação – nessas imagens primitivas.

Podemos perceber que as pinturas rupestres e esculturas, neste momento, são elaboradas em função da sobrevivência, alimentação e procriação.



O estudo da arte na pré-história pode ser organizado a partir dos períodos paleolítico e neolítico. O modo de vida do homem é a fundamental influência no fazer artístico. O homem paleolítico era nômade e retirava seu sustento da Natureza. O homem neolítico se tornou sedentário e desenvolveu o manejo da agricultura e da criação de animais. Para estes últimos, a pintura exclusiva de animais perdeu o sentido porque a prática da caça deixou de ser a sua atividade principal.



Figura 3: Caça de búfalo. Tassili, região do Saara, África. Nas pinturas neolíticas, o estilo naturalista foi substituído por um estilo simplificador, ou seja, no lugar de imitar fielmente a Natureza, aparecem sinais e figuras que mais sugerem do que reproduzem os seres, como esta representação monocromática (uma só cor).

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_ rupestre#mediaviewer/Archivo:Algerien_5_0049.jpg

A imagem é uma forma de texto que também pode ser "lida" por nós! O trabalho com os animais e a agricultura, as celebrações e as relações interpessoais foram temas para a pintura rupestre neolítica, muito em função da ausência da escrita para registrar a existência do homem naquele período. A própria pintura foi sendo simplificada a ponto de se tornar código inicial para escrita, mas essa é uma outra história. O desenho, há muito tempo, deixou de ser nossa primeira forma de registrar ou comentar a vida, ficando muitas vezes restrita aos artistas. A proposta, agora, é abandonar momentaneamente as palavras e utilizar somente as imagens para contar o que aconteceu num dia.



Escolha um dia de domingo para representar em forma de desenhos totalmente livres, associados ou não a recortes de imagens de jornais e revistas.



Vamos dar um salto no tempo para visitar uma época que exerceu forte influência na formação da cultura ocidental!

Dos povos da Antiguidade, os que apresentaram uma produção cultural mais livre foram os gregos. Sacerdotes ou reis, mesmo autoritários, não submeteram os gregos às suas imposições. Eles valorizaram especialmente

as ações humanas, na certeza de que o homem era a criatura mais importante do universo. Assim, o conhecimento, através da razão, ocupava o mesmo espaço da fé. "O homem é a medida de todas as coisas", afirmou o filósofo grego Protágoras, no século V a. C.

Com a intensificação do comércio, os gregos entraram em contato com as culturas do Egito e do Oriente. As criações artísticas dessas civilizações, com certeza, lhes causaram espanto e admiração. Mas, se inicialmente os gregos imitaram os egípcios, depois criaram a sua própria arquitetura, escultura e pintura, movidos por concepções muito diferentes das que os egípcios tiveram da vida, da morte e das divindades.

A arte grega atravessou o tempo com o rótulo de "clássica", isto é, como de "primeira classe", num sentido de alto valor. Tomemos a arquitetura como exemplo para entender as concepções gregas nas criações artísticas. Na arquitetura grega, as edificações que mais despertam interesse são os templos. Essas obras foram construídas não para reunir dentro delas um grupo de pessoas para o culto religioso, mas para proteger das chuvas ou do sol excessivo as esculturas dos seus deuses e deusas. Os templos foram construídos com as mesmas normas de simetria e proporções ideais das esculturas. As colunas eram construídas segundo os modelos da **ordem** dórica, coríntia ou jônica.

Ordem

O termo "ordem" é usado para a arquitetura grega porque nenhum outro sistema arquitetural produziu algo de comparável. Os elementos que constituem cada ordem, de acordo com as suas antigas regiões de origem na Grécia Antiga – Dória, Corinto e Jônia, por exemplo – são extraordinariamente constantes em número, características e relações mútuas, ao contrário de outros estilos arquitetônicos posteriores, que apresentam muitas variações, impossibilitando uma classificação única.

A ordem dórica era simples e maciça; a ordem jônica sugeria mais leveza e era ornamentada; e a ordem coríntia era bem mais detalhada. No capitel, extremidade superior de uma coluna, pilar ou pilastra, as características de cada ordem aparecem com clareza.



Figura 4: Capitel da ordem dórica em Pesto, Grécia. Declarado Patrimônio Mundial pela UNESCO.

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/Templo_ griego#mediaviewer/Archivo:Paestum_Poseidontempel_1.jpg



Figura 5: Capitel da ordem coríntia, templo de Atenas.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Entablamento#mediaviewer/
Ficheiro:Columns_and_entablature_of_Erechtheum.jpg

Da arquitetura grega, herdamos estilos que estão presentes em nossas construções atuais. A ideia de ordem, simplicidade e harmonia das colunas do Partenon, erguido para glorificar os deuses, é insuperável.

A partir do século I a.C. o Império Romano estende seus domínios. Já não se produz arte para glorificar deuses, mas para homenagear os líderes, os poderosos, os triunfos cívicos e militares. Os romanos, ao conquistarem a Grécia, ficaram fascinados pela sua arte, mas pouco a pouco foram criando um estilo próprio. Hoje falamos em cultura greco-romana, pois foi a mistura entre as duas culturas que chegou até nossos dias como modelo estético clássico, ou seja, insuperável, eterno, "acima de qualquer crítica" segundo os padrões ocidentais de beleza.





Figura 6: Palácio Tiradentes, atual Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. O estilo do prédio é eclético, com a presença de colunas com capitéis da ordem coríntia.

Fonte: http://wikiurbs.info/index.php?title=Arquivo:Pal%C3%A1cio_Tiradentes.jpg



Vamos aprender a observar como se estruturam os poderes públicos de nossa cidade, por meio dos seus padrões arquitetônicos! Procure pessoalmente ou pela Internet os prédios públicos e privados de sua cidade que possuam influência da arquitetura greco-romana. Esses prédios são provavelmente os lugares que envolvem relações de poder entre a população e seus líderes (políticos e espirituais) como fóruns, câmaras do poder legislativo, templos religiosos e outros. Elabore uma análise crítica, procurando conhecer mais essas obras artísticas, seus construtores e o período em que foram construídas.









Figura 7: Há muitas coisas a serem ditas sobre a pequena imagem pintada nesse vaso grego do "período de ouro" da Grécia (440-430 a. C.). O que vemos é uma musa tocando uma forma antiga de lira chamada "phorminx".

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Mousai_Helikon_Staatliche_Antikensammlungen_Schoen80_n1.jpg

Figura 8: Diferentes tipos de "liras" medievais, que deram origem aos instrumentos orquestrais de corda como, por exemplo, o violino.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Lyres2.jpg

Tudo na Figura 7 fala sobre a relação entre arte e história. Primeiro, pela própria forma do instrumento, que passou por muitas transformações até chegar às formas medievais da lira (Figura 8), ancestrais de alguns de nossos instrumentos de cordas de hoje. Em segundo lugar, o fato de ser uma musa que toca a lira. A palavra "música" vem originariamente do termo grego mousiké, que significa arte das musas. Tal fato aponta para a compreensão que os gregos tinham da arte. Para os gregos, realizar uma atividade artística em geral – e musical, em particular – significava, antes de tudo, se deixar tomar por forças divinas, permitindo que essas forças guiassem o movimento da criação. Musas são as tais forças. Tocar um instrumento, por exemplo, era um ato de inspiração e entusiasmo, e por isso exigia uma entrega total ao sentimento de realização do divino dentro de si. Assim, para os gregos, a música era também a arte das artes, porque ela trazia a essência de toda atividade criadora: ser o espaço humano para a concretização de um destino divino.



Seção 2

Trevas x Luz: a arte entre a Idade Média e o Renascimento

Primeiro, vamos entender o que foi a Idade Média?

Esse período de mil anos começou com a queda do Império Romano (476 d.C.) e o domínio da doutrina religiosa imposta pela Igreja Católica na Europa Ocidental. Doações de fiéis eram feitas na expectativa de conseguir o perdão dos seus pecados, e o **clero** se aproveitava da crença cristã para usufruir do poder sobre a população.

Clero

"Clero" designa o conjunto de sacerdotes de um culto religioso. O clero católico alcançou muito prestígio e desfrutava de privilégios na sociedade feudal, exercendo poder político e militar ao lado dos reis, enquanto os monges nos mosteiros rurais compilavam obras, pregavam e celebravam cultos, trabalhavam no campo eajudavam os necessitados.

Este período da história ficou conhecido como a "Idade das Trevas", pelo conservadorismo em relação ao conhecimento, à ciência e à educação. No século XIV, a chamada "peste negra" (peste bubônica, transmitida pelas pulgas de roedores) dizimou um terço da população da Europa. O que "sobrou" foi praticamente destruído pela Guerra dos Cem Anos (1337-1453) que envolveu a França e a Inglaterra. Fome, pestes, guerras, rebeliões locais marcaram o fim da Idade Média, cujos marcos históricos são a Tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453 e a chegada de Cristóvão Colombo ao continente americano em 1492.



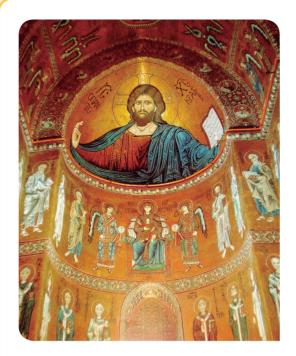


Figura 9: O que vemos, nesta fotografia, é parte de uma igreja bizantina do século XII, situada na comunidade de Monreale, na região de Sicília, Itália. Como se pode facilmente perceber, toda a cena nos obriga a jogar a cabeça para trás, levantar o pescoço e olhar para o alto. Do mesmo modo, a luminosidade que entra pelos vitrais da igreja nos fala sobre a luz divina em sua força protetora. Desse modo, o ser humano é levado a sentir-se frágil e a demonstrar humildade, perante o poder celeste.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Monreale_photo_ru_Sibeaster14.jpg

O mundo medieval foi marcado por todo um modo de relacionamento com as coisas, com a comunidade, com a Natureza. Na verdade, mesmo hoje, quando nós nos relacionamos com as coisas em geral, tendemos a estabelecer com elas uma relação direta e a pensar o seu valor a partir de todo um conjunto de questões relativas à vida e aos nossos interesses cotidianos. Arte, por exemplo, é algo que normalmente representa para nós um lugar de equilíbrio com o trabalho, propiciando diversão e relaxamento. É por isso que vamos ao cinema ou ao teatro. Os medievais tinham neste ponto uma experiência radicalmente diversa. Eles não dirigiam nunca o olhar diretamente para as coisas, levantando primeiro a cabeça para o céu, para Deus, e só depois a partir da Luz que provinha de Deus – é que eles viam as coisas. E isso traz uma consequência direta sobre a arte medieval! A imagem da Figura 9 nos fala sobre isso. Arte, aqui, não é peça de decoração ou entretenimento, mas parte essencial da relação do homem com o sagrado – arte sacra, portanto.

Mas, e quanto à dança?

Na Antiguidade, as danças tinham caráter sagrado, politeísta, enquanto o cristianismo era essencialmente, monoteísta. Para consolidar o poder da Igreja Cristã, portanto, era preciso destruir todos os vestígios de manifestações que celebravam os deuses pré-cristãos. Assim, as antigas danças foram proibidas, consideradas pagãs e associadas à figura do diabo.

Como exemplo disso temos um decreto do Papa Zacarias (774 d.C.), "contra os movimentos indecentes da dança ou carola" (uma dança popular dessa época) e, muito tempo depois, um decreto do Concílio de Avignon (1060) dizendo que, "durante a vigília dos Santos, não deve haver nas Igrejas espetáculos de dança ou carolas". Apesar das proibições, há evidências de que as pessoas dançavam a carola e o tripudium em comemorações não religiosas. A primeira era uma dança de roda e o segundo, uma dança em três tempos, na qual os participantes não se tocavam. Eram praticadas ao som de cantos gregorianos, e seu ritmo marcado por tambores e tamborins.



Figura 10: Quadro de Lorenzetti sobre a carolle, o estilo de dança medieval mais documentado (séculos XII e XIII). Era executada por um grupo de dançarinos de mãos dadas, provavelmente em círculos.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lorenzetti_Good_Govt_Detail.jpg

Existem poucos registros sobre as danças da Idade Média. Algumas continuam existindo como parte da cultura tradicional de certos países, mas outras são conhecidas apenas pelo nome, como a *estampie*, da qual não existem registros precisos. Era provavelmente uma "dança sapateada" acompanhada de música instrumental. Já o *saltarello* era uma dança leve, alegre e "saltitante", apreciada pelas cortes medievais e renascentistas italianas.

Quando o feudalismo ruiu e os movimentos intelectuais ganharam força, a dança erudita das camadas sociais privilegiadas separou-se das danças populares e as ciências que estudavam o corpo e seus movimentos começaram a ganhar espaço. O *saltarello*, por exemplo, foi estudado num dos primeiros tratados de dança, escrito em 1465 por Antonio Cornazzano.



Figura 11: Saltarello. Ilustração de 1835, de BartolomeoPinelli (1781-1835) sobre esta dança que surgiu na Idade Média e permaneceu até o Renascimento.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pinelli_Saltarello.JPG



Os vídeos, a seguir, mostram exemplos de música, dança, trajes e pinturas de artistas da Idade Média.

http://youtu.be/wdNF7a3pyAo

http://www.youtube.com/watch?v=HaR8e2-4YYE

http://www.youtube.com/watch?v=qgZp9DoW3CY

http://www.youtube.com/watch?v=JiE17pvisBg

No período do Renascimento surgiu uma nova profissão: os "mestres de dança". Hoje, os chamaríamos de "coreógrafos". No início, eles estudavam e ensinavam os passos das danças típicas de sua região, e produziram livros e ilustrações. Muitas vezes, eram hospedados por nobres e burgueses – nova classe social em ascensão – para ensinar essas danças às famílias. Com o gradual refinamento de sua arte, e contando com grandes cenógrafos (até Leonardo da Vinci!), esses mestres de dança criaram os espetáculos que, mais tarde, e com alguns aperfeiçoamentos técnicos, seriam conhecidos como "ballets".

Aquela dança que havia se separado das danças populares tornou-se "erudita": nem todos podiam mais executar os passos, cada vez mais difíceis, e os espetáculos necessitavam, agora, de músicos, atores e bailarinos treinados.

