

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



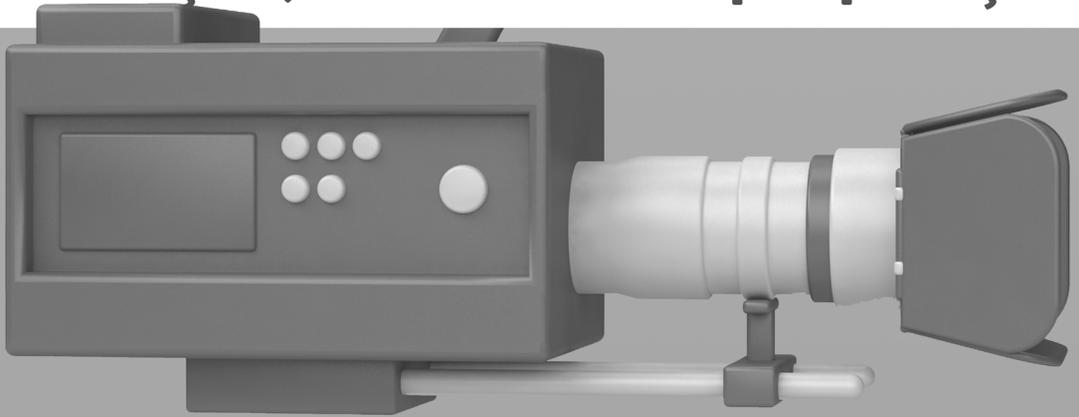
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

Atena
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

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
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
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. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª 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
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª 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
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
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
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª 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 Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
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. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
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 Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
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
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
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
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
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 Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
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 do Paraná
Profª Drª Miraniide 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. 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
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª 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. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
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. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
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
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª 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/UFGA
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 Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
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. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
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
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
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

Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Flávia Roberta Barão
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Ezequiel Martins Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação /
Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa -
PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-155-5

DOI 10.22533/at.ed.555211006

1. Arte. 2. Cultura. I. Ferreira, Ezequiel Martins
(Organizador). II. Título.

CDD 306.47

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

As relações entre o conhecimento artístico ou estético e o conhecimento científico sempre existiram, do ponto de vista das produções simbólicas do homem. Já haviam, antes da criação de um método científico, surgido de uma visão racionalista e empirista, os modos de conhecimento se pautavam em explicações que acalentavam as inquietações humanas, a exemplo temos o conhecimento mítico, o filosófico e o artístico.

O mítico, que beira o religioso se baseava principalmente em explicações exteriores e anteriores à construção do homem, mas se baseando nos aspectos mais intrigantes do imaginário humano e se perfazendo em torno da construção própria do destino.

O filosófico partia, em parte da observação e do questionamento sempre presente sobre as atitudes e emoções humanas. E, por fim, o artístico, sendo influenciado por ambos os anteriores, representava numa espécie de mimese o que era colhido nas entranhas humanas.

Nesse aspecto, o vínculo entre os três modos de conhecer era responsável pela evolução de cada um, onde o constante diálogo e interação entre eles inspiravam constantemente um ao outro.

Surge então, pelas guinadas da lógica e na evolução do racionalismo, o estabelecimento do método científico pautado na experimentação e delimitação precisa dos caminhos para a aquisição do conhecimento.

Onde havia um espaço aberto à colaboração, se restringe às premissas de um seleto grupo que por algum tempo definem o que pode ser considerado científico ou não.

No entanto, essas barreiras entre o científico e o artístico estão novamente mescladas e as discussões sobre o fazer científico num viés artístico se encontram cada vez mais presentes na atualidade.

