

Arte Comentada 3

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

 **Atena**
Editora

Ano 2020

Arte Comentada 3

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

 **Atena**
Editora

Ano 2020

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Barão

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremonesi

Karine de Lima

Luiza Batista 2020 by Atena Editora

Maria Alice Pinheiro Copyright © Atena Editora

Edição de Arte Copyright do Texto © 2020 Os autores

Luiza Batista Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Revisão Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora

Os Autores pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^ª Dr^ª Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^ª Dr^ª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^ª Dr^ª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof^ª Dr^ª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^ª Dr^ª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^ª Dr^ª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^ª Dr^ª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof^ª Dr^ª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Prof^ª Dr^ª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof^ª Dr^ª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Prof^ª Dr^ª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof^ª Dr^ª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Prof^ª Dr^ª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof^ª Dr^ª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Prof^ª Dr^ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof^ª Dr^ª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

- Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Prof^a Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Prof^a Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof^a Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Prof^a Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Prof^a Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco

Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecário: Maurício Amormino Júnior
Diagramação: Luiza Batista
Edição de Arte: Luiza Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Ivan Vale de Sousa

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

A786 Arte comentada 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5706-227-2
DOI 10.22533/at.ed.272202407

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A arte, neste e-book, dá textura e compõe os sentidos que estão presentes em cada um dos capítulos, comentados e discutidos por seus autores, reafirmando a necessidade de existência da arte. A arte constitui-se na experiência dos sujeitos com a obra e da obra com seus apreciadores, pois todos nós temos uma relação de aproximação com o fazer artístico como representação das atitudes humanas.

É preciso compreender quantos segredos podem ser descobertos em cada modalidade artística e quantas artes podem ser comentadas. A arte nos possibilita viajar sem que saíamos do lugar de origem, ela nos envolve em um processo de planejamento, apreciação, produção e análise, pois as redes de saberes artísticos inserem os sujeitos em um processo contínuo de investigação.

A arte constitui-se a partir de um objeto artístico em que tal objeto pode ser interpretado pelo olhar do observador, pois a reconstrução interpretativa de cada obra de arte é única, nenhum olhar é igual ao outro ao observar as nuances, os sentidos e os sentimentos que as obras de arte possibilitam. O que seria de nós sem o papel essencial da arte?

Desde a pré-história, já nas chamadas pinturas rupestres, percebemos que as marcas artísticas vêm sendo adaptadas aos contextos de utilização. Embora como muitos pensam a arte não tem apenas o poder de encantar, mas também de problematizar questões e propor as soluções para os contextos comunicativos, poéticos e estéticos.

As linguagens artísticas exigem planejamento para sua execução e podem ser percebidas tanto no teatro, na dança, nas artes visuais, nas artes cênicas quanto na música. Assim, a arte é vista como experiência e a principal e maior vivência artística está na constituição do texto em que os saberes poéticos e estéticos são e podem ser compartilhados nas possibilidades contextuais.

Todos os capítulos que dão forma a este e-book trazem os leitores para os contextos mágicos, eficazes e necessários possibilitados pela arte. Com isso desejamos excelentes reflexões e que o colorido dos trabalhos os auxilie na coloração do mundo desbotado, pois a experiência da arte fortalece-se, reconstrói-se e estabiliza-se na instabilidade de olhares apreciativos atento às pinceladas, aos passos marcados, às feições, aos sons e ao deslizar da caneta no papel tornando o texto uma prosa poética, artística e iluminada no palco da existência.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A HISTÓRIA DA ARTE, A OBRA DE ARTE E A FASCINANTE REALIDADE DA AMBIGUIDADE VISUAL.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.2722024071	
CAPÍTULO 2	16
ELA É: UMA PERFORMANCE <i>DRAG</i> COMO EXERCÍCIO ARTÍSTICO-POLÍTICO	
Livia Rocha Helmer	
Reyan Perovano	
DOI 10.22533/at.ed.2722024072	
CAPÍTULO 3	24
O QUE É NECESSÁRIO PARA SE FAZER UMA FOTOGRAFIA: PERCEPÇÕES DE ESTUDANTES DO 5º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Cristiane Martins	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2722024073	
CAPÍTULO 4	34
ESPOSAS, MARIDOS E CASAMENTOS: O DES(AMOR) COMO SIGNIFICADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA	
Natasha Satiko Miamoto	
João Paulo Baliscei	
DOI 10.22533/at.ed.2722024074	
CAPÍTULO 5	48
MULHER-MARAVILHA: REPRESENTAÇÃO SOCIOCULTURAL NA CINEMATOGRAFIA	
Gabriella Maidana de Mello Miranda Gonçalves	
Claudia Priori	
DOI 10.22533/at.ed.2722024075	
CAPÍTULO 6	61
CRAVO BRASILEIRO, COM CERTEZA	
Rosana Lanzelotte	
Carlo Arruda	
DOI 10.22533/at.ed.2722024076	
CAPÍTULO 7	72
DESENHO DE MEMÓRIA NA DEFICIÊNCIA VISUAL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.2722024077	
CAPÍTULO 8	82
O ENCONTRO E A FUGA DA CIÊNCIA E DA FICÇÃO CIENTÍFICA NO CINEMA NACIONAL E NA HISTÓRIA DO POVO BRASILEIRO	
Vitor de Almeida Sawaf	
DOI 10.22533/at.ed.2722024078	