Um dos principais mestres de dança foi Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Embora italiano de Florença, passou a maior parte da vida trabalhando na corte do Rei Luís XIV da França. Na deslumbrante corte do Rei Sol, o minueto triunfava. Era uma dança lenta, porém, graciosa e leve, feita de movimentos graves. A impressão de dignidade, grandeza e serenidade, marca do estilo de Lully, foi largamente imitada em toda a Europa.





Figura 12: Jean-Baptiste Lully, ostentando trajes da corte de Luís XIV. Fonte: http://www.haendel.it/compositori/lully_compo.htm

A dança cortesã chega ao Brasil!

A vinda de D. João VI e da corte portuguesa ao Brasil provocou uma grande mudança cultural na sociedade do Rio de Janeiro. A começar pelos nove dias de comemoração com muita música e dança, além dos saraus e bailes que se seguiram, transformando os costumes e a vida social pela introdução da música erudita em uma cidade acostumada à sonoridade musical das classes populares.

Em 1810, o Príncipe regente ordenou a vinda do mestre de dança Pedro Colonna e do maestro Marcos Portugal, para ministrar aulas de música a seus filhos e compor para a Capela Real. Com eles, veio também Luís Lacombe, dançarino e coreógrafo responsável pela primeira coreografia de balé de que se tem notícia no país: *L'oro non compra amore*. Entre 1816 e 1821, esteve no Brasil – como professor de D. Pedro I e da Princesa Leopoldina – o músico austríaco Sigismund Von Neukomm. Esta breve passagem foi muito importante para o meio musical, pois além de contribuir para a popularização da obra de compositores "clássicos" como Haydn e Mozart, também introduziu no país a valsa vienense cujo ritmo, deslizante e convidativo, fez sucesso não só entre a nobreza, mas em todas as classes sociais, dando origem inclusive a outros ritmos, como as populares serestas.

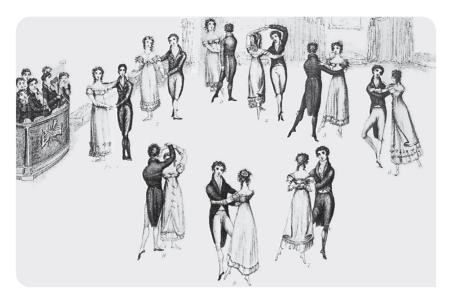


Figura 13: Tratado sobre a valsa, de Thomas Wilson (1816). É a mais antiga das danças de salão, tendo surgido no século XVIII, na Áustria. No início, foi considerada imoral, pela proximidade entre os corpos dos dançarinos.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Viennese_Waltz

Afividade
3

Algumas danças renascentistas "de corte", como o minueto e a valsa, tornaram-se conhecidas em todo o mundo. Assista aos vídeos a seguir, e depois tente responder às perguntas:

http://www.youtube.com/watch?v=6fa2wZEsRWM&feature=youtu.be

http://www.youtube.com/watch?v=a0i7LR-W8IU

http://www.youtube.com/watch?v=3TALqg3Y4tM

- 1. Você consegue identificar qual é a dança apresentada em cada vídeo?
- 2. O que é um mestre de dança?
- 3. Que aspectos importantes você percebe em cada dança?



Seção 3

As expressões da Modernidade

O século XX surgiu como a era das experiências, da procura de novas técnicas e de novos caminhos para a arte em geral. A Semana de Arte Moderna marcou o início do modernismo no Brasil e tornou-se referência cultural do século. Representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de meios de expressão autenticamente brasileiros, fugindo dos tradicionais modelos europeus. O compositor Heitor Villa-Lobos, na música, parece ser o melhor exemplo.

Villa-Lobos se inspira nas culturas afro-brasileiras e indígenas para suas composições, como *Xangô*, as danças dos Juruparis, dos Caaporas, o canto das Uiaras, a lenda dos índios Parecis; o canto fúnebre pela morte de um cacique, e a atmosfera das florestas tropicais surge sinfonicamente. Une o compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750) a uma dança ou influência brasileira: o ponteio, a quadrilha caipira, o desafio e o choro. Explora, além dos nossos ritmos, a riqueza de instrumentos brasileiros como a cuíca, reco-reco, surdo e o tamborim, utilizados em suas composições para orquestra sinfônica.

Veja o vídeo do trecho intitulado "Trenzinho do Caipira", da sua obra *Bachianas Brasileiras n*° 2 com o Quinteto Villa-Lobos, gravado na Igreja do Outeiro da Gloria (RJ).

http://www.musicabrasilis.org.br/pt-br/videos/heitor-villa-lobos-bachianas-brasileiras-ndeg-2



Figura 14: Heitor Villa-Lobos (1887 -1959), um dos maiores compositores do Brasil, inspirou-se em nossas raízes culturais afro-ameríndias. O nacionalismo foi uma das principais características do modernismo na arte.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Heitor_Villa-Lobos#mediaviewer/Ficheiro:Heitor_Vila-Lobos_%28c._1922%29.jpg



Até o fim do século XIX, a única forma de comercializar a música popular era através da venda de partituras. Com o aparecimento das gravações, a produção musical tendeu a crescer (o cinema mudo ganhou som ótico e o rádio fez ouvir a música dos discos a distância). Vamos ouvir Pelo telefone (Donga,1916) o primeiro samba gravado no Brasil?

https://www.youtube.com/watch?v=woLpDB4jjDU

Na primeira década do século, para quem começava a frequentar cinemas, confeitarias, corridas de cavalo, palanques de regatas e andar pelas avenidas, bom era sinônimo de "novo". E tais novidades – anunciadas quase sempre pelo cinema – vinham dos Estados Unidos da América, que disseminavam por meio das comunicações de massa um novo estilo de vida baseado na ideia de conforto material e praticidade na vida cotidiana, com a invenção de aparelhos domésticos como a máquina de lavar roupas, o rádio, o toca-discos (radiola) e muitos outros, em consequência dos avanços da tecnologia.

A influência norte-americana se estendeu a muitos setores da vida do brasileiro, inclusive na música popular. O compositor Pixinguinha, por exemplo, influenciado pelas *jazz-bands*, alternava sua velha flauta com um saxofone novinho em folha, e Donga passava, eventualmente, a tocar banjo em lugar do violão. A primeira consequência da modificação instrumental foi a mudança de estilo e repertório que, vez por outra, incluía um *foxtrot*. Para reproduzir tais gêneros musicais, os músicos brasileiros importaram a bateria compacta inventada pelos negros do Sul dos Estados Unidos, à base de caixa, surdo, pratos e bumbo com pedal, o que permitia diferentes efeitos sonoros, conforme o emprego de baquetas ou vassourinhas metálicas na percussão.



Figura 15: O conjunto de quatro ou mais instrumentos percussivos tocados ao mesmo tempo por um único músico tornou-se um dos mais usados da música moderna: a bateria.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1918_Ludwig_drum_sets.jpg?uselang=pt-br

 $\label{lem:https://soundcloud.com/search/sounds} $$q=drum\%20 set&filter.license=to_share$

Chegou o rádio! A novidade permitiu que fossem transmitidas músicas e informações. Com a liberação para a publicidade, surgem os programas de auditório com participação de público ao vivo. Nos anos 40 e 50, a chamada Era do Rádio espalhou, por todos os recantos do país, canções e seus cantores, músicas de diversos gêneros, radionovelas, noticiários, programas de humor, seriados de aventuras, transmissões esportivas, a "hora certa", comerciais cantados – que ficaram conhecidos como *jingles*. Durante vinte anos, o brasileiro viveu ao pé do rádio, sua principal fonte de informação e deleite. As vozes dos ídolos penetravam em todas as casas.O carioca Orlando Silva era o "Cantor das multidões" e o paulista Carlos Galhardo, "O cantor que dispensa adjetivos".



Figura 16: O rádio entra nos lares e passa a fazer parte do dia a dia. Por meio desse aparelho, o brasileiro pôde acompanhar notícias sobre a II Guerra Mundial, os discursos do presidente Getúlio Vargas, e manter-se atualizado com "A Voz do Brasil", um noticiário estatal criado em 1935 que até hoje vai ao ar diariamente às 19 horas, em todas as emissoras brasileiras de rádio. É este o programa radiofônico mais antigo do país, transmitido pela Rádio Nacional de Brasília. Inicia com O Guarani, ópera do compositor Carlos Gomes (1836-1896), que já recebeu várias versões ao longo dos anos, sendo executada em ritmo de samba, choro, com instrumentos de capoeira etc.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Era_do_R%C3%A1dio#mediaviewer/Ficheiro:Girl_listening_to_radio.gif

Surge na década de 1950, entre os músicos da classe média carioca, uma nova maneira de tocar samba:em formações de pequenos conjuntos de piano, violão elétrico, contrabaixo, saxofone, bateria e pistão, num ritmo misto de jazz e samba, com liberdade de improvisação. É a "Bossa Nova" que leva a música brasileira a ser reconhecida mundialmente. João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e outros artistas reformulam o samba, ao mesclar elementos populares e eruditos com estilo e elegância.



Vinicius de Moraes é considerado o maior letrista da Bossa Nova desde a consagração do estilo com Chega de Saudade (1958), composição feita em parceria com Tom Jobim. A versão em inglês de Garota de Ipanema (1962), uma das canções brasileiras da dupla mais conhecida no mundo, já foi interpretada por Frank Sinatra, Cher, Madonna, Sepultura, Amy Winehouse e vários outros artistas!

O século XX trouxe mudanças em relação à sonoridade, que resultaram da aplicação de novas técnicas de composição e de instrumentos com sons inovadores e tecnológicos. Nesse contexto, surgem os primeiros instrumentos eletrônicos (guitarra e sintetizador), ligados, numa primeira fase, ao *rock* e depois, a outros géneros musicais.

Áudio: A guitarra na música dos Beatles:

https://soundcloud.com/search/sounds?q=beatles&filter.license=to_share



Figura 18: The Beatles foi o grupo inglês de rock de maior sucesso mundial nos anos de 1960. Os quatro "cabeludos" revolucionaram a música com canções marcantes, efeitos de guitarra, vocais elaborados e muita irreverência.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/Beatles#mediaviewer/File:The_Beatles%2C_Kennedy_Airport%2C_February_1964.jpg

Em 1942, em Salvador, o violonista clássico Benedito Chaves (RJ) mostrou pela primeira vez ao público local um "violão eletrizado". Dodô e Osmar, ávidos em conhecer tal instrumento, foram assistir ao show e ficaram extremamente entusiasmados. Embora fosse um violão comum, importado e com um captador inserido à sua boca (abertura circular), o instrumento era muito primitivo e possuía microfonia. Dodô, que também era construtor de instrumentos de corda – um luthier – em poucos dias fez um violão igualzinho para ele, e um cavaquinho para Osmar. Formaram a "Dupla Elétrica" e começaram a se apresentar em diversos lugares. Mais tarde, nos anos 60, com a chegada de Armandinho (que tocava cavaquinho), a dupla virou "Trio Elétrico" e disseminou a prática de, sobre um palco móvel, animar os foliões baianos pelas ruas da cidade. Nessa época, a Praça Castro Alves era o endereço certo de encontro entre os músicos e o público. A inovação passou a fazer parte integrante do carnaval de Salvador, passando a ser, desde então, um símbolo de festa popular para os soteropolitanos.





Figura 17: O cavaquinho elétrico, batizado como "guitarra baiana" pelo músico Armandinho.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guitarra-Baiana.jpg?uselang=pt-br

Uma das grandes mudanças da música do século XX foi a mudança do som acústico para o eletrônico. Mas, para se perceber isso, é preciso fazer um exercício de imaginação. Pense sua vida sem luz, telefone, microfone, aparelho de som, amplificação e reprodução. E, quanto à sua vida cultural? Será que participaríamos de "saraus" (apresentações informais), organizados em casas de amigos e familiares? Faça uma lista de todos os aparelhos que você usa no seu dia a dia e que não existiam no início do século XX.





"Sem lenço e sem documento": a eclosão do Tropicalismo

Trecho da canção "Alegria, alegria" (Caetano Veloso, 1967), ícone do movimento tropicalista.

No final da década de 1920, o escritor Oswald de Andrade ajudou a articular o modernismo no Brasil. Ele pregava a necessidade de os brasileiros lidarem com as influências europeias/colonizadoras não de uma maneira passiva, mas "antropofágica", acreditando ser possível absorver e reaproveitar de maneira original os conteúdos dos produtos culturais estrangeiros. O mesmo princípio norteou, nos anos 1960, o tropicalismo que, na luta contra o tradicional e abertura para o internacional, surgiu com um grupo de compositores baianos liderados por Caetano Veloso e Gilberto Gil. O movimento combinava a tradição nacional com inovações estéticas, possibilitando a fusão de vários estilos musicais como, por exemplo, rock, bossa nova, baião, samba, entre outros. Foram muito criticados pelos músicos mais tradicionais por usarem a guitarra, como se a influência do rock americano fosse prejudicar a música brasileira. Houve até uma passeata contra a presença do instrumento na música brasileira, e vários artistas eram vaiados pela plateia quando se apresentavam com instrumentos elétricos!

A comunicação das novas ideias através de improvisações (*happenings*) e paródias, além da prática do deboche pelos tropicalistas, reforçava o espírito de irreverência do "Manifesto Antropofágico" de Oswald de Andrade. A partir de 1965, com o rigor da ditadura militar instalada no país, eclodem os festivais universitários e as canções de protesto, determinando uma forte reação repressiva das autoridades e o endurecimento da censura, levando à prisão e exílio vários compositores, sobretudo tropicalistas.

)	Atividade
	V
\cap	5

Criando um programa radiofônico, podemos entender como é complexo o universo da audiocomunicação. Prepare, em grupo, o roteiro de um programa de rádio com toda a sua programação: músicas, novelas, noticiários, programas de humor, seriados de aventuras, transmissões esportivas, hora certa, comerciais cantados e outras atividades radiofônicas que lhe pareçam interessantes. Tente criar pelo menos uma dessas atividades de modo completo. É muito divertido!



Seção 4

Da arte de "ficção" à arte da "vida real"

Quando se fala em "teatro", frequentemente a ideia que nos vem à mente é a de atores se apresentando em um palco artificialmente iluminado, sobre o qual está montado um cenário onde se dá a história. Eles dialogam entre si (ou recitam) o texto de uma peça teatral previamente decorada e ensaiada, diante de uma plateia silenciosa de espectadores sentados confortavelmente em poltronas cujo uso, temporário, se dá mediante pagamento, na entrada da sala de espetáculos. Ao "cair o pano" das cortinas vermelhas na cena final, os atores cumprimentam respeitosamente o público, enquanto este, finalmente, manifesta sua opinião sobre o que assistiu ali – seja com aplausos ou vaias... É este o modelo de encenação que aprendemos a considerar como a forma "correta" de se fazer teatro, o que nos faz muitas vezes estarmos diante de um espetáculo teatral e mesmo assim não percebermos que aquilo também é "teatro" – mas, numa forma diferente!

