

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

Ryan Paes de Oliveira

**Representação e simbolismo da carne:
uma abordagem fenomenológica para o ensino de arte**

CAMPO GRANDE – MS
2023

RYAN PAES DE OLIVEIRA

**Representação e simbolismo da carne:
uma abordagem fenomenológica para o ensino de arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção de título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

CAMPO GRANDE – MS
2023

A vianda não é uma carne morta, ela conservou todos os sofrimentos e assumiu todas as cores da carne viva. Um tanto de dor convulsiva e de vulnerabilidade, mas também de invenção charmosa, de cor e de acrobacia. (DELEUZE, 2007, p. 31)

AGRADECIMENTOS

Agradeço de coração à minha família, pilar fundamental da minha jornada acadêmica. À minha mãe querida, Maria José da Silva Oliveira, e ao meu pai, Jorge Luis Paes de Oliveira, expresso minha profunda gratidão. Seu comprometimento, amorosidade, apoio incondicional e a constante provisão dos meios necessários foram determinantes para minha formação, tanto no âmbito artístico quanto acadêmico e humano.

Às amigas que se tornaram alicerces em minha caminhada, meu sincero agradecimento. Vinicius Mutton, Gabriel Tenório, Fernanda Aureliano e Amanda Raíssa, a presença amorosa, a companhia nos estudos e a construção de uma rede de irmandade e afetos, são tesouros inestimáveis em minha vida.

Ao Professor Paulo César Antonini Souza, meu orientador, expresso minha profunda gratidão por suas pontuações coesas, coerentes e lúcidas. Sua excelência em conhecimento, responsabilidade, ética e didática foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Do primeiro contato com sua aula, a experiência alimentou-me uma certeza, sabia que, quando a etapa do trabalho de conclusão de curso chegasse, eu seria orientado por você.

Ao Centro Estadual de Atendimento Multidisciplinar para Altas Habilidades/Superdotação (CEAM/AHS), em especial Eliane Fraulob e Giane Bifon, agradeço pela força, desenvolvimento pessoal e por acreditarem em minha potencialidade.

À notável professora de biologia, Gilvânia Jardim, agradeço pela fortaleza, exemplo vivo de uma docente inteligente, didática e criativa. Suas aulas no ensino médio foram realmente espetaculares, a ponto de eu cogitar cursar biologia ao invés de Artes Visuais.

À minha amiga querida, mentora e madrinha artista, Monique Merlone, meus profundos agradecimentos pela companhia, oportunidades e carinho.

À espiritualidade, minha eterna fonte de inspiração, agradeço por numerosos momentos de reflexão, introspecção e conexão. Fonte inesgotável de criatividade e força interior. Acredito que a integração entre mente e espírito foi fundamental para minha capacidade de enfrentar desafios, buscar inspiração e encontrar significado em cada etapa da pesquisa.

RESUMO

A presente pesquisa de conclusão de curso tem como objetivo explorar aspectos representacionais e simbólicos da carne no objeto artístico, investigando dimensões poéticas, conceituais e sensíveis em sua configuração fenomênica. A *carne* é investigada como um *fenômeno* que evoca experiências, suscitando múltiplas sensações, narrativas e interpretações quando materializada na produção artística. Ao examinar características visuais e representacionais, é revelada a complexidade e a riqueza do tema na criação artística, seja através da *deformação*, na qual, em detrimento da representação naturalista, valoriza-se através da gestualidade os desígnios das sensações, bem como do efeito *encarnado*, através da complexa combinação de cores e matizes, a possibilidade de causar efeito de vivacidade e/ou movimento através da imagem artística. Na perspectiva educacional, através da analogia do *carpaccio*, foram tecidas reflexões que valorizem a *extasia* na experiência dos processos educacionais. Por fim, através da análise de um livro didático, identificamos na representação e simbolismo da carne um recurso pedagógico dotado de sentido quando aplicado no desenvolvimento de determinados conteúdos compreendidos na arte contemporânea.

Palavras chave: Experiência Estética, Extasia, Artes Visuais, Poética.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ryam Paès “Carnes da Memória: Imagem bovina II”.....	11
Figura 2: Ryam Paès “Carnes da Memória: Oratório I”.....	12
Figura 3: Francis Bacon “Figura com Carne”.....	15
Figura 4: Márcia Falcão “Quintal”.....	18
Figura 5: Rembrandt H. van Rijn “Boi abatido”.....	22
Figura 6: Fábio Magalhães “Oposição para o equilíbrio”.....	24
Figura 7: Ryam Paès “Folha”.....	31
Figura 8: Página 10 e 11 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1....	37
Figura 9: Página 12 e 13 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1....	39
Figura 10: Página 16 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1.....	45

SUMÁRIO

Introdução	7
1. A narrativa fenomênica da representação da carne.....	10
1.1. A deformação da imagem: a carne como expressão sensível.....	14
1.2. Entre a pele e a tinta: o encarnado como efeito estético.....	19
2. Mais que pele, mais que tinta: o carpaccio como projeto de extasia nos processos educacionais.....	26
3. Metodologia: da carne ao livro didático.....	34
3.1 Análise do livro didático.....	36
Considerações.....	54
Referências.....	56
4. Projeto de curso para o ensino de artes visuais: Arte contemporânea e o livro de carne de Artur Barrio: Uma proposta pedagógica para o ensino médio.....	58

INTRODUÇÃO

Tratando a carne como um símbolo universal¹, é importante considerar as variáveis nas quais sua representação insere-se culturalmente², e as possíveis transformações que ela pode sofrer ao longo do tempo. Portanto, não se pretende apresentar uma definição ou uma estrutura rígida sobre o tema, e sim promover uma reflexão fenomênica, viva, e aberta a contribuições futuras, destacando que a: “[...] inserção do adjetivo *fenomênico* deve sempre acompanhar o contexto de uma investigação fenomenológica, pois ele qualifica o objeto que revela o fenômeno [...]” (SOUZA, 2021, p. 222).

Compreendendo que a carne, enquanto tema, abrange uma ampla variedade de possibilidades, é importante pontuar qual o sentido que a carne recebe, situá-la, seja localizando-a como matéria-prima animal; (crua ou processada; fresca ou deteriorada, comestível ou não). Ao considerar as representações da carne como matéria humana em seu limite corpóreo, na visualidade da pele e da beleza, eviscerada ou não, mutilada ou não e, paradoxalmente, nessas mesmas perspectivas, subjetivamente.

Na contemporaneidade, é fato a presença conceitual da carne, por isso faz-se necessário pensar e pesquisá-la como um fenômeno poético, propondo-se que seja o foco desta pesquisa estética. Nesse sentido, é fundamental compreender a carne como um elemento de múltiplos significados e expressões simbólicas, ressaltando a importância de explorar e sugerir conceitos a fim de ampliar sua compreensão no objeto artístico.

A priori, tendo em vista a história da Arte, é possível notar a presença da carne na produção artística de seu tempo, não trata-se de uma novidade contemporânea. Por isso, ao analisar a arte pré-histórica, é possível perceber desde as pinturas rupestres, a presença da carne.

Nos diversos episódios de caça retratados nas pinturas rupestres,

¹ Compreendo a carne como símbolo universal, uma vez que sua amplitude é possivelmente reconhecida/identificada em grande parte das relações humanas, amplamente presente em diferentes culturas, geografias, tradições e etc.

² Quando apreendemos um fenômeno, a *cultura* é um dos filtros pelo qual interpretamos as informações percebidas, nesse sentido, diz-nos Souza: “Pelos apontamentos de Merleau-Ponty percebemos alguns dos tópicos que envolvem a conceituação de fenômeno e como eles são organizados. Objetivamente, nota-se que essa compreensão envolve uma relação cultural com a perspectiva do fenômeno, ou seja, o mesmo é percebido nas relações da experiência humana.” (2021, p. 220).

encontramos cenas com animais apunhalados, flechados e/ou abatidos, que nos transportam para uma realidade pré-histórica, um estilo de vida centrado no ímpeto pela sobrevivência, para o qual o objetivo da carne relaciona-se estritamente ao consumo³.

Como destaca a artista e teórica Fayga Ostrower (2001), os hominídeos provavelmente “[...] apanhavam do chão aquelas pedras pontudas que melhor servissem para fins de caça ou para cortar a carne do animal ou para furar e preparar peles.” (p.14). E, compreendendo a pintura rupestre como registro de experiência, Ostrower complementa que: “Sua sobrevivência dependia disso. Só o poderiam ter feito usando algum tipo de expressão simbólica [...]” (OSTROWER, 2001, p.14-16).

A carne continua presente até a atualidade, a arte contemporânea traz a possibilidade de explorar novas interpretações e reflexões envolvendo o tema. Por isso, a carne destaca-se como um fenômeno de níveis representacionais, contemplando uma ampla gama de possibilidades artísticas e conceituais.

Nesse aspecto, fenomenologicamente, de qual carne estamos falando? A partir de Souza (2021), a fim de ordenar uma aproximação com o fenômeno de sua representação, bem como sua compreensão nos aspectos simbólicos, serão discutidas duas principais categorias: a carne como matéria sensível, a partir de Gilles Deleuze (2007) e a carne como matéria pictórica, a partir de Georges Didi-Huberman (2012).

Para compreendermos a presença da representação da carne no objeto artístico e seu respectivo efeito ao observador, no **Capítulo 1: A narrativa fenomênica da representação da carne**, investigaremos a capacidade de sua representação, materializada, evocar *narrativas fenomênicas*, explorando o valor das experiências como instâncias significantes, nas quais cada observador interpreta, atribui e projeta, a partir de suas percepções, narrativas na imagem artística.

Compreendendo aspectos de sua visualidade, na seção **1.1 A deformação da imagem: a carne como expressão sensível**, através da conceituação da *deformação* da imagem (DELEUZE, 2007), sugere-se que a representação da carne ao compreender visualmente distorções e modificações. Pode tornar-se, no objeto

³ As pinturas rupestres não apenas documentam a atividade da caça, mas também podem refletir a importância e o desejo de obter e consumir carne.

artístico, uma expressão sensível, uma vez que, através da gestualidade dos efeitos visuais, pode materializar sensações, despertar emoções e simbolicamente, reflexões no observador.

Na seção **1.2 Entre a pele e a tinta: a presença do encarnado como efeito estético**, a pesquisa desenvolveu investigações sobre como o conceito do *encarnado* (Didi-Huberman, 2012), é visualmente utilizado para representar a *carne*, evocando sensações de vida, vitalidade ou movimento. Dessa forma, o texto oferece ao leitor uma compreensão sobre a relação entre a carne, a tinta e a cor, destacando seu potencial estético e suas possíveis interpretações simbólicas e emocionais ao observador.

Na perspectiva educacional, no **Capítulo 2: Mais que pele, mais que tinta: o carpaccio como projeto de extasia nos processos educacionais**, desenvolveu-se, a partir do *carpaccio*, uma analogia à *extasia* nos processos educacionais, levando-nos a considerar a importância da *intencionalidade* no processo, em que a transformação da realidade e a atribuição de significados ocorrem. Assim como na preparação do *carpaccio*, a seleção do tema, a análise de artigos, a abordagem do conteúdo e a ação pedagógica também podem envolver processos prazerosos, enriquecendo a experiência educacional.

Posteriormente, a metodologia se desenvolverá com base na fenomenologia merleau-pontyana (2006), na qual a pesquisa de caráter qualitativo será realizada utilizando-se de referencial bibliográfico (BOGDAN; BIKLEN, 1994), pautada pela hermenêutica (SOUZA, 2014). Através do livro didático *Todas as Artes* (POUGY; VILELA, 2016) analisaremos o sentido da representação e simbolismo da carne, como recurso pedagógico aplicado à educação.

Ao final, após as **Considerações**, tendo em vista as análises desenvolvidas através do livro didático *Todas as Artes*, será desenvolvido um projeto de curso para o ensino de artes visuais com o tema, **Arte contemporânea: o Livro de Carne de Artur Barrio**, o qual abordará como temática a representação e poética da carne, com enfoque no trabalho do artista Artur Barrio, no contexto do ensino médio. Portanto, serão apresentados os objetivos, conteúdos, metodologia e avaliação, com foco na compreensão e apreciação da poética da carne conforme analisado, interpretado e adaptado no livro didático *Todas as Artes* (POUGY; VILELA, 2016) através do prisma do ensino de arte contemporânea.

1. A Narrativa Fenomênica da Representação da Carne

Os olhos brasileiros são os únicos que tenho para observar os dias. É por meio deles que busco conhecer e, mais do que isso, me reconhecer [...] (SIMAS, 2013, p. 9)

Ao considerarmos a presença da carne⁴ no contexto brasileiro, é necessário reconhecer sua integração ao cotidiano da população. A carne, enquanto elemento cognoscível, faz parte do repertório da maioria das pessoas, sejam pessoas que a consomem ou não. Nesse sentido, sugere-se aqui, que cada indivíduo possui uma percepção⁵ única do mundo e dos fenômenos que o compõem, um vez que:

Não saberei jamais como vocês veem o vermelho, e vocês não saberão jamais como eu o vejo [...] nosso primeiro movimento é crer que há um ser indiviso entre nós. [...] não tem cabimento fundá-la sobre a nossa comum participação na mesma consciência intelectual, já que seria suprimir a irrecusável pluralidade das consciências. É preciso, portanto, que, pela percepção do outrem, eu me encontre posto em relação com um outro eu, que ele esteja em princípio aberto às mesmas verdades que eu (MERLEAU-PONTY, 2017, p. 39)

Pela argumentação de Merleau-Ponty, é por meio do corpo físico que percebemos o mundo, pois ele é o mecanismo vivo pelo qual organizamos e atribuímos significado à nossa existência, o corpo é o centro da experiência, e nesse sentido, a *carne do mundo* encontra-se no *ser*⁶.

Quando entramos em contato com a coisa/imagem/ideia da carne, através dos sentidos, a manipulamos, observamos e/ou a degustamos, processando e assimilando todas as informações sensoriais relacionadas a essas vivências. Nesse sentido, compreendo, como Souza (2021), que nosso repertório de experiências ganha sentido ao percebermos elementos relacionados àquilo que vivenciamos, neste caso, a carne, a qual, através de sua representação, reconhecemos e sentimos.

Situo-me no Centro-oeste brasileiro, em Mato Grosso do Sul, onde a carne é tem sua mais valia oriunda do Estado produtor, para o qual o gado desempenha um

⁴ Neste capítulo, abordaremos a ideia de “carne” como matéria animal associada ao consumo.

⁵ Ao parafrasear Merleau-Ponty, Souza pontua que, “Na aproximação humana com os fenômenos, a percepção é a forma pela qual acedemos ao mundo de nossa existência [...]” (2021, p. 219).

⁶ Diz-nos Paulo Alexandre e Castro: “A consciência perceptiva, a consciência encarnada é o próprio corpo vivido, é parte da vida do ser humano e sua condição [...] Merleau-Ponty faz nesta sua onto-fenomenologia a explicitação do corpo, da consciência encarnada, da consciência perceptiva, como experiência originária no mundo.” (CASTRO, 2008, p. 185-186)

papel essencial na esfera econômica, cultural e, conseqüentemente, artística⁷. Enquanto artista, busco no meu entorno, observar e investigar meu pertencimento em Campo Grande/MS, e é impossível ignorar as constâncias das representações visuais da carne, que em suas incontáveis variedades de cortes, exibem-me, ensinam-me, educam-me, imagetivamente, sobre a visualidade da carne.

Figura 1: Ryam Paès (Mato Grosso do Sul, 2001), Carnes da Memória: Imagem bovina II, 2023. Acrílica s/ papel, 29,7 x 21 cm.



Fonte: Fotografia de Ryan Paes, 2023.

Ao realizar a descrição⁸ da Figura 1, somos apresentados a uma sugestão de carne, cujo título remete à bovina⁹, ocupando o centro da composição. A imagem, com uma paleta de cores avermelhadas, retrata de maneira natural as dobras

⁷ Humberto Spíndola é um referencial da relação artística atribuída ao gado nesse contexto.

⁸ Diz Souza, a descrição da imagem: “não objetiva um retorno ao imediato da coisa reproduzida, mas o processo de compreendê-la [...] No sentido da experiência, [os elementos visuais apreendidos], criam uma presença [...] o visível representado não remete a equívocos quanto à percepção da *formatividade*. [...] na sintaxe da linguagem visual, conhecemos por denotação.” (2021, p. 225)

⁹ Intencionalmente, na série "Carnes da Memória" (Figura 1; Figura 2). Ausente de referências visuais materiais. Busquei explorar em meus registros de memória, as experiências sensíveis que vivenciei com carnes, seja, comendo-as, tocando-as ou observando-as. Acessando somente meu repertório imagético na elaboração das produções.

musculares e adiposas, os nervos, estruturas ósseas e manchas róseas de derme. Essas informações, combinadas com as variações de sombras conferem dimensão e densidade à imagem.

A paleta utilizada na Figura 1 pode nos estimular uma percepção de vitalidade, remetendo à uma possível ideia de frescor e/ou suculência. As dobras orgânicas representadas na imagem, no geral, tem o potencial de despertar uma sensação tátil ao observador, podendo suscitar impressões de textura, umidade, calor ou frio, bem como odores. Por essa razão, através da imagem, o observador pode estabelecer associações visuais com seu repertório de mundo e reavivar suas experiências prévias com as carnes.

Figura 2: Ryam Paès (Mato Grosso do Sul, 2001), Carnes da Memória: Oratório I, 2023. Acrílica s/ papel, 29,7 x 21 cm.



Fonte: Fotografia de Ryan Paes, 2023.

Na Figura 2, os parâmetros de composição apesar de semelhantes à Figura 1, possuem diferenças, especificamente na sugestão pronunciada e labiríntica das dobras musculares, conferindo a sensação de confusão visual, bem como a

tonalidade mais saturada das cores avermelhadas. Além disso, destaca-se a gestualidade da pincelada, que confere intensidade à imagem.

Na Figura 2, a maior discrepância em relação à Figura 1 diz respeito à inclusão de um elemento simbólico: uma cruz discretamente posicionada entre os volumes orgânicos. Essa adição, reforçada pelo título, sugere interpretações que podem direcionar o observador a leituras conceituais, pois toda a carga simbólica, cultural e histórica associada à cruz é revivida pelo observador e tensionada pela presença da carne.

Todavia, na Figura 2, quando nos aprofundamos na interação simbólica da carne junto a cruz, combinada visualmente à paleta de cores e seu diálogo com as profusões sombrias, é possível que, diferente da Figura 1, os tons pretos e avermelhados possam suscitar com mais intensidade sensações de perigo e/ou alerta, podendo acentuar impressões de violência, bem como sensações tétricas no geral.

Ao analisarmos os aspectos descritivos da imagem, é possível perceber que o observador estabelece o que Souza (2021) descreve como *narrativas fenomênicas*¹⁰, pois, através das representações presentes na imagem, o observador é capaz de perceber, sentir e projetar interações, criando narrativas pessoais.

Por essa razão, quando um observador apreende os elementos presentes na Figura 2, considerando-se filtros éticos e culturais, criam-se narrativas subjetivas de caráter pessoal, pelas quais: “[...] essas narrativas, contextualizadas, teriam para a pessoa que as descreve o mesmo sentido de realidade que a descrição do conjunto visível recebe [...]” (SOUZA, 2021, p. 226).

Por essa razão, a interação simbólica dos elementos dispostos na Figura 2 transcendem a noção literal da carne (ver Figura 1), nos conduzindo a uma dimensão estética da coisa, tornando-a um signo sensível, capaz de materializar conceitos abertos relacionados a diversos fenômenos; por isso a carne, considerando suas interações simbólicas com diversos elementos visuais, pode

¹⁰ A partir do procedimento conotativo da imagem, em sua paleta de cores, temas ou demais informações visuais, em tais representações: “[...] nos possibilita sentir [...] mais profundamente, se imaginássemos a sensação do toque [...] Essas abordagens seriam obtidas pelo registro de percepções envolvendo os fenômenos originados na experiência retratada, seriam narrativas fenomênicas, posto que a conotação não é imediatamente retratada pelo visível.” (SOUZA, 2021, p. 226)

fomentar ao observador inúmeras sensações; sejam de violência, dor, morte, agonia, perversão, flagelo e entre outras.

1.1 A Deformação Da Imagem: A Carne Como Expressão Sensível

A fim de teorizar o caráter da carne como matéria sensível, através do filósofo francês Gilles Deleuze em seu livro “Francis Bacon: Lógica Da Sensação” (2007), pensamos uma forma de ultrapassar a representação naturalista da realidade, valorizando a *sensação*¹¹.

Nesse sentido, através do *diagrama*, a figuração é destruída (p.158), e como solução temos uma “[...] mudança de forma, mas a mudança de forma é deformação” (p.158). Segundo o autor, essa representação da realidade natural (figuração) deve ser superada, pois é semelhante a um exercício de cópia, pelo qual se reproduz outra criação, assim Deleuze (2007) através de D.H. Lawrence, defende uma criação “[...] inteiramente intuitiva [...] inimitável.” (p.93).

Tais abordagens são particularmente relevantes quando realizamos a leitura das produções do artista Francis Bacon (1909-1992), que constrói/deforma¹² a figura humana de modo particular.