CAPÍTULO 9	94
REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DE FATORES CULTURAIS NOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM MUSICAL DE PROFESSORES	
Lisiane Mari de Souza Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.2722024079	
CAPÍTULO 10	105
A MÚSICA E O CÉREBRO EXECUTIVO NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO INFANTIL	
Maria Clotilde H. Tavares	
Sandra F. C. Dourado Freire	
DOI 10.22533/at.ed.27220240710	
CAPÍTULO 11	117
HETEROGÊNESE EM DISPOSITIVOS FOUCAULTIANOS NA EXPERIMENTAÇÃO COM ARTE E TECNOLOGIA	
Leonardo da Silva Souza	
DOI 10.22533/at.ed.27220240711	
CAPÍTULO 12	130
EXEMPLOS DE <i>EPIZEUXIS</i> EM JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA	
Eliel Almeida Soares	
Rubens Russomanno Ricciardi	
DOI 10.22533/at.ed.27220240712	
CAPÍTULO 13	143
AS REPRESENTAÇÕES DE FAMÍLIA (IM)PERFEITA NAS VISUALIDADES DA ARTE CONTEMPORÂNEA:UM ESTUDO INICIAL SOBRE REPRESENTAÇÕES	
Natasha Satico Miamoto	
João Paulo Baliscei	
DOI 10.22533/at.ed.27220240713	
CAPÍTULO 14	151
ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBSERVAÇÃO E A PARTICIPAÇÃO COMO RITMISTA	
Michele de Almeida Rosa Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.27220240714	
CAPÍTULO 15	158
<i>ANIMALIS IMAGINIBVS</i> – (AS)SIMETRIAS ENTRE ARTE E CIÊNCIA NA OBRA DE MAURO ESPÍNDOLA	
Daniela Remião de Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.27220240715	
CAPÍTULO 16	167
RE-TRATO FEMININO	
Maria de Fátima Gonzaga	
DOI 10.22533/at.ed.27220240716	

CAPÍTULO 17	175
UM <i>PODCAST</i> MUSICADO E SEU USO COMO RECURSO INTERDISCIPLINAR	
Thércio Lima Menezes	
Paulo Roberto Affonso Marins	
Eloisa Assunção de Melo Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.27220240717	
CAPÍTULO 18	185
OBSERVADORES EFÊMEROS E IMAGEM-SINTOMA EM PETER BRUEGHEL: UMA CONEXÃO COM GEORGES DIDI-HUBERMAN	
Ilma Guideroli	
DOI 10.22533/at.ed.27220240718	
CAPÍTULO 19	192
ANÁLISE DO MAXIXE “DUETO DE LUMINÁRIAS E DIABO”: COPLA PARA CANTO E PIANO DA MÁGICA - A BOTA DO DIABO	
Renata Freitas Borges	
Flávio Cardoso Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.27220240719	
CAPÍTULO 20	204
A TRAJETÓRIA DE JEAN ROUCH E UMA ANÁLISE DO FILME <i>A PIRÂMIDE HUMANA</i>	
Eduardo Antonio Ramos Silva	
DOI 10.22533/at.ed.27220240720	
SOBRE O ORGANIZADOR	213
ÍNDICE REMISSIVO	214

ANÁLISE DO MAXIXE “DUETO DE LUMINÁRIAS E DIABO”: COPLA PARA CANTO E PIANO DA MÁGICA - A BOTA DO DIABO

Data de aceite: 01/07/2020

Renata Freitas Borges

Mestranda em Música, Universidade Federal de
Uberlândia - UFU, IARTE
renata.borges@ufu.br

Flávio Cardoso Carvalho

Pós Doutor em Música pela Universidade Federal
de Minas Gerais - UFMG, Professor Associado –
UFU
fcarvalho4000@gmail.com

RESUMO: No presente artigo pretendemos analisar um Maxixe – “Dueto de Luminárias e Diabo”, uma das coplas da **Mágica A Bota do Diabo** de Chiquinha Gonzaga - a fim de compreender um pouco mais as características musicais do gênero dentro desta obra. Para tanto apresentamos uma breve biografia da compositora apontando sua trajetória como compositora e figura de frente da música brasileira da época; uma descrição do subgênero Mágicas, sua gênese e características; e a análise do Maxixe tão utilizado no período de transição entre o século XIX e XX na música brasileira, seguida de nossas conclusões.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Maxixe. Mágica. Chiquinha Gonzaga.

MAXIXE ANALYSIS “DUET OF LUMINAIRES AND DEVIL”: COPLA FOR MAGIC SINGING AND PIANO - THE DEVIL’S BOOT

ABSTRACT: In this article we intend to analyze a Maxixe - “Duet of Luminaires and Devil”, one of the coplas of Magic The Devil’s Boot of Chiquinha Gonzaga - in order to understand a little more the musical characteristics of the genre within this work. To this end we present a brief biography of the composer pointing out her career as a composer and front figure of the Brazilian music of the time; a description of the Magic subgenre, its genesis and characteristics; and the analysis of Maxixe so used in the transition period between the nineteenth and twentieth century in Brazilian music, followed by our conclusions.