O que acontece é que esse tipo de teatro de palco, do texto "dramático" dialogado, de público pagante, faz parte de um momento histórico que definiu as principais características da sociedade ocidental tal como vivemos ainda hoje. O século XIX foi esse período em que uma nova classe social – a burguesia – consolidou as suas próprias formas artísticas, e mais: fez da arte, um produto a ser comercializado. A partir daí o "grande" teatro, restrito à nobreza, passa a estar ao alcance de todos... os que podem pagar! Este é, agora, o "verdadeiro" teatro; e o teatro popular das ruas, sem palco e plateia pagante, passa a ser visto com suspeita. Pois se é "de graça", é ruim.

Para o chamado *classicismo alemão*, o "bom" teatro resultaria apenas do treino árduo e minucioso com técnicas de fala, recitação e declamação, da postura corporal pomposa, tudo repetido exaustivamente. Em contraposição a esse estilo clássico e "racional" de atuação, surge o *romantismo*, que floresceu em toda a Europa e fez surgir o fenômeno do "estrelato", impregnando o palco com o colorido das paixões humanas. A iluminação a gás contribuiu para a criação da atmosfera de devaneio romântico que muitos dramaturgos (autores de peças dramáticas) pretendiam instalar em cena. Para os românticos, o teatro deveria libertar o espectador do peso depressivo da vida cotidiana!

Mas, observar o ser humano em seu dia a dia e os compromissos sociais, também é compreender o tempo e a realidade. Esse modo de refletir sobre a sociedade burguesa irá produzir também um teatro *realista*, que pretendia desvelar os abusos políticos, discutir o relacionamento entre o indivíduo e a sociedade; enfim, mostrar-se útil. O drama de crítica social precisava de um novo estilo de representação e um novo cenário, e por isso o palco se converte numa sala de visitas onde os personagens conversam "espontaneamente" sobre seus dramas pessoais e problemas sociais: sofás, lareiras, cortinas, quadros e vasos de plantas criam a intimidade necessária a esse propósito.

Se observarmos com atenção, poderemos perceber o quanto essas concepções do teatro do século XIX ainda são presentes em nossa vida. Há muito de romantismo e de realismo nas peças teatrais, hoje, "em cartaz" nos palcos

brasileiros, mas também nas comédias e dramas que vemos no cinema, nas novelas de TV, nas propagandas, nos *reality shows*! Para tudo parecer "íntimo" e "espontâneo" ao espectador...



Figura 19: Logotipo do programa Big Brother Brasil (BBB), a versão brasileira do reality show Big Brother, criado por John de Mol em 1999 na Holanda.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_Brasil

Saiba Mais

A ideia de que o teatro europeu burguês é o "verdadeiro" teatro tem sido disseminada ao longo de nossa história, principalmente por meio dos círculos intelectuais. A maior parte dos historiadores do teatro brasileiro, por exemplo, considera que este "chegou" ao país com a vinda da corte portuguesa de D. João VI para o Rio de Janeiro, em 1808 – momento em que, na Europa, nascia o teatro romântico – esquecendo o fato de que, muito antes, já havia por aqui uma enorme variedade de festejos populares como o Cavalo-Marinho, o Bumba-meu-Boi, a Folia de Reis, o Maracatu e muitas outras manifestações populares através das quais as nossas matrizes culturais – indígenas, portuguesas e africanas – produziram sua própria teatralidade.







Figuras 20 e 21: Vista panorâmica e frontal do Real Theatro de São João (hoje Teatro João Caetano), construído em 1813 na Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro. Pinturas de Jean Baptiste Debret, de 1834.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_Joao_Caetano

O Teatro João Caetano é o mais antigo do país. Comporta 1222 pessoas, sendo 651 lugares na plateia, 123 no balcão nobre e 448 no balcão simples. Foi batizado em honraria a Dom João VI, mas depois recebeu outros nomes: Imperial Theatro São Pedro de Alcântara (1826); Theatro Constitucional Fluminense (1831); e, finalmente, Teatro João Caetano (1923) em homenagem a João Caetano dos Santos, considerado o primeiro grande ator brasileiro que, em 1838, levou ao palco a primeira tragédia (O poeta e a Inquisição, baseada no drama romântico de Gonçalves de Magalhães) e a primeira comédia nacional (O juiz de paz na roça, comédia de costumes de Martins Pena).

No palco do teatro dramático, nós contemplamos os destinos dos personagens em cena. O espectador aqui está "fora do jogo", vendo tudo a partir de um olhar investigativo, sempre pronto a julgar. Lá no palco, está a ficção; cá embaixo, na plateia, está a vida real. Arte e vida são coisas totalmente separadas...

Mas, a partir do século XX, elimina-se cada vez mais a distância entre público e peça, assim como se questiona a passividade com que nós normalmente consideramos as coisas. Em um mundo tão complexo quanto o nosso – sobretudo, depois da Primeira e da Segunda Guerra Mundial – não poderíamos mais ser meros espectadores, passivos e indiferentes. Agora, o tempo todo, o mundo nos requisita participação, decisão, escolha, negação, aceitação. O teatro precisava mudar, porque o mundo mudou!



Figura 22: Cena de Marat/Sade, de Peter Weiss (1963). A peça, ambientada num asilo francês no auge da era napoleônica, é um retrato cruel da luta de classes. Nesse momento, o palco ocidental foi influenciado por um dos encenadores mais importantes do século passado: Bertolt Brecht. Era preciso transcender o "realismo" de ilusão do teatro dramático, abrir a imaginação, utilizar a memória afetiva, para compreender os fatos – e, sobretudo, transformar - a dura realidade!

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Peter_Weiss%27_ Marat_Sade_at_SUNY_2008.jpg

No Brasil, foi pelo Teatro de Arena que se deu a revolução no espaço e na dramaturgia teatral, inserindo definitivamente a cena nacional no modernismo iniciado por Nelson Rodrigues com *Vestido de Noiva* (1943). Além de proporem uma disposição cênica diferente da tradicional, com atores no centro e espectadores ao redor, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho e Augusto Boal despertaram o teatro brasileiro da década de 1960 para a realidade política, por meio de elementos do **teatro épico** de Brecht. Contudo, a censura e a repressão, iniciadas pela ditadura militar de 1964, interromperam a trajetória do Arena em 1972.

Teatro épico

O chamado teatro épico, proposto pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht, baseava-se na ideia de um questionamento crítico que perpassava todos os aspectos do espetáculo; nele, cabia ao público pensar sobre tudo o que lhe fora apresentado. Como meio para atingir este objetivo, Brecht lançava mão de diversas estratégias "não realistas": trocas de papéis entre os atores, projeções de imagens, mostrando fatos reais dentro das cenas, a interrupção da ação cênica com canções e outras "surpresas" que levavam o espectador a ter uma maior compreensão da mensagem que o espetáculo pretendia passar.

Você já passou alguma vez pela estranha situação de ser abordado repentinamente por um ator em cena – seja na rua ou numa sala de espetáculos – que coloca você "dentro" da cena que ele está criando? Talvez ele simplesmente sente ao seu lado, chamando a atenção dos outros para a sua pessoa, ou lhe dirija alguma pergunta... seja como for, o que se passa numa situação como essa, é que o tal ator rompeu, ainda que momentaneamente, aquela separação que

existia entre a "ficção" e a "vida real"! E é exatamente isto o que a arte – e o teatro, portanto – buscaram, nas décadas finais do século XX: quebrar as regras, ultrapassar os limites estabelecidos, questionar os valores da sociedade: é a eclosão do chamado "teatro pós-moderno", "pós-dramático" ou, simplesmente, "contemporâneo".

Um dos principais nomes do teatro contemporâneo brasileiro é o de José Celso Martinez Corrêa. Seu trabalho, visto como anarquista, ganhou notoriedade nos anos de 1960 com a direção do Teatro Oficina – grupo amador de São Paulo, famoso pela irreverência – com quem realizou espetáculos inovadores como O rei da vela (1967), espetáculo-manifesto criado a partir da obra de Oswald de Andrade, tornando-se um emblema do movimento tropicalista.







Figura 23: Uma das últimas montagens do Oficina, ainda sob a direção de Zé Celso, foi a saga sertaneja Os Sertões. A adaptação da obra de Euclydes da Cunha (1902) para o palco iniciou em 2001 e recriou a Guerra de Canudos em três partes: a Terra, o Homem (I e II) e a Luta (I e II). A peça tem ao todo 25 horas de encenação, em um dos projetos mais ousados do teatro contemporâneo mundial: uso de espaço cênico não convencional, projeções, cenas de nudez, interação com o público, quebra da narrativa linear e do tempo cronológico, e outros procedimentos contemporâneos.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Euclides_da_Cunha

Figura 24: O teatro, para Zé Celso, é pura celebração!Nas peças por ele dirigidas, há uma profunda interação entre atores e espectadores, muitas vezes transformando o espetáculo em um grande ritual, celebrado entre o público e o elenco. Aqui, uma cena de Os sertões em que espectadores participam ativamente com os atores.

Fonte: http://revistaes cola. abril. com. br/ensino-medio/plano-aula-caminhos-teatro-brasil-649105. shtml. abril. com. br/ensino-aula-caminhos-teatro-brasil-649105. shtml. abril. com. br/ensino-aula-caminhos-au



Faça pequenas experiências cênicas que reproduzam os principais estilos teatrais estudados nesta Unidade – realista, moderno, contemporâneo – para entender as diferencas entre eles. Por exemplo:

- d. Teatro realista: tendo como ponto de partida uma peça teatral no padrão convencional (diálogos entre personagens, rubricas), faça a análise de um trecho selecionado, identificando onde e quando acontece a ação dramática, as características psicológicas dos personagens. As "falas" deverão ser memorizadas e, se houver apresentação, figurinos e cenários deverão ser compostos por elementos "reais" (roupas e objetos).
- e. Teatro moderno: ainda que a dramaturgia utilizada (texto) seja convencional, o trabalho final deverá conter momentos em que aparecem outros tempos e espaços entre uma cena e outra (por exemplo, uma cena que apresenta um sonho, um pensamento, o desejo secreto de um personagem), quebrando a linearidade da ação cênica. Sons, objetos e outros recursos disponíveis poderão ajudar a criar um "clima" não realista nesses momentos. Um dos alunos deverá exercer a função de diretor de cena (encenador), tomando as decisões finais sobre cada detalhe.
- f. Teatro contemporâneo: utilize, como ponto de partida, um texto não dramático (por exemplo: uma fotografia, letra de música, notícia de jornal etc.). O tema que se pretende abordar deve ser apresentado como se fosse um "enigma", ou seja, não de modo claro e linear, mas por meio de fragmentos (imagens, coreografias corporais, palavras e frases soltas, sons etc.), formando um quebra-cabeça. Nada deve ser decorado, mas improvisado.

Conclusão

O tema central da Unidade 3 – **A arte e o tempo** – tem como objetivo mostrar as relações entre arte e história. O sentido da arte, a valorização da obra e do artista, e o próprio conceito de arte se modificam conforme a época e o lugar, transformando, assim, o valor que lhe é conferido pela sociedade na qual está inserida. Ao reconhecer a arte como produto cultural e social contextualizado no tempo e no espaço, o estudante terá condições de refletir sobre questões éticas que rondam o universo da arte, tais como a ideia de "artista" como alguém que possui dons ou talentos especiais; a conversão da obra de arte – e do próprio artista – em produto mercadológico; ou ainda, a da superioridade da arte erudita em relação à arte popular.

Resumo

- A arte está presente em todas as épocas e culturas, e mesmo na pré-história, período anterior à invenção da escrita.
- A principal característica da pintura rupestre (pré-histórica) é o naturalismo, ou seja, tanto os materiais quanto os temas têm como base a Natureza.
- A arte grega, denominada "clássica", é ainda hoje uma referência para a arte. É atribuído a ela um alto valor artístico, em função dos padrões estéticos consolidados no Ocidente ao longo do tempo: ordem e simetria.
- Na Idade Média, a função da arte na Europa era essencialmente "sacra", ou seja, uma parte inerente às práticas de fé e adoração a Deus; mas, sempre de acordo com os preceitos cristãos, e tendo as passagens e personagens bíblicos como únicos temas permitidos oficialmente pela Igreja Católica.
- As danças populares, associadas às religiões pré-cristãs da Antiguidade, foram proibidas no período medieval, restando poucos registros. Muitas, porém, ainda sobrevivem nas danças "folclóricas" dos países europeus.
- No período do Renascimento, com a ascensão da burguesia, houve um crescimento da dança como entretenimento das elites; surge o "mestre de dança" e estilos rebuscados como o minueto, cujos passos irão dar origem ao atual balé "clássico".
- No Brasil, a vinda da Família Real acarretou grandes transformações para a arte, pela introdução dos padrões europeus de música, dança, pintura e teatro no país; a arte "erudita" se contrapõe à arte "popular" que, até então, era dominante na Colônia.
- O modernismo surge com o século XX, trazendo a busca de uma identidade nacional como marca da arte brasileira; na música, o expoente maior desse movimento no país é o compositor Heitor Villa-Lobos, que trouxe para o universo musical erudito as sonoridades, ritmos e temas das culturas africanas e indígenas.
- A comunicação de massa, que surge com as inovações tecnológicas das primeiras décadas do século XX, desloca a hegemonia cultural da Europa para os Estados Unidos da América – país que é, agora, quem mais influencia os caminhos da música popular brasileira.
- A Bossa Nova é um estilo de samba que explodiu nos anos de 1950 e tornou a música popular brasileira conhecida em todo o mundo.
- O Tropicalismo, movimento artístico-cultural dos anos de 1960, teve como suporte ideológico o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade e contou com a adesão de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Os Mutantes (música), Hélio Oiticica (artes plásticas), Chico Buarque, Grupo Oficina (teatro), Glauber Rocha (cinema), Torquato Neto (poesia) e outros.
- Na Era Moderna, o palco se tornou sinônimo de "teatro". Por ele, passaram peças clássicas, românticas e realistas, textos declamados e dialogados, painéis de jardins românticos e salas de estar burguesas; até que, no início do século XX, as vanguardas artísticas romperam com as formas cênicas tradicionais, utilizando espaços não convencionais, inserindo o sonho, a imaginação e o delírio dentro das histórias, e renovando as funções de ator, diretor e dramaturgo.
- Nas últimas décadas do século XX, o teatro ocidental larga definitivamente a ideia de narrativa linear e investe na ruptura total das estruturas cênicas convencionais. No Brasil, são considerados expoentes desse teatro "desconstruído", também chamado "contemporâneo": Antunes Filho, José Celso Martinez Corrêa, Gerald Thomas, Enrique Diaz, Antônio Araújo e outros.