Pensando nisso, a coletânea *Arte e Cultura: Produção, Difusão e Reapropriação*, em seu primeiro volume, reúne vinte e três artigos que abordam algumas pesquisas envolvendo a interseção entre arte e cultura.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
AFINAL, O QUE É PERFORMANCE ART? Ezequiel Martins Ferreira DOI 10.22533/at.ed.5552110061	
CAPÍTULO 2	12
ASPECTOS ARQUETÍPICOS DA ARTE-EDUCAÇÃO INFANTIL: UMA ABORDAGEM JUNGUIANA Filipe Mattos de Salles DOI 10.22533/at.ed.5552110062	
CAPÍTULO 3	24
DERIVAÇÕES POÉTICAS DO REAL Dinah de Oliveira DOI 10.22533/at.ed.5552110063	
CAPÍTULO 4	36
DO SAMBÓDROMO AO CARNAVAL VIRTUAL: A FACE DA JESUS MULHER NA MANGUEIRA 2020 E NA DEIXA DE TRUQUE 2021 Tiago Herculano da Silva Fátima Costa de Lima DOI 10.22533/at.ed.5552110064	
CAPÍTULO 5	51
ENCARNAÇÃO DA BELEZA IDEALIZADA: O NU FEMININO CLÁSSICO À ANTIGA EM VENEZA, ENTRE SÍNTESES E INOVAÇÕES Tânia Kury Carvalho DOI 10.22533/at.ed.5552110065	
CAPÍTULO 6	67
LA VIRTUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN EN ARTES Y LA PORNOGRAFÍA Andrés Felipe Restrepo Suárez DOI 10.22533/at.ed.5552110066	
CAPÍTULO 7	77
TEATRO DE ARENA: A ESTÉTICA DE RESISTÊNCIA DA SONORIDADE DO MUSICAL “ARENA CONTA ZUMBI” Dyonnatan da Silva Costa DOI 10.22533/at.ed.5552110067	
CAPÍTULO 8	88
A TRAVESSIA ARTÍSTICA EM AREIAS DO TEMPO: LIDANDO COM OS DESVIOS DA MATÉRIA FOTOGRÁFICA NO CIANÓTIPO Daniela Corrêa da Silva Pinheiro DOI 10.22533/at.ed.5552110068	

CAPÍTULO 9	99
VITÓRIAS E DERROTAS: ANITA MALFATTI NA HISTÓRIA DO MODERNISMO PAULISTA Eliane Honorata da Silva DOI 10.22533/at.ed.5552110069	
CAPÍTULO 10	110
TUNGA: SENTIDO DE UMA POÉTICA Wellington Cesário DOI 10.22533/at.ed.55521100610	
CAPÍTULO 11	119
ESPAÇO PARA GERAR ESPAÇO Gabriel Augusto de Paula Bonim DOI 10.22533/at.ed.55521100611	
CAPÍTULO 12	131
MOVERES: APONTAMENTOS E APROXIMAÇÕES EM CORPO, TEXTO E COREOGRAFIA Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque DOI 10.22533/at.ed.55521100612	
CAPÍTULO 13	141
O SERIADO CHAVES COMO EXPRESSÃO DA TEORIA FOLKCOMUNICACIONAL Mirian Martins da Motta Magalhães Fabiana Crispino Santos Suzzane Mary Mesquita de Lima DOI 10.22533/at.ed.55521100613	
CAPÍTULO 14	154
O LIVRO DE ARTISTA COMO CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA Gabriela Garcia de Godoi Moreira DOI 10.22533/at.ed.55521100614	
CAPÍTULO 15	163
O MITO DE UMUKOSURĀPANAMI DA ETNIA DESSANA NO GRAFFITE DOS ARTISTAS CURUMIZ Kemerson de Souza Freitas DOI 10.22533/at.ed.55521100615	
CAPÍTULO 16	176
NOS CORREDORES DA CAIÇARA: “ENCAIÇARAMENTOS” DA ARTE POPULAR PELA AMAZÔNIA Ericky da Silva Nakanome Adan Renê Pereira da Silva DOI 10.22533/at.ed.55521100616	