KEYWORDS: Music. Maxixe. Magic. Chiquinha Gonzaga.

1 | INTRODUÇÃO

A música popular brasileira tem seu caminho delineado por obras de diversos compositores brasileiros, desde o final do século XIX até os dias atuais. Na ordem de relevantes contribuições para a história da música popular do Brasil, Chiquinha Gonzaga é figura de destaque quando nos referimos a fusão de ritmos e criação de gêneros, como é próprio da simbiose que acontece na construção histórica da música e da cultura brasileira.

Neste sentido, reverenciando a grande importância da obra de Chiquinha Gonzaga, que atravessou décadas se mantendo atual, apresentamos esse texto no qual pretendemos analisar um Maxixe – “Dueto de Luminárias e Diabo”, uma das coplas¹ que é parte da obra, a fim de compreender um pouco mais sobre a Mágica **A Bota do Diabo** que é uma Ópera Cômica Fantástica, com 3 atos e 10 quadros. E compreender também, um pouco mais as características musicais do gênero, seu nascimento e uso dentro da nossa música.

A obra citada é ainda pouco conhecida no cenário musical brasileiro, não só por artistas e estudiosos das artes cênicas e da música, como também pelas raras pesquisas no mundo acadêmico, mostra disso é o fato de que sua montagem completa nunca foi feita no Brasil.

A Bota do Diabo começou a ser escrita por Chiquinha Gonzaga em 1904, como mostra a copla manuscrita com a letra datilografada de uma das peças centrais que é o Romance da Princesa, e o libreto de Avelino de Andrade, como vemos a seguir:

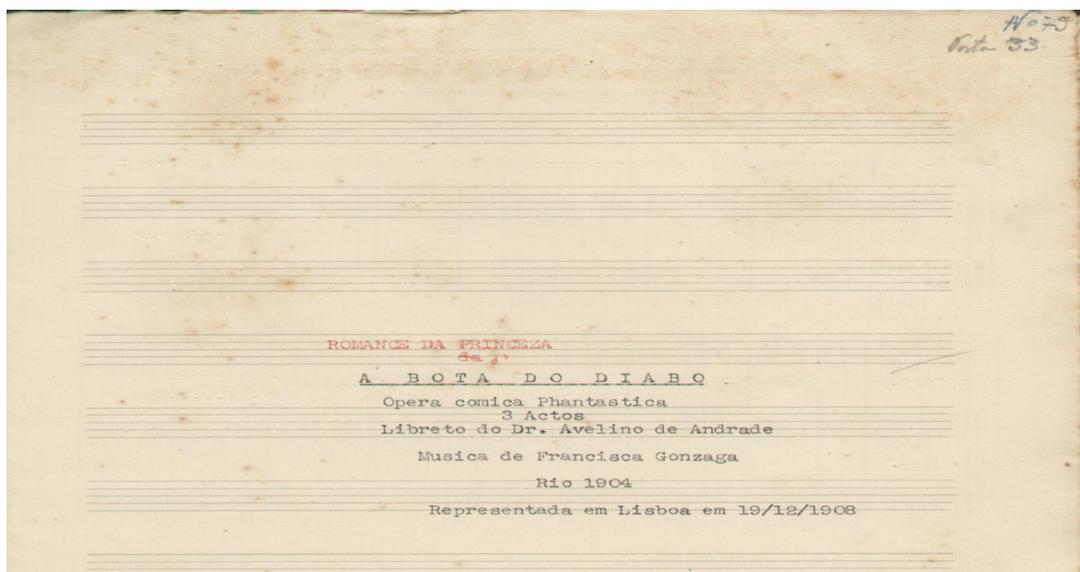


Figura 1: Capa da copla: Romance da Princesa

Contudo não encontramos nenhum dado afirmando sua apresentação no Brasil. Sabe-se que foi encenada no Teatro Avenida em Lisboa, Portugal, sob a direção de Assis

1. Copla é um pequeno poema lírico de inspiração popular, constituído geralmente por uma estrofe rimada de quatro heptassílabos para ser cantada; quadra, trova.

Pacheco. Sua estreia se deu em 19 de dezembro de 1908, em Lisboa e teve como *Mise en cene*² o ator Gomes; Cenário de A. Pina, L. Salvador, Carrancini e Samarani; Guarda Roupas de Castello Branco; Adereços de Guedes e Saraiva; Montagem Cênica de J. Castilho e Rocha. Estas informações estão contidas no cartaz que anuncia a estreia em Lisboa, disponíveis no acervo do Instituto Moreira Sales como vemos abaixo:

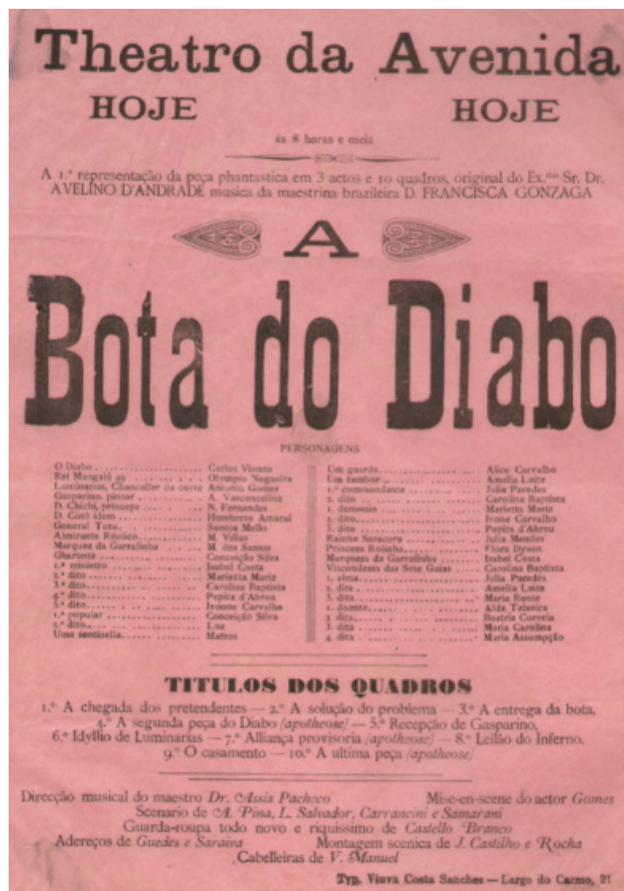


Figura 2: Cartaz de Estreia da obra em Portugal.

Com a proposta de recolocar esta obra de Chiquinha Gonzaga e seu espírito de contemporaneidade nos anais da história da música brasileira, faz-se necessária a busca no tempo, do material manuscrito e diferentes técnicas de edição para a recuperação de memória, que transcorre por gerações, com o intuito de conservar fatos e experiências, dentre eles a música e o teatro.

O acesso ao material digitalizado da Mágica **A Bota do Diabo** de Chiquinha Gonzaga, que se encontra no Instituto Moreira Sales, e que consiste em 44 coplas, 106 páginas da redução para Canto e Piano e seu libreto em italiano todos manuscritos, tem nos permitido editar a obra e alcançar os objetivos propostos nessa pesquisa.

Caracterizam as Mágicas – gênero musical do teatro ligeiro – a magia, cenários mitológicos, encantamento e utilização de grandes truques cenográficos, distinguindo-se

2. *Mise en scène* é uma expressão que surgiu na França no século XIX, desde as preparações das peças teatrais clássicas, relacionando-se com encenação ou posicionamento de uma cena, mas também direção ou produção de um filme ou peça de teatro.

também como entretenimento popular no qual uma grande mistura de gêneros musicais como a Polca, o Tango, a Habanera e o Maxixe estão presentes sendo que este último se apresenta como um dos gêneros principais dentro da obra estudada.

2 | SOBRE A AUTORA

Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), conhecida mais tarde como a Maestrina Chiquinha Gonzaga, teve no próprio nascimento razão de luta e inconformidades sociais, já que era filha de Rosa Maria de Neves Lima “mulata e pobre”, ainda na época da escravidão, que escolhe abrir mão de seu nome no seu registro em favor do nome do pai da menina para que esta pudesse ter um bom casamento, como bem esclarece Edinha Diniz, autora da biografia de *Chiquinha Gonzaga: uma História de Vida* se referindo à atitude do Marechal José Basileu Neves Gonzaga pai de Chiquinha Gonzaga:

Desde logo trata de batizar a filha e reconhecer-lhe a paternidade. Agora a menina tinha um pai, condição indispensável à integração social de um indivíduo numa sociedade escravista. Rosa não teria mais por que temer. Sua filha, mesmo bastarda, porque nascida ilegítima, passava a ter um futuro garantido. [...] (DINIZ, 1984, p.11)

Talvez, em razão disto, tenha sido mulher pioneira na luta pela valorização da figura feminina. E nesse contexto sua vida corria paralela às grandes modificações do papel da mulher na sociedade, desistindo até do seu casamento, em uma época em que o papel atribuído à mulher na sociedade, era secundário e de submissão. Chiquinha resiste e rompe os padrões convencionais da época, que aprisiona a mulher e estigmatiza o artista, não aceitando jamais uma figura feminina em destaque, a mulher exercendo uma liberdade, que não lhe era atribuída ou um direito que não fora conquistado.

Ela assume o papel de uma guerreira, empunhando bandeiras, abraçando a causa da abolição da escravatura, a luta pela instituição da República no Brasil, e sobrevive de seu trabalho em música. Como era compositora e pianista também se atreveu a reger, se tornando a primeira maestrina do Brasil. Corajosamente ela enfrenta o cenário masculino das artes como conta a história que de certa feita, se retira de um trabalho no teatro, depois que o empresário do espetáculo lhe ordenou que usasse um pseudônimo masculino em uma de suas composições.