Veja Ainda

 As indicações a seguir enriquecerão as suas pesquisas sobre imagens da arte paleolítica e neolítica, além de aprofundar o estudo da arte e arquitetura gregas:

http://www.auladearte.com.br/historia da arte/paleolitico.htm#axzz35eJM6Zaz

http://www.auladearte.com.br/historia_da_arte/neolitico.htm#axzz35eJM6Zaz

http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAcQwAH/trab-arquitetura-grega-dorica-jonica-corintio

 "Carlota Joaquina – princesa do Brazil" (1995), comédia de Carla Camurati, apresenta detalhes pitorescos da vinda da família real portuguesa para o Brasil:

http://youtu.be/wk9ZE7C9P58

• "Independência ou Morte" (1972), filme de Carlos Coimbra, apresenta o contexto histórico da independência do Brasil por D. Pedro I:

http://youtu.be/cRuCqVOi3wo

• Fragmentos da obra do grande mestre de dança Jean-Baptiste Lully, Atys, apresentada em Paris pela Companhia Les Arts Florissants em 2011:

http://youtu.be/bJJeFSi0WXQ

Vídeo em duas partes com o depoimento de Armandinho contando a história da "guitarra baiana". Armandinho (1953) é o apelido do guitarrista baiano Armando da Costa Macêdo, filho de Osmar Macêdo (da dupla Dodô e Osmar), músico e idealizador do trio elétrico:

Parte 1: https://www.youtube.com/watch?v=JAYeDG0NNE4

Parte 2: https://www.youtube.com/watch?v=ZMaXSNWQOSE

 Vídeo sobre Dramaturgia: Romantismo, Realismo e Simbolismo (2011), realizado por alunos do 4º ano do Curso de Rádio e TV da UNIVAP (Breno Barreto, Lucas Sanseverino e Nicholas Decaria):

http://www.youtube.com/watch?v=S7_99Af2sLc

Reportagem sobre a peça Os Sertões do Teatro Oficina, com entrevistas de José Celso Martinez Corrêa (diretor), atores, músicos e pesquisadores convidados. Realizada pelo repórter Fábio Monteiro e exibida em 21/11/07, no programa Viva Fortaleza, da TV O Povo – emissora afiliada à TV Cultura em Fortaleza, Ceará:

http://www.youtube.com/watch?v=r8PspkQj-uM

 Lovers – The Great Wall Walk ("Amantes – A grande parede andante"), performance de Marina Abramovic realizada no Museu de Arte Moderna de Louisiana, EUA,em 1990/1991 (Trecho: 1'47" a 2'20"):

http://www.youtube.com/watch?v=7QryuPUReWE

Passos perdidos, performance de rua. Um projeto do artista mexicano Jorge Izquierdo, realizada na cidade do México em 2007. Tema: a violência do trânsito sobre o pedestre das grandes cidades (Trecho: 2'14" a 3'): http://www.youtube.com/watch?v=hsJOCO8TGzc

Atividade 1

Será realizada em casa e exposta em sala de aula para observação de toda turma, imagens substituindo as palavras no registro de um dia de domingo.

Respostas das Atividades

Atividade 2

A proposta consiste em um debate em sala de aula sobre as relações de poder que se revelam na presença do estilo arquitetônico e sua função na sociedade onde o mesmo foi/é adotado.

Atividade 3

1.

- a. Minueto: dança criada na corte da França;
- b. Valsa: dança criada na corte da Áustria;
- c. Apresentação do 1º casal de mestre-sala e porta-bandeira da Escola de Samba Unidos da Tijuca, no Carnaval do Rio de Janeiro em 2014(4'53 a 5'18).
- 2. Era o responsável por criar e ensinar os passos das danças para as famílias denobres e burgueses ricos.
- 3. O aluno dará sua interpretação própria, mas deverá apontar alguns aspectos básicos: a movimentação dos dançarinos entre si e no espaço (fileiras, círculos etc.);a sonoridade dos instrumentos musicais; a influência do contexto histórico, religioso e cultural de cada dança; a influência das danças europeias sobre a cultura popular brasileira.

Atividade 4

Será realizada em casa e discutida em sala de aula. O aluno deverá observar todos os aparelhos modernos à sua volta.

Atividade 5

Atividade para ser feita em grupo. A preparação de um roteiro exige uma organização: primeiro a ideia, o projeto no papel, a execução e a performance a ser apresentada para a turma.

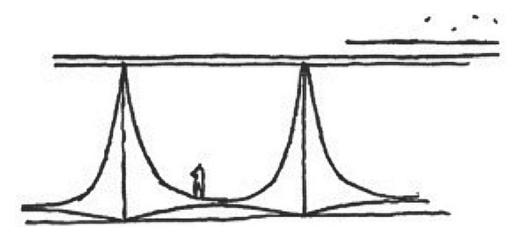
Atividade 6

Atividade em grupos, a ser realizada em etapas. O professor de Arte fará a orientação dos grupos na elaboração e execução dos trabalhos, que também poderão integrar um projeto maior, ou fazer parte de um evento que envolva toda a escola.





ENEM 2011 - CADERNO AMARELO - 2°DIA Questão 104



IMODESTO "As colunas do Alvorada podiam ser mais fáceis de construir, sem aquelas curvas. Mas foram elas que o mundo inteiro copiou".

Brasília 50 anos. Veja. Nº 2 138, Nov. 2009.

Utilizadas desde a Antiguidade, as colunas, elementos verticais de sustentação, foram sofrendo modificações e incorporando novos materiais com ampliação de possibilidades. Ainda que as clássicas colunas gregas sejam retomadas, notáveis inovações são percebidas, por exemplo, nas obras de Oscar Niemeyer, arquiteto brasileiro nascido no Rio de Janeiro em 1907. No desenho de Niemeyer, das colunas do Palácio da Alvorada, observa-se

- a. a presença de um capitel muito simples, reforçando a sustentação;
- b. o traçado simples de amplas linhas curvas opostas, resultando em formas marcantes;
- c. a disposição simétrica das curvas, conferindo saliência e distorção à base;
- d. a oposição de curvas em concreto, configurando certo peso e rebuscamento;
- e. o excesso de linhas curvas, levando a um exagero na ornamentação.

Resposta: B

Comentário: O desenho apresenta duas figuras simétricas com traçado simples de linhas curvas opostas. Não há ornamentos e nem, ao menos, capitéis simples para sustentação das colunas. A leveza das formas curvas é a marca da arquitetura de Oscar Niemeyer.

ENEM 2010 - CADERNO AZUL - 2º APLICAÇÃO Questão 37

Eu não tenho hoje em dia muito orgulho do Tropicalismo. Foi sem dúvida um modo de arrombar a festa, mas arrombar a festa no Brasil é fácil. O Brasil é uma pequena sociedade colonial, muito mesquinha, muito fraca.

VELOSO, C. In: HOLLANDA, H.B. e GONÇALVES, MA. Cultura e participação nos anos 60. São Paulo: Brasiliense, 1995 (adaptado)

O movimento tropicalista, consagrador de diversos músicos brasileiros, está relacionado historicamente

- a. à expressão de novas tecnologias de informação, entre as quais, a Internet, o que facilitou imensamente a sua divulgação mundo afora;
- b. ao advento da indústria cultural em associação com um conjunto de reivindicações estéticas e políticas durante os anos 1960;
- c. à parceria com a Jovem Guarda, também considerada um movimento nacionalista e de crítica política ao regime militar brasileiro;
- d. ao crescimento do movimento estudantil nos anos 1970, do qual os tropicalistas foram aliados na crítica ao tradicionalismo dos costumes da sociedade brasileira;
- e. à identificação estética com a Bossa Nova, pois ambos os movimentos tinham raízes na incorporação de ritmos norte-americanos, como o blues.

Resposta: B

Comentário: Os tropicalistas não faziam oposição às influências culturais estrangeiras. Ao contrário, adeptos da ideologia antropofágica que pregava a absorção, "digestão" e releitura "à brasileira" de elementos, vindos do exterior, adotaram a guitarra elétrica e as "batidas" do *rock'nroll* na música popular brasileira, utilizando a TV como meio de propagar a sua revolução estética, num momento em que a Indústria Cultural adentrava com força total no país. Entretanto, devido ao caráter transgressor e revolucionário de suas obras, foram frequentemente censurados e considerados subversivos pelo regime militar.

ENEM 2013 - CADERNO AMARELO - 2º aplicação Questão 127



(Tradução da placa: "Não me esqueçam quando eu for um homem importante")

NAZARETH, P. Mercado de Artes / Mercado de Bananas. Miami Art Basel, EUA, 2011.

Fonte: www.40forever.com.br. Acesso em: 31 jul. 2012.

A contemporaneidade identificada na *performance/* instalação do artista mineiro Paulo Nazareth reside principalmente na forma como ele

- a. resgata conhecidas referências do modernismo mineiro;
- b. utiliza técnicas e suportes tradicionais na construção das formas;
- c. articula questões de identidade, território e códigos de linguagens;
- d. imita o papel das celebridades no mundo contemporâneo;
- e. camufla o aspecto plástico e a composição visual de sua montagem.

Resposta: C

Comentário: O artista associa referências díspares, presentes na identidade supostamente latino-americana e na classe social do personagem (o aspecto de desleixo nos cabelos e indumentária, a velha Kombi, o idioma no cartaz, a imensa pilha de bananas), além de misturar, numa mesma obra, distintas linguagens (códigos) artísticas, como a literária, a visual e a cênica, procedimento este que é a marca da arte contemporânea.

Referências

Artes Visuais

- Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. Mapa do tempo e do espaço. Programa Ação Educativa. São Paulo: SESC São Paulo, 2000.
- GARCEZ, Lucília e OLIVEIRA, Jô. **Explicando a Arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- JANSON, H. W. História Geral da Arte. 1º volume. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PROENÇA, Graça. História da Arte. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- STACCIOLI, R.A. Roma: Passado e Presente. Roma: Vision, 2008.

Dança

- ABREU, Martha. O Império do Divino Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- BOURCIER, Paul. História da Dança no Ocidente. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- D'ORLEANS, François Ferdinand Philippe Louis Marie. Diário de um príncipe no Rio de Janeiro. Tradução de Maria Murray. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.
- PARANHOS, Paulo. História do Rio de Janeiro (tempos cariocas). Teresópolis: Editora Zen, 2007.
- PERNA Marco Antonio. Samba de Gafieira A história da dança de salão brasileira. Rio de Janeiro: Tratus Serviços Gráficos, 2005.
- WARNKE, Martin. Artista da Corte: os Antecedentes dos Artistas Modernos. São Paulo: EDUSP, 2001.

Música

- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. São Paulo: Martins, 1975.
- ______. **Música doce música**. São Paulo: Martins, 1976.
- BENNET, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- FAOUR, Rodrigo. Revista do Rádio Cultura, Fuxicos e Moral nos Anos Dourados. Rio de Janeiro: Ed. RelumeDumará, 2002.
- HORTA, Luiz Paulo. Villa-Lobos uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. São Paulo: Ed. 34, 1998.
 ______. Pequena história da música popular: da modinha à lambada. São Paulo: Art. Editora, 1991.

Teatro

- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- COSTA FILHO, José da. Teatro contemporâneo no Brasil: criações compartilhadas e presença diferida.
 Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro Brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- ______. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- VENEZIANO, Neyde. Não adianta Chorar: teatro de revista brasileiro. Oba! Campinas: Editora da UNI-CAMP, 1996.





A dimensão social da Arte

Para início de conversa...

Você já se perguntou, ou já ouviu alguém perguntar "para que serve a arte"?

Esta é uma pergunta que já traz dentro de si a ideia de que, no fundo, a arte é algo inútil. Afinal, que função pode ter um desenho ou uma canção, num mundo repleto de necessidades tão urgentes como moradia, habitação, segurança, comida...? Estamos acostumados a "medir" a importância das coisas pela régua da sobrevivência, pelo parâmetro da utilidade prática e do uso imediato: "Eu trabalho para comer"; "estudo para conseguir emprego..."

Fazemos coisas para que o mundo continue "em marcha"; em outras palavras, trabalhamos. Mas, como fica o artista nessa equação? Perguntam a um artista de rua: "O que faz para viver, senhor?" – "Sou cordelista", ele responde. Depois de uma pausa, outra pergunta: "Sim, mas... com o quê o senhor trabalha?" Num mundo utilitarista, ser artista não é trabalho...

Apesar disso tudo, o ser humano continua – da Pré-História até hoje, conforme vimos – produzindo arte. De muitas e muitas formas diferentes, em cada época e em cada lugar do mundo. Nenhuma cultura até hoje, primitiva ou avançada, deixou ou deixa de produzir arte. Então, a qual necessidade fundamental e urgente a arte atende? Neste momento do seu aprendizado, caro aluno, você já tem elementos e conhecimento para arriscar uma resposta para esta questão tão importante, que é pensar sobre a função da arte – seja na vida de um único ser humano, seja na de toda uma sociedade.

Em geral, o que estudamos e valorizamos é a arte do passado, ou seja, nosso olhar está voltado para trás, enquanto ela se volta, sempre, para o futuro!

O espírito da arte sempre foi de anseios, de desejo de transformar e de romper barreiras, pois se alimenta do "novo". A arte nasce da criatividade e da nossa

imaginação, do sonho de sermos algo mais e melhor do que somos. Estudar a história da arte é muito, muito importante; porém, não apenas para entendê-la como vestígio ou "resto" de antigas civilizações; mas, para vislumbrar, compreender e, sobretudo, modificar o futuro que estamos construindo, neste exato momento.