CAPÍTULO 17	190
TAQUARAS, TAMBORES E VIOLAS: FAZERES MUSICAIS EM NARRATIVAS AUDIOVISUAIS	
Alice Villela	
DOI 10.22533/at.ed.55521100617	
CAPÍTULO 18	197
VÍDEOS INDÍGENAS COMO CONTRANARRATIVAS HISTÓRICAS: BREVES CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE <i>JÁ ME TRANSFORMEI EM IMAGEM</i>	
Karlíane Macedo Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.55521100618	
CAPÍTULO 19	209
A BARQUINHA DE MESTRE DANIEL: ETNOGRAFIA DA MÚSICA DE UMA TRADIÇÃO RELIGIOSA AYAHUASQUEIRA AMAZÔNICA	
Daniel Castro Montoya Flores	
Sérgio Nogueira Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.55521100619	
CAPÍTULO 20	224
ROQUE SEVERINO: UM AUTÊNTICO PROCESSO CRIATIVO MANAUARA EM CONTEXTO PANDÊMICO	
Luiz Augusto Martins	
Amanda Aguiar Ayres	
Jackeline dos Santos Monteiro	
Guilherme Alves Carvalho	
Diogo Sousa e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.55521100620	
CAPÍTULO 21	241
PROCESSOS DE TRANSMISSÃO MUSICAL DO FADO DE QUISSAMÃ: UMA ABORDAGEM ETNOMUSICOLÓGICA	
Fernanda Morales dos Santos Rios	
Marta de Oliveira Chagas Medeiros	
Giovane do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.55521100621	
CAPÍTULO 22	251
MEMÓRIA VOCAL RADIOFÔNICA: A NATUREZA DO BELO EM FONOGRAMAS DE CANTORAS ERUDITAS E POPULARES DOS ANOS 1940 A 1960	
Benedicto Bueno Gurgel Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.55521100622	
CAPÍTULO 23	260
MORDAÇA NA PUBLICIDADE: APONTAMENTOS SOBRE A SUSPENSÃO DE CAMPANHAS POR INTERFERÊNCIA POPULAR	
Marina Aparecida Espinosa Negri	
DOI 10.22533/at.ed.55521100623	

SOBRE O ORGANIZADOR.....	274
ÍNDICE REMISSIVO.....	275

CAPÍTULO 16

NOS CORREDORES DA CAIÇARA: “ENCAIÇAMENTOS” DA ARTE POPULAR PELA AMAZÔNIA

Data de aceite: 01/06/2021

Data de submissão: 22/02/2021

Ericky da Silva Nakanome

Universidade Federal do Amazonas, Instituto
de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia
(ICSEZ)
Parintins – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/7306590906018709>

Adan Renê Pereira da Silva

Faculdade Salesiana Dom Bosco, Cursos de
Pós-Graduação
Manaus – Amazonas
<http://lattes.cnpq.br/1888827930222244>

RESUMO: O texto apresenta relações entre o Festival de Parintins e outras manifestações populares amazônicas: ciranda manacapurense, peixe-boi airãoense e Festrival de Juruti. Esforçamo-nos por falar de algumas “dispersões” das/nas festas amazônicas, destacando aquelas com as quais mantemos contatos “mais de perto”, por meio da metodologia (auto)etnográfica. Elegeram-se três recortes para análise, quais sejam, o elemento alegórico, um item feminino e os animais-totem. Os resultados conduziram a um neologismo, o “encaixamento”, intuindo destacar processos *sui generis* que acontecem na região amazônica e apontam para uma autonomia que se faz depois do atravessamento pelo molde bumbalesco. A contribuição parintinense torna-se uma “passagem” que auxilia a construção de festas tão ricas, singelas e potentes voltadas a

um povo “sedento” por cultura popular.

PALAVRAS-CHAVE. Arte; Boi-bumbá de Parintins; Cirandas de Manacapuru; Ecofestival do Peixe-Boi; Festrival de Juruti.

IN THE CORRIDORS OF “CAIÇARA”: “ENCAIÇAMENTOS” OF POPULAR ART THROUGH THE AMAZON

ABSTRACT: The text presents relations between the Parintins’ Festival and other popular amazonian manifestations: “ciranda manacapurense”, “manatee airãoense” and Juruti’s Festrival. We endeavor to talk about some “dispersions” of / in the Amazonian festivals, highlighting those with whom we have “closer” contacts, through the (auto) ethnographic methodology. Three cuts were chosen for analysis, namely, the allegorical element, a female item and the totem animals. The results led to a neologism, the “encaixamento”, intending to highlight *sui generis* processes that take place in the Amazon region and point to an autonomy that takes place after crossing through the “bumbalesco” mold. The parintinense contribution becomes a “passage” that helps the construction of parties so rich, simple and powerful aimed at a people “thirsty” for popular culture.

KEYWORDS. Art; Parintins’ Festival; “Manacapuru’s Ciranda”, Manatees’ Eco-festival; Juruti’s Festrival.