Nascido em 1909 na Irlanda, em Dublin, o artista moderno Francis Bacon passou por uma juventude turbulenta na relação com seu pai, marcada por confrontos oriundos do preconceito por sua homossexualidade¹³. Acumulando em sua maioridade, no âmago de suas produções, uma experiência brutal de vida: “Bacon traz consigo toda a violência da Irlanda, a violência do nazismo, a violência da guerra.” (DELEUZE, 2007, p.45). Compreendemos então o tema principal de seu trabalho, a rostidade¹⁴, que na obra de Bacon é constantemente invocada nas representações de figuras humanas, Figura 3. Nas quais também observamos um caráter lúgubre que questiona/confronta religiosidades judaico-cristãs, Bacon perpassa “pelo horror das Crucificações” (2007, p.45).

¹¹ Citando Merleau-Ponty e Henri Maldiney, Deleuze (2007) em suas notas, pontua o conceito “pathico”, a própria ideia de sensação, pois de acordo com os fenomenologistas: “[...] A Figura é a forma sensível relacionada à sensação [...] eu me torno na sensação e alguma coisa me acontece pela sensação, um pelo outro.”. (DELEUZE, 2007, p.165).

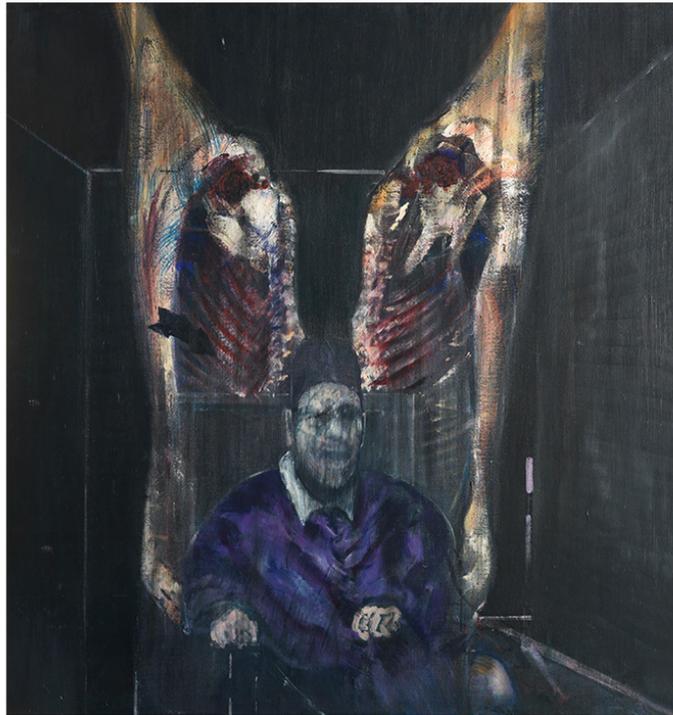
¹² A escolha de escrita busca sinalizar que o artista no processo de construção de seus trabalhos distorce a representação da figura humana.

¹³ Grande parte dos pensamentos e do que se fala sobre a pessoa de Francis Bacon tem origem em material produzido por ou com ele próprio: <https://youtu.be/ZEL5wY2KrE4?si=tniUqdUDDNlfn5vh>

¹⁴ Deleuze, através de Félix Guattari, em suas notas, destaca que os “traços de rostidade” referem-se ao “fenômeno de desorganização do rosto”. (DELEUZE, 2007, p.164)

Essa temática¹⁵ pode ser observada na Figura 3, cuja paleta de cores com valor e densidade baixas, contribui para a percepção da forma peculiar de como o artista, de acordo com Deleuze (2007), apropria-se da figuração, distorcendo-a/deformando-a em *figuras*, corpos organicamente trabalhados de maneira potente, com imagens que traduzam um *invisível terrificante* criando sensações que afetam diretamente o observador.

Figura 3: Francis Bacon (IR, 1909-1992). Figura com Carne, 1954. Óleo s/ tela, 129,9 × 121,9 cm.



Fonte: FRANCISBACON, 2023, s.p.

Analisando a Figura 3, percebo na representação da carne, no segundo plano da composição, uma carcaça estirada e fatiada, expondo seu interior em contraste com o fundo também sombrio. Nesta representação da carne é possível visualizar a sugestão de ossos, músculos e cartilagens, que denotam da ordenação de cores. Essa imagem cria uma tensão com a figura humana que remete ao papa, em primeiro plano.

¹⁵ Através do museu estadunidense, Art Institute of Chicago, somos contextualizados que: Figure with Meat faz parte de uma série agora famosa que ele dedicou ao Retrato do Papa Inocêncio X, de Diego Velázquez (c. 1650; Galleria Doria-Pamphilj, Roma). Aqui, ele transformou o retrato icônico da autoridade papal do artista barroco espanhol em uma imagem de pesadelo, na qual a figura borrada do papa, vista como se através de um véu, parece presa em uma câmara de tortura de caixa de vidro, com a boca aberta em um grito silencioso. Em vez da nobre cortina que emoldura o papa de Velázquez, Bacon é flanqueado por dois lados de carne, citando a obra do artista holandês do século XVII Rembrandt van Rijn e do artista russo do século XX Chaim Soutine, ambos os quais pintaram imagens brutais e assombrosas de carne crua. (ARTIC, 2023)

Podemos observar que a representação distorcida/deformada da carne, associada ao emprego da rostidade na figura humana, pode intensificar a materialização de *sensações* ao observador, uma vez que a interpretação é atravessada por uma carga simbólica/histórica/cultural presente em ambos os elementos, cuja forma: “[...] permite uma simbologia que ultrapassa os limites biológicos/materiais do ente, presentificando outras representações e trazendo para o visível, narrativas de existenciário particulares” (SOUZA, 2021, p. 226-227).

Ainda em acordo com Deleuze (2007), “[...] a lei do diagrama segundo Bacon é a seguinte: parte-se de uma forma figurativa, um diagrama intervém para borrá-la, e dele deve surgir uma forma, de natureza inteiramente diferente, chamada Figura.” (p.156). Observa-se por essa reflexão que a produção de Bacon não está presa à representação naturalista, anatômica, espacial ou cromática do corpo humano, pois para o artista “O corpo é Figura, não estrutura. Inversamente, a Figura, sendo corpo, não é rosto e nem mesmo tem um rosto. [...] Bacon é pintor de cabeças, e não de rostos.” (2007, p.28).

Portanto, como denota-se na Figura 3, sua criação volta-se para as *sensações*, através da *deformação*, da gestualidade, dos temas e do uso particular das cores, podendo nos afetar de modo sensual¹⁶. Seja por perturbação e/ou estranhamento, “a Figura [...] está deformada, contraída e aspirada, estirada e dilatada.” (DELEUZE, 2007, p.9). No desígnio da sensação complementa o autor:

Portanto, caberia ao pintor *fazer ver* uma espécie de unidade original dos sentidos e fazer aparecer visualmente uma Figura multissensível. Mas essa operação só é possível se a sensação desse ou daquele domínio (aqui, a sensação visual) for diretamente capturada por uma potência vital que transborda todos os domínios e os atravessa. Essa potência é o Ritmo, mais profundo que a visão, que a audição etc. O ritmo aparece como música quando se apropria do nível auditivo, como pintura quando se apropria do nível visual. (DELEUZE, 2007, p.49-50)

Além disso, em sua pintura, Bacon também explora as dimensões espaciais que circundam suas figuras, criando planos distorcidos, chapados monocromáticos, estéreis da clássica perspectiva figurativa, fugindo do senso decorativo¹⁷.

Dentre contornos, formas circulares, paralelepípedos e linhas, o observador é deslocado para um novo universo de sensações espaciais, ao passo que a *figura*

¹⁶ Neste contexto “sensual” designa-se ao **sensível**, que, de acordo com o Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano trata-se de; “Aquilo que pode ser percebido pelos sentidos” (2007, p. 872)

¹⁷ Diz-nos Deleuze: “[...] contornos apresentam às vezes uma aparência de “mal gosto”, como se a ironia de Bacon se manifestasse de preferência contra a decoração” (2007, p.153).

salta ao fundo, pois, “[...] assim isolada, torna-se uma Imagem, um Ícone.” (DELEUZE, 2007, p.12). Essas composições desempenham um papel primoroso para suscitar sensações, explorando o diálogo entre o corpo e o mundo. Ou seja, entre a carne e o espaço que a envolve.

De modo que o próprio tempo parece resultar duas vezes da cor: como tempo que passa, na variação cromática dos tons matizados que compõem a carne; como eternidade do tempo, quer dizer, ainda eternidade da mudança nela mesma, na monocromia da grande superfície plana. (DELEUZE, 2007, p.76)

Por essa razão, ao explorarmos a relação intrincada entre o corpo/carne e o espaço/ambiente que a circunda, estabelecemos uma base conceitual sólida para analisar a produção da artista carioca Márcia Falcão.

Nascida no Rio de Janeiro em 1985, criada no bairro de Irajá, reside e desenvolve suas atividades artísticas no subúrbio carioca. Suas pinturas figurativas, baseadas na vivência da própria artista, oferecem representações singulares do corpo feminino, destacando a complexidade do ambiente social em que esse corpo existe. Esse contexto é influenciado por uma paisagem que contrasta, ao mesmo tempo em que harmoniza elementos de beleza e violência, conforme informa o site Cabogó (2023).

Na Figura 4, notamos centralizada na parte inferior da composição a representação de uma figura humana feminina nua, posicionada de bruços. A aplicação orgânica da pincelada confere, na construção do corpo, a sensação de volume adiposo. Além disso, entre as dobras e relevos corporais, destacam-se feridas, áreas de pele rompidas que revelam seu conteúdo interno.

Na representação humana da Figura 4, a cabeça e os braços estão distorcidos/deformados como se o corpo estivesse derretendo, mesclando-se a grande área em tons avermelhados, brancos e rosados, distribuída no centro da composição. No canto inferior direito da imagem, pelas mãos da artista, a área assume a visualidade de cacos de azulejos¹⁸.

Os cacos deformam-se em profusões viscerais, à medida que se estendem ao longo da linha do horizonte pictórico, e essa representação possibilita uma sensação tátil, sugerindo um estado úmido, como se a superfície estivesse coberta

¹⁸ Estes fragmentos/cacos muitas vezes ocupam lugar em espaços suburbanos do Rio de Janeiro. Estando presentes em parte das produções de Márcia Falcão.

por sangue ou entranhas, recortando e projetando o chão, delineando-nos no espaço, seja ele uma laje ou, como seu título sugere, um quintal.

Figura 4: Marcia Falcão (Rio de Janeiro, 1985). Quintal, 2022. Óleo s/ tela, s.m.



Fonte: CABOGÓ, 2023, s.p.

Na faixa superior da composição, vemos um conjunto numeroso de pequenas figuras femininas, distribuídas de forma a possibilitar a leitura de um muro de retenção, em tons predominantemente acinzentados, assemelhando-se ao concreto, o que introduz contraste à composição, principalmente na relação visual entre o céu azul celeste, separado da área vermelha. Sobre o muro, projetam-se pequenas estruturas pontiagudas, sugerindo cacos de vidro, possivelmente destinados a reforçar a sensação de proteção contra ameaças externas.

As conexões visuais que trazem a poética de Márcia Falcão, vida/obra, utilizam-se de autorrepresentações, cujas intersecções emergem nos temas de seu trabalho. Sobre a artista, pontua-nos Carolina Rodrigues de Lima:

A marginalização imposta é múltipla: ser mulher, ser mãe, não ser branca, viver em territórios periféricos vitimizados pela violência e, mesmo assim, dominar os códigos da branquitude em relação ao fazer artístico, à manipulação das matérias para corporificar suas elaborações poéticas. (2023, p. 86)

Portanto, considerando o contexto de produção da artista, na Figura 4, a representação da carne é valorizada pela *deformação*, que associada tanto à figura humana central, quanto ao muro de retenção, pode materializar vivências. Nesse sentido, através do objeto artístico, a combinação de elementos viabiliza a percepção de sensações brutais relacionadas à experiência da violência¹⁹, na qual, o corpo/carne tenciona papéis de gênero, bem como filtros históricos, territoriais, socioculturais e ético-raciais.

1.2. Entre a pele e a tinta: a presença do encarnado como efeito estético

Pautando a representação da carne como matéria pictórica, fundamentando-se nas reflexões de Georges Didi-Huberman em seu livro "A Pintura Encarnada" (2012). A partir do conto "A Obra-Prima Desconhecida" de Honoré Balzac, Didi-Huberman desenvolveu reflexões sobre o conceito de *encarnação* da pintura.

O autor explora a ideia de que, ao orquestrar cores, tons e matizes específicos, o artista pode conceber uma pintura em que as figuras parecem vivas e em movimento. Para Huberman, as carnes palpitam, conceituando o *colorido-sintoma*, efeito que traduz vivacidade e naturalidade à pintura (características supervalorizadas na tradição).

Nesse sentido, Didi-Huberman faz referência a Hegel para confirmar que o encarnado é pensado com base em uma teoria da cor, relacionando o vermelho das artérias, o azul das veias e o amarelo da pele. Em suma, a partir dessa conjuntura concebida pela pintura, Huberman parafraseia Balzac:

Ora, a tela é aquilo mesmo que nos faz ver que um corpo pintado é uma não-vida. "Não, meu amigo, o sangue não corre sob esta pele de marfim, a existência não intumesce com seu orvalho purpúreo as veias e as fibrilas que se entrelaçam em rede sob a transparência de âmbar das têmporas e do colo. [...] Dais às vossas mulheres belas roupagens de carne, belos tecidos de cabelos, mas onde está o sangue que engendra a calma ou a paixão e que causa efeitos particulares?" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.30)

¹⁹ Deleuze conceitualiza a ideia de *forças invisíveis*: "[...] a música deve tornar sonoras as forças não sonoras e a pintura, visíveis as forças invisíveis [...] por exemplo o som, ou mesmo o grito, como pintá-los? (e inversamente fazer ouvir as cores?)" (DELEUZE, 2007, p. 30). Nesse sentido, ao considerar aspectos da representação da carne na produção de Falcão, adentramos o domínio das forças invisíveis que nos deslocam, revelando as potencialidades intrínsecas tanto do corpo, como da *carne*.

Ademais, o autor nos esclarece que o termo “carne” não se refere literalmente ao que “designa o sanguinolento absoluto, o informe, o interior do corpo” (2012, p.32). Em vez disso, podemos compreender a abstração como alusão ao corpo, à superfície, à pele. Conforme afirma: “É uma pele ‘viva’ que olha Frenhofer²⁰, que o ama. Frenhofer sente-se o criador e o amado de uma mulher da qual ele exalta antes de tudo a pele” (HUBERMAN, 2012, p. 60).

Nesse sentido, na esfera da pintura, a *carne* em Didi-Huberman revela-se quando “a pintura pode se imaginar como corpo e como sujeito [...] do despertar do desejo” (2012, p.37). Ela representa um colorido sublime, capaz de suscitar no observador projeções de realidade. “Que um quadro durma, desperte, sofra [...] ou se ruborize como o rosto de uma amante quando se sente observada pelo amado” (2012, p.37).

Diante dessa projeção de carnalidade na pintura, o autor afirma: “Assim, o encarnado, símbolo de uma verdade em cor, acaba por enganar o pintor” (2012, p.36). Nesse contexto, a pintura transcende sua condição de representação visual e passa a evocar sensações táteis e emocionais. A carne pictórica ganha vida e desperta o desejo, levando o observador a projetar/materializar suas próprias emoções e experiências na produção artística. É esse o efeito de sedução e ilusão que faz com que o encarnado engane o pintor, revelando uma verdade oculta através das cores.

Em paralelo, a personagem Frenhofer, no conto “A Obra-Prima Desconhecida” de Honoré Balzac (DIDI-HUBERMAN, 2012), buscava incessantemente em sua pintura tal idealização *encarnada*. É possível destacar momentos em que essa personagem faz comentários críticos acima da pintura do amigo e artista Porbus²¹:

Tua boa mulher não está mal, mas ela não vive. [...] uma imagem que não saberia se virar, nem mudar de posição. Não sinto ar entre esse braço e o campo do quadro [...] não poderia crer que esse belo corpo esteja animado pelo morno sopro da vida. Parece-me que, se levasse minha mão a esse pescoço de tão harmoniosa redondez, eu o sentiria frio como o mármore! [...] Esta parte palpita, mas aquela outra está imóvel, a vida e a morte lutam em

²⁰ Frenhofer é um mestre ancião da pintura, personagem criado por Honoré Balzac no conto “A obra prima desconhecida”, que integra as reflexões de Huberman (2012) utilizada como aporte para esse estudo.

²¹ Porbus é uma personagem criada por Honoré Balzac, presente no conto “A obra prima desconhecida”, concebendo-nos um mestre da pintura de meia idade que, ainda não tornou-se ancião, estando sob orientações de Frenhofer.

cada detalhe: aqui uma mulher, ali uma estátua, mais além um cadáver. Tua criação é incompleta. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.154-155).

Na teoria fenomenológica de Merleau-Ponty, a pintura pode ser compreendida como um elemento artístico dotado de materialidade²². Assim, enquanto objeto concreto, a pintura pode ser composta por componentes como tinta, suporte e tramas, que conferem sua natureza plástica, perspectiva com a qual vai ao encontro Didi-Huberman, na transcendência do plano bidimensional para uma dimensão *encarnada*.

Didi-Huberman introduz no sentido pictórico a ideia de *plano*, que diz respeito à perspectiva da pintura como existência concreta-material, existência justaposta ao delírio categorizado pela ideia de *pele*, compreendendo o *encarnado*. Essa interação entre o *plano* e a *pele* resulta em um efeito que o autor denomina de *pano*.

O *pano*, nesse contexto, representa o *lendário efeito de pele no plano*, ou seja, a presença encarnada na superfície pictórica. É a partir da interação sublime entre a materialidade do *plano* e a presença encarnada da *pele* que a pintura adquire **alma**, movimento e vivacidade. É nesse encontro entre o *plano* e a *pele* que a produção artística ganha dimensão significativa e sensorial, capaz de despertar no observador um envolvimento emocional e uma experiência estética.

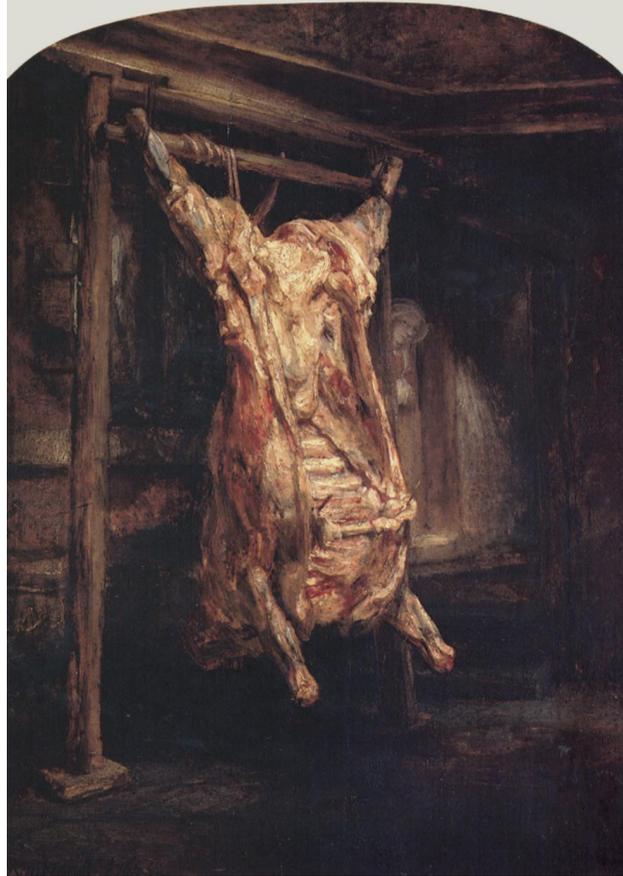
Dessa forma, a partir do clássico artista holandês Rembrandt, Gilles Deleuze (2007), parafraseia Wolfflin, ressaltando que, à medida que nossa atenção se desvia da forma plástica, nosso interesse desperta para os corpos como são percebidos pelo tato, compartilhando sua densidade e materialidade. Com isso, aponta Deleuze em suas notas: “A carne nos é dada por Rembrandt tão palpável como um estofado de seda [...]” (p.173).

Essa densidade e tangibilidade da carne materializada por Rembrandt se conecta à conceitualização da encarnação proposta por Didi-Huberman. Suas ideias são complementadas nas palavras de Diderot²³, que afirma que “A carne é mais bela que a mais bela tapeçaria” (2012, p.35). É a vicissitude, a transformação constante da carne, que acaba por enlouquecer o grande colorista .

²² Merleau-Ponty destaca que: “O real é um tecido sólido[...]” (2006, p. 6).

²³ Compreende-se a temporalidade de Diderot, porém é no sentido expresso e específico pontuado por Didi-Huberman que trago este apontamento.

Figura 5: Rembrandt (NL, 1606-1669), Boi abatido, 1657, óleo s/ tela, 94 x 67 cm.



Fonte: ARTSDOT, 2023, s.p.

A pintura "Boi abatido" de Rembrandt, Figura 5, nos revela uma atmosfera escura e dramática, criada pela paleta terrosa. Essa escolha de cores contribui para ambientar a cena em um possível estábulo ou galpão medieval. A figura central da composição é a representação anatômica de uma grande carcaça de gado, amarrada pelas patas traseiras, suspensa entre duas pilastras. Essa carcaça, desprovida de crânio, apresenta o couro/pele esfolada e a região do tórax aberta, revelando a ausência de vísceras, o que nos sugere um processo de carrear.