Por isso, além de registro, entretenimento, prazer estético, sustento e até prestígio social, arte também é resistência, crítica, denúncia. Na Idade Média, o bobo da corte era o único súdito do reino que podia dizer a Verdade na cara do rei! Desde que Platão, o mais ilustre pensador da Antiguidade Grega, escreveu a República e baniu dela o artista – como um elemento perigoso demais para a sua sociedade idealizada – muitos artistas foram perseguidos pela história afora, sob as mais diversas acusações: heresia, imoralidade, comunismo, desacato, vagabundagem, insanidade. Talvez as autoridades constituídas tenham alguma razão: por que guerer mudar o mundo?

Objetivos de aprendizagem

- Refletir sobre a função social da arte;
- Reconhecer a arte como instrumento de reflexão, crítica e resistência política;
- Reconhecer a arte como campo de conhecimento e de trabalho;
- Valorizar o artista, reconhecendo-o como cidadão e trabalhador;
- Valorizar o artesão como propagador do saber cultural.

Seção 1

Arte: proposta ou protesto?

A arte é bela. Será? Um olhar desavisado talvez possa buscar a beleza e a perfeição estética na imagem para decidir se gosta ou não. Porém, ao final deste encontro com a arte no Módulo 4, espera-se que a ingenuidade de associar arte com o "belo" já tenha sido superada pela consciência de que o feio é uma importante ferramenta expressiva para mostrar, de forma artística, a indignação diante da violência e da injustiça. E, dessa maneira, ousar com a beleza e o horror para fazer e fruir arte.

Para a maioria de nós – os espectadores comuns – a obra de um artista pertence não apenas à vida dele, mas também às nossas próprias vidas (que incluem, sem dúvida, certas ideias do que a vida desse artista poderia ter sido). Vamos, então, nos debruçar sobre a Guernica, para refletir sobre o que o "feio" na arte está tentando nos ensinar.



Figura 1: Guernica, de Pablo Picasso, pintor e escultor espanhol. O mural foi criado em resposta ao bombardeio do vilarejo de Guernica, na Espanha, por aviões de guerra alemães durante a Guerra Civil Espanhola.

Fonte: http://libguides.blc.edu/content.php?pid=423207&sid=3511925



Pablo Picasso (1881-1973) é considerado por muitos o artista mais famoso, versátil e produtivo do século XX. Sua personalidade dominou o desenvolvimento das artes visuais, ao longo da maior parte da primeira metade do século; foi grande incentivador da maioria das mudanças revolucionárias ocorridas nesse período, como por exemplo, o cubismo. Afirmou ele: "Os diversos estilos que empreguei em minha arte não devem ser vistos como uma evolução, ou como passos em direção a um ideal desconhecido de pintura. Quando encontrava algo que queria expressar, eu o fazia sem pensar no passado ou no futuro".

Picasso tinha a convicção de que a pintura devia ser conceitual e não apenas, puramente visual. Em 1925, começou a criar obras ainda mais expressivas, carregadas de tensão emocional, preocupando-se com a angústia e o desespero. A crueldade foi retratada algumas vezes até culminar em uma de suas obras mais conhecidas – Guernica. "A pintura não tem a função de decorar apartamentos", afirmou, "é uma arma de guerra contra a brutalidade e a escuridão".



Em janeiro de 1937, o governo republicano encomendou a Picasso um imenso mural para o Pavilhão Espanhol de uma Feira Internacional e deixou a seu encargo a escolha do tema. O artista aceitou a encomenda, ainda que não conseguisse imaginar um assunto relevante. No início de abril, ainda não começara sua pintura. Na manhã do dia 28, aviões nazistas atacaram a pequena cidade basca de Guernica (região entre a França e a Espanha), matando dois mil civis e ferindo muitos mais. Profundamente mobilizado, em maio, o artista expôs o primeiro esboço de uma pintura colossal de 7,62 X 3,35 metros, apresentando esse fato. Ele não usou cores: os animais aterrorizados e as mulheres, aos gritos, pairam sobre o espectador em preto azulado e branco-sujo. Mais de setenta anos depois de pintado – e após a Segunda Guerra Mundial, as guerras da Coreia, Vietnã, Malvinas, Afeganistão, Kosovo – Guernica continua sendo um manifesto contundente contra o desatino da guerra.

Após observar a obra apresentada e o contexto a que pertence, desenvolva as seguintes questões:

- 1. "São animais, animais massacrados. Só isso, pelo que me diz respeito. Cabe ao público ver o que deseja ver". Esta frase foi dita por Pablo Picasso, sobre Guernica. A afirmação parece muito simples, porém, observando a pintura mural em questão, responda: o que há de tão grave nesta declaração do artista?
- 2. O texto anterior menciona a opção do artista em não conferir cor à imagem, aumentando assim a carga dramática do tema e dos elementos presentes na composição. Porém, um elemento parece garantir que nem tudo está perdido, que o ser humano ainda pode ter esperança. Que elemento seria este?
- 3. Pablo Picasso era espanhol; além disso, a pintura que estamos estudando foi uma encomenda do governo deste país para representá-lo em uma Feira Internacional. Na obra Guernica, foi representado um elemento que é um ícone da cultura espanhola. Surpreendentemente, parece não sofrer a dor que paira a sua volta, como um símbolo de resistência. Oue elemento é este?



Capoeira: dança, jogo e luta

O período da escravidão no Brasil foi marcado pela permanente vigilância e violência empregadas contra os negros. Diante dessa situação, os africanos escravizados não aceitaram passivamente o cativeiro, e a capoeira foi criada neste contexto de resistência. A necessidade de lutar contra a opressão foi o elemento propulsor para a criação de uma arte de defesa e ataque, na qual os negros utilizavam o seu próprio corpo como arma no confronto com os seus algozes. Estes, geralmente, ocorriam durante as tentativas de fuga, nos lugares de mata rala das selvas, nas chamadas "capoeiras". Daí, a origem do nome.

Atividade

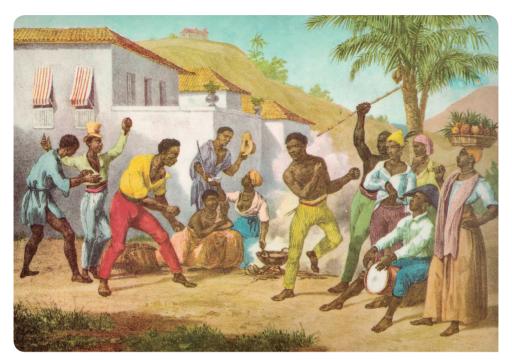


Figura 2: Jogar capoeira, a dança da guerra (1835), de Johann Moritz Rugendas (1802-1858). Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rugendasroda.jpg

É importante perceber que a invenção da capoeira se deu, sobretudo, como um movimento de resistência cultural, pela necessidade do negro em reconstruir uma identidade perdida, e recuperar o que de mais importante lhe foi tirado nesse processo cruel: a condição humana.

Mesmo com a Independência, o fim da escravidão e a Proclamação da República no país – fatos invariavelmente apoiados em discursos de "liberdade" – a capoeira continuou sendo proibida em todo o território nacional, sofrendo perseguições pelos poderes públicos até o seu reconhecimento oficial como esporte, em 1972. Com esta medida, o governo ditatorial da época pretendia melhorar a sua imagem junto às classes sociais desfavorecidas (formadas majoritariamente pela população afrodescendente), retirando, porém, desta manifestação cultural, a sua dimensão política de resistência contra a opressão, mantendo apenas o caráter de "espetáculo" de destreza física.

Assista ao documentário, que conta, de forma simples e clara, a história da capoeira no Brasil, da criação nas senzalas à prática nas academias, com enfoque nos momentos históricos significantivos de nossa história, como a escravidão, a diáspora do povo africano, o Brasil Império e a República. Fonte: http://youtu.be/5pzt4lSiE8A

Atividade 2

Depois de assistir ao vídeo, responda:

- a. Qual a resistência proposta pela capoeira na sua origem?
- b. Qual a resistência proposta pela capoeira como projeto social?



A ginga da Dança de Rua



Figura 3: A foto mostra um dançarino de popping, um dos estilos na qual o dançarino contrai e relaxa os músculos para causar um empurrão no corpo, conhecido como um pop ou batida. No momento da dança, isto se dá continuamente ao ritmo da música, em conjunto com vários movimentos e poses.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:RussiaPopping.jpg

Nos últimos anos, temos observado a participação política do cidadão comum traduzida em "panelaços", passeatas, grafitagem e muitas outras manifestações urbanas. Em todas elas, é a arte um dos principais veículos para a crítica social, seja de forma direta ou caricata. A música, a poesia, o grafite, a dança e o cinema, entre outras formas de expressão, constituem respostas da sociedade aos ditames impostos pela sociedade atual, que parece não nos oferecer alternativas na busca de outros modos de vida, menos "robotizados". Nesse contexto, as danças urbanas fazem parte das mais representativas formas contemporâneas dessa arte que reivindica.



Marcelo Cirino, bailarino e coreógrafo paulista, é considerado o principal responsável pela disseminação da chamada Dança de Rua no Brasil, em festivais e nos meios de comunicação. Foi integrante da Gang de Rua, uma das mais antigas equipes da década de 80. A Dança de Rua do Brasil, como passou a ser chamada pela mídia nacional, explodiu no país nos anos de 1990.

O pandeiro botando a boca no trombone

Os instrumentos de orquestra sempre causaram um grande fascínio. É bonito você dizer que está aprendendo violino, ou que é violinista. Mas, se alguém disser que está estudando percussão, qual seria a reação? Ou em relação ao violão, ou o cavaquinho? Um grande percussionista carioca – o Oscar Bolão, para os amigos pandeirista de mão cheia, conta hoje a seus alunos a reação indignada do pai, ao saber que seu filho estava se profissionalizando no pandeiro: " – Meu filho largou a Faculdade de Direito para tocar. Sabem o que? Tambor!!!!!!!" Será que a música do tambor é diferente da música do violino, além é claro, da diferença dos timbres? Quem toca violino deveria ganhar mais do que um percussionista? Por quê? Em que lugares dessa "hierarquia" posicionamos os instrumentos?

Em sua bagagem, a nossa Corte Real trouxe tudo o que, segundo ela, transformaria aquele "fim de mundo" numa verdadeira civilização, ensinando aos "tupiniquins" a "verdadeira" arte: arquitetura, pintura, escultura, moda, música etc. Assim como o pai do Bolão, desprezaram a arte do tambor por considerá-la inferior e encaixaram no pescoço dos escravos mais habilidosos a "alta cultura" do violino. Não importava se o calor era de 40º e sim que a moda na Europa ordenava o casaco de peles, a peruca, as meias, os veludos e a lã. No calor equatorial, as cordas não afinam, as madeiras resistentes são outras. Mesmo assim, nossos teatros e nossa urbanização foram cópias dos modelos europeus, as artes genuinamente brasileiras e suas matrizes afro-ameríndias consideradas exóticas e de má qualidade, em relação ao que se considerava "belo" e "bom" na Europa.

A orquestra continua exercendo um fascínio muito grande sobre a sociedade brasileira. Isso fica evidente na existência, hoje, de diversas Organizações Não Governamentais (ONGs) que realizam música erudita nas comunidades carentes, com forte apoio de recursos públicos, obtendo admiração e respeito impensáveis para um grupo de

percussão – embora um mestre de bateria, numa escola de samba, fique à frente de mais de 300 ritmistas, enquanto um maestro comanda no máximo 100 músicos numa orquestra sinfônica!

No altar da música, é possível colocar lado a lado todos os instrumentos musicais – seja uma lata, um balde ou mesmo a música que fazemos com o nosso corpo e nossa voz. Música é, essencialmente, som, e não o objeto com o qual se cria o som. Por isso, não importa se o músico "toca" moringa de barro, se o tocador de rabeca não sabe ler, se a bailarina dança descalça ou se o palco do artista é um caixote na rua. Quando a arte é espontânea e verdadeira, ultrapassa todas as convenções e invade o seu coração!

Alguns gêneros populares como o samba e a marcha de carnaval também são uma forma de crítica. Observe estes dois exemplos: na década de 30, o genial compositor Noel de Medeiros Rosa (1911-1937) tinha motivos para encarar com incredulidade o mundo à sua volta: o seu pai, servidor público, é afastado do cargo por ter-se posicionado publicamente contra os altos lucros de produtores e comerciantes de produtos alimentícios. Em solidariedade ao pai nesse episódio, compõe *Onde está a honestidade?* – uma crítica social em ritmo de samba:



66

Você tem palacete reluzente

Tem joias e criados à vontade

Sem ter nenhuma herança nem parente

Só anda de automóvel na cidade...

E o povo já pergunta com maldade:

"Onde está a honestidade?

Onde está a honestidade?"

O seu dinheiro nasce de repente

E embora não se saiba se é verdade

Você acha nas ruas diariamente

Anéis, dinheiro e até felicidade...

Vassoura dos salões da sociedade

Que varre o que encontrar em sua frente

Promove festivais de caridade

Em nome de qualquer defunto ausente...

77



Nessa mesma linha, Klécius Caldas e Armando Cavalcanti, compositores carnavalescos, fizeram uma sátira feroz aos funcionários apadrinhados que, ao invés de construírem uma carreira honesta no serviço público, chegam ao topo sem esforço algum. Com Maria Candelária, ganharam o prêmio de "Melhor Marcha do Ano" no Carnaval de 1952:

66

Maria Candelária / É alta funcionária

Saltou de paraquedas / Caiu na letra "O", oh, oh, oh, oh

Começa ao meio-dia / Coitada da Maria

Trabalha, trabalha de fazer dó oh, oh, oh, oh

A uma vai ao dentista / As duas vai ao café / Às três vai à modista

Às quatro assina o ponto e dá no pé / Que grande vigarista que ela é!

77

O teatro brasileiro engajado

Quando se fala no teatro brasileiro como espaço de resistência e discussão política, a referência histórica mais comum é a da ditadura militar. O período ficou marcado no meio artístico como o momento em que grandes nomes do teatro nacional como Augusto Boal, Dias Gomes, Marília Pera, Gianfrancesco Guarnieri, Cacilda Becker e outros artistas sofreram intensa perseguição política em função de suas posturas, diante da situação de opressão que se iniciou com o golpe de 1964.