Tocava em bares e cafés, defendia com soberania a música do Brasil. Sua obra é vasta, erudita na sofisticação e popular na condição, pois amava a música de senzala e aprendeu com a etnia dos povos africanos, dos quais descendia, a paixão do ritmo, da dança, dos lundus e batuques dos terreiros, dos maxixes de salões discriminados, saudava a beleza e diversidade da nossa música. A compositora era de formação erudita, mas não se apropria da tradição europeia para tocar em saraus da corte. Antes rodeada de boêmios compositores de formação requintada, músicos que com ela compunham o que havia de melhor e mais sofisticado na música brasileira.

Sua trajetória é de luta, ousadia e transformação da música brasileira, bem como da sociedade e cultura do Brasil como está registrado em livros, vídeos e registros fonográficos por tantos pesquisadores.

3 | AS MÁGICAS

O material disponível nos acervos para estudo das Mágicas, começa a ganhar cada vez mais espaço e maior projeção em propostas de estudo dentro dos espaços acadêmicos. Trabalhos de catalogação como o da Prof.^a Dr.^a Vanda Bellard Freire e seu Grupo de Pesquisa “Teatro Musical no Rio de Janeiro e em Lisboa - 1870/ 1930 - um estudo social” são de extrema importância, enfatizando e dando visibilidade a um período tão importante da circularidade dessas obras na cultura brasileira.

A apropriação de obras eruditas no período de transição do século XIX para o XX, no qual não havia eletricidade e a diversão tanto da elite quanto das camadas populares era frequentar teatros, faz com que o trabalho musical de Chiquinha rompa com toda pompa e fidalguia contida nas óperas européias, numa visão revolucionária e crítica ao criar obras dentro do subgênero do teatro ligeiro, a Mágica, que no mesmo formato, popularizava a estética, o texto e a performance.

Assim a Mágica em estudo, mostra à luz da contemporaneidade, uma sociedade de classe alta representada de forma satírica e divertida sem perder a essência lírica do canto, em uma concepção de múltiplos recursos cênicos, utilizando várias linguagens artísticas e artesanais nas mãos de exímios maquinistas no manejo da carpintaria teatral, em grandiosas produções. O novo gênero era apreciado por todos atingindo em cheio o gosto popular pela sua imediata identificação, ainda que houvesse críticas da elite conservadora que as consideravam arte menor.

Nesse contexto o embate se estabelece e provoca grandes discussões sobre a valorização da música urbana em contraposição à música importada da Europa, e que perdura até hoje nos estudos de música, e nos reporta à seguinte consideração feita por Vanda Bellard Freire:

Esse processo de revalorização ou de redescoberta da cultura popular não excluiu, contudo, a menor valorização dada a ela, segundo uma visão que contrapunha duas vertentes culturais, “erudita” e “popular”. Valorizava-se a cultura popular pelo exotismo, pela tradição que ela representava, por acreditar-se que ela expressava a essência da nação, segundo uma perspectiva nacionalista, mas o julgamento subjacente de “menor valor” estava presente, e, conseqüentemente, a marca da discriminação. [...] (FREIRE, 2013, p. 222)

Mesmo havendo divergência de opiniões quanto à qualidade das apresentações, as Mágicas existiram, transformaram e interferiram de forma particular na forma de composição e montagem de espetáculos naquele período da História da Música brasileira, e merece reconhecimento a partir desse estudo científico. Principiando por esse estudo

do maxixe - Dueto de diabo e luminárias, que é o objeto desse artigo, para enriquecimento da bibliografia escassamente existente e referência para a comunidade de pesquisadores, estudiosos e artistas mostrando ao Brasil e ao mundo a grande compositora brasileira na evolução histórica da nossa música.

4 | O MAXIXE

O Maxixe nasce no meio do povo como é possível constatar na musicologia tradicional brasileira e na pesquisa em periódicos nacionais. As primeiras referências são em periódicos que inicialmente questionam o uso da grafia do gênero no que tange ao uso do “ch” na palavra “machiche” assim definida, o que posteriormente é incorporando o “x” ao termo ficando definitivamente grafado como Maxixe. Uma outra suposição da origem do nome da dança descreve-a como lugar para o povo dançar. Muitas outras especulações sobre a origem da palavra surgem curiosamente da boca do povo como o nome de uma pessoa, um alimento que é fruto de uma planta rasteira dos nossos campos etc. Segundo as considerações de Carla Crevelanti Marcílio:

Dança urbana, de par enlaçado, que surgiu no Rio de Janeiro na década que vai de 1870 a 1880, nos forrós da Cidade Nova e nos cabarés da Lapa – bairros estes, ocupados pelos elementos que foram marginalizados política e economicamente, onde viviam negros, ex escravos, imigrantes portugueses, italianos e seus descendentes. Depois o gênero se estendeu aos clubes carnavalescos e aos teatros de revista, de onde se propagou. É uma dança antecessora ao samba; tem uma forma de dançar muito provocante, pois seus pares enlaçam se pelas pernas, com os quadris colados, sendo de grande apelo sensual; por este motivo foi por muitos anos considerada dança imoral, carregando consigo um grande preconceito, responsável por uma divergência na terminologia para a sua designação. (MARCILIO, 2009, p. 51)

Como consequência da marginalização que sofre o gênero maxixe, considerado pela sociedade como “uma dança excomungada”, segundo descreve Jota Efege (1974) é possível constatar que os compositores da época acabavam por nomear as composições deste gênero como Tango ou Tanguinho Brasileiro nas edições comerciais.