Examinando os detalhes da carcaça, podemos observar o peso das informações representadas: a grande massa de carne, suas inúmeras dobras conjuntivas, fibras musculares e nervuras, bem como as camadas espessas de gordura que se estendem tensionadas pela estrutura óssea subjacente. Concebendo uma representação rica em detalhes, que manifesta na complexidade do corpo do animal a verdade de Frenhofer, ou seja, uma pintura *encarnada*.

Além disso, em contraste, na penumbra que permeia a cena, é possível perceber, ao fundo, a representação cálida de uma figura feminina, deslocando a Figura 5 da categoria *vanitas*²⁴ para o campo da pintura de gênero.

Ademais, a partir dos aspectos representados, é possível estabelecer conexões subjetivas com os elementos simbólicos presentes na produção de Rembrandt que podem nos provocar questionamentos sobre a vida e a morte, ressaltando a transitoriedade da vida a partir da justaposição entre a natureza humana, representada pela mulher, em contraste com a representação anatômica da grande carcaça, a morte.

Ao tensionar a imagem por meio da representação visceral do boi, o observador é capaz de sentir sua presença. A densidade da carcaça e a impressão de volume transmitem a sensação do peso esmagador do gado, combinada com sua textura muscular, nos oferece uma percepção tátil pela tinta emplastrada, que opõe-se com a pele alva e delicada da figura feminina, que ao surgir por uma porta entreaberta, encara o observador, seu olhar suave confere a sensação de dimensão, essa figura nos convida a explorar fisicamente o espaço, a percorrer a extensão do estábulo/galpão, ampliando a experiência do observador diante da produção, instigando-o a adentrar no universo retratado, sentir a presença do boi abatido e compartilhar a curiosidade espacial da figura feminina.

Ademais, nas produções do artista baiano Fábio Magalhães²⁵, nos deparamos com uma série de pinturas a óleo hiper-realistas, com frequentes desvios viscerais. Magalhães investiga através da fotografia a disposição dos elementos para conceber sua pintura: visando metáforas, o artista cria pulsões, por estranhamento ou fascínio, e o observador é constantemente tensionado.

Assim como Rembrandt nos concebe uma *carne* viva em sua carcaça de gado (ver Figura 5), podemos notar *efeito* semelhante permeado no trabalho de Magalhães, como na produção “Oposição para o equilíbrio” (Figura 6), podendo conduzir o observador para uma dinâmica diferente, ao suprimir o fundo

²⁴ Tratam-se de pinturas de natureza morta que valorizam a criação de uma atmosfera pictórica envelhecida, fúnebre e/ou melancólica, geralmente interessada em contextos existenciais. A iluminação é opaca e densa, somada a representações que, geralmente, compreendem objetos de caráter lúgubre e/ou tétrico, tal como crânios humanos.

²⁵ Dentre a biografia de vida do artista, destaca-se “[...] várias atividades dentre elas: diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo; membro da Comissão de Arte do MAM/SP (1978 a 1980); conservador chefe do Masp (1990) e curador das exposições Coleção Pirelli/Masp.” (Itaú Cultural, 2023. s.p.)

atmosférico, sem retratar a espacialidade de uma cena com planos de profundidade. A composição volta-se aos elementos centrais, dando-lhes ênfase²⁶.

Figura 6: Fábio Magalhães (Bahia, 1982). Oposição para o equilíbrio, 2016. Óleo s/ tela, 190x270 cm.



Fonte: FÁBIO MAGALHÃES, 2023, s.p.

Dessa forma, analisando os elementos dispostos na Figura 6, vemos centralizada no plano superior da imagem, com uma paleta de cores naturais, a representação de uma carcaça de gado ausente dos membros inferiores. É estirada e elevada pelas patas dianteiras, não possuindo presença de cabeça, nem vísceras internas. Somando rastros, cortes e tensões, Magalhães revela as musculaturas internas e as saliências dos relevos fibrilares sob o couro animal.

Disposta no plano inferior da composição, nota-se a presença de uma figura humana nua²⁷, representada de forma natural e, envolvida pela concavidade do interior da carcaça. Sentada, de cabeça baixa, segurando ambas as mãos, invoca uma aura contemplativa, sugerindo um estado de torpor, introspecção e/ou meditação.

²⁶ Por uma perspectiva estritamente ligada à composição de figura/fundo, em Francis Bacon, Deleuze pontua que o elemento central: “[...] assim isolada, torna-se uma Imagem, um Ícone.” (2007, p.12)

²⁷ Trata-se de uma sugestão de autorretrato do artista.

Diante aos elementos percebidos na Figura 6, a representação humana justaposta à representação da carcaça de gado, através do *encarnado*, confere de forma acentuada, maior intensidade emocional ao observador.

Magalhães explora o sentido conceitual da carne, ou seja, quando sugerimos uma leitura relacionada à transitoriedade da vida, diferente da produção de Rembrandt (ver Figura 5), em Magalhães a presença humana assume um caráter existencial, através dos elementos da composição: a ausência dos membros inferiores do animal é complementada na continuidade corpórea da presença humana, e se pode compreender o ser humano como uma extensão subjetiva da carcaça do gado.

Os elementos visuais dispostos na composição deslocam o observador, possibilitando que ele viva e sinta o papel do gado. Essa experiência ocorre além da autoprojeção na representação humana, nesse sentido, o observador pode sentir no próprio corpo, em sua existência física, o fato exposto pelo artista, concretamente, também somos, assim como o gado, constituídos por carne.

Portanto, na Figura 6, o *encarnado* a partir do efeito *pano*, nos concebe algo vivo/palpitante. Nesse sentido, desenvolve-se um efeito transcendental que confere uma aura de vitalidade, de pulsão à cena, revelando a capacidade evocativa da pintura em despertar/materializar tensões, sensações e emoções no observador.

2. Mais que pele, mais que tinta: o *carpaccio* como projeto de extasia nos processos educacionais.

No contexto deste capítulo, optei intencionalmente²⁸ pelo *carpaccio*²⁹ por conta de duas vivências pessoais. A primeira foi relacionada à estética do alimento, algo abordado durante minha formação na graduação³⁰, na qual a ênfase era na estética, gosto³¹ e sabor. A segunda experiência envolve minha curiosidade em relação ao prato em si, já que, tendo experimentado-o antes, fiquei fascinado com sua combinação única de sabores e texturas.

Quando pensamos no consumo de um prato culinário que envolva carne vermelha crua, é compreensível um estranhamento. Seja pela textura fibrosa ou mesmo por preocupações com higiene/saúde, todos estes aspectos são atravessados por filtros culturais que podem nos fazer hesitar/repudiar a experiência com aquele alimento.

Neste caso, ao passar pelo processo culinário, a carne crua é enriquecida³². O *carpaccio* não satisfaz a fome, mas sim, torna-se uma experiência gastronômica ligada ao prazer. Se aplicarmos essa analogia à esfera da educação³³, a fim de

²⁸ A intencionalidade, em acordo com Souza (2021, p. 194) é o “[...] estado de alerta engajado, para o qual a consciência é meio/direção/caminho/forma.”

²⁹ A informação corrente é de que o *carpaccio* para consumo humano, foi criado na década de 1950 por Giuseppe Cipriani (KÜHN, 2018), proprietário do Harry's Bar em Veneza, atendendo ao pedido da condessa Amália Nani Moncenigo por um prato com carne crua, prescrito para tratar sua anemia. Giuseppe Cipriani batizou-o em homenagem ao pintor renascentista Vittore Carpaccio, conhecido por suas produções vibrantes em tons de vermelho.

³⁰ Durante o desenvolvimento da disciplina de Estética II, como encerramento, foi orientada a produção de um prato culinário defendido por uma proposta conceitual esteticamente elaborada, com objetivo centrado em explorar através do paladar a perspectiva sensível do objeto artístico.

³¹ Pontuo a palavra “gosto” a partir de Nicolas Abbagnano, ao sinalizar que: “A capacidade de julgar as obras de arte de certo estilo chama-se gosto, e o gosto tende a difundir-se e a tornar-se uniforme em determinados períodos ou em determinados grupos de indivíduos. Mas, sem dúvida, as possibilidades comunicativas de uma obra de arte bem realizada são praticamente ilimitadas e também relativamente independentes do gosto dominante. Isso significa que nem todos verão a mesma coisa numa obra de arte, ou que nem todos vão fruí-la do mesmo modo.” (2007, p. 374)

³² Quando lançamos nosso olhar ao *carpaccio*, compreendemos um processo culinário elaborado. Na sua preparação, as peças de carne são cortadas em porções laminadas. Estas lâminas de carne são dispostas lado a lado em um prato raso, onde são polvilhadas com sal e uma seleção de especiarias. Em seguida, o conjunto é generosamente regado com um molho feito de azeite e suco de limão, acrescido de sal, pimenta e demais ervas. Quando cuidadosamente distribuído sobre as fatias de carne, em questão de minutos as fibras musculares se amaciam e a crueza da carne é enriquecida pela complexidade de sabores.

³³ Compreendendo-a através da perspectiva de Antonio Muniz de Rezende: “[...] educação aparece como processo-projeto de humanização do sujeito, que não seria simplesmente objeto-passivo mas sujeito-ativo da história e da cultura. Nesse sentido, mais do que um mero processo, a educação pretende ser um projeto de personalização dos sujeitos, de desalienação tanto individual como coletiva” (1990, p. 69)

enriquecê-la como uma experiência igualmente ligada ao prazer, nos voltamos inicialmente para o conceito de *extasia*.

Esse conceito, de acordo com Souza (2014), relaciona-se com o próprio prazer de existir, nesse sentido, o autor defende o êxtase como um fenômeno universal, pontuando que o ser humano tende a criar condições para seu bem-estar. Esse fenômeno se organiza por experiências/vivências que levem à extasia da própria existência, pois:

No sentido da construção que se elabora por projeção transcendental, relação mística e contemplativa do porvir, união e experimentação do divino em si, chegamos à potencialização da criação como forma de manifestação do êxtase. Todo ser humano cria porque consegue pro-jetar para fora de si os símbolos que constitui na realização de sua própria vida e que construímos por associações de tudo o que nos toca no intercâmbio de vivências com outros entes do mundo. Dessa maneira, no momento em que uma pessoa se permite criar: seja um desenho, uma receita culinária, um corte de cabelo, uma metodologia de aula ou de pesquisa, uma música, canção, uma rota de fuga ou uma poesia – entre tantas possibilidades, desde a elaboração do pro-jeto da criação, em seu desenvolvimento, ou ao se encontrar com a criação já constituída como presença, há uma condição de extasia. (2014, p. 58).

Por esse motivo, assim como no processo de elaboração do *carpaccio*, como um projeto culinário, partimos do conceito fundamental de intencionalidade. É na intenção, no próprio ato de realizar, que transformamos a realidade, ingressamos e saímos de processos, e, atribuímos diversos significados ao sabor da carne. Seja ela apimentada, refrescante, perfumada ou equilibrada, os elementos culinários só se transformam em *carpaccio* quando submetidos à intenção - uma intenção ligada ao prazer, como destacado por Souza:

Toda ação humana está impregnada de Arte, uma vez que esta é uma criação humana, orientada por um interesse estético e especificada por uma intencionalidade que busca a vivacidade em cada pequeno gesto, tecido, pena, produto farmacêutico, e até mesmo na maneira como usamos ou evitamos um sotaque. O projeto de Ser assumido por cada um de nós, corporalmente visível e perceptível em sua invisibilidade é todo elaborado por um movimento que busca aquilo que cada qual pensa ser o belo, ou que, no mínimo, pensa poder lhe oferecer o prazer de Ser. (2014, p. 83).

Assim, pontuamos que, não dependemos de coincidências ou eventualidades para que o sabor/extasia se desenvolva, mas sim de um projeto, de uma intencionalidade, no processo, na criação, na perspectiva de que:

Nos processos de materialização do invisível é que a extasia se configura. É essa condição, uma das mais importantes para o desenvolvimento dos processos educativos porque ela é parte do próprio ser que a realiza, e se torna parte daqueles e daquelas que compartilham de sua presença. E é uma presença. A extasia é uma condição de transcendência vivenciada pelo ser humano quando está criando presenças no mundo (SOUZA, 2014, p. 58)

Parafrazeando as ideias de Paulo Freire, Souza (2014) enfatiza a importância de estabelecer relações interpessoais fundamentadas na ética e no respeito às diferenças individuais, dialeticamente, considerando que, fenomenologicamente: “[...] a dialética, para a fenomenologia, não é praticada de maneira unidimensional, mas pluridimensional ou polissêmica. Trata-se de estabelecer todas as relações significativas possíveis, não apenas de contradições mas de contrariedade.” (REZENDE, 1990, p. 53).

Nesse sentido, é importante considerar a multiplicidade das individualidades, sem cometer reducionismos, evitando posturas de caráter hegemônico, pois cada *ser-no-mundo* possui legítima voz, legítima existência, bem como legítimas experiências/vivências. No mesmo contexto, encontro em Souza (2014), o respaldo teórico que confere à *aventura* e ao *risco*, formas de superar o *cansaço existencial*, ou, o medo dessas experiências.

Esse medo é resultado de uma construção histórica e está associado a sensação de apatia que contribui para um estado de *cansaço existencial*, nesse sentido, a massificação e alienação, por sua vez, levam à perda da esperança (SOUZA, 2014, p. 59-60). Isso se traduz em uma redução na capacidade de vivenciar a própria existência com entusiasmo/extasia.

Nessa lógica, a perda da esperança e o *cansaço existencial* podem ser atribuídos à cultura massificada, muitas vezes envolvida em um processo desumanizador. No âmbito da escola/educação³⁴, em particular, retira-se do sujeito a reflexão de sua própria existência, o que impacta diretamente o enriquecimento dialético das relações e suas trocas intersubjetivas. Uma vez que:

³⁴ Faz-se importante evitar a romantização do espaço escolar e da própria educação, nesse sentido é primoroso pontuar que “[...] institucionalizada, a educação tornou-se também um dos aparelhos ideológicos do Estado, um dos instrumentos de dominação e cultivo da ideologia das classes dominantes. Neste contexto, paradoxal necessariamente, a educação deixa de ser aprendizagem para ser desaprendizagem da cultura. Deixa de ser aprendizagem, para ser violência simbólica. [...] É principalmente nesses termos que se coloca o problema da escola como instrumento de reprodução do sistema de dominação política, social, econômica e cultural.” (REZENDE, 1990, p. 66)

[...] o sentido da existência “pertence” a todos os que vivem. A apropriação restrita desse sentido significaria um processo de alienação coletiva. [...] Em termos mais profundos ainda, o sentido da existência de todos fica necessariamente truncado enquanto não integrar o sentido que está *faltando*: o sentido da vida dos marginalizados da cultura. Isto quer dizer que a manutenção da alienação cultural atinge tanto os detentores da cultura como os “outros”. Falta aos primeiros o sentido da vida dos segundos, como a estes falta o sentido de suas próprias vidas. (REZENDE, 1990, p. 73).

Por essa razão, em consonância com as ideias de Souza e também alinhado com as perspectivas de Paulo Freire, Rezende argumenta que: “Um povo, os grupos e os indivíduos não podem ser desmassificados senão na medida em que se tornem sujeitos da sua própria cultura.” (1990, p. 68). Portanto, a fim de promover a extasia nos projetos escolares é preciso pensá-los de maneira polissêmica e significativa³⁵ – *humanizada*.

Por conseguinte, pensar um projeto de educação que seja humana/humanizante é, para a perspectiva fenomenológica, uma abordagem que volta-se à existência, ao corpo, seus sentidos e sua percepção³⁶. Será através do corpo que o ser humano poderá se humanizar, conforme observado por Rezende: “[...] há na educação todo um trabalho de educar os sentidos e a partir deles: aprende-se a ouvir, a ver, a cheirar, a degustar, a sentir, como se aprende também a lidar com a imaginação.” (REZENDE, 1990, p. 52). Portanto, é um esforço contínuo de desenvolvimento e aperfeiçoamento dos sentidos³⁷.

Para alcançar uma aprendizagem *humano-significativa*, é crucial considerar que a cultura desempenha um papel fundamental no significado que permeia a existência humana, pois a cultura representa a existência significativa do ser humano ao longo da história, sendo ponto de partida do processo histórico de humanização. Por essa razão, compreendemos a educação como aprendizagem da cultura (REZENDE, 1990, p. 59) e:

³⁵ Diz-nos Rezende: “O homem conhece e pensa. A aprendizagem significativa consiste igualmente em adquirir conhecimentos e aprender a pensar. [...] Dessa forma, a educação da inteligência diz respeito não apenas ao conhecimento mas ao pensamento, isto é, à capacidade de refletir, meditar e acrescentar sentido.” (1990, p. 53)

³⁶ Uma vez que: “O homem não se comporta, mas *existe*, e quando apenas “se comporta” é porque ainda não cedeu a ordem propriamente humana da existência, e da existência simbólica. [...] O corpo do homem não é um simples corpo, mas corpo humano, que só pode ser compreendido a partir de sua interação na estrutura global.” (REZENDE, 1990, p. 48)

³⁷ Pontua-nos Rezende: “Aprender a falar, a ouvir e a escrever, são aspectos da mesma aprendizagem humano-significativa” (1990, p. 54)

Neste sentido é que podemos falar de um discurso cultural vivido e de uma estruturação do sentido e dos sentidos nas diversas formas de sua manifestação. E falamos, igualmente, da estrutura cultural simbólica, a cultura reunindo, concentrando, articulando e fazendo circular o sentido em todos os sentidos. O mundo humano é o mundo da cultura, um mundo simbolicamente estruturado. (REZENDE, 1990, p. 60)

Consequentemente, a aprendizagem dos elementos culturais/simbólicos humanos implica a compreensão da história, projetos alinhados a essa perspectiva podem conceber um processo educacional com maior foco na humanização, além de conferir aos indivíduos³⁸, autonomia simbólica-cultural do mundo e no mundo, situando-os como sujeitos históricos e agentes da cultura, como destacado por Rezende quando afirma que “Pela aprendizagem, saímos do âmbito da hominização para adentrar na esfera da humanização propriamente dita.” (1990, p. 71). Isso, por sua vez, estimula a participação ativa na sociedade. Conforme articulado pelo autor:

A educação como aprendizagem da cultura em sua história se fará, por tudo isso, particularmente atenta aos acontecimentos do passado e do presente, procurando compreender como a cultura é produzida, em vista de uma participação mais significativa nos acontecimentos futuros e o prosseguimento da história cultural. Educar-se é aprender a fazer a história, fazendo cultura. (REZENDE, 1990, p. 63).

No âmbito da analogia do carpaccio com o processo educacional, os elementos organizados envolvem a seleção da carne como tema e dos artigos pesquisados, a intenção por trás do corte e o recorte de cada pesquisa nos artigos, o processo de marinagem e temperagem, e a abordagem do conteúdo e do campo investigado. Mesmo com a extasia do processo, desejamos agora apreciar a experiência da ação produzida: o sabor do prato feito e a ação pedagógica.

Nesse contexto, no processo de criação que envolve a Figura 7, foram criadas duas composições iniciais, a ideia trafegou pela técnica da aquarela, porém, tanto o resultado quanto a proposta ficaram distantes da intencionalidade envolvida com a pesquisa desse tema. Na sequência, após o exercício reflexivo sobre a criação, a representação literal de um prato foi deixada de lado. Utilizando tinta acrílica, um dos materiais de minha preferência, foi encontrada a solução poética para contribuir visualmente com a investigação.

³⁸ O interesse central dos projetos escolares são os sujeitos, uma vez que: “Falando a respeito da estrutura do comportamento, Merleau-Ponty procura mostrar como, nos três níveis da existência (fisiológico, biológico, humano), há uma apropriação do sentido, pelo sujeito, no processo de estruturação de seu comportamento. É sempre o sujeito que responde, se comporta, se adapta significativamente, e assim vive o sentido como princípio unificador da multiplicidade estrutural.” (REZENDE, 1990, p. 69)

Quando observamos a Figura 7, no primeiro plano da composição, dispostos horizontalmente, notamos a representação de um pincel e um lápis. No centro da composição, utilizando uma paleta magenta, encontra-se uma forma composta por linhas curvas e onduladas, que remete a fatias de carne, intrincadas umas às outras. A tonalidade vibrante do magenta recebeu porções de marrom, lilás e branco, permitindo a variação da paleta original e a ilusão de suculência. No segundo plano uma base esverdeada, composta por amarelo, forma o contraste que projeta as fatias de carne na composição, mantendo equilíbrio por manchas azuladas que integram as duas cores complementares. Na parte superior da imagem, uma faixa de vermelho azulado projeta um terceiro plano, cujo fundo se materializa da direita para a esquerda, trazendo um tom violeta.

Figura 7: Ryam Paès (Mato Grosso do Sul, 2001). *Folha*, 2023. Acrílica s/ papel, 29,7 x 21 cm.



Fonte: Fotografia de Ryan Paes, 2023.