Durante a ditadura, era comum o uso de metáforas (duplo sentido) nas letras das canções populares e peças teatrais a fim de, por um lado, burlar a censura rigorosa do sistema e, por outro, denunciar a situação do país. Chico Buarque foi um mestre no uso dessa estratégia: canções como *Roda Viva* (1967), *Apesar de você* (1970), *Cálice* (1973), *Meu caro amigo* (1976) são alguns exemplos marcantes do compositor.

A primeira incursão de Chico Buarque na área da dramaturgia se tornou um marco histórico do teatro brasileiro. Já renomado como exímio letrista, escreveu, em 1967, a peça teatral Roda Viva, que no ano seguinte estreou no Rio de Janeiro sob a direção do polêmico José Celso Martinez Corrêa. O espetáculo conta a história de um ídolo da canção que decide mudar de nome para agradar ao público, no contexto da indústria cultural nascente no Brasil dos anos de 1960, promovendo uma reflexão crítica sobre a sociedade de consumo. O protagonista (principal personagem) da narrativa é Benedito Silva, uma figura manipulada pelo mercado fonográfico e pela imprensa,que adota o nome de Ben Silver. Mas o que mais marcou a peça foi a crueza com que eram mostrados ao público os problemas que cercavam o país na época. Logo, Roda Viva virou um símbolo da resistência contra a ditadura militar, sendo proibida depois de várias ações policiais repressivas.



Sobre esse episódio lamentável da cultura nacional, o crítico Yan Michalski comentaria, anos depois:

46

1968 – Talvez o ano mais trágico de toda a história do teatro brasileiro. A censura, seja oficial ou oficiosa, assume o papel de protagonista na cena nacional, desencadeia uma guerra aberta contra a criação teatral, torna-se incomodamente presente no cotidiano dos artistas. [...] Uma ampla campanha de difamação do teatro é desencadeada, insistindo na 'imoralidade' dos espetáculos e na quantidade dos palavrões ditos nos palcos. [...] A tensão chega ao auge em julho, quando o Comando de Caça aos Comunistas invade em São Paulo o teatro onde estava sendo apresentada Roda Viva, de Chico Buarque, espanca e maltrata vários membros do elenco e destrói o cenário e o equipamento técnico. [...] O Teatro Gil Vicente, em Porto Alegre, e o Opinião, no Rio, sofrem atentados a bomba. Artistas em posição de liderança na luta contra os abusos repressivos enfrentam represálias e humilhações: Flávio Rangel, por exemplo, é detido na rua e tem sua cabeça raspada pela polícia, enquanto Cacilda Becker é demitida do seu emprego na TV Bandeirantes por pressões dos órgãos de segurança.

Trecho do livro O teatro sob pressão, de Yan Michalski (1985).

"



Entretanto, há outros exemplos de resistência que também merecem ser mencionados; estamos falando de uma presença pouco lembrada na história do palco nacional: a do negro no teatro brasileiro. Você se lembra do nome de atores/atrizes brasileiros(as), negros(as), que atuam/atuaram em filmes, novelas, peças de teatro, programas de TV? Provavelmente, você se lembrará de nomes como: Taís Araújo, Isabel Fillardis, Camila Pitanga, Lázaro Ramos, Sheron Menezes, legítimos representantes da nova geração de atores/atrizes negros(as) que vêm desempenhando papéis de destaque no teatro, cinema e televisão. Mas, grande parte do reconhecimento público de que desfrutam hoje, se deve à iniciativa de artistas brasileiros afrodescendentes, pioneiros na luta pela conquista de espaços no campo artístico. Dentre vários, destacamos a figura carismática de **Sebastião Bernardes de Souza Prata, o "Grande Otelo"**.





Figura 4: Caricatura de Grande Otelo (de autoria do próprio artista).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/ wiki/Grande_Otelo#mediaviewer/ Ficheiro:Grandeotelo.JPG Ator comediante, cantor e compositor, Grande Otelo (1915-1993) atuou nos cassinos cariocas e no teatro de revista; na década de 1920 fazia parte do elenco da Companhia Negra de Revistas, cujo maestro era o compositor Pixinguinha. No cinema, participou das famosas comédias das décadas de 1940 e 1950; em 1969, representou Macunaíma (personagem protagonista do romance homônimo de Mário de Andrade) em sua versão cinematográfica, pelo qual recebeu vários prêmios como Melhor Ator. Em sessenta anos de atividade ininterrupta, atuou em cento e vinte filmes. A partir dos anos de 1960, trabalhou em diversas telenovelas e em 1990, no programa humorístico "Escolinha do Professor Raimundo", da TV Globo.

Também merece destaque o Teatro Experimental do Negro – o TEN, criado em 1944 pelo ator, escultor e ativista do Movimento Negro Abdias Nascimento – primeira companhia teatral brasileira formada exclusivamente por afrodescendentes e voltada para o desenvolvimento da cidadania e conscientização racial. A sua estreia deu-se em 194 com O imperador Jones, peçado dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill apresentada no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde nunca pisara antes um negro, como intérprete ou público. Alguns dos primeiros membros do elenco, composto por operários e empregadas domésticas, eram analfabetos. Por isso, foi preciso realizar cursos de alfabetização para que eles pudessem ler os textos das peças.

Fora dos palcos, o TEN assumiu uma postura fortemente política, integrando-se a entidades como a Associação das Empregadas Domésticas e o Conselho Nacional de Mulheres Negras. Entre 1948 e 1951, publicou o jornal Quilombo,

que denunciava a discriminação racial em todo o Brasil, combatendo, por exemplo, o padrão de beleza dos concursos de Miss Brasil, muito prestigiados naquela época. Para concretizar seu projeto de interferir em prol da comunidade de origem africana, no processo de elaboração da nova constituição do país, organizou a Convenção Nacional do Negro (São Paulo, 1945 e Rio, 1946), encaminhando à Constituinte de 1946 a proposta de inserir a discriminação racial como crime. São poucos conhecidos esses antecedentes da Lei Afonso Arinos (1951), primeiro código brasileiro a incluir, entre as contravenções penais, atos resultantes de preconceito de raça e cor da pele. Em 1955, promoveu a Semana do Negro e um concurso de artes plásticas tendo como tema o "Cristo Negro". Depois de ser impedido duas vezes pelo governo brasileiro de participar de festivais no exterior, e com o exílio de Abdias Nascimentoem 1968, o TEN encerrou suas atividades.



Figura 5: Elenco do Núcleo de Teatro Experimental do Negro, em 1951.

Fonte: http://www.palmares.gov.br/?p=2735&lang=en

Ao regressar do exílio em 1978, Abdias Nascimento entra na vida política brasileira participando da criação do Movimento Negro Unificado (1978); de 1983 a 1999 foi Deputado Federal e Senador da República. Em 2006, propõeo 20 de Novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra, em que são debatidos temas de interesse da comunidade afrodescendente, como a inserção do negro no mercado de trabalho, cotas universitárias, violência policial, moda e beleza negra etc. Vale lembrar que o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra foi instituído oficialmente no país com a Lei 12.519/2011.





A contribuição de Abdias Nascimento está presente também no dia a dia dos estudantes brasileiros: a Lei 10.639/2003, por exemplo, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/96) com a inserção dos seguintes artigos:

Art. 26 – A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1ª – O Conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2ª – Os Conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Art. 79 – B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como "Dia Nacional da Consciência Negra".

Mais tarde, a LDBN foi aprimorada pela Lei 11.645/2008 com a inclusão de estudos sobre o índio na formação da sociedade nacional, a cultura indígena, a história dos povos indígenas no Brasil, também no artigo 26 – A. Dessa forma, a legislação educacional vem buscando, nos últimos anos, suprir uma lacuna histórica e valorizar a importante contribuição das culturas afro-ameríndias na vida do país.

"Olodum" é o nome do conhecido bloco "afro" de Salvador (BA), criado em 1979 pelos moradores da comunidade negra Maciel-Pelourinho, para garantir a eles o direito de brincarem o carnaval nas ruas, ao som da Banda Reggae Olodum. Com o passar dos anos, o bloco cresceu e se diversificou em outras atividades voltadas para o resgate da identidade negra; contudo, o Bloco Olodum se mantém como um símbolo de resistência cultural afro-brasileira.





Figura 7: A bandeira da Etiópia influenciou as cores do Pan-africanismo, presentes nos tambores utilizados pelo Olodum. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Olodum

Pan-africanismo

Pan-africanismo é um movimento político, filosófico e social que promove a unidade do continente africano e a defesa dos direitos do povo africano, tanto na África como em diáspora (afrodescendentes nascidos em outros continentes). A teoria pan-africanista foi desenvolvida principalmente por afrodescendentes norte-americanos, a partir de estudos sobre a colonização europeia da África no século XX. No Brasil, foi divulgada amplamente por Abdias Nascimento.

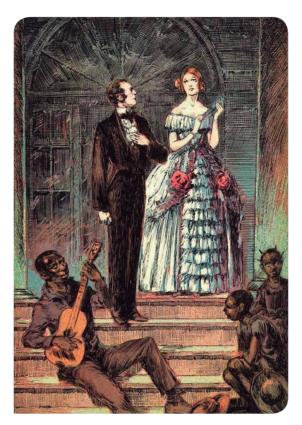


Figura 8: A imagem de 1890, de autor desconhecido, mostra de forma nítida o contraste entre a situação social de norte-americanos ricos e ex-escravos negros.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pan-africanismo

O Bando de Teatro Olodum, criado em 1990 e hoje reconhecido internacionalmente pelas encenações de temática afrodescendente e militância no combate à discriminação social, violência e exclusão do negro na sociedade brasileira, é um dos "filhos" do primeiro Bloco Olodum. "Cabaré da Rrrrrraça", o maior sucesso do grupo, estreou em 1997 sob a inspiração da revista "Raça Brasil", um periódico dos anos 90 voltado exclusivamente para essa população. A questão da negritude – conceito-chave que deu a base para o resgate da autoestima do negro brasileiro – se tornou o eixo central da peça, numa combinação de talk show televisivo com desfile de modas. Em maio de 2000, o Ministério da Cultura escolheu o espetáculo para representar o país diante de uma plateia formada por embaixadores e membros do corpo diplomático de 16 nações africanas.





Faça uma pesquisa sobre a presença do negro em sua cidade, indicando, nos diversos ambientes que você frequenta (escola, trabalho, bairro etc.) quais são as atividades mais exercidas pelos afrodescendentes. Partindo da mesma ideia, faça uma lista de todas as propagandas e programas de TV, novelas, filmes (nacionais e estrangeiros) em que aparecem atores e atrizes negros(as), observando que personagens representam.



Seção 2

Arte: talento ou trabalho?

Arte ou artesanato? Artista ou artesão? Muitos caminhos já percorremos no estudo da Arte aqui no Módulo 4, sem talvez ter parado para pensar no significado dessas palavras tão corriqueiras no universo da arte.

Arte

Habilidade humana de pôr em prática uma ideia, pelo domínio da matéria; o uso dessa habilidade nos campos do pensamento e do conhecimento humano e/ou da experiência prática. Produção de obras, formas ou objetos com ideal de beleza e harmonia ou para expressão humana.

Artesanato

Arte ou técnica do trabalho manual não industrializado, realizado por artesão; peça ou conjunto de peças artesanais.

Artista

Quem se dedica às belas-artes ou faz delas sua profissão. Quem interpreta papéis em teatro, cinema, televisão ou rádio; ator. Quem tem habilidades especiais e as exibe em circos, feiras etc. Quem tem talento.

Artesão

Artista ou profissional que se dedica a trabalhos manuais.

Fonte: Dicionário Houaiss.

São, estas, palavras presentes em nosso vocabulário, usadas com certa frequência e liberdade, mas cujo significado nem sempre é fácil alcançar. Em 1938, Mário de Andrade proferiu uma aula inaugural para os cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (naquela época o Distrito Federal era o Rio de Janeiro), com o título *O Artista e o Artesão*. Nessa ocasião, o grande pensador da arte e da cultura brasileira desenvolveu algumas ideias importantes sobre aqueles conceitos.

Andrade não hierarquiza as duas profissões ou categorias; pelo contrário, apresenta as suas semelhanças e diferenças. Segundo ele, a maior semelhança estaria na aprendizagem da técnica dos materiais, seja o som, a cor, a pedra, o lápis, o papel, a tela, a espátula, o barro, por exemplo. A arte se confunde quase que inteiramente com o artesanato, pelo menos naquilo que se aprende. Neste ponto, o artista é um artesão.



Figura 9: Esculturas de cerâmica do Mestre Vitalino, Caruaru, Pernambuco. Exemplares de esculturas de barro assadas e com pintura policromática.

Fonte: https://www.flickr.com/photos/atocim/3618072960/

Então, para Mário de Andrade, o artesanato seria a parte da técnica que se pode ensinar e aprender. Mas haveria ainda uma parte da técnica que é, por assim dizer, a concretização da verdade interior do artista. Esta parte da técnica da arte obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser, em tudo o que ele é como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina, e reproduzir é imitação. É o que chamamos de a técnica de Picasso, Monet ou Van Gogh. Existe claramente uma assinatura pessoal no fazer do artista.

Passaram-se muitos anos desde que o modernista Mário de Andrade proferiu a sua célebre palestra, influenciando duas gerações de artistas brasileiros. Mas, com o olhar crítico que a distância temporal nos oferece, não podemos esquecer que, ainda que fosse um fervoroso defensor da cultura popular brasileira, ele era também um estudioso "erudito" – e, portanto, era também "erudita" a sua visão sobre a obra de arte e o artesanato.

Vejamos: na concepção erudita, o artesanato não é arte porque as peças podem ser reproduzidas. Artesanato tem "cara" de trabalho: braçal, repetitivo, que se faz para vender e pagar as contas! Já a alma da Arte não pode serensinada, nem reproduzida: tem "cara" de talento: único, pessoal, intransferível, insondável, "não ensinável"; e tem objetivos mais nobres que pagar as contas: faz-se Arte por um "imperativo interior", por amor à Arte!

Mas, o que dizer da Pop Art, que reside justamente na possibilidade de reprodução? A pós-modernidade simplesmente destruiu toda e qualquer pretensão das "grandes obras eternas", colocando a "reprodutibilidade" no lugar da "originalidade" da obra de arte! Um artista que vende centenas de peças a baixo custo é "menos artista" que outro, que vende algumas poucas peças a um preço muito alto? A arte contemporânea traz novas possibilidades para o artesanato, peças artesanais são valorizadas como artigos decorativos nos grandes centros, adquirem status de Arte. Alguns artesãos extrapolam o domínio da técnica e entram no espaço sagrado do artista, por sua marca intransferível no legado de um saber cultural. Agora, não é mais tão fácil distinguir o artista do artesão. Bem... então, o que podemos concluir desta história?