O Maxixe era muito usado nas Mágicas como o ápice da peça ou as chamadas *Apoteoses*, geralmente utilizadas para finalizar os Atos, sendo um momento muito aguardado pelo público. Ainda assim, muitas são as inquietações sobre o uso e valorização do maxixe na música brasileira por estudiosos e compositores que o defendem como o começo da música urbana e que se transforma mais tarde em música popular. É possível encontrar ainda hoje discussões entre estudiosos da música sobre este assunto. Assim vemos a preocupação de EFEGÊ refletida na epígrafe do seu livro, na qual Mario de Andrade diz o seguinte:

E confesso que, apesar dos documentos abundantes que estou recolhendo e estudando, muito ponto histórico e mesmo técnico ainda ficaria incerto num terreno virgem em que o próprio nome de maxixe não se sabe muito bem donde veio. Nada se tem feito sobre isso e é uma vergonha. [...] (ANDRADE, 1963, p.20)

Evidencia-se nesses estudos analíticos a inegável contribuição do gênero à Música Popular Brasileira. O maxixe, marcou o Brasil. Posteriormente no teatro de revistas, o maxixe era o ponto central, causava um verdadeiro *frisson* na plateia, e em outros espaços também acontecia o mesmo, como nos salões onde funcionavam os gêneros ditos de moral incontestável e fixando assim a sua forte presença a marcar uma época na história brasileira.

5 | CONTEXTUALIZANDO

O maxixe, objeto desse texto, Dueto- Diabo e Luminárias, está dentro da **Mágica A Bota do Diabo** de Chiquinha Gonzaga, se apresenta no ponto em que o personagem Diabo engana o personagem Luminárias, que é o primeiro ministro e sábio da corte, braço direito do Rei. Luminárias tem como características da personagem usar frases em latim de forma cômica, criticando de forma sutil a sociedade nobre. Já o Diabo tem como características da personagem suas múltiplas facetas e protagonista das ações.

Também podemos observar no Libreto da obra - um texto manuscrito, que está em Italiano e foi traduzido por nós para o português - que seus personagens e cenas propostos, bem como o título da obra são todos de nomes recorrentes nas Mágicas relacionando-os com o estilo desse subgênero da ópera na sua proposta cênica que combina "(...) fantasia e realidade, lirismo, humor e sátira, envoltos em um ambiente maravilhoso" (FREIRE, 2008).

A cena se passa no Segundo Ato - cena 6, denominada *Idílio de Luminárias*, na qual o Diabo, transmutado na camareira Rosa, que é a confidente da Princesa, por quem Luminárias está apaixonado. Os dois atores/cantores dançam o maxixe que tem como característica se dançar com os quadris colados e dando umbigadas, o que causaria no público diversas reações como comentado por Edinha Diniz na citação das crítica feitas nos jornais de Lisboa na época . (Diniz, 1984, pag. 98)

6 | ANALISANDO A COPLA

O que caracteriza essa criação da Chiquinha como um maxixe são: uma introdução curta com suspensão advinda de sua origem como dança, acordes que deixam a tonalidade instável, uma marcha harmônica com surpresas ao longo do texto musical, o uso da síncope que é a estrutura rítmica característica do maxixe, tornando-a dançante, e também a escolha dos instrumento da orquestra que criam a ambientação timbrística e a textura musical, o que é observado nas estruturas de outros maxixes segundo as descrições musicológicas. Estas características – harmonia, ritmo, timbre e textura – caracterizam o maxixe no universo da música popular, como podemos observar no manuscrito a seguir:



Figura 3: manuscrito da grade de orquestra do Dueto – Diabo e Luminárias que nesse estudo foi utilizada como material de apoio para as correções e decisões editoriais.

Neste trabalho iremos nos basear na redução piano-canto da grade orquestral para nossas análises, fazendo algumas alusões à grade orquestral para esclarecer e ou confirmar características e pontos de vista discutidos aqui.

O manuscrito da copla possui 72 compassos e está escrito para tenor (Luminárias), barítono (Diabo) e piano acompanhador (redução da orquestra).

A tonalidade da peça é Dó maior e a sessão A se encontra toda na tonalidade referida, modulando para Fá maior na sessão B. A forma musical é ABABAB, sendo que as seções são alternadas pelos dois personagens. Logo abaixo, o texto utilizado no maxixe, que sempre alterna a melodia entre os dois cantores. Em azul a sessão A e em vermelho a sessão B.

Ai! Meu amor, tenho brasas no coração. (Luminárias)

Ai! Minha vida se atrasa sem sua tua consolação.

Olha meu rosto como definha

Tudo é desgosto de não seres minha!

Sessão A quem canta é o diabo se fazendo passar por Rosa com o texto:

Pois o desgosto se acaba bem vai ficar desta vez (diabo)

Segure nesta diaba que tanta aflição lhe fez!

Luminárias responde:

Minha alegria já não consente

Chegou o dia de cair cá dentro!