Na Figura 7, através do título, *Folha*, estabeleço um diálogo simbólico com meus instrumentos de pesquisa, tanto na esfera da educação quanto da arte: o pincel e o lápis. *Folha*, evoca o suporte, tanto para os registros de dados de uma pesquisa, quanto para a materialização da própria pintura. Nesse contexto, os instrumentos de pesquisa são dispostos como talheres, e a carne como registro epistemológico - na pesquisa a seleção dos artigos é intencionalmente trabalhada,

fatiada, respeitando suas fibras para que possa ser saboreada, pois através da degustação, desenvolve-se o sabor da pesquisa, o prazer intrínseco ao ato pedagógico.

Neste contexto, educacional, consideramos uma abordagem do corpo em sua totalidade, seus sentidos e percepções, compreendendo que a vivência/experiência da extasia se torna um fator essencial, representado pelo prazer intrínseco no processo educacional. Não é necessário reinventar processos, uma vez que podemos avançar e apreciar a simplicidade do *ser com vigor* à medida que os símbolos são percebidos, adquiridos, analisados, integrados, em processos pelos quais os indivíduos ampliam seu repertório cultural e histórico, pois:

Não é preciso encontrar uma estrela para levar ânimo à docência. Não é necessário servir um jantar de trinta pratos para alimentar com sabor. Não é preciso aprender uma técnica ou saber pronunciar os nomes das três últimas gerações do pintor famoso que pendura orelhas de taturana nos ninhos de coruja das prefeituras do mundo – se é que isso existe, para pintar, esculpir ou moldar uma obra prima. (SOUZA, 2014, p. 237).

A existência é repleta de experiências variadas e constantemente nos desafia a abraçar aventuras e riscos. Esses desafios são inerentes à busca pela extasia, mas frequentemente são coibidos pelo medo, tanto em nosso dia a dia quanto nos processos pedagógicos. O conceito de *saltar no vazio*³⁹ emerge como uma perspectiva para superar o receio ligado a essas experiências, uma vez que:

A pulsão das energias explode em uma condição de extasia, que por sua potência é criadora de sentidos e é pela ânsia de aproveitarmos cada oportunidade de sua experiência que nos movemos no mundo. O artista, o cozinheiro, o médico, a moça que recolhe latas para reciclagem, seja quem for a pessoa e qual seja sua forma de viver no mundo, a extasia é um dos motivos pelo qual pulamos no vazio. E na energia que esse processo emana, nos percebemos livres. (SOUZA, 2014, p. 236)

Saltar no vazio é um movimento de coragem que nos aproxima da extasia. Ao nos envolvermos no processo, seja na pintura, na pesquisa ou no ensino, é natural que os medos e as incertezas façam parte da experiência. E, “[...] somente vão se dissipar quando nos encontramos face a face com aquilo que buscamos.” (SOUZA, 2014, p. 232), tendo em vista que:

³⁹ Souza pontua-nos que: “[...] esse salto no vazio é o movimento existencial que realizamos constantemente em busca de nossos objetivos. [...] A descrição desse processo, fenomenológico em essência, é parte de nossa própria condição, e a coragem que impulsiona o salto, apenas o reflexo, o movimento inicial que nos permite a extasia.” (2014, p. 232)

[...] graças às escolhas e à orientação do salto que realizam no vazio todos os dias em que saem às ruas para trabalhar, em uma atitude de resistência honrada por aquilo que acreditam, é que consegui perceber que, mesmo à sombra das ideologias contemporânea e futura das 234 linguagens e movimentos artísticos que ditam o que pode e não pode ser feito, graças à força imperiosa dessa resistência é que aqueles homens e mulheres conseguem manter sua expressão de modo honesto. E sua liberdade em cada pincelada, anunciando e materializando que o **mundo se transforma porque precisamos de novos sabores**. (SOUZA, 2014, p. 236)

Portanto, o salto no vazio é, em última análise, a **necessidade** de explorar, experimentar e adotar novas ideias, conceitos, abordagens e formas de pensar, promovendo não apenas uma existência mais enriquecedora e polissêmica, mas também processos educacionais mais significativos. Logo, no enfrentamento do medo associado à experiência da aventura e do risco, a coragem de saltar é parte essencial da jornada; seja no âmbito artístico, acadêmico ou educacional.

3. Metodologia: da carne ao livro didático

Este capítulo envolve o desenvolvimento de uma investigação qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1994), com abordagem fenomenológica pautada pela hermenêutica como proposta por Souza (2021, 2014), pela qual elaboram-se análises e reflexões sobre informações presentes tanto no corpo dos textos escritos, quanto nas representações imagéticas relacionadas.

Com o objetivo de analisar a representação da carne e seu significado em um contexto metodológico específico, em livros didáticos, voltados para aulas de arte no ensino público, realizei uma pesquisa cujos procedimentos metodológicos foram pautados pelo projeto "Uma paleta do popular: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos", coordenado por meu orientador e do qual sou membro colaborador⁴⁰. A pesquisa se constituiu inicialmente pela busca dos livros didáticos, o que me levou a uma visita à escola estadual General Malan, localizada em Campo Grande/MS, unidade onde estudei do sétimo ano do ensino fundamental ao terceiro ano do ensino médio.

Me dirigi à escola no período vespertino, na sala da direção entrei em contato com a coordenadora pedagógica, comuniquei-a que o contexto da presença voltava-se para fins de pesquisa, com a intenção de coletar dados no material didático de artes visuais do ensino médio, tendo interesse tanto em livros descontinuados, como efetivos.

Após esclarecê-la sobre o conteúdo da pesquisa, a coordenadora comunicou-me que a escola enfrentava limitações: não possuíam estrutura para acervo de livros didáticos descontinuados, e que, atualmente, não havia um livro didático específico para a disciplina de artes no currículo. No entanto, prontamente se ofereceu para me acompanhar até um armário, no qual, eram mantidos materiais, trabalhos artísticos dos estudantes e os atuais livros didáticos de arte.

Devido às reformas educacionais em vigor, que incluem a implementação do novo ensino médio e a criação de Itinerários formativos, enquadrando-se na área de conhecimento, "linguagens e suas tecnologias", disciplinas como artes visuais, artes cênicas, dança e educação física, foram agrupadas por série em volumes únicos

⁴⁰ As reuniões para desenvolvimento das ações e atividades envolvendo o projeto de pesquisa tem como momento de construção, os encontros do grupo de pesquisa Núcleo de Investigação de Fenomenologia em Artes (NINFA).

intitulados "Se liga nas linguagens". Após investigar cada exemplar, considerando a natureza dos conteúdos apresentados nesses volumes, não foi possível identificar qualquer menção ou representação da carne no âmbito relacionado às artes visuais.

No entanto, com o intuito de contribuir para o avanço da pesquisa, a coordenadora me conduziu a uma sala de aula, nela me encontrei com a professora de artes do período, apresentei-me e expliquei minha pesquisa, curiosidade e interesse investigativo. Ao expor a lacuna do objeto pesquisado, a professora recordou possuir um material didático de uso pessoal que, segundo a docente, poderia contemplar minha curiosidade de forma mais significativa, marcando para buscá-lo na escola, no dia seguinte, no mesmo período.

Nesse contexto, além da revisão bibliográfica diretamente relacionada à área de estudo, foi relevante explorar fontes que não estejam estritamente ligadas ao tema. Dessa forma, ao conduzir uma pesquisa de natureza estética, além de consultar autores e publicações diretamente relacionados à filosofia da arte, é possível obter percepções por outras perspectivas, em fontes como livros didáticos e sua abordagem educacional, pois:

[...] acreditamos que, depois de ter estado algum tempo no campo de investigação, a leitura da bibliografia substantiva sobre a área que está a estudar contribuirá mais significativamente para a análise. Quais são os aspectos mais relevantes da bibliografia? Que resultados já encontrados por outros investigadores têm pertinência para o seu estudo? Em que medida a sua perspectiva difere da apresentada pelos autores que está a ler? Em que medida se aproxima? Que aspectos foram negligenciados na literatura? Para além dos artigos relacionados com a sua área de estudo, a leitura de material menos circunscrito ao tema poderá ajudá-lo na sua análise. Verificámos que pode ser muito útil para os investigadores a leitura de estudos qualitativos sobre áreas não relacionadas com o seu tema, pois familiariza-os com o modo como outros investigadores trabalharam os seus dados, podendo, ainda, proporcionar modelos para o seu próprio trabalho. (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 215)

O livro didático em questão é intitulado "Todas as Artes"⁴¹, de autoria de Eliana Pougy e André Vilela. Este volume único⁴², com primeira edição de 2016, era

⁴¹ Nesse contexto, é relevante mencionar que o livro didático em questão participou da minha própria formação educacional na escola estadual General Malan. Especificamente, nos anos de 2018 e 2019, na qual frequentava o segundo e terceiro ano do ensino médio, respectivamente. No entanto, não disponho de experiências ou relatos relacionados à abordagem da representação da carne durante as aulas de arte através do uso específico deste material didático.

⁴² Na apresentação do material didático, no item "Conheça seu livro", temos que: "Obra organizada em volume único e estruturada em três unidades que possuem um tema central. Cada uma das Unidades é formada por uma Introdução, cinco capítulos e um projeto, que trabalham as diferentes linguagens artísticas [Somando na versão destinada aos professores, 512 páginas]." (POUGY; VILELA, 2016, p. 4).

destinado a todo ensino médio, tratando-se de um material selecionado pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) correspondente aos anos de 2018, 2019 e 2020⁴³.

3.1 Análise do livro didático

No início da análise deste recurso, foi identificada, na introdução da primeira unidade de estudos, a presença da imagem da produção *Livro de Carne* (Figura 8), criada pelo artista Artur Barrio⁴⁴. Essa imagem está localizada no centro da página direita, logo abaixo de um destaque em cor azul celeste com a palavra "introdução" em fonte vermelha.

Na página esquerda encontra-se a identificação "Unidade 1", com o título "O que é arte?" ao centro da página. Na mesma página, estão listados os tópicos e conteúdos a serem abordados:

Nesta Unidade, você vai conhecer artistas, obras e movimentos artísticos que vão despertar sentimentos e sensações, instigar questionamentos em relação ao significado da arte e inspirá-lo a criar e realizar produções artísticas. Em meio a essas vivências, você também vai descobrir alguns elementos que caracterizam a arte contemporânea, como: • uso inusitado de materiais e meios; • estranhamento que causa no público; • diálogo entre as linguagens artísticas; • ludicidade e integração entre obra e espectador; • uso de tecnologias de comunicação e informação. (POUGY; VILELA, 2016, p. 10).

Ao analisar o texto, observa-se inicialmente que os autores, Pougy e Vilela, têm objetivo de introduzir os estudantes a artistas, produções e movimentos artísticos⁴⁵ com interesses tanto na perspectiva evocativa de sentimentos e

⁴³ Com base nos princípios técnicos e metodológicos estabelecidos no projeto de pesquisa "Uma paleta do popular: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos", a contemporaneidade deste material abrange um período de até 5 anos e inclui dados, conteúdos e procedimentos relevantes para o escopo de sua eficácia como fonte de consulta para esta pesquisa, abrangendo o período de 2018 a 2020.

⁴⁴ Artista lusobrasileiro que desenvolveu produções significativas no período de ditadura militar no Brasil. Dentre suas produções, em consonância com a presente pesquisa, destacamos o happening das *trouxas ensanguentadas*, na qual, Barrio reuniu diversos elementos como pedaços de carne, detritos humanos e lixo no interior de trouxas de pano, nas quais eram amarradas e esfaqueadas pelo artista, e posteriormente posicionadas/abandonadas/desovadas anonimamente em terrenos baldios do Rio de Janeiro, comovendo/abalando a população, que, descobrindo as trouxas, denunciavam sua presença para a polícia e para a mídia (COUTO, 2020).

⁴⁵ Ao longo da Unidade 1, Pougy e Vilela (2016), apesar de comunicarem no plural, desenvolvem de forma significativa apenas o movimento artístico dadaísta. Ademais, podemos destacar ao longo das reflexões da unidade, os seguintes artistas: Artur Barrio, Matthew Barney, Marcel Duchamp, Andy Warhol, Paul Cézanne, Henry Moore, Hugo ball e o musicista Luigi Russolo.

sensações, quanto em gerar questionamentos e problemas acerca do significado da arte, e ao mesmo tempo, buscam valorizar a vivência e a prática artística discente. O texto antecipa o conteúdo a ser abordado na Unidade 1 ao pontuar características gerais da arte contemporânea⁴⁶.

Figura 8: Página 10 e 11 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1.



Fonte: POUGY; VILELA, 2016.

Alinhadas ao papel docente, para o desenvolvimento dos conteúdos e abordagens metodológicas propostas por Pougy e Vilela, enfatizamos a importância de adotar estratégias que viabilizem aos estudantes um envolvimento significativo no campo da linguagem visual. Nesse contexto, é relevante considerar abordagens que facilitem a compreensão do objeto de estudo:

Para que o aprendiz possa poetizar, fruir e conhecer o campo da linguagem visual, é necessário que o professor possibilite: * o pensamento visual tornado visível, materializado, por meio da forma e da materialidade; * a pesquisa e a leitura da estrutura da linguagem visual e da articulação de seus elementos constitutivos: ponto, linha, forma, cor, textura, dimensão, movimento, volume, luz, planos, espaços, equilíbrio, ritmo, profundidade etc; [...] * o manuseio e a seleção de matérias, ferramentas, suportes e

⁴⁶ Características que interessam-se na materialidade, no estranhamento, na combinação de múltiplas linguagens, na interatividade e no uso de tecnologias. Elementos da arte contemporânea que difundem processos de criação e a apreciação tradicionais.

procedimentos e suas especificidades como recursos signícos expressivos; (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2010, p. 125).

Como proposta de ensino, podemos compreender que a representação da carne (Figura 8) insere-se como ponto de partida ao desenvolvimento de conteúdos relacionados à esfera da arte contemporânea. Quando observamos a combinação dos elementos relacionados pelos autores, ao utilizarem a representação da carne alinhada à provocação⁴⁷, “O que é arte?”, podemos prospectar interesse em incitar ao discente, metodologicamente, um incômodo e um desafio à pesquisa. Como pontua-nos Paulo Freire:

Sou tão melhor professor, então, quanto mais eficazmente consiga provocar o educando no sentido de que prepare ou refine sua curiosidade, que deve trabalhar com minha ajuda, com vistas a que produza sua inteligência do objeto ou do conteúdo de que falo. Na verdade, meu papel como professor, ao ensinar o conteúdo **a** ou **b**, não é apenas o de me esforçar para, com clareza máxima, descrever a substantividade do conteúdo para que o aluno o fixe. Meu papel fundamental, ao falar com clareza sobre o objeto, é incitar o aluno a fim de que ele, com os materiais que ofereço, produza a compreensão do objeto em lugar de recebê-la, na íntegra, de mim. (1996, p. 45)

Na Figura 8, na página esquerda, encontra-se um segmento textual intitulado "Um primeiro Olhar". Neste segmento, é apresentada uma breve observação sobre a produção de Barrio. Contudo, o texto não explora o contexto histórico ou estético do trabalho do artista de forma significativa, limitando-se a sugerir a observação da produção.

A imagem da abertura é da obra intitulada Livro de carne, do artista luso-brasileiro Artur Barrio. Observe as fotos da obra e procure perceber algumas das características presentes nela. Depois, responda às questões a seguir em grupo, compartilhando suas impressões com os colegas e o professor. (POUGY; VILELA, 2016, p. 12).

⁴⁷ Nesse sentido, o uso do termo *provocação* refere-se a uma abordagem pedagógica que valoriza uma postura docente instigante, na qual incita, estimula, motiva e desafia a consciência dos estudantes. *Provocando-os*. Ao encontro das reflexões de Ernani Maria Fiori, presente na abertura do livro “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire. Aponta-nos que: “[...] a interrogação nunca é pergunta exclusivamente especulativa: no processo de totalização da consciência é sempre pro-vocação que a incita a totalizar-se.” (1981, p. 8). Complementando, presente no Dicionário de Filosofia, de Nicola Abbagnano, compreendemos na seção *Estímulo*: “Qualquer objeto capaz de excitar um receptor, ou seja, de provocar resposta num organismo vivo (v. AÇÃO REFLEXA; PERCEPÇÃO; RESPOSTA)” (2007, p. 375).

Figura 9: Página 12 e 13 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1.

UM PRIMEIRO OLHAR

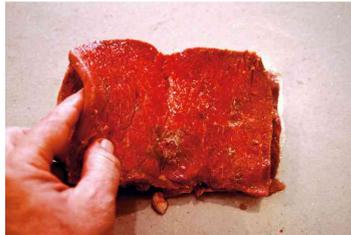
A imagem da abertura é da obra intitulada *Livro de carne*, do artista luso-brasileiro Artur Barrio. Observe as fotos da obra e procure perceber algumas das características presentes nela. Depois, responda às questões a seguir em grupo, compartilhando suas impressões com os colegas e o professor.



Livro de carne, citação de Artur Barrio.



Neste momento, os alunos terão um primeiro contato com a obra *Livro de carne*, de Artur Barrio. O objetivo dessa atividade de fruição é provocar questionamentos e levantar hipóteses que serão discutidas e aprofundadas ao longo da Unidade 1, que trabalha o conceito de arte a partir do estudo das práticas de artistas cujo objeto exemplificam rupturas com concepções da arte clássica e colocam em pauta a construção desse conceito no contexto contemporâneo, em sua perspectiva crítica e histórica. É importante que as percepções dos alunos sejam valorizadas e que eles se sintam instigados a perguntar e questionar sobre as imagens apresentadas e a validade da produção artística. Portanto, incentive-os a falar sobre suas impressões, buscando diferentes respostas a respeito do trabalho de Artur Barrio, pois no decorrer desta etapa os alunos vão conhecer mais sobre o artista e o contexto no qual a obra *Livro de carne* surgiu, podendo ampliar a discussão acerca de seus significados. Nesta atividade, também é fundamental orientar os alunos para que eles possam apreciar, discutir e questionar a obra ou para que manifestem suas concepções sobre arte e conheçam as de seus colegas.

Acompanha o livro um manual de instruções como o seguinte: "A leitura deste livro é feita a partir do corte/ação da faca do açougueiro na carne com o consequente seccionamento das fibras/fissuras, etc., etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações. Para terminar, é necessário não esquecer das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais, etc. e etc. Boa leitura."

1. Descreva a obra apresentada. De que materiais ela é feita? Quais são suas características mais marcantes?
2. Você acha que essa obra pode ser exposta em museus e galerias de arte? Por quê?
3. Leia as indicações do artista no manual de instruções da obra e responda: nesse trabalho, qual é o papel do açougueiro, do artista e do público?
4. Você consegue pensar em alguma situação que poderia ter sido a inspiração para essa proposta artística? Qual?
5. Em sua opinião, o *Livro de carne* é uma obra de arte? Por quê?
6. Que sentimentos essa obra transmite a você? Por quê?

12 Introdução
Introdução 13

Fonte: POUGY; VILELA, 2016.

Podemos compreender esta abordagem como uma escolha metodológica dos autores para permitir que os estudantes, ao primeiro contato, realizem uma leitura autêntica da produção de Barrio. É nesse aspecto que vejo sentido no fato dos autores suprimirem inicialmente informações, sem comentar ou pontuar narrativas estéticas para o *Livro de carne* (Figura 9), evitando impor leituras pré-definidas, permitindo a manutenção da natureza polissêmica das interpretações dos estudantes.

Posteriormente, no final do texto, os autores incentivam a troca de ideias, valorizando uma aprendizagem colaborativa. Os estudantes são encorajados a compartilhar suas interpretações/opiniões entre colegas e com o professor. Enfatizando a construção conjunta do conhecimento, alinhando-se às reflexões de Paulo Freire:

[...] nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos. (1996, p. 13)

Freire enfatiza que, em um contexto educacional significativo, educador e educando não desempenham papéis separados, mas sim complementares, colaborando ativamente na construção do conhecimento, uma vez que ambos são igualmente sujeitos da construção do saber. Para o autor, em reflexão com a qual concordo, o educador não é o detentor do conhecimento que transmite aos educandos, passivamente, mas sim um mediador, um guia e um parceiro na jornada de aprendizagem.

Na parte superior da página direita, presente exclusivamente no livro didático versão, "manual do professor", em fonte reduzida e destacada na cor azul, o material estabelece uma comunicação direta com os docentes. Em relação à produção de Barrio; os autores pontuam as seguintes estratégias didático-pedagógicas:

Neste momento, os alunos terão um primeiro contato com a obra Livro de carne, de Artur Barrio. O objetivo dessa atividade de fruição é provocar questionamentos e levantar hipóteses que serão discutidas e aprofundadas ao longo da Unidade 1, que trabalha o conceito de arte a partir do estudo das poéticas de artistas cujas obras exemplificam rupturas com concepções da arte clássica e colocam em pauta a construção desse conceito no contexto contemporâneo, em sua perspectiva crítica e histórica. É importante que as percepções dos alunos sejam valorizadas e que eles se sintam instigados a perguntar e questionar sobre as imagens apresentadas e a natureza da produção artística. Portanto, incentive-os a falar sobre suas impressões, aceitando diferentes respostas a respeito do trabalho de Artur Barrio, pois no decorrer desta etapa os alunos vão conhecer mais sobre o artista e o contexto no qual a obra Livro de carne surgiu, podendo ampliar a discussão acerca de seus significados. Nesta atividade, também é fundamental orientar os alunos para que eles possam apreciar, discutir e questionar a obra e para que manifestem suas concepções sobre arte e conheçam as de seus colegas. (POUGY; VILELA, 2016, p. 13)

Nesse sentido, os autores estabelecem uma estratégia metodológica com diversos pontos-chave: primeiramente, optam pela produção *Livro de carne* de Artur Barrio, com interesse centrado em proporcionar, através de uma didática provocativa, a disruptividade contemporânea em relação com os métodos clássicos da tradição artística.