1 | INTRODUÇÃO

Saudades. Paisagens. Artes. Três palavras que nos inquietam quando da escrita

desse texto. Frutos de nosso tempo e nosso espaço, deparamo-nos com a pandemia de Covid-19. Enquanto o mundo assiste atônito um vírus circular por suas entranhas, matando, prendendo ou levando embora sonhos de diferentes povos e culturas, criando intim(id)ações para uma nova realidade, a “parte” amazonense desse mundo sente a primeira palavra em toda a plenitude que comporta: “saudades”. Estamos em fevereiro na ocasião dessa escrita, época em que as festas já estariam em pleno vapor na criação e execução, sob as bênçãos de Santo Antônio, São Pedro e São João e demais encantarias. Saudades: dos ensaios, das expectativas, dos amores, das rivalidades!

Paisagens. Se não podemos viver, passamos a rememorar as imagens das luzes, dos cantos, das cores, dos desafios e das “pavulagens”¹. Ficam as paisagens dos “bois de pano”, das praias airãoenses, de tomar tacacá admirando o pôr do sol amazônico, da visão do banho do Miriti que precede a chegada ao “Parque do Ingá”, palco iluminado manacapuruense.

Artes. Palavra no plural que fala do diverso, do inexplicável, daquilo que foge ao racional e que só se entende emocionando-se, afetando-se. Artes que fazem o percurso no formato da boiúna, que singram os rios caboclos, que poetizam tipos humanos e ambientes. “Amazonização” que bebe nas fontes parintinenses e se ramifica.

Por meio destas notas, introduzimos nosso esforço para falar de algumas “dispersões” nas festas populares amazônicas, destacando três principais com as quais mantemos contatos “mais de perto”, partindo do Festival Folclórico de Parintins: o Festival de Cirandas de Manacapuru, o Ecofestival dos Peixes-Boi de Novo Airão e Festrival de Juruti. O universo das festas amazônicas é bem maior do que essas que citamos, mas, pelos limites possíveis a um capítulo de livro, debruçamo-nos sobre estas, de forma a refletir sobre rizomas² entre estes “mundos”. A pergunta que nos conduz é: como o Festival de Parintins espalha-se pela realidade da cultura popular amazônica e dialoga com as demais festas?

O recorte metodológico é o da vivência, obtido por meio dos diálogos entre os autores e com outros “fazedores”, variando entre uma proposta etnográfica clássica – de passeio pelas teias da cultura, entre sentidos e significados que permitem visualizá-las e compreendê-las (GEERTZ, 1989) – e da autoetnografia (ARRUDA, 2004), por falarmos dos processos criativos de que pessoalmente participamos.

2 | ARTES QUE SE ENCONTRAM: FESTIVAIS (QUE) SE APRESENTAM PARA GENTE QUE SE ALEGRA

Na base da cultura popular amazônica, a pluralidade. Boi-bumbá, ciranda, peixe-

1 Expressão regional que, em uma local tradução, significaria o sentimento de outra expressão popular: “meter-se a besta”.

2 De modo diferente de uma árvore, o rizoma faz conexões entre quaisquer situações. Bebemos na filosofia de Deleuze e Guatarri, cujo conceito de rizoma foi traduzido por Zourahichvili (2004, p. 98): “[...] nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito”.

boi, tribos emocionam pela gente que participa, sendo nas torcidas, nas danças ou nos ritmos. Um conjunto com o povo e para o povo que, de tanto gostar, costuma desenvolver manifestações próprias em seus territórios municipais. Assim, o coletivo de “festas populares” torna-se riquíssimo. Nas palavras de Silva e Castro (2018, p. 83-84):

Apenas para exemplificar a expressiva quantidade de festas populares, atermos-nos aqui a mostrar algumas delas classificadas como “expressões culturais” no Amazonas: boi-bumbá de Parintins, Cará de Caapiranga, Peixe-Boi de Novo Airão, Cirandas de Novo Aripuanã, Minifestival da cidade de Manacapuru (com disputa também de cirandas), Boi-bumbá de Nova Olinda, Boi-bumbá de Fonte Boa, entre muitas outras que existem não só no interior, como também na capital.