Sessão A, configura-se um diálogo entre os dois:

Ai! Luminárias! (diabo), Ai! Rosa minha! (Luminárias)

Marés tivemos contrarias, agora estamos na linha! (os dois juntos até o final)

Minha alegria já não consente

Chegou o dia de cair cá dentro!

No começo da música a sessão A tem os dois primeiros compassos de introdução só no piano, fazendo harmonicamente um acorde de Sol 7 seguido de fermata sobre a pausa do último tempo do compasso, que caracteriza uma suspensão preparando para o cantor começar em Dó maior. Ver figura:



Figura 4: Copla para canto e piano do Duetto – Diabo e Luminárias.

O trecho a seguir tem a melodia do piano, com cadências em V – I (Sol- Dó) a qual constitui-se de uma harmonia que intenciona dar a devida semantização à relação texto-música. Ao caminhar para sessão B usa-se fermata no compasso 17, quarto tempo, no acorde de Dó Maior, criando uma suspensão no V grau, para então modular para Fá maior. Notamos que a suspensão se dá no sentido de afirmar a tonalidade para a condução do canto. Ver na figura:



Figura 5: Compasso 17. O exemplo aqui é da copla já editada.

A parte musical da copla é composta, neste sentido, com idas e voltas entre estas duas tonalidades e um poema estrófico, usando cadências perfeitas, e segundo cadencial no trecho entre o compasso 26 a 33 e repetindo de 34 a 41. Usa acordes de Dó 7/Lá no compasso 30 que resolve em Ré menor no compasso 31, caminha para Sol7 no 32 e resolve em Dó maior no compasso 33 e repete a sequência, sempre trabalhando no sentido de tensões e relaxamentos. Como veremos na figura:

A Bota do Diabo

The musical score for 'A Bota do Diabo' is presented in three systems. Each system includes a vocal line (Lum. and Dia.), a piano accompaniment (Pno.), and lyrics. The lyrics are: 'ros - to Co - mo de - fi - nha... Tu - do é des - gos - to de não seres mi - nha', 'gos - to se a - ca - ba Bem vai fi - car des - ta vez Se - gu - re nes - ta di - a - ba Que', and 'tan - taa - fli - ção lhe fez!.. Pois o des - gos - to se a - ca - ba Bem vai fi -'. The score shows a complex harmonic structure with various cadences and a rhythmic pattern characteristic of the dance.

Figura 6: Folha dois da copla onde mostra a marcha harmônica e suas cadências em copla já editada.

Na parte rítmica podemos observar a célula que demonstra claramente o maxixe, a síncope, própria do ritmo desta dança que tem origem nos batuques afro-brasileiros, e está presente nas linhas do canto e do piano durante toda a peça e sugere que na encenação tenha também a dança:

Do ponto de vista musical, a mistura entre as danças de salão europeias e os ritmos

sincopados afro-brasileiros dá origem a gêneros musicais híbridos, tais como a polca-lundu, a polca-maxixe e o tango-maxixe, que com o tempo passam a ser denominados simplesmente de maxixe. Tais gêneros se caracterizam pela “adulteração” da célula rítmica original da polca, transformada numa célula sincopada. Esta, batizada por Mário de Andrade de “sincopa característica”, é a mesma que aparece, por exemplo, nos acompanhamentos dos tangos brasileiros de Ernesto Nazareth, executados no piano pela mão esquerda, ou de tantas outras peças compostas no período com a mesma denominação. O autor de *Brejeiro*, contudo, insiste que seus tangos não são “tão baixos” como os maxixes, atestando o preconceito que há em torno da dança. [...] Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo13778/maxixe>>.

Acesso em: 02 de dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Na grade de orquestra é possível confirmar os exemplos dados e as considerações feitas por nós até o momento, em relação aos aspectos tratados na análise musical dessa obra e sobre as escolhas da compositora de harmonia, ritmo, timbre e textura.

7 | CONCLUSÃO

Nossa análise do Maxixe “Dueto de Luminárias e Diabo” nos mostra que a compositora utilizou de sua habilidade de compor para o teatro cantado, adquirida ao longo dos anos anteriores para criar um espetáculo de sucesso de público e de crítica.

Nossa hipótese é de que ao lançar mão do Maxixe em vários momentos do espetáculo **A Bota do diabo**, Chiquinha Gonzaga apostou no apelo popular do gênero e da sua novidade em terras lusitanas para atrair o público ao Teatro Avenida naquele ano de 1908.

A mestria composicional do dueto – aferidos aqui em nossa breve análise – sua música dançante, seu caráter popular e sensual (duas personagens de gênero masculino dançando juntos uma dança considerada lasciva) pode ter sido um dos pilares do sucesso popular da obra como registraram os periódicos da época e que foram apontados por Edinha Diniz em seu livro “Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida” (DINIZ, 1984, p.98)

Diante disto, um pouco mais da história do gênero: Maxixe e da história da música parece se revelar, despertando em nós a latente força expressiva da música popular na sua gradativa ascensão aos teatros no início do sec. XX, neles interferindo e ganhando espaço.