Além disso, os autores enfatizam a valorização das percepções dos estudantes, recomendando uma abordagem pedagógica que provoque o levantamento de questionamentos e hipóteses dentro da sala de aula, criando um

ambiente propício para o diálogo e para a consideração de diferentes perspectivas sobre a produção de Barrio.

Considerando a atitude provocativa como base fundamental para o desenvolvimento dos conteúdos ao longo da Unidade 1, podemos observar nessa ação, uma promoção da autonomia dos estudantes, bem como um estímulo à sua curiosidade.

Será por meio do *estranhamento*⁴⁸, das dúvidas e das hipóteses, que se dará o processo de apreensão simbólica das informações relacionadas à produção *Livro de carne* de Artur Barrio, tanto sob uma perspectiva conceitual quanto poética, ao conectá-la à biografia do artista e ao seu contexto histórico, posteriormente. Podendo conferir maior significância à compreensão, tanto do *Livro de Carne*, como da própria arte contemporânea.

Na parte inferior da página direita, ao lado da terceira imagem do *Livro de carne* (ver Figura 9), integrando a produção artística, os autores destacam uma citação direta do artista, nas palavras de Barrio:

Acompanha o livro um manual de instruções com os dizeres: “A leitura deste livro é feita a partir do corte/ação da faca do açougueiro na carne com o conseqüente seccionamento das fibras/fissuras, etc., etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações. Para terminar, é necessário não esquecer das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais, etc. e etc. Boa leitura.”. (POUGY; VILELA, 2016, p. 13)

Inicialmente, após uma experiência de estranhamento causada pelas imagens produzidas por Barrio, a presença da perspectiva textual que integra a produção do *Livro de carne* pode suscitar aos estudantes novas dimensões do objeto artístico. Nessa experiência, o objeto artístico promove um questionamento sobre a concepção tradicional de leitura e a definição convencional de um livro, subvertendo a lógica da assimilação de letras, formação de palavras e interpretação de significados.

Na continuidade da atividade, é solicitado aos estudantes respostas a seis questionamentos ordenados por perguntas, dispostas na parte inferior da página (Figura 9):

⁴⁸ Citando o crítico literário Viktor Chklovsky, Umberto Eco (1991) situa o conceito de estranhamento como: “[...] um desviar da norma, um agredir o leitor com um artifício contrário a seus sistemas de expectativas e capaz de fixar sua atenção sobre o elemento poético que lhe era proposto.” (ECO, 1991, p. 123).

1. Descreva a obra apresentada. De que materiais ela é feita? Quais são suas características mais marcantes? 2. Você acha que essa obra pode ser exposta em museus e galerias de arte? Por quê? 3. Leia as indicações do artista no manual de instruções da obra e responda: nesse trabalho, qual é o papel do açougueiro, do artista e do público? 4. Você consegue pensar em alguma situação que poderia ter sido a inspiração para essa proposta artística? Qual? 5. Em sua opinião, o Livro de carne é uma obra de arte? Por quê? 6. Que sentimentos essa obra transmite a você? Por quê? (POUGY; VILELA, 2016, p. 13).

A primeira pergunta visa estimular os estudantes a fazer uma análise visual e detalhada da produção, incentivando-os a observar e descrever os materiais utilizados e suas características mais marcantes, refletindo o interesse dos autores em desenvolver a capacidade de observação e análise, encorajando os estudantes a *ver*, e conseqüentemente, desvelar o estranhamento.

A segunda pergunta incentiva os estudantes a ponderar se a produção de Barrio pode ser apresentada em ambientes tradicionais de arte, como museus e galerias. Questionamentos que promovem uma reflexão sobre os critérios de seleção, curadoria, explorando a natureza expositiva de produções artísticas contemporâneas. Abrindo espaço para discussão sobre diferentes suportes, técnicas e espaços expositivos.

A terceira pergunta desafia os estudantes a realizar uma análise conceitual, convidando os estudantes a interpretar as informações escritas por Barrio, e, refletir sobre o papel desempenhado por diferentes agentes no processo de criação e apreciação da produção. A pergunta revela interesse em questionar, dialeticamente, o papel do açougueiro e o papel do artista, bem como incentivar os estudantes a prospectar o papel do público ao receber produções contemporâneas.

A quarta pergunta estimula os estudantes a investigar as fontes de inspiração que podem ter influenciado a produção de Barrio. Convidando-os a explorar o processo criativo do artista, a conectar a arte à vida cotidiana e a possíveis contextos históricos, incentivando o surgimento de múltiplas visões e hipóteses.

A quinta pergunta propõe uma reflexão aos estudantes sobre a definição de arte, levando-os a considerar diversas perspectivas acerca do que caracteriza/legítima uma produção artística. Também considero que, além disso, a questão pode servir como uma ferramenta de avaliação para o docente, permitindo-lhe averiguar a compreensão da turma sobre arte, e,

ajustar/adaptar/atualizar sua abordagem pedagógica de acordo com as respostas dos estudantes⁴⁹.

Por fim, a sexta pergunta convida os estudantes a expressar seus sentimentos e interpretações pessoais em relação à produção. Podendo promover a investigação de uma perspectiva subjetiva de arte, abrindo espaço para debates e trocas intersubjetivas, considerando as múltiplas respostas de cunho sensível e emocional que possam surgir.

Adiante, a representação da carne na arte é retomada no tópico “Livro de carne, de Artur Barrio”, Figura , antes de apresentar o texto principal, ao analisar as informações presentes na parte superior da página, destinada exclusivamente aos docentes, usando texto destacado em azul, Pougy e Vilela comunicam que:

Ao conversar com os alunos sobre as perguntas propostas, procure destacar os conceitos abordados no Livro de carne de Artur Barrio que possam ser interpretados como questionamentos ou contrapontos aos valores e às características do regime militar vigente no Brasil na época: o fato de o trabalho propor um registro feito de carne, nervos e sangue, a insinuação de um registro ou escrito feito de nervos e cortado a faca, etc. Discuta com os alunos sobre como essas ideias fazem alusão ao período ditatorial brasileiro, em que muitas pessoas foram torturadas e mortas. (2016, p. 16)

A intenção pedagógica revela-se dupla: em primeiro lugar, promover uma apreciação mais significativa da produção de Barrio, e, em segundo lugar, provocar os estudantes, estimulando uma discussão crítica, alinhando a *força da imagem*⁵⁰ artística às questões de seu contexto histórico e político. Trata-se de uma proposta metodológica que, ao valorizar a qualidade provocativa do docente, apoiando discussões contextualizadas historicamente, alinha-se às reflexões de Freire, ao pontuar que:

[...] assim, a importância do papel do educador, o mérito da paz com que viva a certeza de que faz parte de sua tarefa docente não apenas ensinar os conteúdos mas também ensinar a pensar certo. Daí a impossibilidade

⁴⁹ A título de aplicação, considerando um cenário no qual a maioria dos estudantes afirmam que o *Livro de Carne* não constitui uma produção artística, é possível avaliar que concepções tradicionais de arte ainda influenciam a perspectiva da turma. Nesse contexto, torna-se relevante para o docente adotar metodologias que desafiem as visões convencionais/dogmáticas sobre o que é/legítima a arte e/ou artista.

⁵⁰ Diz-nos Paulo Freire ao citar o uso de recursos da linguagem na inteligibilidade da comunicação: “Um dos sérios problemas que temos é como trabalhar a linguagem oral ou escrita associada ou não à força da imagem, no sentido de efetivar a comunicação que se acha na própria compreensão ou inteligência do mundo. A comunicabilidade do inteligido é a possibilidade que ele tem de ser comunicado mas não é ainda a sua comunicação.” (1996, p. 22).

de vir a tornar-se um professor crítico se, mecanicamente memorizador, é muito mais um repetidor cadenciado de frases e de idéias inertes do que um desafiador. (1996, p. 14)

O docente que adota uma postura desafiadora em seu ato de lecionar, ao invés de mecanicamente fornecer informações, incentiva os estudantes a pesquisar soluções por conta própria, promovendo sua capacidade de agir e pensar com autonomia. Nesse sentido, os autores demonstram interesse em estimular a criticidade dos estudantes, que, ao aplicar a produção de Barrio como uma provocação, pode-se pensar e debater o período ditatorial brasileiro.

Com ênfase na materialidade da carne, dos nervos e do sangue, pela perspectiva da vítima, o *Livro de Carne* não possui palavras formais para descrever a ditadura militar. Contudo, a *força invisível* presente em um registro escrito por nervos e cortado a faca, pode contemplar as sensações das vítimas no plano estético, tornando-se uma pulsão poética e conceitual, relacionada à intensidade e à brutalidade desse período histórico.

Da mesma forma, Merleau-Ponty (2006) traz a percepção do membro fantasma, amputado, para falar sobre a retrospectiva de uma experiência, considerando o contexto ditatorial, pela proposta dos autores, e compreendendo experiências relacionadas à dominação e ao flagelo humano, tais como tortura, dor, violência e/ou morte; esteticamente, a presença visual da carne torna-se um meio de evocar e tensionar tais experiências e sensações de forma simbólica⁵¹.

Na Figura 9, observamos na parte superior esquerda da página uma imagem fotográfica do artista Artur Barrio. Sua mão direita segura um microfone próximo à boca, indicando um ato de locução, enquanto a mão esquerda indica um gesto indicativo de explicação. Intuímos que o artista pode estar envolvido em uma palestra, entrevista ou aula⁵².

Abaixo da fotografia, encontramos as seguintes considerações: “Artur Barrio não gosta de ser chamado de artista. Para ele, essa designação é limitadora e opressora.” (POUGY; VILELA, 2016, p. 16). Ao analisarmos a inclusão dessa informação como rodapé da imagem, podemos inferir a intenção dos autores de

⁵¹ Compreendo a sensibilidade do tema relacionado ao período histórico da ditadura militar e reitero que, centrado na ética, busco investigar epistemologicamente a força simbólica e estética da materialidade da carne enquanto elemento constituinte do objeto artístico.

⁵² Alternativa imagética que, para o observador, pode interessar-se em atribuir ao artista o caráter de um comunicador perspicaz, e, dado ao contexto didático, também possibilita-o ser relacionado a um instrutor e/ou professor.

comunicar que Barrio possui um caráter disruptivo, rebelde e/ou revolucionário ao rejeitar o rótulo de "artista". Entretanto, Pougy e Vilela não citam alternativas semânticas que contemplem Barrio.

Figura 10: Página 16 do livro didático “Todas as Artes” (2016). Unidade 1.

As comentários com os alunos sobre as perguntas propostas, procure destacar os conceitos abordados no Livro de carne de Artur Barrio que possam ser interpretados como questionamentos ou contrapontos aos valores e às características do regime militar vigente no Brasil na época: o tipo de e trabalho por um registro feito de carne, nervos e sangue; o uso de um registro ou escrita feita de nervos e confusão à face, etc. Discuta com os alunos sobre como essas ideias foram vividas no período ditatorial brasileiro, em que muitas pessoas foram torturadas e mortas.

Livro de carne, de Artur Barrio



A obra mostrada nas imagens foi criada pelo artista luso-brasileiro Artur Barrio (1945) em 1977 e registrada em fotografias entre 1978-1979. Essa produção não é uma obra tradicional, pois em sua composição foi utilizada carne, ou seja, um material frágil e perecível, que pode causar certo incômodo no público e apodrecer no decorrer do tempo.

O livro de Artur Barrio foi criado para ser manuseado diretamente pelo público. O material utilizado permite que cada um possa imaginar que histórias esse livro conta, já que não há palavras escritas em suas páginas. Com essa proposta, Barrio questionou o que é arte, pois para ele um trabalho artístico também pode ser perecível, efêmero e feito com materiais que despertam diversos sentidos e sensações.

Quando o *Livro de carne* foi exposto pela primeira vez, no ano de 1977, o Brasil se encontrava em plena ditadura militar, período em que diversos direitos civis foram suspensos. A classe artística estava entre os grupos mais vigiados nessa conjuntura, pois não era permitido expressar qualquer ideia que se opusesse ao regime ou ao governo. Os artistas que se opusessem ao governo eram presos e corriam o risco de ser torturados. Isso aconteceu também com políticos, jornalistas e ativistas. Autores de obras e manifestações artísticas que pudessem ser interpretadas pelos censores do governo como contestadoras eram oprimidos. Você acha que, nesse contexto, o *Livro de carne* pode ter um sentido político? Que significados o trabalho de Artur Barrio pode adquirir?

A arte também é uma forma de expressão das ideias do artista, e Artur Barrio quis despertar no público, por meio de seu trabalho, uma reflexão sobre as concepções tradicionais da arte, o papel do artista e os problemas sociais, colocando em discussão a visão dele sobre o que vem a ser uma obra de arte. Muitas de suas produções foram registradas no que ele chama de **cadernos-livros**, que contêm suas ideias e esboços e que são fundamentais para a compreensão de sua obra.

Esta atividade é uma vivência da proposta política e da experiência artística de Artur Barrio. Pode ser um momento para discutir com os alunos os deslocamentos do conteúdo de obra de arte que se despoja a partir do século XX e ser visto aprofundados nesta Unidade. Uma das questões que você pode levantar diz respeito à materialidade da obra de arte.

que será tema do primeiro capítulo da Unidade. Pergunte aos alunos em que a experiência da atividade se diferencia da obra realizada pelo artista, em um contexto de arte tradicional onde havia a obra e o trabalho atinge os objetivos do grupo. A partir dessas questões, estimule os alunos a refletir sobre o que é o *Livro de carne* e uma obra, um trabalho, uma ação, um projeto, uma proposta? Destaque também o caráter relacional e interativo do *Livro de carne*, e trabalhe-se na experiência, na integração entre os indivíduos e, de certa maneira, em sua efemeridade. A obra só se completa com a participação ativa do público, ou seja, momento em que se pode ser qualquer coisa: um objeto pronto, materiais perecíveis, etc. É importante que o material se relacione ao tema ou conteúdo escolhido pelo grupo.

Mãos à obra

- Inspiração na obra de Artur Barrio, agora você vai produzir um livro com materiais inusitados. Para isso, reúna-se em um grupo de até cinco integrantes.
 - Inicialmente, decida que tipo de conteúdo seu livro vai abordar: será um livro político, que trata de problemas sociais? Ou um livro romântico, com personagens? Será um livro de aventura, de suspense?
 - Em seguida, escolha com que tipo de material o livro será feito. Tenha em mente que esse tipo de livro tem relação com o objeto artístico, e o objeto de
 - Depois de decidir o material, planeje como será a montagem do livro: número de páginas, capa, etc. Você também pode escrever um manual de instruções para os leitores do seu livro.
 - Assim que o livro estiver pronto, exponha o trabalho para toda a turma para que todos possam manuseá-lo e, em seguida, converse sobre a experimentação.

os participantes estão juntos na experiência coletiva e sensorial. Encerre a atividade ouvindo os relatos da experiência dos alunos e proponha que eles reflitam sobre o conceito de arte e a experiência artística. Assim, podem usar essas reflexões para orientar o estudo e as leituras dos capítulos desta Unidade.

Fonte: POUGY; VILELA, 2016.

Na Figura 10, ao lado direito da fotografia, desenvolve-se o texto principal intitulado “Livro de carne, de Artur Barrio”, compreendendo as seguintes informações:

A obra mostrada nas imagens foi criada pelo artista luso-brasileiro Artur Barrio (1945) em 1977 e registrada em fotografias entre 1978-1979. Essa produção não é uma obra tradicional, pois em sua composição foi utilizada carne, ou seja, um material frágil e perecível, que pode causar certo incômodo no público e apodrecer no decorrer do tempo.

O livro de Artur Barrio foi criado para ser manuseado diretamente pelo público. O material utilizado permite que cada um possa imaginar que histórias esse livro conta, já que não há palavras escritas em suas páginas. Com essa proposta, Barrio questionou o que é arte, pois para ele um trabalho artístico também pode ser perecível, efêmero e feito com materiais que despertam diversos sentidos e sensações.

Quando o Livro de carne foi exposto pela primeira vez, no ano de 1977, o Brasil se encontrava em plena ditadura militar, período em que diversos direitos civis foram suspensos. A classe artística estava entre os grupos mais vigiados nessa conjuntura, pois não era permitido expressar qualquer ideia que se opusesse ao regime ou ao governo. Os artistas que se

opusessem ao governo eram presos e corriam o risco de ser torturados. Isso aconteceu também com políticos, jornalistas e ativistas. Autores de obras e manifestações artísticas que pudessem ser interpretadas pelos censores do governo como contestadoras eram oprimidos. Você acha que, nesse contexto, o Livro de carne pode ter um sentido político? Que significados o trabalho de Artur Barrio pode adquirir?

A arte também é uma forma de expressão das ideias do artista, e Artur Barrio quis despertar no público, por meio de seu trabalho, uma reflexão sobre as concepções tradicionais da arte, o papel do artista e os problemas sociais, colocando em discussão a visão dele sobre o que vem a ser uma obra de arte. Muitas de suas produções foram registradas no que ele chama de cadernos-livros, que contêm suas ideias e esboços e que são fundamentais para a compreensão de sua obra. (POUGY; VILELA, 2016, p. 16).

Nesse sentido, ao incentivar os estudantes a explorar não apenas os aspectos formais da arte, mas também o seu contexto político e social, promove-se uma análise crítica do papel do artista e das questões sociais envolvidas. Através da contextualização histórica e biográfica, são fornecidas ferramentas simbólicas que possibilitam uma apreciação e reflexão mais significativa da produção de Barrio. Na educação, uma ação libertadora está intrinsecamente ligada ao contexto histórico em que ocorre, conforme argumentado por Freire:

[...] à ação libertadora, que é histórica, sobre um contexto, também histórico, a exigência de que se preocupe em relação de correspondência, não só com os “temas geradores”, mas com a percepção de que eles estão tendo os homens. Esta exigência necessariamente se junta com a nova: a da investigação da temática significativa. (1981, p. 111)

Na prática da educação libertadora, evita-se a reprodução de informações genéricas, puramente conteudistas e desvinculadas da realidade vivida pelos estudantes. Em vez disso, valoriza-se uma abordagem que compreenda as relações históricas pertinentes, dentro de cada contexto, especificamente, considerando características históricas tanto universais, como locais. Após a finalização do texto principal, na parte inferior da página, em destaque azul, é comunicado aos docentes que:

Esta atividade é uma vivência da proposta poética e da experiência artística de Artur Barrio. Pode ser um momento para discutir com os alunos os deslocamentos do conceito de obra de arte que se deram a partir do século XX e que serão aprofundados nesta Unidade. Uma das questões que você pode levantar diz respeito à materialidade da obra de arte, que será tema do primeiro capítulo da Unidade. Pergunte aos alunos em que a experiência da atividade se diferencia da obra realizada pelo artista, se o conceito de obra de arte tradicional cabe nessa situação e se o trabalho atinge os objetivos do grupo. A partir dessas questões, estimule os alunos a refletir sobre o que é o Livro de carne: é uma obra, um trabalho, uma ação, um

projeto, uma proposta? Destaque também o caráter relacional e interativo do Livro de carne: o trabalho se dá na experiência, na integração entre os indivíduos e, de certa maneira, em sua efemeridade. A obra só se completa com a participação ativa do público, ou seja, enquanto os participantes estão juntos na experiência coletiva e sensorial. Encerre a atividade ouvindo os relatos da experiência dos alunos e proponha que eles reflitam sobre o conceito de arte e a experiência artística. Assim, podem usar essas reflexões para orientar o estudo e as leituras dos capítulos desta Unidade. (POUGY; VILELA, 2016, p. 16)

Pougy e Vilela incentivam os docentes a investigar junto aos estudantes a evolução das concepções de arte, bem como suas definições contextualmente dependentes. Ao passo que, através da sugestão de perguntas, os autores pontuam provocações sobre a materialidade e a efemeridade do *Livro de carne*, desafiando os estudantes a desenvolver reflexões sobre a maneira com que os materiais utilizados em produções artísticas podem influenciar sua interpretação e fruição.

Nesse contexto, a partir da ênfase dada por Pougy e Vilela (2016) à percepção corporal na interação artística, destaco a relevância de abordagens pedagógicas específicas voltadas ao desenvolvimento da fruição para os estudantes. Nesse sentido, em consonância com as reflexões das autoras Mirian Celeste, Giselda Picosque e Maria Guerra:

Seja de que maneira for, o acesso à obra de arte é promovido pela mediação cultural que pode ser de curadoria de museus, da crítica especializada, dos livros e catálogos ou da figura do educador ou do mediador cuja atuação é na sala de aula ou no espaço de uma exposição. A mediação entre arte e público é uma tarefa que, quando inventiva, pode ampliar a potencialidade de atribuição de sentido à obra, por um fruidor tornado mais sensível. [...] O desafio da mediação cultural não é só provocar o olhar cognitivo do fruidor, como também conscientizá-lo de todas as nuances presentes na obra ou em sua relação com ela. Acima de tudo, é promover um contato que deixe canais abertos para os sentidos, sensações e sentimentos despertados, para a imaginação e a percepção [...] (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2010, p. 70).