Poderíamos expandir a lista com festas que ocorrem em outros estados do norte, como o Çairé, no Pará, o Festival de Caracará, no sul de Roraima, e a lista não pararia de aumentar. O “pioneiro” neste formato de disputas certamente é o parintinense, cujos bumbás foram fundados em 1913, conforme discursos de ambas as agremiações. Ao chegarem no Amazonas, Roque Cid e Lindolfo Monteverde nos dariam dois “presentes de santo”. Posteriormente, Caprichoso e Garantido passariam a encantar o mundo.

Se é na concretude do que faz o artista que a arte se apresenta (GOMBRICH, 2013), apresentamos parte das manifestações da cultura popular - em ordem temporal - saindo de Parintins e abrangendo Manacapuru, Novo Airão e Juruti.

Ocorrendo geralmente no fim de junho e início de julho, o Festival Folclórico de Parintins recebe maciça visitaçãõ nacional e internacional. Retrato multiétnico, destaca contribuições de europeus, negros e indígenas, com foco para a “caboclitude” que resulta dos elementos. A peça protagônica é o boi-bumbá: Caprichoso e Garantido disputam entre si pela vitória, revivendo o “auto” da morte e ressurreiçãõ do boi (BRAGA, 2002).

No Amazonas, especula-se que os bois chegaram por intermédio de negros maranhenses que migraram durante o período áureo da borracha. Pelo lado do boi Garantido, o criador teria sido Lindolfo Monteverde, pelo do Boi Caprichoso, Roque Cid. Os primeiros registros existentes do boi-bumbá na cidade de Parintins aparecem no raiar da primeira década do século XX, difundidos na oralidade popular e traduzidos em inúmeras versões no decorrer do tempo (NAKANOME; SILVA, 2019).

O elemento indígena ganha preponderância, mesclando-se a figura “romântica” com os debates mais atuais de visibilidade e protagonismo. Em 2019, o líder indígena Davi Kopenawa discursou durante uma das noites da festa. Os bumbás também vêm dando centralidade para as raízes afro (NAKANOME; SILVA, 2019) procurando enfatizar a perspectiva decolonial de uma proposta ousada de arte.



Figura 1. Davi Kopenawa em noite de apresentação do Caprichoso, ladeado por Ericky Nakanome, presidente do Conselho de Artes, Edmundo Oran, apresentador, e o pajé Netto Simões, 2019.

Foto: Aleilson Cruz.

A plena emoção que o folguedo desperta extrapola a esfera do “lógico”. É neste viés que se pode ver o fenômeno artístico em toda sua força, ao se intuir a arte como um elemento que foge plenamente do racional, mesmo que se explique em algum sentido por ele (COLI, 1995).

Para se deslocar de Manaus a Parintins, o meio de transporte mais popular é o barco. Já de Manaus a Manacapuru, após inauguração da Ponte sobre o Rio Negro, o acesso é por via terrestre. Peguemos então uma “lotação”³ e partamos para a “terra das cirandas”, Manacapuru.

A “Princesinha do Solimões”, como carinhosamente é chamada a cidade, comporta a disputa entre três agremiações: a Ciranda Flor Matizada, a Ciranda Tradicional e a Ciranda Guerreiros Mura. Esta também é a ordem de criação: da pioneira Flor Matizada, passando pela “irmã do meio” – a Tradicional -, chegando à “caçulinha” Guerreiros Mura. Silva e Bentes (2018, p. 15-16) fazem as apresentações:

A Ciranda Flor Matizada, nos tons lilás e branco, é a ciranda do Centro. Seu galpão localiza-se quase ao lado do Parque do Ingá (local onde as cirandas

3 “Lotação” é o nome dado a um grupo de quatro pessoas, além do motorista, que paga para ser transportado a Manacapuru ou a Novo Airão (e outras cidades próximas a Manaus). No caso de Novo Airão o valor é maior, porque é mais distante de Manaus. Pode-se também ir de ônibus, neste caso, tendo-se de ir para a rodoviária de Manaus ou esperar próximo da Ponte sobre o Rio Negro.