Hoje, ao lado da clássica pergunta "Isso é arte?", é preciso colocar outra: "Quem diz que isso é ou não é arte"? "O olhar do observador é que define o objeto observado" – diria um grande cientista do século XX, Albert Einstein, que mesmo falando de Física e de energia atômica, soube como ninguém definir a arte de nosso tempo.



Figura 10: Casa-Museu de Mestre Vitalino em Caruaru, Pernambuco. Antiga casa do artesão, hoje museu, ainda guarda seus móveis e ferramentas de trabalho. Foi incorporada ao patrimônio municipal pela lei N° 2.070 de 26 de abril de 1969 e guarda o melhor e mais típico acervo de sua criação.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/ Caruaru#mediaviewer/Ficheiro:Caruaru--Casa-museu-Mestre-Vitalino.jpg Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino (1909-1963) é um excelente exemplo do artesão mestre que é também divulgador de sua cultura. Retratou no barro a sua terra e a sua gente, criando tipos e expressando sentimentos. Sua arte alcança projeções internacionais, afirmando o valor do homem do agreste.

A Casa-Museu Mestre Vitalino foi a residência onde o mais famoso artesão de Caruaru viveu durante seus últimos anos de vida. Nela estão expostos objetos de uso pessoal do artista, móveis e utensílios, ferramentas de trabalho, fotos da família, instrumentos musicais e muito mais. Atualmente, ir a uma feira nordestina significa encontrar esculturas de cerâmica de algum membro mais jovem da família Vitalino ou de outros artesãos que beberam de sua fonte. O artesanato é a alma de uma cultura.



Faça uma pesquisa sobre os objetos artesanais que você tem em sua casa, procurando identificar as técnicas (escultura em argila/madeira, corte e costura, pintura em cerâmica, bordado, tricô, tapeçaria, fuxico, renda etc.), os artistas que os produziram, e o que identifica a sua origem (se é típico de uma região, se é feito com um material específico etc.). Faça uma lista e apresente aos colegas em sala de aula, para compartilharem as descobertas. Será que você tem artistas dentro de sua própria casa e não sabia?





Vivendo para dançar, dançando para viver



Figura 11: Marianela Núñez, bailarina clássica da Argentina, iniciou a carreira em um grupo de Dança de Rua na cidade do Rio de Janeiro.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Marianela_Nunez2008_Swan_Lake.jpg

Quando falamos na profissão do artista bailarino, pensamos nela como um trabalho que contém um alto grau de incerteza, risco e até mesmo de concorrência... mas também encantamento, e uma magia capaz de seduzir os mais jovens. Os contornos atuais do mercado de trabalho na área da dança apontam para uma profissionalização crescente e uma carreira artística promissora em vários setores de atividade. No entanto, a formação profissional se torna cada vez mais exigente, pois a aprendizagem coexiste com o próprio exercício da profissão.

Hoje, são muitas as possibilidades de trabalho para o bailarino. Diretamente, há o campo artístico em si: são espetáculos (para dançar, dirigir ou produzir); mas há ainda os programas de TV; a atividade docente em escolas, academias de ensino informal, projetos sociais; em grupos cênico-profissionais (como o Teatro de Soleil, por exemplo), como meio de preparação corporal para atores (de teatro, televisão e cinema); e, com o Curso de Licenciatura em Dança, poderá lecionar nos estabelecimentos formais de ensino, seja na Educação Básica, em Cursos Técnicos ou Escolas de Dança ligadas às Universidades. Neste âmbito, há também as funções acadêmicas, como a atividade docente nos cursos de graduação, além de atividades de alto nível como a de crítico, pesquisador, escritor e consultor especializado, que atuam no planejamento e elaboração de programas de amplo alcance para o ensino e a produção de dança no país.

Após alguns dias observando programas e propagandas de TV, novelas, filmes etc., faça uma lista de todos os exemplos em que aparece a dança e que você conseguiu captar. Que estilos de dança você consegue reconhecer? Comente com os colegas em sala de aula.





Artista também é trabalhador!

Quando pensamos numa profissão, a que vem à mente é a de engenheiro, dentista, motorista, vendedor, advogado, cozinheiro, corretor, faxineiro, arquiteto, cobrador...É difícil que você tenha pensado em musicista! Certo? Passo por esta situação quase sempre, pois sou cantora e quando as pessoas ficam sabendo qual é a minha profissão, pensam logo que faço isto por prazer. Mas, tratando-se de trabalho, a pergunta que ouço logo em seguida é "mas, qual é a sua profissão de verdade?"

Algumas verdades sobre esta questão: realmente canto por prazer; mas também para me sustentar, e é uma dificuldade fazer as pessoas entenderem que eu preciso cantar em várias situações, pois é essa a minha profissão. Quer um exemplo? Quando me pedem para cantar num casamento (e eu informo o preço, já que se trata de uma solicitação profissional), ouço o seguinte comentário: "mas, você vai cobrar mesmo recebendo um convite para participar da festa?!?" Esse espanto demonstra a ideia errônea, porém muito comum, de que um cantor não precisa receber dinheiro pelo seu trabalho, já que gosta do que faz! Então, já sei: todo dia 5 do mês, quando o aluguel vencer, vou cantar para a proprietária do apartamento onde moro; vou cantar para o motorista do ônibus; para a caixa do supermercado, e vou cantar uma ópera de três horas de duração para o gerente do banco! Será que vão aceitar minha arte como pagamento?

Na profissão de cantor, há diversas oportunidades de trabalho: salas de espetáculos, bares e restaurantes, igrejas (de todas as religiões), estúdios de gravação, *backing vocal* (o grupo que canta apoiando o cantor), ensinando canto em cursos livres de música, nas escolas das redes públicas e privadas de ensino, como regente de coro, preparadora vocal, oficineira, animadora de festas, nas feiras livres cantando pregões para anunciar um produto (ou até mesmo um candidato, nas épocas de eleições), em propagandas de rádio e TV, como locutora, dubladora, compositora, arranjadora, musicoterapeuta... E aí? Que tal? E ainda me esqueci de falar do meu palco de todos os dias: o chuveiro!

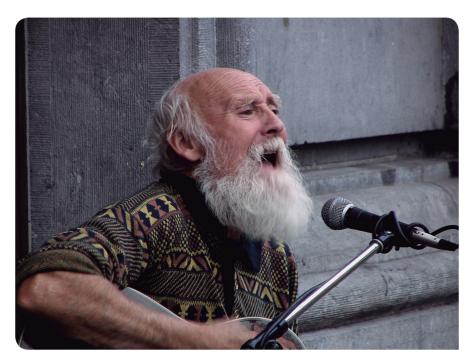


Figura 12: Cantor fazendo sua apresentação na rua.

Fonte: http://www.freeimages.com/photo/398201



Faça uma pesquisa e anote a profissão alguns de seus colegas ou familiares. Faça um levantamento dessas profissões. Quantos trabalham com alguma arte? Quantos gostariam de trabalhar como artistas?



Teatro: uma arte coletiva

Você sabe o que faz um ator, ou uma atriz? Se você pensou: atua, representa um papel, interpreta personagens, trabalha em cenas de teatro, cinema, televisão, propaganda ou até mesmo que ele/ela "faz novelas"... acertou, claro! No mundo do teatro, a profissão de ator/atriz é, certamente, a mais conhecida e também a mais reconhecida pelo público. Todos nós temos nossos atores e atrizes preferidos, seja porque são bonitos, inteligentes, fortes, poderosos ou, ao contrário, porque amam, sofrem e nos fazem chorar. Os atores/atrizes têm esse tipo de poder sobre nós porque colo-

cam em cena os anseios e medos mais profundos do ser humano e, por isso, nos identificamos com os personagens a quem eles dão vida, tanto em suas alegrias quanto em suas tristezas. A "matéria-prima" da arte de atuar é a comunicação do "seu" personagem com o público que assiste; mas, para se conseguir isso, é preciso estudar...e trabalhar muito!

Considera-se que foi Téspis o primeiro ator da história. De máscara e vestindo uma túnica, interpretou o deus Dionísio diante do público ateniense numa das Grandes Dionisíacas – a maior festividade da Grécia Antiga, no século V a.C. Sua originalidade foi responder sozinho ao coro de cantores, criando um diálogo em cena. Com esse procedimento, ele criou a função do protagonista, na forma cênica que conhecemos hoje como "tragédia" (dos termos gregos *tragos* + *ode* = "o canto do bode"). Vale lembrar que, no início dessas festividades, um animal (o bode) era sacrificado em honra aos deuses gregos, como parte do ritual.



Até o início do Renascimento, não existia a profissão de ator. Artistas ambulantes faziam toda uma gama de atividades (eram malabaristas, dançarinos, menestréis, adestradores de animais etc.) pelas quais recebiam em troca, geralmente, apenas um prato de comida ou esmolas (daí aquele preconceito enraizado sobre o artista...). Na Idade Média, o teatro "oficial" realizado pela Igreja Católica tinha como objetivo fortalecer a fé cristã, converter ou amedrontar. Portanto, não havia atores, mas fiéis (noviços, clérigos) que representavam os papéis dos personagens bíblicos. Mais tarde, com a ascensão da burguesia, os atores das companhias ambulantes começam a ser contratados (embora temporariamente) para fazerem apresentações nos castelos e grandes propriedades, para a diversão dos senhores e nobres. É o início da profissionalização do ator.

Mas, vamos voltar ao início. Que outras atividades do universo teatral você conhece, além da de ator? Vamos lhe dar uma "dica": desde o início, o teatro foi um "treino" para a vida. Quando o homem pré-histórico se vestia com peles e chifres de animais em rituais, antes ou depois das caçadas, colocando máscaras e escondendo a sua forma humana para "vestir" a do animal que desejava capturar, estava de algum modo se aproximando dele, criando diante da tribo uma perseguição (fictícia) e um abate (também fictício), a fim de exorcizar o seu medo e encontrar coragem para enfrentá-lo; ou fazia o mesmo para relatar aos outros os detalhes de uma caçada bem sucedida. Foi nesse contexto de simulação, ritual e celebração que se deu o início do que hoje designamos como "caracterização": ou seja, um ator assume os caracteres físicos de um personagem para realizar uma ação em seu lugar.

Cada época e cada cultura inventa diferentes modos de caracterização. Era comum, por exemplo, não reconhecer os atores em cena nas tragédias gregas, pois utilizavam grandes máscaras (a persona, lembra-se?), figurinos alongados e altos tamancos de madeira, denominados "coturnos". No teatro balinês, os atores-dançarinos praticamente desaparecem debaixo de figurinos e máscaras grandiosas, ricamente adornadas. O teatro realista do século

XIX trocou figurinos pomposos e pesados do período barroco pelas roupas mais leves, porém "chiques", dos salões europeus; e o teatro proletário russo do início do século XX, pelos rústicos macacões de trabalho dos operários nas fábricas. A partir dos anos de 1960, estar nu em cena é também uma forma de caracterização!



O período que ficou conhecido como Barroco refere-se ao final do Renascimento, momento em que a nobreza (sobretudo na França, com Luís XIV) chega ao apogeu do poder e da ostentação. São criados os teatros luxuosos das grandes óperas, onde atores e atrizes vestem figurinos riquíssimos e enormes perucas, para uma plateia de nobres e ricos (uma nova classe social, a burguesia). Tudo isso, em contraposição ao estado de extrema miséria da população, será o estopim da Revolução Francesa, marco histórico de início da Idade Moderna.



A Commediadell'Arte foi uma forma de teatro popular improvisado, que começou na Itália e se desenvolveu por toda a Europa, do século XV ao XVIII. As apresentações eram feitas pelas ruas e praças públicas dos vilarejos, em suas carroças ou pequenos palcos improvisados. As companhias eram itinerantes e possuíam uma estrutura de esquema familiar. Seguiam apenas um roteiro de ações denominado "canovaccio", mas com tal liberdade de criação em cena que o gênero ficou conhecido também por commediadell'improviso. Os personagens eram fixos, e muitos atores viviam exclusivamente esses papéis até a sua morte. Veja os principais e suas caracterizações típicas, nas quais a máscara era um item indispensável.



Figura 13: Personagens da Commedia dell'Arte. Da esquerda para direita: Arlequim, Colombina, Dottore, Pagliaccio, Pantaleone.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%27arte

Estivemos falando do figurinista e do maquiador, profissões do teatro que têm sob a sua responsabilidade a caracterização de um elenco de atores contratados, num esquema de produção empresarial. Mas, numa outra forma de produção, como se dá num grupo teatral, em que as funções cênicas são realizadas pelos próprios integrantes (como na *Commediadell'Arte*, por exemplo), os atores são os próprios figurinistas, maquiadores e cabeleireiros. Este modelo de produção coletiva, que se disseminou no país a partir dos anos de 1970, tornou-se o modo preferencial dos grupos e companhias teatrais brasileiras.

O mesmo se dá com o cenário de uma peça teatral: o cenógrafo – profissional que cria (e muitas vezes, também constrói) os cenários – tem o desafio de pensar num tipo de ambiente compatível com a ideia que o espetáculo pretende sugerir ao espectador. No período barroco, quando nasceu a ópera italiana, os cenários eram rebuscados e cheios de detalhes; o cenário do secular teatro. No japonês, não tem mais do que um painel de fundo com a imagem de um pinheiro pintado, numa alusão aos antigos rituais xintoístas. No teatro de rua contemporâneo, o cenário pode ser a porta de uma loja ou uma banca de revistas!



Figura 14: Cenário típico do teatro realista. Aqui, o cenógrafo precisou articular elementos de carpintaria e decoração para criar a emblemática "sala de visitas" de uma típica casa de classe média – ambiente de disputas afetivas, econômicas e familiares. Observe que esta estrutura básica – porta de entrada, sala, escadaria, portas de acesso a outros ambientes – está presente ainda hoje, na maioria das novelas de televisão!

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cen%C3%A1rio

Até aqui, estudamos algumas das diversas atividades que fazem parte do universo teatral, pois é muito importante compreender que o teatro não se resume ao ator/atriz – esta arte coletiva se constrói pelo esforço conjunto de vários profissionais: dramaturgo, encenador/diretor, produtor, ator, cenógrafo, iluminador, sonoplasta, crítico, músico de cena e outros – presentes tanto no modelo empresarial, quanto no de grupo, que fazem do teatro o seu mercado de trabalho, participando de uma extensa cadeia produtiva que inclui ainda, o professor de Arte.