Por fim, Pougy e Vilela (2016) enfatizam o caráter relacional e interativo da arte, pontuando que a experiência artística alcança sua plenitude na interação entre os indivíduos, a partir da sensorialidade, na efemeridade do objeto artístico. Logo, a participação ativa do grupo/público é essencial para uma experiência/vivência mais extasiante da arte contemporânea.

A imagem do *Livro de Carne* é revisitada somente ao final da Unidade, de maneira ilustrativa, acompanhada por um texto sintético e conclusivo. Embora a produção de Barrio não seja explicitamente mencionada no texto, pode ser

relacionada a trechos que abordam desafios aos paradigmas tradicionais da arte, os quais provocaram aos estudantes reflexões sobre outras formas de expressão artística:

Vimos, por exemplo, que o conceito de beleza, em outro contexto histórico e social, representava um ideal que antes era diretamente ligado ao que agrada os nossos sentidos. No entanto, com as novas perspectivas que a arte contemporânea apresentou, esse ideal foi questionado, e as obras de arte começaram a expressar cada vez mais as ideias do artista, propondo uma ligação mais íntima do conceito com a estética da obra e despertando uma nova gama de emoções, como o estranhamento, o medo, a raiva, a tristeza, a revolta, etc. (POUGY; VILELA, 2016, p. 130).

Nesse contexto, de forma complementar ao texto principal, no rodapé da imagem encontramos as seguintes informações: “Livro de carne, [...] é um exemplo de como a arte contemporânea pode romper com o ideal de beleza antes proposto pela arte acadêmica, despertando em nós sentimentos diversos.” (POUGY; VILELA, 2016, p. 130). Nesse sentido, ao reforçar a disruptividade contemporânea, somada aos demais conteúdos da Unidade, os autores reiteram seu objetivo aos docentes:

Por meio desses questionamentos, os alunos serão levados a expressar suas primeiras opiniões sobre animais em cativeiro e o uso de animais em obras de arte. Aqui a intenção é fazer uma reflexão inicial sobre o tema do projeto, que é a relação entre arte e ética. Deixe que os alunos falem livremente a respeito das perguntas, mediando a conversa para que todos possam ouvir as diferentes opiniões. O objetivo é que eles se tornem capazes de opinar criticamente acerca desse assunto [...] (POUGY; VILELA, 2016, p. 130).

Nesse contexto, tendo como objetivo o fomento ao senso crítico discente, destacamos o valor da mediação, que, através de uma abordagem desafiadora docente, conquista a atenção e o engajamento estudantil. Indo de encontro às ideias de Paulo Freire:

Neste sentido, o bom professor é o que consegue, enquanto fala, trazer o aluno até a intimidade do movimento de seu pensamento. Sua aula é assim um desafio e não uma “cantiga de ninar”. Seus alunos cansam, não dormem. Cansam porque acompanham as idas e vindas de seu pensamento, surpreendem suas pausas, suas dúvidas, suas incertezas. (1996, p. 33)

Compreende-se, assim, que a aula não deve ser encarada como um momento de tranquilidade ou passividade, mas sim como um desafio intelectual, na qual os estudantes são incentivados a pensar e participar ativamente do processo.

Alinhando-se com a perspectiva de que o livro didático não deve ser meramente uma fonte de conteúdos e informações, passivamente, mas sim, através da mediação do professor, um recurso vivo, significativo, que pode instigar os estudantes a se envolverem na discussão, criativamente.

Por essa razão, visando orientações pedagógicas complementares, ao final do livro didático "Todas as Artes" (2016), na versão voltada para os docentes, Pougy e Vilela elaboram um capítulo intitulado "Manual do Professor"⁵³. Neste capítulo, os autores desenvolvem uma perspectiva metodológica para cada unidade do livro, apresentando sugestões tanto de procedimentos metodológicos, quanto de provocações.

Na página 439, Pougy e Vilela ressaltam a influência dos sentidos na percepção, destacando a importância da materialidade na experiência artística. Ao observarem que a produção de Barrio pode desencadear diversas discussões e questionamentos entre os estudantes, os autores confirmam a importância em estimulá-los a refletir sobre os conceitos subjacentes à materialidade:

É provável que a apresentação da obra de Artur Barrio cause diversas reações e questionamentos nos alunos, por isso é interessante induzi-los a pensar nos conceitos que há por trás da materialidade das obras e das escolhas do artista, que são sempre intencionais. Converse também a respeito de como a obra de arte provoca reações ligadas a sensações do paladar, do olfato e do tato: mesmo que não possamos morder, cheirar ou tocar o objeto de carne, sua mera visão provoca os sentidos. Incentive-os a falar sobre o que sentem ao observar as fotos e sobre as relações que eles fazem dela com o contexto em que estão inseridos. Um exercício possível é pedir aos alunos que atribuam adjetivos qualificando a obra. Faça a mediação da conversa e, em seguida, peça que leiam os textos da seção seguinte. (POUGY; VILELA, 2016, p. 439)

A partir das reflexões dos autores, compreendo que as qualidades perceptíveis do objeto artístico podem ser associadas às *narrativas fenomênicas*, pois, quando nos deparamos com uma imagem que representa carne, na memória acessamos os registros das experiências relacionadas ao nosso contato, encarnado, com carnes e suas múltiplas aparições. A partir dessas lembranças, projetamos na imagem artística as sensações percebidas, revivendo o toque, a umidade, a temperatura, o gosto e/ou o cheiro.

⁵³ Reforço que esta pesquisa tem como objetivo analisar exclusivamente os procedimentos metodológicos relacionados à representação da carne no ensino de arte, sem tecer opiniões a respeito do "manual do professor" ou seu papel frente à autonomia docente.

Nesse sentido, voltando-se à perspectiva estética, moldadas por suas diversas narrativas fenomênicas, o simbolismo da carne adquire significado a partir das experiências cognoscíveis de cada indivíduo. Cabe ao artista a intenção de utilizar-se desse simbolismo como pulsão, explorando múltiplas possibilidades temáticas, conceituais e poéticas.

É importante iniciar a reflexão sobre a obra de arte e o público e de que forma a arte pode nos afetar. Para isso, você pode fazer perguntas como: “Ao visitar um museu, por exemplo, o que vocês esperam da arte?”; “Na opinião de vocês, o que as pessoas buscam quando vão a museus?”; “Se vocês encontrassem em um museu uma obra de arte como Livro de carne, qual seria a reação de vocês?”; “E qual é a reação de vocês ao observar quadros como Mona Lisa, por exemplo?”; etc. (POUGY, VILELA, 2016, p. 439)

Na construção de um objeto artístico as escolhas materiais de sua objetivação podem revelar intenções, nesse sentido o *Livro de carne* para Pougy e Viela, aplicado como um recurso pedagógico, pode compreender questões como:

Para complementar a leitura da obra de Artur Barrio, depois da leitura do texto, peça aos alunos que reflitam sobre as sensações que tiveram ao ver a obra e as relações com seus significados. Você pode propor questionamentos que se refiram às relações que podemos estabelecer entre o trabalho de Barrio, as reações que ele provoca e a ideia de tortura. Explore a materialidade da obra com os estudantes, para que percebam que na arte contemporânea diversos materiais podem ser usados para compor as produções artísticas. Faça perguntas como: “Na opinião de vocês, por que o artista escolheu a carne para remeter a um período em que muitas pessoas, entre elas diversos artistas, foram submetidas a violência e a outras injúrias?”; “Como podemos associar a carne a esses temas?”; “Vocês acham que é possível associar essa obra a algum contexto atual? Se sim, a qual?”; etc. (POUGY; VILELA, 2016, p. 441)

Através do *Livro de carne* de Artur Barrio, Pougy e Vilela (2016) confirmam a relevância da representação da carne ao desenvolver uma série de propostas metodológicas. A presença da representação da carne na arte revela-se um elemento significativo no ensino.

Tornando-se um recurso pedagógico dotado de sentido, a carne, em primeiro lugar, é uma *coisa* intrínseca à experiência humana, eficaz na compreensão de temas de caráter universal, como vida, morte, corpo e/ou sexualidade. Bem como contextos existenciais, históricos, culturais e sociais. Uma vez que:

Os temas, em verdade, existem nos homens, em suas relações com o mundo, referidos a fatos concretos. Um mesmo fato objetivo pode provocar, numa sub-unidade epocal, um conjunto de “temas geradores”, e, noutra, não os mesmos, necessariamente. Há, pois, uma relação entre o fato

objetivo, a percepção que dele tenham os homens e os “temas geradores”. (FREIRE, 1981, p. 116)

Freire argumenta que os temas relevantes para a aprendizagem e reflexão não são externos aos indivíduos, mas surgem das experiências e interações das pessoas com o mundo. Os *temas* estão encarnados na realidade, vivenciada e experienciada. Complementando, Freire pontua-nos que:

É preciso que nos convençamos de que as aspirações, os motivos, as finalidades que se encontram implicados na temática significativa, são aspirações, finalidades, motivos humanos. Por isto, não estão aí, num certo espaço, como coisas petrificadas, mas *estão sendo*. São tão históricos quanto os homens. Não podem ser captados fora deles, insistamos. Captá-los e entendê-los é entender os homens que os encarnam e a realidade a eles referida. (1981, p. 117)

No mesmo sentido, hermeneuticamente, ao considerarmos que diferentes grupos/indivíduos podem interpretar e reagir de maneira distinta a um mesmo tema, coisa ou fato objetivo, por consequência, também consideramos o surgimento de múltiplas dúvidas, hipóteses e reflexões.

Nesse contexto, Paulo Freire destaca a importância fundamental, na perspectiva de um educador, de promover a transição da curiosidade espontânea para a curiosidade epistemológica, afirmando que: "Um dos saberes fundamentais à minha prática educativo-crítica é o que me adverte da necessária promoção da curiosidade espontânea para a curiosidade epistemológica." (FREIRE, 1996, p. 34)

No processo educativo, o elo de ligação entre ambas curiosidades se dará pela crítica, logo, a curiosidade ingênua, associada ao senso comum, será superada, impulsionada pelo pensamento crítico, estruturando a curiosidade epistêmica, que, alinhada à pesquisa, questionará os diversos sentidos da dúvida, por essa razão, Freire acrescenta que:

A superação e não a ruptura se dá na medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, pelo contrário, continuando a ser curiosidade, se critica. Ao criticar-se, tornando-se então, permito-me repetir, curiosidade epistemológica, metodicamente “rigorizando-se” na sua aproximação ao objeto, conota seus achados de maior exatidão. Na verdade, a curiosidade ingênua que, “desarmada”, está associada ao saber do senso comum, é a mesma curiosidade que, criticando-se, aproximando-se de forma cada vez mais metodicamente rigorosa do objeto cognoscível, se torna curiosidade epistemológica. (1996, p. 15)

Por essa lógica, a representação da carne adquire sentido quando incorporada a metodologias que buscam criticidade, seja ao questionar novos significados nas convenções tradicionais de beleza, no estudo da efemeridade da arte, ou na investigação de sua materialidade. Nessa perspectiva, Freire pontua-nos que:

O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. Uma de suas tarefas primordiais é trabalhar com os educandos a rigorosidade metódica com que devem se “aproximar” dos objetos cognoscíveis. [...] É exatamente neste sentido que ensinar não se esgota no “tratamento” do objeto ou do conteúdo, superficialmente feito, mas se alonga à produção das condições em que aprender criticamente é possível. E essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e de educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes. (1996, p. 13)

Freire defende, na aproximação do educando com os objetos cognoscíveis, uma *rigorosidade metódica*, que, somada a uma postura instigante, insubmissa e curiosa, possibilita o desenvolvimento de uma aprendizagem crítica. Portanto, quando analisamos os sentidos do simbolismo da carne no ensino de arte, devemos aplicar a mesma rigorosidade metodológica preconizada por Freire, rigorosidade que, na pesquisa, assume caráter fenomenológico.

A *carne*, considerada um objeto cognoscível, engloba múltiplas abordagens conceituais e poéticas, bem como interpretações contextualmente dependentes de seu escopo estético. No exercício prático de sua representação, na exploração visual a partir da *deformação* preconizada por Deleuze e/ou do *encarnado* como apresentado por Didi-Huberman, confere-se sentido a um desenvolvimento pelo qual os estudantes podem investigar diferentes habilidades para alcançar competência analítica, técnica e perceptiva, em áreas de experimentação prática da forma, da textura e da cor.

Ao longo dos procedimentos metodológicos analisados neste capítulo, bem como nesta pesquisa, de acordo com minha intencionalidade e a construção de uma abordagem de mediação docente, observamos que a aplicabilidade da representação da carne, também tem potencial de incentivar os estudantes a conhecer, interpretar e questionar significados conceituais, poéticos e existenciais. Nesse processo, são constituídas múltiplas relações de sentido que, em

concordância com Rezende, favorecem o desenvolvimento do pensamento crítico, significativo e desalienante, pois:

[...] a aprendizagem significativa é necessariamente interpretativa, *hermenêutica*, procurando descobrir em que sentido(s) há sentido(s). É na interpretação que se acompanha a gênese do sentido e se faz a crítica dos conhecimentos. [...] Se a gênese do sentido pode ser entendida conotando a história do pensamento, numa perspectiva diacrônica, ela diz igualmente respeito às múltiplas relações semânticas que se estabelecem entre um determinado tópico e os diversos outros elementos da estrutura simbólica. [...] Trata-se de estabelecer todas as relações significativas possíveis, não apenas de contradições mas de contrariedade. (REZENDE, 1990. p. 53)

Portanto, falando junto com o grupo de autores que corroboram minha pesquisa, compreendo que a educação está intrinsecamente ligada à interpretação e à busca de múltiplos sentidos, projetamos que, no desenvolvimento epistemológico, ao provocar e causar *estranhamento*, os estudantes podem ser motivados, pulsionados, incitados a investigar diferentes elementos semânticos da estrutura simbólica da arte, em um processo de *extasia*, voltado a promoção de uma aprendizagem *humano-significativa*.

Considerações

Ao longo desta pesquisa, exploramos a *narrativa fenomênica* da representação da carne com intuito de destacar como as relações interativas com este elemento, ao longo do contato cotidiano com a *coisa* carne, se entrelaçam com nossas experiências sensoriais, que, registradas na memória, são materializadas no objeto artístico. Em paralelo com as ideias de Souza (2021), compreendemos que nosso repertório de experiências confere-nos sentido quando relacionado àquilo que vivenciamos, neste caso, reconhecemos e sentimos a representação da carne no objeto artístico.

Em seguida, abordamos a *deformação* visual da imagem como expressão voltada a valorização sensível, baseando-nos nas reflexões de Gilles Deleuze (2007), por meio de quem compreendemos que a representação da carne não se limita a uma reprodução fiel da realidade, mas sim a possibilidade de uma alternativa representacional inteiramente intuitiva, genuína, centrada na investigação das sensações/emoções.

Fenomenologicamente, exploramos também a presença do *encarnado* como efeito estético, fundamentando-nos nas reflexões de Georges Didi-Huberman (2012), a partir de quem compreendemos que o uso/combinções de cores, tons e matizes permite ao artista conceber pinturas, cujos efeitos suscitam sensações nas quais o objeto artístico dota-se de vivacidade e naturalidade, configurando o *colorido-sintoma*.

Na perspectiva docente, conceituamos a ideia do *carpaccio* como analogia à experiência de projeto-êxtase nos processos educacionais. Com base em nossas vivências particulares, exploramos aspectos teóricos desde a arte, à culinária, bem como aplicada na educação, defendendo sua possibilidade enquanto experiência prazerosa e enriquecedora.

Por fim, investigamos a representação da carne enquanto recurso pedagógico através do livro didático "Todas as Artes" de Eliana Pougy e André Vilela (2016), que se revelou uma ferramenta pedagógica significativa, especialmente pela proposta de desenvolvimento metodológico a partir da produção *Livro de Carne* de Artur Barrio.

Nossas análises revelaram como a representação da carne pode vir a ser um elemento dotado de significado no ensino de arte, pois sua utilização viabiliza o

desenvolvimento tanto epistemológico quanto sensível, seja na exploração de temas universais, contextos existenciais, culturais e/ou sociais. Assim, concluímos que a *carne*, seja na arte, na culinária ou no contexto educacional, desvela-se como um elemento substancial de expressão, reflexão e humanização.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARTIC. Art Institute of Chicago. **Francis Bacon**, s.p. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/4884/figure-with-meat> Acesso em 22 Agosto de 2023.

BACON, Francis. In: **SHOP Figure With Meat**. Disponível em: <https://shop.francis-bacon.com/shop/figure-with-meat-1954/>. Acesso em 23 de Junho de 2023.

BOGDAN, Roberto; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**. Portugal: Porto Editora LDA, 1994.

CABOGÓ, Marcia Falcão. s.p. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/marcia-falcao>. Acesso em 15 de Setembro de 2023.

CASTRO, P. Alexandre. A onto-fenomenologia do mundo em Merleau-Ponty ou o (im)pensado de Husserl – uma proposta de leitura a partir de o filósofo e sua Sombra. **Revispsi**, v. 8, n. 2, 2008, p.179-190.

COUTO, Giancarlo B. O Horror das Trouxas Ensanguentadas, de Artur Barrio. **Art & Sensorium**, v.7, n2, p. 01-14, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon - lógica da sensação**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Pintura Encarnada**. Tradução: Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva S.A., 1991.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LIMA, Carolina R. Artes, Maternagem, Territorialidade: as narrativas contra-hegemônicas na produção artística de Márcia Falcão. **Enfoques**, v. 19, n. 1, 2023, p. 81-94.

MAGALHÃES, Fábio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12321/fabio-magalhaes>. Acesso em: 23 de junho de 2023.

MAGALHÃES, Fábio. In: PORTFÓLIO **Limites do Instrospecto**. Disponível em: <https://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/limites-do-introspecto/> Acesso em 03 de

Março de 2023.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias; PICOSQUE, Giselda Maria; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e Prática do Ensino de Arte: a língua do mundo**. São Paulo: FDT, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

POUGY, Eliana; VILELA, André. **Todas as Artes: Arte - Ensino médio, Manual do Professor**. São Paulo: Editora Ática, 2016.

REZENDE, Antonio Muniz. **Concepção Fenomenológica da Educação**. São Paulo: Cortez, 1990.

RIJN, Rembrandt. In: **CARCAÇA DE CARNE** ArtsDot. Disponível em: <https://pt.artsdot.com/@/8XX5TQ-Rembrandt-Van-Rijn-Carca%C3%A7a-de-carne> n Acesso 12 de Junho de 2023.

SIMAS, Luiz A. **Pedrinhas miudinhas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SOUZA, Paulo César Antonini. **O mundano e o promíscuo na arte latinoamericana: a prática social de pintores populares**. 2014. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

SOUZA, Paulo César Antonini. **Por quem somos e seremos: fenomenologia, saberes populares, arte e docência**. Campo Grande: Editora UFMS, 2021.

KÜHN, Renate. "›Weil sie mit Werken schwanger sind‹. Anthropomorphe metapoetische Metaphorik im Kontext des biologischen Modells von Autorschaft." In: HOFFMANN, Ludger; STINGELIN, Martin (Orgs.). **Schreiben**. Dortmunder Poetikvorlesungen von Felicitas Hoppe. Schreibszenen und Schrift – literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018, p. 39–90.

RYAN PAES DE OLIVEIRA

**ARTE CONTEMPORÂNEA E O LIVRO DE CARNE DE ARTUR
BARRIO: Uma proposta pedagógica para o ensino médio**

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura – da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

Campo Grande - MS
2023

1. APRESENTAÇÃO

O presente plano de curso visa incorporar, aplicar, adaptar e desenvolver, aspectos dos procedimentos metodológicos presentes no livro didático *Todas as Artes* (POUGY; VILELA, 2016) no contexto educacional do ensino médio, aplicados na esfera epistemológica da arte contemporânea.

Nesse sentido, ao longo da sequência didática, a fim de desenvolver as competências e habilidades dos estudantes, é preciso valorizar as múltiplas percepções, legítimas, enquanto corpo dotado de sentidos, experiências e vivências, uma vez que, de encontro a Rezende, será através do corpo o meio de significação do mundo:

Aprender a falar, a ouvir e a escrever, são aspectos da mesma aprendizagem humano-significativa. Desse ponto de vista, se poderá dizer que a aprendizagem só se completa quando se transforma em capacidade de ensinar, havendo, evidentemente, proporção entre uma e outra coisa. (REZENDE, 1998. p.54).

A partir da representação e simbolismo da carne no objeto artístico, enfatizamos um desenvolvimento metodológico que compreende a presença da carne na produção denominada Livro de Carne do artista Artur Barrio. O foco reside em transcender sua materialidade para alcançar, metodologicamente, o conceito de *livro de artista*.