Nessas mudanças em que a arte atua como força propulsora, o nome de Chiquinha, com todo merecimento e justiça, se insere neste contexto ao se apropriar de sua formação erudita, perceber e utilizar-se de novos ritmos e contribuir com o estabelecimento do novo gênero – o Maxixe – na música brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. Música, doce música. Livraria Martins Editora, 1966.

DINIZ, Edinha. Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1984.

ELEGÊ, Jota. Maxixe - a dança excomungada. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

FREIRE, Vanda Bellard. Vênus: O maravilhoso mundo das mágicas. Rio de Janeiro: Contra Capa, FAPERJ, 2011.

GONZAGA, Francisca. A Bota do Diabo. Grade orquestral. [S.L.]: Manuscrito. 1908(?).

_____. A Bota do Diabo. Redução piano-canto. [S.L.]: Manuscrito. 1908(?).

MARCÍLIO, Carla Crevelanti. Chiquinha Gonzaga e o Maxixe. Dissertação (Mestrado em Música) UNESP. São Paulo, 2009.

MAXIXE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo13778/maxixe>.

Acesso em: 02 de dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

ÍNDICE REMISSIVO

A

Agenciamento Criativo 117, 120, 128

Ambiguidade Visual 1, 5, 13

Análise Musical 130, 202

Andragogia 94, 95, 96, 97, 103, 104

Aprendizado Musical 105, 109, 110, 111, 114

Arte 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 25, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 96, 99, 103, 117, 130, 132, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 185, 186, 189, 191, 196, 202, 203, 207, 212, 213

Artes Visuais 35, 48, 73, 74, 159, 185

B

Biogravura 158, 160, 162, 166

Borboleta 158, 162

C

Ciência 2, 3, 6, 15, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 92, 96, 103, 106, 115, 121, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 177, 180, 182, 186, 189

Cinema 34, 35, 48, 49, 55, 56, 57, 60, 73, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 144, 205, 207, 212

Cognição 105

Compositores Brasileiros 61, 66, 68, 69, 70, 193

Corpo 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 27, 40, 44, 55, 57, 59, 60, 88, 106, 107, 108, 120, 122, 124, 127, 128, 129, 163, 164, 167, 168, 169, 174

Cravo Brasileiro 61, 66, 69

Cravo no Brasil 61

Cultura Visual 12, 14, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150

D

Deficiência Visual 72, 73, 74, 77, 80

Desenho 21, 23, 25, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 164, 172

Desenvolvimento 2, 24, 25, 26, 38, 73, 74, 76, 80, 95, 98, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 132, 145, 146, 153, 156, 159, 174, 177, 178, 179, 205

Dispositivo 8, 73, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 187

Drag 16, 17, 18, 19, 20, 21

E

Educação 24, 33, 47, 48, 75, 77, 80, 94, 100, 102, 103, 104, 116, 143, 144, 145, 148, 150, 157, 183, 185, 213

Educação Musical 94, 95, 97, 102, 103, 104, 178

Epistemologia 1

Epizeuxis 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141

Estudos Culturais 34, 35, 36, 143, 144, 146, 148, 149, 150

Experiências 5, 17, 27, 29, 31, 32, 38, 67, 72, 74, 76, 77, 78, 80, 85, 87, 106, 108, 129, 143, 146, 148, 156, 176, 194, 206, 211

F

Família 36, 37, 42, 49, 79, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 170, 173

Feminismo 23, 46, 48, 54, 55, 60

Formação 4, 25, 26, 33, 56, 77, 85, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 145, 146, 149, 157, 159, 163, 167, 176, 195, 202

Fotografia 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 43, 44, 73, 91

Funções Executivas 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115

G

Gênero 17, 18, 19, 23, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 52, 67, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 93, 124, 147, 149, 150, 168, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 202

H

Heterogênese 117, 120, 127, 128, 129

História da Arte 1, 2, 3, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 167, 170, 174, 185, 191

I

Identidade 6, 19, 23, 35, 42, 43, 46, 74, 82, 104, 147, 150, 163

Imagem 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 35, 56, 59, 60, 74, 79, 122, 144, 146, 148, 150, 164, 168, 170, 173, 174, 185, 186, 189, 190, 191

Infância 10, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 181

Inquietações 1, 2, 25, 147, 197

Inteligência Musical 94, 95, 98, 99, 102

M

Memória 6, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 194

Metamorfose 158, 162

Mulher-Maravilha 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60

Musica Colonial Brasileira 130

O

Olhar 6, 12, 14, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 55, 56, 57, 73, 101, 134, 146, 149, 153, 166, 167, 168, 186, 187, 188, 190

P

Patriarcado 48, 59

Política 16, 17, 19, 23, 50, 149, 197, 205, 209

Professores 31, 33, 66, 79, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 144, 145, 154, 172, 178

R

Representação 5, 13, 17, 19, 28, 34, 35, 36, 39, 40, 48, 50, 54, 55, 57, 59, 84, 164, 167, 168, 169, 170, 172, 189, 191

Retórica Musical 130

S

Séculos 20 e 21 61

Simetria 19, 158, 162, 163, 164

V

Visualidades 26, 27, 28, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 72, 73, 77, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150

Arte Comentada 3

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](#) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2020

Arte Comentada 3

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](#) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2020