Faça uma pesquisa na Internet sobre as diversas profissões que fazem parte do mundo do teatro. Procure saber quem são as pessoas que atuam "nos bastidores" das produções (de publicidade, TV, cinema, teatro) que você mais gosta. Comente quais delas lhe parecem mais atrativas. O que acha de trabalhar numa equipe de produção?



Conclusão

O tema central da Unidade 4 – **A dimensão social da arte** – tem como objetivo levá-lo a compreender que a arte pode exercer uma função ética, além de estética. Isto se reflete na sua capacidade de promover, por meio das obras artísticas, o exercício da reflexão crítica sobre a sociedade. Mas, esta função social se efetiva, também, na atividade criadora de artistas e artesãos que, como cidadãos trabalhadores, contribuem para o aprimoramento da sociedade através da produção de seus saberes.

Resumo

- Nem sempre a arte é "bela"; principalmente a partir do século XX, o "feio" tornou-se um importante e contundente meio de crítica e denúncia através das obras artísticas.
- Mais do que um esporte, espetáculo ou mesmo dança, a capoeira é uma luta e uma manifestação cultural de resistência do negro escravizado, contra a opressão.
- Alguns gêneros de música popular brasileira apresentam conteúdos fortemente críticos, como o samba e as marchinhas de carnaval; a própria atitude de opção por instrumentos musicais populares presentes nesses estilos (principalmente os de percussão, que remetem às culturas africanas) se apresenta muitas vezes, também, como uma forma de resistência à hegemonia da música europeia.
- O teatro brasileiro é, desde meados do século XX, um dos mais importantes espaços artísticos de resistência cultural, denúncia e crítica política do país, tal como nos mostra a importante ação do Teatro Experimental do Negro no cenário político nacional dos anos 40, 50 e 60 ou do Bando de Teatro Olodum, dos anos 90 até hoje.
- Os conceitos fundamentais do universo da arte como os de arte, artista, artesanato e artesão, por exemplo não podem ser entendidos de modo estático; ao contrário, precisam ser constantemente repensados à luz das transformações do mundo e da sociedade, uma vez que estão em permanente diálogo com estas instâncias.
- A dança, em suas várias dimensões (artística, empresarial, educativa, lúdica, terapêutica e social), é hoje um campo de trabalho em expansão.
- Ainda que um artista exerça a sua arte de forma magistral e sublime, ele é, antes de tudo, um cidadão e um trabalhador, e deve ser reconhecido como tal.
- No teatro, existem basicamente dois modelos de produção: a empresarial, em que os diversos profissionais da área diretor, atores, cenógrafo, figurinista etc. são contratados temporariamente (com salários diferenciados, de acordo com a função) para a realização de um espetáculo, incluindo ensaios e apresentações; a coletiva, em que os integrantes de um grupo formado voluntariamente realizam todas (ou quase todas) as funções cênicas, dividindo igualmente entre si as responsabilidades, custos e benefícios de uma produção teatral.

Veja ainda

 Depoimentos de pessoas que conviveram com Mestre Vitalino e aprenderam seu ofício, seja na cerâmica ou na música, documentando a importância do mestre para a formação cultural da comunidade:

http://www.youtube.com/watch?v=BSfv 5E-03k

Vídeo didático sobre movimentos avançados de Capoeira:

http://youtu.be/OVb3 cMVipk

Solo de Marcelo Cirino, coreógrafo do Grupo Dança de Rua do Brasil, apresentado em Joinville, no ano de 2007:
 http://youtu.be/H-rJFBdHSN4

■ Imagens e vídeos sobre Dança de Rua:

www.melhordesantos.com/2011/03/dia-do-projeto-danca-de-rua.html

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Arte e Cultura Popular, Rio de Janeiro, v. 28, 1999.
 Com o artigo da antropóloga Luciana Carvalho sobre os artistas de rua no Largo da Carioca (p. 216 a 235):
 http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3205

Gravação de 1933 de Noel Rosa, com a Turma da Vila:

https://www.youtube.com/watch?v=ua2ye7GxSyU

• O cantor Blecaute interpretando Maria Candelária, marchinha de carnaval:

https://www.youtube.com/watch?v=jxLHve-I5XQ

Trecho do espetáculo "Cabaré da Rrrrrraça", do Bando de Teatro Olodum:

http://www.memorialdeartescenicas.com.br/site/teatro-c2/90-bando-de-teatro-olodum.html

Sites de instituições de ensino das artes cênicas no Rio de Janeiro:

Casa das Artes de Laranjeiras: http://www.cal.com.br/

Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena: http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_T%C3%A9cnica_Estadual_de_Teatro_Martins_Penna

EAT – Escola de Artes Técnicas Luis Carlos Ripper: http://eatartestecnicas.blogspot.com.br/

Escola de Cinema Darcy Ribeiro: http://www.escoladarcyribeiro.org.br/

Cursos de Graduação em Teatro (Habilitação em Licenciatura, Direção, Cenografia, Teoria Teatral, Interpretação,
 Indumentária):

Escola de Teatro da Unirio: www2.unirio.br/unirio/cla/escola-de-teatro

Escola de Belas Artes da UFRJ: http://www.eba.ufrj.br/index.php/graduacao/cursos

Oficinas de Criação Artística da UERJ: http://www.coart.uerj.br/?page_id=204

Universidade Estácio de Sá: http://portal.estacio.br/media/3867563/ppc%20-%20teatro.pdf

Referências

Artes Visuais

- ANDRADE, Mário. O baile das quatro artes. São Paulo: Martins Editora/Instituto Nacional do Livro/MEC, 1975.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HOUAISS, Antônio e Villar, Mauro de Salles. Mini Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro:
 Objetiva, 2008.
- MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Dança

- HERSCHMANN, Micael. O Funk e o Hip-Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- VIEIRA, Luiz Renato. O jogo da capoeira: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro, Sprint, 1995.
- Vera Borges. A arte como profissão e trabalho: Pierre-Michel Menger e a sociologia das artes. In: Revista
 Crítica de Ciências Sociais [Online], 67 | 2003. Colocado online no dia 01/10/2012. URL :http://rccs.revues. org/1209.

Música

•	ANDRADE, Mário de. Aspectos da música brasileira . São Paulo: Martins, 1975.
•	Música doce música. São Paulo: Martins, 1976.
•	Pequena história da música. São Paulo: Martins, 1976.
•	CARVALHO, L. G. Os espetáculos de rua do Largo da Carioca como ritos de passagem. In: Revista do Pa-
	trimônio Histórico e Artístico Nacional – Arte e Cultura Popular. v. 28. Rio de Janeiro, 1999. p. 216-235.
	MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. Noel Rosa: uma biografia . Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.
•	TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira . São Paulo: Ed. 34, 1998.
•	. Música popular de índios, negros e mestiços. Petrópolis: Vozes, 1972.
•	Pequena história da música popular: da modinha à lambada. São Paulo: Art
	Editora, 1991.

Teatro

- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São
 Paulo: Brasiliense, 1994.
- MAc CORD, Getúlio. **Tropicália: um caldeirão cultural**. Rio de Janeiro: Ed. Ferreira, 2011.
- MICHALSKI, Yan. O teatro sob pressão: uma frente de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- MARTINS, leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MENDES, Mirim Garcia. O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982). São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.
- TURLE, Licko. O Teatro do Oprimido e o processo de criação em O pregador. In: PEREIRA, Adler, TELLES, Narciso e LIGIÉRO, Zeca (orgs). Teatro e Dança como experiência comunitária. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

Atividade 1

 O objetivo desta questão é fazer com que você perceba que, ao dizer que eram somente animais massacrados, Picasso igualou as pessoas presentes na cena aos animais. O debate deve ter como instigação o fato de seres humanos atacarem seres humanos sem a menor piedade, como se fossem animais.



- 2. A lâmpada, simbolizando a luz, a esperança.
- 3. O touro, presente nas touradas, festividade importante na cultura espanhola.

Atividade 2

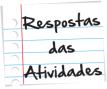
- A resposta deverá abordar a questão da capoeira enquanto arma na luta dos africanos contra o sistema escravagista, então vigente no Brasil.
- 2. A resposta deverá abordar a questão da inclusão social no Brasil, tendo a capoeira como instrumento de promoção da igualdade e da cidadania para as crianças e jovens brasileiros, sobretudo afrodescendentes.

Atividade 3

A pesquisa é livre. Porém, deverá apresentar diversidade de situações pesquisadas e, principalmente, oferecer subsídios para enriquecer uma discussão coletiva que revele a conscientização do estudante sobre as questões abordadas na Seção 1.

Atividade 4

A pesquisa deverá apresentar diversidade na escolha dos materiais artesanais e, sobretudo, possibilitar a você rever concepções restritivas sobre o valor do artesanato e do artesão, ampliando a sua visão crítica.



Atividade 5

A atividade não presume uma resposta e sim um painel de informações trazidas pelos alunos a partir de observação do cotidiano de cada um, que será compartilhada pela turma.

Atividade 6

O objetivo da atividade é gerar uma reflexão e posteriormente um debate sobre a valorização ou desvalorização das profissões ligadas às artes no Brasil, principalmente sobre a representação desta profissão entre os alunos, debatendo criticamente as suas opiniões sobre as repostas dos colegas.

Atividade 7

As pesquisas deverão apresentar dados concretos (nomes de profissionais, obras nas quais trabalharam, datas etc.) sobre as diversas atividades profissionais do campo teatral, como: dramaturgo, encenador/diretor, produtor, ator, cenógrafo, iluminador, sonoplasta, crítico e outras, bem como as referências utilizadas na pesquisa (revistas, livros, sites, blogs etc.).



ENEM 2010 - CADERNO AZUL (Segunda aplicação - 2º dia)

Questão 108

Onde ficam os "artistas"? Onde ficam os "artesãos"? Submergidos no interior da sociedade, sem reconhecimento formal, esses grupos passam a ser vistos de diferentes perspectivas pelos seus intérpretes, a maioria das vezes, engajados em discussões que se polarizam entre artesanato, cultura erudita e cultura popular. PORTO ALEGRE, M. S. **Arte e ofício de artesão**. São Paulo, 1985 (adaptado).

O texto aponta para uma discussão antiga e recorrente sobre o que é arte. Artesanato é arte ou não? De acordo com uma tendência inclusiva sobre a relação entre arte e educação,

- a. O artesanato é algo do passado e tem sua sobrevivência fadada à extinção por se tratar de trabalho estático produzido por poucos;
- b. Os artistas populares não têm capacidade de pensar e conceber a arte intelectual, visto que muitos deles sequer dominam a leitura;
- c. O artista popular e o artesão, portadores de saber cultural, têm a capacidade de exprimir, em seus trabalhos, determinada formação cultural;
- d. Os artistas populares produzem suas obras, pautados em normas técnicas e educacionais rígidas, aprendidas em escolas preparatórias;
- e. O artesanato tem seu sentido limitado à região em que está inserido como uma produção particular, sem expansão de seu caráter cultural.

Resposta correta: C

Comentário: O artesanato carrega consigo uma expressão artística e revela o saber cultural do artesão (ou artista popular), justamente porque a sua formação cultural é a base do seu conhecimento e produção artística.

ENEM 2013 - CADERNO ROSA (1° dia)

Questão 41

A África também já serviu como ponto de partida para comédias bem vulgares, mas de muito sucesso, como Um príncipe em Nova York e Ace Ventura: um maluco na África; em ambas, a África parece um lugar cheio de tribos doidas e rituais de desenho animado. A animação O rei Leão, da Disney, o mais bem-sucedido filme americano ambientado na África, não chegava a contar com um elenco de seres humanos. LEIBOWITZ, E. Filmes de Hollywood sobre África ficam no clichê. Disponível em: http://notícias.uol.com.br. Acesso em: 17 abr. 2010.

A produção cinematográfica referida no texto contribui para a constituição de uma memória sobre a África e seus habitantes. Essa memória enfatiza e negligencia, respectivamente, os seguintes aspectos do continente africano:

- a. A história e a natureza;
- b. O exotismo e as culturas;
- c. A sociedade e a economia;
- d. O comércio e o ambiente;
- e. A diversidade e a política.

Resposta correta: B

Comentário: A memória da África que se consolida no imaginário popular através de filmes como os citados é a de um lugar exótico, do ponto de vista eurocêntrico, ou seja, que coloca o chamado Primeiro Mundo (Europa e EUA) como o centro do mundo, e o Terceiro Mundo (África, América Latina) na periferia (exo = "externo"; "fora de"). Simultaneamente, ocorre uma completa negligência ("descuido"; "desprezo") em relação aos aspectos culturais reais do continente africano, dando espaço para a criação de imagens estereotipadas e preconceituosas como as descritas acima.

ENEM 2010 - CADERNO AZUL (1° dia)

Questão 35

Opinião

Podem me prender

Podem me bater

Podem até deixar-me sem comer

Que eu não mudo de opinião.

Aqui do morro eu não saio não.

Aqui do morro eu não saio não.

Se não tem água

Eu furo um poço

Se não tem carne

Eu compro um osso e ponho na sopa

Me deixa andar, deixa andar...

Fale de mim

Quem quiser falar

Aqui eu não pago aluguel

Se eu morrer amanhã, Seu doutor,

Estou pertinho do céu.

Zé Ketti. Opinião. Disponível em: http://mpbnet.com.br>.

Acesso em: 28 abr. 2010.

Essa música fez parte de um importante espetáculo teatral que estreou no ano de 1964, no Rio de Janeiro. O papel exercido pela Música Popular Brasileira (MPB) nesse contexto, evidenciado pela letra da música citada, foi o de:

- a. entretenimento para os grupos intelectuais;
- b. valorização do progresso econômico do país;
- c. crítica à passividade dos setores populares;
- d. denúncia da situação social e política do país;
- e. mobilização dos setores que apoiavam a Ditadura Militar.

Resposta: D

Comentário: Opinião, espetáculo musical produzido pelo Teatro de Arena e integrantes do Centro Popular de Cultura da UNE sob a direção de Augusto Boal, foi um marco histórico da cultura brasileira pelo papel que desempenhou na luta contra a opressão instalada no país a partir do golpe militar de 64, transformando a arte em painel de denúncia e bandeira de luta contra o regime.