A produção Livro de Carne, objetivada durante o período ditatorial brasileiro, compreende de maneira crítica uma abordagem estética à brutalidade hegemônica de uma determinada historicidade. Através do objeto artístico, experiências sensíveis marcadas por dor, morte e/ou violência serão conceitualmente traduzidas. Uma vez que, a *materialidade* da carne emerge como elemento central na análise e compreensão da temática/conceito, a aplicação da carne possui sentido quando alinhada à *intencionalidade* do artista. Por essa razão, a escolha do suporte/material e sua relação simbólica historicamente situada, conferem por meio da representação da carne, sua qualidade enquanto recurso pedagógico significativo.

Por meio de uma abordagem pedagógica mediada de forma provocadora e problematizadora, destacando a importância da criticidade, compreendemos, neste projeto de curso, em paralelo às reflexões de Paulo Freire, que a "[...] concepção problematizadora reforça a mudança. [...] A educação problematizadora, que não é fixismo reacionário, é futuridade revolucionária" (1981, p. 84). Dessa maneira, no

desenvolvimento desta sequência didática, ao valorizar uma mediação instigante, complementa-nos Freire:

Um educador humanista, revolucionário, não há de esperar essa possibilidade []. Sua ação, identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido da humanização de ambos. Do pensar autêntico e não do sentido da doação, da entrega do saber. Sua ação deve estar infundida da profunda crença nos homens. Crença no seu poder criador. Isto tudo exige dele que seja um companheiro dos educandos, em suas relações com êstes. (1981, p. 71)

Por essa razão, ao valorizar a *extasia* nos processos educacionais, proponho, através da analogia ao *carpaccio* que, para promover um processo de aprendizagem humano/humanizante, em consonância com as ideias de Souza (2021), precisamos *saltar no vazio*, enfrentando o medo da experiência do risco e da aventura, superando o cansaço existencial categorizado por Freire e, através da educação como apreensão simbólica e cultural, degustando o sabor a existência, o prazer da própria ação pedagógica (OLIVEIRA, 2023).

Desse modo, intencionalmente, ao considerar a avaliação processual, valorizamos e priorizamos o processo de aprendizagem desenvolvido no cotidiano. Podemos compreendê-la como uma ferramenta essencial para ajustar e aprimorar abordagens e metodologias, viabilizando o desenvolvimento de uma aprendizagem mais significativa. Nesse sentido, conforme expresso nas reflexões de Luckesi:

Podemos verificar que, no cotidiano, tanto em atos simples como complexos, a avaliação subsidia a obtenção de resultados satisfatórios. Em nossa casa, avaliamos o alimento que estamos fazendo quando provamos seu sabor, sua rigidez, verificando se se encontra "no ponto" ou se necessita de mais algum ingrediente, de mais um tempo de cozimento etc. (1998, p.165).

Portanto, o presente projeto de curso se configura como uma alternativa para valorizar a representação e simbolismo da carne como um recurso pedagógico. Alinhado a uma mediação provocadora, busca-se pedagogicamente, desenvolver a criticidade necessária para estabelecer um ensino humanizado. Por essa razão, prioriza uma abordagem avaliativa processual e contínua que, por meio do escopo da arte contemporânea, desenvolve a compreensão do significado da materialidade do objeto artístico, ordenada pela intencionalidade do artista.

2. OBJETIVOS GERAL

Compreender através da representação e simbolismo da carne, o sentido da materialidade do objeto artístico diante a intencionalidade na arte contemporânea, em aplicações no desenvolvimento prático e conceitual do *livro de artista*.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Arte Contemporânea.

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

2º ano do ensino médio.

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 e 2

Objetivos específicos

- Introduzir a produção artística Livro de Carne de Artur Barrio;
- Estimular a curiosidade.

Conteúdo específico

- Produções artísticas do artista Artur Barrio.

Procedimentos Metodológicos

No início da aula expositiva, a fim de promover a ampliação do repertório cultural e imagético dos estudantes, serão projetadas imagens do *Livro de Carne* de Artur Barrio (Figura 1) com o objetivo de fornecer um primeiro contato genuíno aos estudantes, dispensando inicialmente contextos históricos e bibliográficos relacionados à produção e ao artista. Paralelo à exibição das imagens, por meio de indagações e provocações como: "O que vocês observam?", "Como imaginam a interação com essa produção?" e "Acham que esta produção aborda o quê?". Os estudantes serão estimulados a compartilhar suas emoções, suposições, indagações, perspectivas e sensações. Como desdobramento, ao final da aula, os estudantes serão convidados a responder a uma pergunta diagnóstica, com o objetivo de responder se a produção de Barrio pode ser definida como produção

artística.

Figura 1: Conjunto de imagens da produção artística *Livro de Carne* de Artur Barrio (1978-1979).



Fonte: <https://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com>

Recursos

Caderno de Arte, projetor de vídeo data-show.

Avaliação

No encerramento da aula, como avaliação diagnóstica, o professor frente a lousa, irá propor aos estudantes que respondam à seguinte pergunta no caderno de arte: "Você considera o Livro de Carne uma obra de arte? Por quê?". Cada estudante deverá apresentar a sua resposta por escrito. Com base na coleta de dados resultantes desse diagnóstico, o professor poderá avaliar a necessidade de fazer possíveis ajustes ao plano de aula, visando garantir que os estudantes compreendam plenamente os significados artísticos envolvidos na proposta metodológica.

AULA 3

Objetivos específicos

- Explorar o manual de instruções do *Livro de Carne* escrito por Artur Barrio;
- Estimular a compreensão sensorial da produção Livro de Carne por meio de um vídeo.

Conteúdo específico

- Sintaxe entre a linguagem escrita relacionada a linguagem visual.

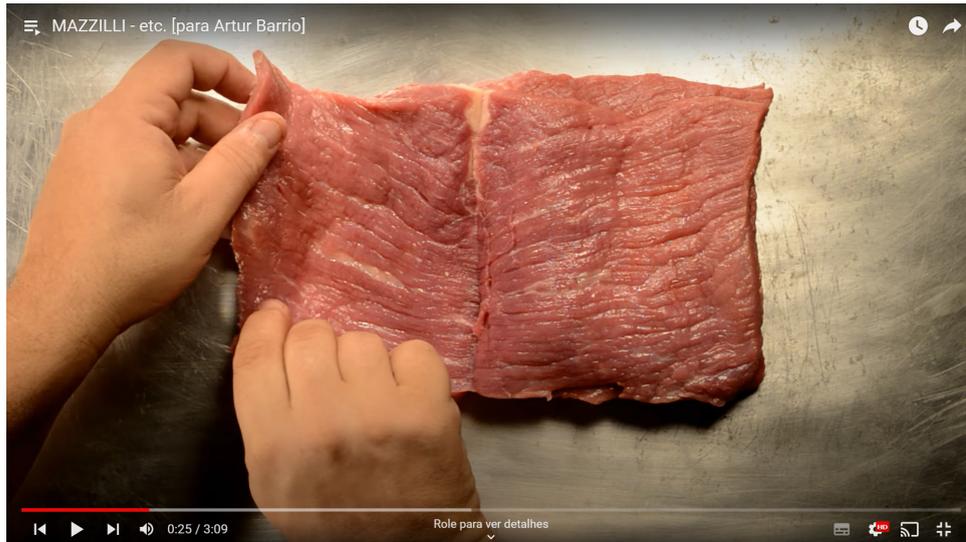
Procedimentos Metodológicos

Ao início da aula, somada às imagens do Livro de Carne, através de projeções na lousa, será exposto o manual de instrução categorizado por Artur Barrio, com presente nas seguintes informações (Anexo 1):

A leitura deste livro é feita a partir do corte/ação da faca do açougueiro na carne com o conseqüente seccionamento das fibras/fissuras, etc., etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações. Para terminar, é necessário não esquecer das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais, etc. e etc. Boa leitura. (POUGY; VILELA, 2016, p. 13).

Dessa forma, a partir das informações apresentadas, serão propostos questionamentos aos estudantes, incluindo indagações como: "É viável a leitura de um livro feito de carne?", "Qual a abordagem adequada para a leitura de um livro confeccionado com carne?" e "Qual é a motivação do artista para destacar questões sociais?". Após um estímulo ao diálogo com os estudantes, com ênfase na materialidade do objeto artístico e nas observações de Barrio sobre a sensorialidade da experiência do Livro de Carne, será exibido um vídeo-arte do artista Domingos Mazzilli [19??], intitulado *etc*, em referência a Artur Barrio. O foco reside na projeção de uma experiência sensorial por meio do vídeo, podendo despertar sensações de estranheza ao considerar a manipulação do objeto artístico.

Figura 2: Trecho da Vídeo-arte de Domingos Mazzilli intitulado "etc".



Fonte: <https://youtu.be/-AJTc-QZ32I?si=5VGnmf9CuvqcuHZE>

Recursos

Projektor de vídeo data-show e som alto-falante.

AULA 4

Objetivos específicos

- Investigar a materialidade do objeto artístico a partir do *Livro de Carne*.

Conteúdo específico

- Materialidade do objeto artístico na arte contemporânea.

Procedimentos Metodológicos

Inicialmente, o professor promoverá uma discussão com os estudantes, com foco na investigação da materialidade do Livro de Carne. Nesse contexto, as imagens iniciais do trabalho de Barrio serão revisitadas, juntamente com o desenvolvimento de provocações como: "Qual é a intenção do artista ao selecionar a carne como meio de expressão?" e "Quais mensagens ou conceitos você acredita que o artista deseja transmitir?". Após estimular a reflexão e levantar questões iniciais entre os estudantes, conforme disposto no livro didático "Todas as Artes" (2016), serão projetadas na lousa esta série de perguntas (Anexo 1):

1. De que materiais ela é feita? Quais são suas características mais marcantes?
2. Você acha que essa obra pode ser exposta em museus e galerias de arte? Por quê?
3. Leia as indicações do artista no manual de

instruções da obra e responda: nesse trabalho, qual é o papel do açougueiro, do artista e do público? **4.** Você consegue pensar em alguma situação que poderia ter sido a inspiração para essa proposta artística? Qual? **5.** Em sua opinião, o Livro de carne é uma obra de arte? Por quê? **6.** Que sentimentos essa obra transmite a você? Por quê? (POUGY; VILELA, 2016, p. 13).

Recursos

Projetor de vídeo data-show, caderno de arte.

Avaliação

A turma será convidada a responder por escrito às seis perguntas no caderno de arte e entregar as respostas ao professor. Essa avaliação, configurando-se como uma atividade diagnóstica, tem como objetivo principal, do ponto de vista epistemológico, incentivar os estudantes a compreender cognitivamente as informações presentes no *Livro de Carne*, desvelando o estranhamento inicial, e, percebendo-o como um objeto de natureza poética.

Além disso, conforme as recomendações na primeira avaliação diagnóstica (Aula 1), em paralelo às respostas à quinta pergunta, considerando o desenvolvimento do plano de aula, após os estudantes vivenciarem o contato mais aprofundado com a produção de Artur Barrio, será possível realizar uma comparação entre as perguntas diagnósticas, avaliando valores e concepções iniciais, com o atual nível de compreensão de arte.

AULA 5 e 6

Objetivos específicos

- Contextualizar a produção Livro de Carne ao seu recorte histórico enquanto período da ditadura militar no Brasil;
- Desenvolver a compreensão sobre a relação, contextualizada, entre a materialidade do Livro de Carne, diante da intencionalidade artística de Artur Barrio;
- Promover o desenvolvimento da criticidade.

Conteúdo específico

- Arte e contexto histórico;

Procedimentos Metodológicos

Neste momento, será enfatizada a realização de uma aula expositiva que compreenda o caráter político da produção de Barrio, referenciando os contextos históricos que influenciaram a produção do *Livro de Carne*. Tendo como propósito fornecer elementos simbólicos que permitam atribuir significado à produção de Barrio, conforme destacado por Pougy e Vilela, ao promover uma discussão sobre como "essas ideias [relacionadas à materialidade da carne] fazem alusão ao período ditatorial brasileiro, em que muitas pessoas foram torturadas e mortas." (2016, p. 16). Os autores complementam metodologicamente que (Anexo 2):

Quando o Livro de carne foi exposto pela primeira vez, no ano de 1977, o Brasil se encontrava em plena ditadura militar, período em que diversos direitos civis foram suspensos. A classe artística estava entre os grupos mais vigiados nessa conjuntura, pois não era permitido expressar qualquer ideia que se opusesse ao regime ou ao governo. Os artistas que se opusessem ao governo eram presos e corriam o risco de ser torturados. Isso aconteceu também com políticos, jornalistas e ativistas. Autores de obras e manifestações artísticas que pudessem ser interpretadas pelos censores do governo como contestadoras eram oprimidos. Você acha que, nesse contexto, o Livro de carne pode ter um sentido político? Que significados o trabalho de Artur Barrio pode adquirir? (POUGY; VILELA, 2016, p. 16).

Nesse sentido, serão feitas aos estudantes provocações como: "Para representar a brutalidade do período da ditadura militar no Brasil, vocês imaginam que o Livro de Carne poderia ser feito, ao invés de carne, com outro material?" e "Através do uso da carne, o que vocês imaginam ser a intenção do artista? Por quê?". Dessa forma, a mediação docente poderá introduzir momentos de discussões acerca da materialidade e da intencionalidade artística, nesse sentido, desvelar ao estudante que, compreendendo aspectos da arte contemporânea, o material/suporte de determinadas produções artísticas pode afetar diretamente sua apreciação, conceituação, fruição e criticidade.

Recursos

Projektor de vídeo data-show.

AULA 7

Objetivos específicos

- Compreender o conceito de *livro de artista*;
- Conhecer as possibilidades criativas na materialização de *livros de artista*.

Conteúdo específico

- Livros de artista;
- Arte Contemporânea.

Procedimentos Metodológicos

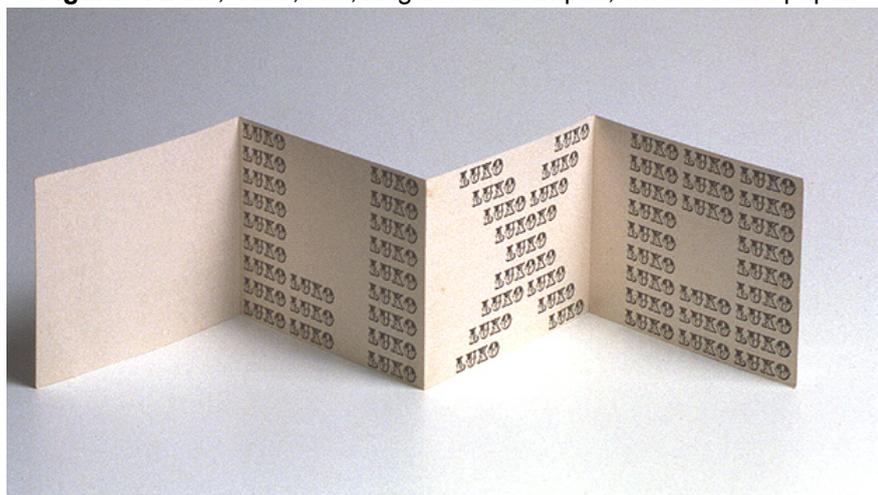
Com o propósito de aprofundar a compreensão do conceito de Livro de Artista, iniciaremos a aula projetando na lousa, novamente, as imagens do Livro de Carne de Artur Barrio (Aula 1). No entanto, o nosso foco agora será direcionado ao entendimento do que constitui um *livro de artista*. É importante ressaltar aos estudantes que a leitura de um livro de artista difere da leitura convencional, na qual a assimilação de palavras desempenha um papel central. Nesse sentido, apresentar aos estudantes que:

Livro de artista é uma obra de arte em si, concebida integralmente em forma de livro. A leitura de um livro de artista não se encerra no deciframento de seu código, pois suas características não verbais, como a materialidade, são tão relevantes quanto o texto escrito. O livro de artista é uma obra artística intermediária, termo introduzido pelo artista plástico e poeta inglês Dick Higgins (1938-1998). Ou seja, mescla linguagens, técnicas e categorias artísticas, resultando em uma obra interdisciplinar. Ele não é apenas literário ou plástico, não pertence a um só gênero (dramático, lírico ou narrativo), ou a uma só técnica (pintura, gravura, desenho, colagem, fotografia etc). As possibilidades são limitadas somente pelo desenvolvimento tecnológico e pelas condições técnicas e materiais do artista. (Itaú cultural, s.p)

A fim de desenvolver um debate em sala de aula, a partir das seguintes provocações: "Quais as distinções entre um livro de artista e um livro tradicional?" e "Quais são as potencialidades criativas e artísticas inerentes a um livro de artista em termos de linguagens, técnicas e materiais?", podemos objetivamente enriquecer o

repertório imagético e simbólico dos estudantes. Com o intuito de aprofundar a discussão, após revisitar as imagens do *Livro de Carne*, serão projetadas imagens de livros de artistas confeccionados em diferentes técnicas, suportes e materiais⁵⁴, conforme indicado na Figura 5, Figura 6, Figura 7, Figura 8, Figura 9 e Figura 10.

Figura 5: Luxo, 1966, s.m, Augusto de Campos, Off-set sobre papel.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>

Figura 6: Poemóviles (1974), s.m, Augusto de Campos e julio Plaza, Off-set sobre papel.



Fonte: <https://revistarosa.com/3/entreabrir>

Figura 7: Impossível s.d, s.m, Augusto de Campos e julio Plaza, Off-set sobre papel.

⁵⁴ Dentro desse contexto, a representação da carne é empregada como um recurso pedagógico com o propósito de introduzir simbolicamente conceitos associados à natureza disruptiva do livro de artista, desenvolver sua dinâmica singular de leitura e apreciação, bem como contemplar aspectos relacionados à intencionalidade do artista e a materialidade da produção artística.



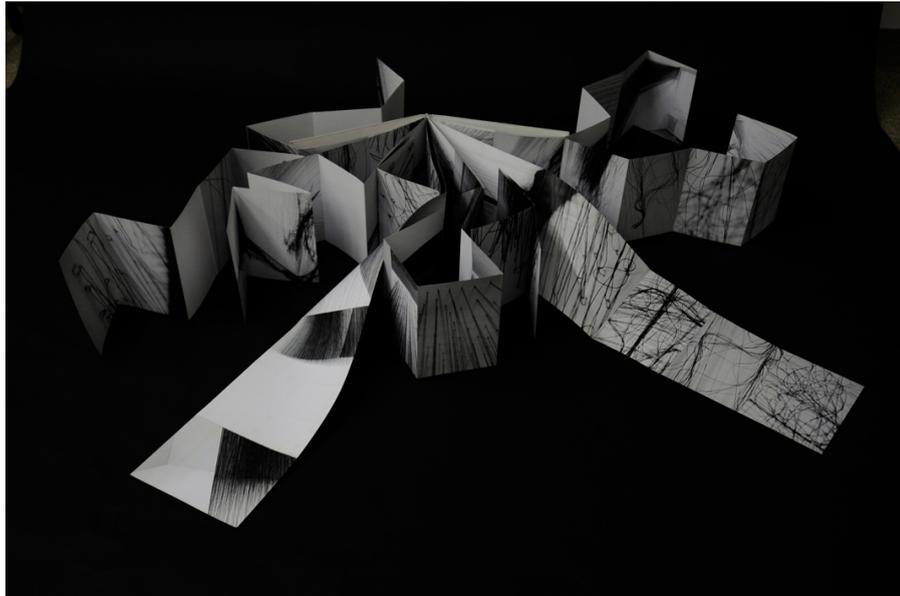
Fonte: <https://revistarosa.com/3/entreabrir>

Figura 8: Como Imprimir Sombras (2012), s.m, Waltercio Caldas, acrílico.



Fonte: <https://casaclaudia.abril.com.br/ambientes/conheca-a-carbono-a-mais-nova-galeria-de-arte-de-sao-paulo/>

Figura 9: DERDYK, Edith. Rasuras. s.m. Impressão digital. 2002.



Fonte: <https://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>

Figura 10: MAZZILLI, Domingos. etc. video-arte. s.m. 2012.



Fonte: <https://youtu.be/-AJTc-QZ32I?si=MMtu7YxaICVZJVnu> .

Recursos

Projeter de vídeo data-show.

AULA 8

Objetivos específicos

- Explorar a materialidade na arte contemporânea;
- Compreender a importância da intenção do artista na escolha de materiais;

- Elaborar um livro de artista.

Conteúdo específico

- Materialidade na arte contemporânea;
- Intencionalidade artística;

Procedimentos Metodológicos

Esta aula tem como objetivo expor a realização de uma proposta prática, adaptando os seguintes procedimentos metodológicos sugeridos por Pougy e Vilela (Anexo 2):

Inspirado na obra de Artur Barrio, agora você vai produzir um livro com materiais inusitados. Para isso, reúna-se em um grupo de até cinco integrantes. **a)** Inicialmente, decida que tipo de conteúdo seu livro vai abordar: será um livro político, que trata de problemas sociais? Ou um livro romântico, com personagens? Será um livro de aventura, de suspense? **b)** Em seguida, escolha com que tipo de material o livro será feito. Tenha em mente que esse tipo de livro tem relação com o objeto artístico, e o objeto de arte pode ser qualquer coisa: um objeto pronto, materiais perecíveis, etc. É importante que o material se relacione ao tema ou conteúdo escolhido pelo grupo. **c)** Depois de decidir o material, planeje como será a montagem do livro: número de páginas, capa, etc. Você também pode escrever um manual de instruções para os leitores do seu livro. **d)** Assim que o livro estiver pronto, exponha o trabalho para toda a turma para que todos possam manuseá-lo e, em seguida, converse sobre a experimentação. (2016, p. 16)

Nesse contexto, no início da aula, os estudantes serão organizados em grupos de até cinco membros, cada grupo desenvolverá uma proposta de Livro de Artista. Os estudantes serão incentivados, na objetificação do livro de artista, a adotar uma abordagem que compreenda não apenas métodos convencionais, mas também não convencionais, com foco na comunicação de um conceito de interesse do grupo.

Como possibilidade provocativa, podemos considerar: "Como vocês conceberiam um Livro de Artista que abordasse o desmatamento em larga escala na região Amazônica? Que suportes e materiais poderiam realçar de forma eficaz a mensagem?", "Como seria uma proposta para um Livro de Artista sobre a poluição dos oceanos ou as queimadas no Pantanal?", ou então, "Como seria a realização de um Livro de Artista que explorasse as sensações de ansiedade, melancolia ou tédio?". Como evidenciado, as possibilidades temáticas para a concepção de um

Livro de Artista são diversas e abrangem uma ampla gama de interesses, desde questões sociais, ambientais e históricas até de ordem existencial, como sentimentos, reflexões e inquietações.

É essencial ressaltar que a escolha dos materiais deve estar em total concordância com a intenção artística do grupo, uma vez que essa seleção dos materiais pode exercer influência direta sobre a interpretação do livro de artista, podendo anular, modificar ou realçar o efeito pretendido. Portanto, ao longo do desenvolvimento da aula, o professor pode informar a cada grupo, especificamente, que a seleção de materiais é uma decisão ativa, orientada pela intencionalidade de todos os envolvidos.

Nesse sentido, a fim de aprofundar reflexões sobre a materialidade do objeto artístico e suas possibilidades, será projetada aos estudantes a Figura 11, Figura 12 e Figura 13, que, alinhada ao conceito do livro de artista da turma, poderá ser abordada como possibilidade representacional. Neste caso, considerando a sequência didática, é pontual prospectar que, determinado grupo de estudantes possa demonstrar interesse em utilizar elementos perecíveis e/ou insalubres como suporte, entretanto, como docentes, igualmente existe a possibilidade de determinado estudante apresentar alta sensibilidade, ao receber tal materialidade em uma experiência, não somente desagradável, mas traumática e, didaticamente falando, o conteúdo epistemológico seria superado pela experiência de crise, anulando a compreensão do sentido, objetivo e interesse da proposta pedagógica.

Por essa razão, ao propor a leitura da Figura 11, Figura 12 e Figura 13, destacando a interação das cores, da construção das formas em sua composição, dos gestos das pinceladas, das manchas e sua impressão de volume orgânico, a carne representada através da imagem pictórica, pode oferecer recursos que compreendam tanto o conceito, quanto intenção do grupo, alinhados a proposta do livro de artista.

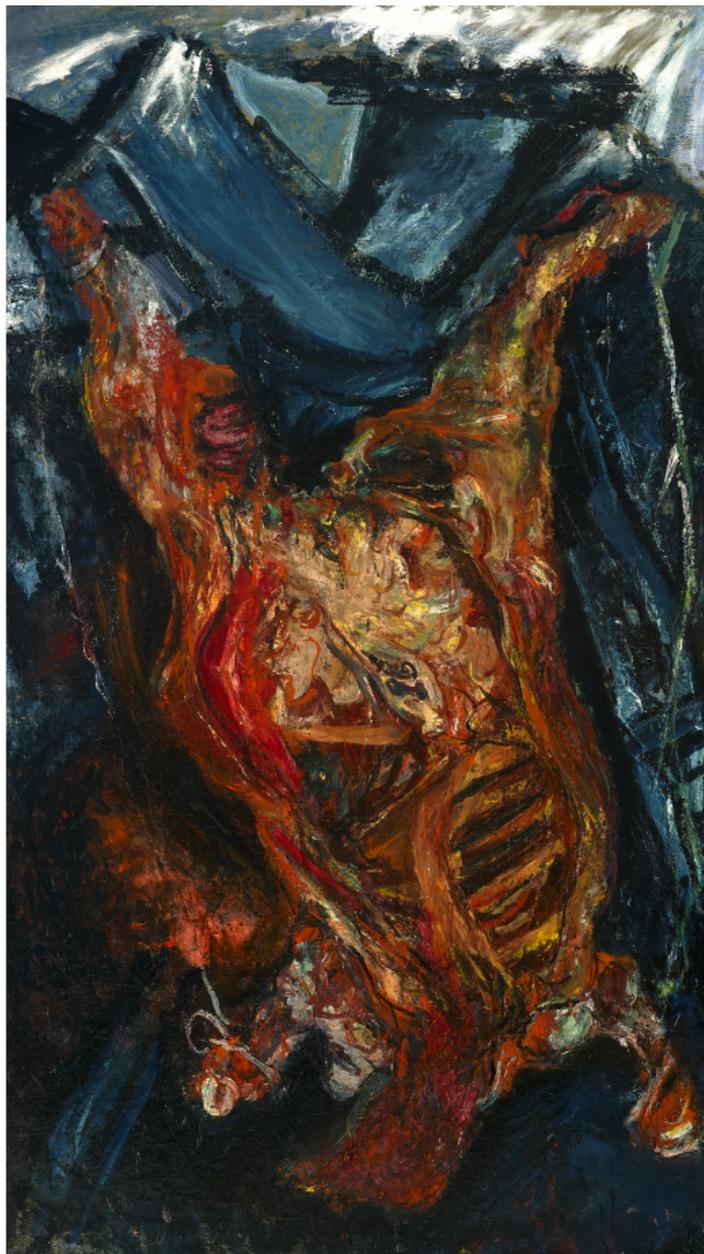
Em aulas futuras, cada produção será apresentada de forma a permitir a exposição e exploração do trabalho por toda a turma, promovendo a troca de ideias entre os grupos de estudantes. A apresentação partirá por uma roda de conversa, considerando a escolha dos estudantes, podendo seguir um formato formal, assemelhando-se a um seminário, ou, podendo ser comunicada de maneira informal, estabelecendo uma relação conceitual entre o grupo e o seu livro de artista.

Figura 11: Ryam Paès (Mato Grosso do Sul, 2001), Carnes da Memória: Imagem bovina I, 2023.
Acrílica s/ papel, 29,7 x 21 cm.



Fonte: Fotografia de Ryan Paès, 2023.

Figura 12: Chaïm Soutine (BLR, 1893 - 1943), Le boeuf écorché, 1925. Óleo s/ tela, s. m.



Fonte: DASARTES, s.p.

Figura 13: Priscilla Pessoa (Campo Grande/MS, 1978), Fábula instantânea, 2023. Óleo s/ tela, s.m.



Fonte: Fotografia de Priscilla Pessoa, 2023.

Recursos

Serão disponibilizados recursos para a criação do Livro de Artista, além de um projetor de vídeo data-show. Os estudantes terão à disposição uma ampla variedade de materiais de arte, sejam eles suportes clássicos como folhas sulfite, jornais, revistas, tintas acrílicas, lápis de cor, giz de cera, pigmentos gliterinados, caneta hidrocor, régua e/ou estilete. Também serão oferecidas alternativas de suportes e materiais não convencionais para a estruturação do livro, como papelão, papel machê, argila, massa cerâmica, tintas spray, retalhos de tecido, carvão, perlon, madeira e compensados, abrindo espaço para uma grande quantidade de

possibilidades criativas.

AULA 9 e 10

Objetivos específicos

- Investigar a materialidade na criação de livros de artistas;
- Promover a troca de experiências e intersubjetividades.

Conteúdo específico

- Criação artística.

Procedimentos Metodológicos

Inicialmente, a aula será destinada a apresentação de esboços, ideias e projetos do Livro de Artista de cada grupo dos estudantes, proporcionando, através da mediação docente, um momento de reflexão sobre as ideias selecionadas, seus interesses conceituais, bem como alternativas práticas para a materialização de cada livro de artista.

Nesta fase de concepção e apresentação de propostas, mediante a orientação do docente, cabe ao professor analisar minuciosamente a pertinência, a consistência e a coesão das propostas dos estudantes. Estabelecendo um diálogo horizontal com a turma, caso haja consideração por parte de algum grupo em utilização de elementos percíveis, viscerais, decompostos, nocivos, insalubres e/ou gráficos, levando em conta aspectos relacionados à saúde e higiene, dado o contexto de um **exercício artístico** inserido espacialmente na instituição escolar, é racional ponderar, sugerir e explorar alternativas que atendam, materialmente, ao conceito e ao objetivo do grupo estudantil, valorizando a participação de todos os estudantes no processo, de forma estritamente **saudável**. Preservando sobretudo, o **sentido da aprendizagem**.

Nesse sentido, ao final das apresentações dos esboços de cada projeto, será mediado que, quando a produção de cada grupo estiver pronta, visando a objetivação de um livro de artista coeso e coerente de acordo com a temática escolhida, os estudantes serão convidados a, através de uma roda de conversa, expor para a turma tanto a produção, finalizada concretamente, quanto às ideias

presentes por trás de sua objetivação, bem como o processo do grupo na construção de seu respectivo livro de artista.

Recursos

Projektor de vídeo data-show

6. AVALIAÇÃO

A avaliação será de caráter processual, que é reconhecida como uma ferramenta dotada de sentido quando utilizada para acompanhar o ritmo de aprendizagem discente, uma vez que, em consonância com as ideias dos autores José Lordêlo, Dora Rosa e Lisa Santana, compreendemos que: “Enquanto o trabalho se desenvolve, a avaliação também é feita. Aprendizagem e avaliação andam de mãos dadas” (2010, p. 18), na qual, complementam que:

A avaliação processual permite: 1) Fazer um acompanhamento do ritmo da aprendizagem; 2) Ajustar a ajuda pedagógica às características individuais dos alunos, e, 3) Modificar estratégias do processo. Ela ocorre, portanto, ao longo do processo ensino e aprendizagem e não ao final do ciclo ou da unidade. (LORDÊLO; ROSA; SANTANA, 2010, p. 18).

Nesse contexto, a avaliação processual, alinhada com a presente proposta pedagógica, preza o desenvolvimento de uma abordagem viva, em constante transformação, pela qual, através da avaliação diagnóstica (Aula 1; Aula 2; Aula 4), o docente poderá ajustar suas estratégias de ensino conforme perceba necessidade, propondo, alterando, adaptando, ajustando ou personalizando estratégias metodológicas para viabilizar a aprendizagem dos estudantes. Nesse sentido, no “[...] início das aulas o professor deve diagnosticar os conhecimentos prévios do aluno de modo a acompanhá-lo na sua aprendizagem.” (LORDÊLO; ROSA; SANTANA, 2010, p. 20). A avaliação será processual e compreenderá os seguintes critérios:

1. Participação dos estudantes na resposta e entrega das perguntas diagnósticas (Aula 1; Aula 2; Aula 4), considerando o caráter autoral das respostas.
2. Cooperação e participação ativa de cada estudante no desenvolvimento

- prático do livro de artista de seu respectivo grupo (Aula 8; Aula 9).
3. Entrega finalizada do objeto, livro de artista, avaliando sua qualidade autoral e suas propostas temáticas/conceituais alinhadas a materialidade (Aula 10).
 4. Apresentação coesa e consistente do tema/ideia/conceito do livro de artista (Aula 10).

Desse modo complementado pelos autores:

Ela acontece [avaliação processual] para que se conheça o que o aluno já aprendeu e o que ele ainda não aprendeu, para que se providenciem os meios para que ele aprenda o necessário para a continuidade dos estudos. Cada aluno tem direito de aprender e de continuar seus estudos. A avaliação é vista, então, como uma grande aliada do aluno e do professor. Não se avalia para atribuir nota, conceito ou menção, como se faz atualmente no Brasil. Deve-se avaliar para promover a aprendizagem do aluno. Enquanto o trabalho se desenvolve, a avaliação também é feita. (LORDÊLO; ROSA; SANTANA, 2010, p. 18).

Portanto, “Avaliar é um ato político” (LORDÊLO; ROSA; SANTANA, 2010, p. 19), nesse sentido, é categórico valorizar, sobretudo, a relação **ética** entre professor e estudante, uma vez que, no papel docente estamos dotados do poder de avaliar, julgar e conferir aprovações ou reprovações, por isso, como alternativa para evitar um caráter autoritário, podemos, através da abordagem avaliativa processual, viabilizar o sentido necessário para o corpo discente apropriar-se, neste caso, das informações conceituais, materiais e intencionais envolvidas na elaboração de um *livro de artista*, viabilizando, a apropriação de aspectos da arte contemporânea, provocativamente, através da representação e simbolismo da carne no objeto artístico.

7. REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. Entreabrir: **os Poemóviles de Augusto de Campos e Julio Plaza**. Revista Rosa, v. 3, n. 1, 26 Fev 2021. Disponível em: <https://revistarosa.com/3/entreabrir>. Acesso em: 11 novembro 2023.

CAMPOS, Augusto. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>. Acesso em: 10 de novembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

DERDYK, Edith. **Livros de Artista**. Disponível em: <https://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>. Acesso em: 11 novembro de 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LIVROS de artista. In: **ENCICLOPÉDIA, Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14340/livro-de-artista>. Acesso em: 05 de novembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LORDÊLO, José Albertino Carvalho; ROSA, Dora Leal; SANTANA, Lisa de Almeida. **Avaliação processual da aprendizagem e regulação pedagógica no Brasil: implicações no cotidiano docente**. R. Faced, Salvador, n.17, p.13-33, jan./jun. 2010

LUCKESI, Cipriano. **Avaliação da aprendizagem escolar**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MAZZILLI, Domingos. **etc.** [para Artur Barrio]. YouTube, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/-AJTc-QZ32I?si=n3pnKzU2RUiSGta>. Acesso em: 11 de novembro de 2023.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **WILLEM DE KOONING E CHAÏM SOUTINE**. Dasartes, 15 fev. 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/willem-de-kooning-e/>. Acesso em: 27 nov. 2023.

OLIVEIRA, Ryan P. **Representação e simbolismo da carne: uma abordagem fenomenológica para o ensino de arte**. 2023. Monografia (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) – Curso de Artes Visuais Licenciatura – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2023.

POUGY, Eliana; VILELA, André. **Todas as Artes: Arte - Ensino médio, Manual do Professor**. São Paulo: Editora Ática, 2016.

PESSOA, Priscilla de Paula. Fábula instantânea. Instagram, [S.l.], 03 ago. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CvfwvM9PRY5/> . Acesso em: 27 nov. 2023.

REZENDE, Antonio Muniz. **Concepção Fenomenológica da Educação**. São Paulo: Cortez, 1990.

SEQUIN, Amanda. **Conheça a Carbono, a mais nova galeria de arte de São Paulo**. CASA CLAUDIA, 28 mar. 2013. Disponível em: <https://casaclaudia.abril.com.br/ambientes/conheca-a-carbono-a-mais-nova-galeria-d-e-arte-de-sao-paulo/>. Acesso em: 11 novembro 2023.

8. ANEXOS

Anexo 1

Neste momento, os alunos terão um primeiro contato com a obra *Livro de carne*, de Artur Barrio. O objetivo dessa atividade de fruição é provocar questionamentos e levantar hipóteses que serão discutidas e aprofundadas ao longo da Unidade 1, que trabalha o conceito de arte a partir do estudo das poéticas de artistas cujas obras exemplificam rupturas com concepções da arte clássica e colocam em pauta a construção desse conceito no contexto contemporâneo, em sua perspectiva crítica e histórica. É importante que as percepções dos alunos sejam valorizadas e que eles se sintam instigados a perguntar e questionar sobre as imagens apresentadas e a natureza da



Foto: Artur Barrio/Arquivo do artista

produção artística. Portanto, incentive-os a falar sobre suas impressões, aceitando diferentes respostas a respeito do trabalho de Artur Barrio, pois no decorrer desta etapa os alunos vão conhecer mais sobre o artista e o contexto no qual a obra *Livro de carne* surgiu, podendo ampliar a discussão acerca de seus significados. Nesta atividade, também é fundamental orientar os alunos para que eles possam apreciar, discutir e questionar a obra e para que manifestem suas concepções sobre arte e conheçam as de seus colegas.



Acompanha o livro um manual de instruções com os dizeres: "A leitura deste livro é feita a partir do corte/ação da faca do açougueiro na carne com o consequente seccionamento das fibras/fissuras, etc., etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações. Para terminar, é necessário não esquecer das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais, etc. e etc. Boa leitura."

1. Descreva a obra apresentada. De que materiais ela é feita? Quais são suas características mais marcantes?
2. Você acha que essa obra pode ser exposta em museus e galerias de arte? Por quê?
3. Leia as indicações do artista no manual de instruções da obra e responda: nesse trabalho, qual é o papel do açougueiro, do artista e do público?
4. Você consegue pensar em alguma situação que poderia ter sido a inspiração para essa proposta artística? Qual?
5. Em sua opinião, o *Livro de carne* é uma obra de arte? Por quê?
6. Que sentimentos essa obra transmite a você? Por quê?

Anexo 2

Ao conversar com os alunos sobre as perguntas propostas, procure destacar os conceitos abordados no *Livro de carne* de Artur Barrio que possam ser interpretados como questionamentos ou contrapontos aos valores e às características do regime militar vigente no Brasil na época: o fato de o trabalho propor um registro feito de carne, nervos e sangue, a insinuação de um registro ou escrito feito de nervos e cortado a faca, etc. Discuta com os alunos sobre como essas ideias fazem alusão ao período ditatorial brasileiro, em que muitas pessoas foram torturadas e mortas.



Livro de carne, de Artur Barrio



Jose Luis Salmeron/Notimes/APF

Artur Barrio não gosta de ser chamado de artista. Para ele, essa designação é limitadora e opressora.

Navegue

Para conhecer mais sobre o artista e sua obra, acesse: <<http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br>>. Acesso em: 4 mar. 2016.

Esta atividade é uma vivência da proposta poética e da experiência artística de Artur Barrio. Pode ser um momento para discutir com os alunos os deslocamentos do conceito de obra de arte que se deram a partir do século XX e que serão aprofundados nesta Unidade. Uma das questões que você pode levantar diz respeito à **materialidade** da obra de arte,

Mãos à obra

- Inspirado na obra de Artur Barrio, agora você vai produzir um livro com materiais inusitados. Para isso, reúna-se em um grupo de até cinco integrantes.
 - Inicialmente, decida que tipo de conteúdo seu livro vai abordar: será um livro político, que trata de problemas sociais? Ou um livro romântico, com personagens? Será um livro de aventura, de suspense?
 - Em seguida, escolha com que tipo de material o livro será feito. Tenha em mente que esse tipo de livro tem relação com o objeto artístico, e o objeto de
 - Depois de decidir o material, planeje como será a montagem do livro: número de páginas, capa, etc. Você também pode escrever um manual de instruções para os leitores do seu livro.
 - Assim que o livro estiver pronto, exponha o trabalho para toda a turma para que todos possam manuseá-lo e, em seguida, converse sobre a experimentação.

Quando o *Livro de carne* foi exposto pela primeira vez, no ano de 1977, o Brasil se encontrava em plena ditadura militar, período em que diversos direitos civis foram suspensos. A classe artística estava entre os grupos mais vigiados nessa conjuntura, pois não era permitido expressar qualquer ideia que se opusesse ao regime ou ao governo. Os artistas que se opusessem ao governo eram presos e corriam o risco de ser torturados. Isso aconteceu também com políticos, jornalistas e ativistas. Autores de obras e manifestações artísticas que pudessem ser interpretadas pelos censores do governo como contestadoras eram oprimidos. Você acha que, nesse contexto, o *Livro de carne* pode ter um sentido político? Que significados o trabalho de Artur Barrio pode adquirir?

A arte também é uma forma de expressão das ideias do artista, e Artur Barrio quis despertar no público, por meio de seu trabalho, uma reflexão sobre as concepções tradicionais da arte, o papel do artista e os problemas sociais, colocando em discussão a visão dele sobre o que vem a ser uma obra de arte. Muitas de suas produções foram registradas no que ele chama de **cadernos-livros**, que contêm suas ideias e esboços e que são fundamentais para a compreensão de sua obra.

que será tema do primeiro capítulo da Unidade. Pergunte aos alunos em que a experiência da atividade se diferencia da obra realizada pelo artista, se o conceito de obra de arte tradicional cabe nessa situação e se o trabalho atinge os objetivos do grupo. A partir dessas questões, estimule os alunos a refletir sobre o que é o *Livro de carne*: é uma obra, um trabalho, uma ação, um projeto, uma proposta? Destaque também o caráter relacional e interativo do *Livro de carne*: o trabalho se dá na experiência, na integração entre os indivíduos e, de certa maneira, em sua efemeridade. A obra só se completa com a participação ativa do público, ou seja, enquanto arte pode ser qualquer coisa: um objeto pronto, materiais perecíveis, etc. É importante que o material se relacione ao tema ou conteúdo escolhido pelo grupo.

16

Introdução

os participantes estão juntos na experiência coletiva e sensorial. Encerre a atividade ouvindo os relatos da experiência dos alunos e proponha que eles reflitam sobre o conceito de arte e a experiência artística. Assim, podem usar essas reflexões para orientar o estudo e as leituras dos capítulos desta Unidade.