se apresentam). Reivindica para si a tradição de pioneira. Estrofes como “nosso povo/nossa dança/minha cultura vou mostrar/essa é nossa ciranda/tradição de Manacá” deixam transparecer que a antiga Ciranda do Nazaré faz questão de se fincar no lugar que almeja como seu: o de berço das cirandas manacapuruenses. A segunda a nascer, a Tradicional, localiza-se no bairro da centenária festa de Santo Antônio, razão de ser do seu nome (Tradicional, como a festa). Pauta-se pela manutenção de temas que versem sobre a localidade, sobre Manacapuru. Nas cores vermelho, dourado e branco, é a que mais “sofre” para chegar ao Parque do Ingá com suas alegorias, motivo que lhe rendeu o epíteto de “Ciranda Fundo de Quintal”. Entretanto, em meio às adversidades, a antiga Ciranda do Seffair propicia agradáveis espetáculos, com suas temáticas voltadas à própria história da Princesinha do Solimões. Fechando a tríade, eis a Ciranda do Povão: Guerreiros Mura da Liberdade. Oriunda do bairro da Liberdade, antigo Chaparral, a Ciranda faz questão de reivindicar sua humildade, denominando-se, além de “Ciranda do Povão”, como “pitiús”, “ciranda do Chaparral”, entre outras denominações. Nas cores azul, vermelho e branco, as origens remontam ora à bandeira do Amazonas, ora às antigas fardas das escolas estaduais [...].

A origem da ciranda remonta a Portugal. No Amazonas, como preleciona Nogueira (2008), ela também remeterá a seringueiros nordestinos que aqui chegaram (como o fora com o boi-bumbá) na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. No interior do estado, o primeiro destaque cirandeiro será Tefé (a 200 quilômetros de Manacapuru), especialmente no solo fértil das escolas públicas. Se os bumbás remetem a 1913, Nogueira (2008) evoca o registro de Mário Andrade de 1927, durante viagem do folclorista pelo Solimões, para localizar no tempo o fenômeno cirandeiro. Andrade se depara com personagens do imaginário local, batizando a manifestação de “Ciranda Amazônica” e identificando-a como a junção de várias danças e cordões de bichos.

Se em 2019 o Festival Folclórico de Parintins completou 54 apresentações de arena - no bumbódromo -, em Manacapuru, a ciranda se instala por volta de 1980, por intermédio do professor José Silvestre do Nascimento e Souza e da professora Maria do Perpétuo Socorro de Oliveira, convidados pelo então prefeito Pedro Rates, pelo fato de terem se tornado referências em Manaus e em Tefé no que tange à ciranda. Eles passaram a organizar um festival que acontecia no aniversário da cidade, 16 de julho (NOGUEIRA, 2008). Em 1997, a Prefeitura de Manacapuru patrocinará o primeiro Festival de Cirandas de Manacapuru.

Debruçando-nos sobre o Ecofestival de Novo Airão, tem-se que, quase pareado, em termos temporais, com o Festival de Cirandas, as fontes escritas sobre a festa são escassas. Em formato similar aos dos outros festivais, espetacularizado e em local específico, a primeira apresentação na “Lagoa dos Peixes” (local da apresentação, tal qual o são “bumbódromo” e “cirandódromo”) ocorre em 1993. Recebendo influências também do Festival do Peixe Ornamental de Barcelos (uma das famílias constituidoras da agremiação Peixe-Boi Anavilhanas é natural de Barcelos), a festa é marcada pelas cores verde e preta (Jaú) e verde e branca (Anavilhanas). Conforme falas do vice-presidente do Peixe-Boi Jaú

e também artista, Carlos Maciel Filho, em 1989 já havia festival, mas ainda não como nos moldes atuais.

Silva e Oliveira Júnior (2019) registram que, no formato inicial, vários grupos se apresentavam, com danças que chegaram a incluir um boi-bumbá, o “Mina de Ouro”. À época, políticos pediram que fosse feita uma competição específica, o que coincidiu, por exemplo, com o já criado Parque Nacional do Jaú e uma percepção mais aguçada do potencial do arquipélago de Anavilhanas. Com a ameaça de extinção do peixe-boi, gerada pela matança do animal, o foco passou a ser as duas agremiações. Elas, como se pode perceber, carregam o nome dos dois Parques.

Já no Pará, na cidade de Juruti, a cena desenrola-se com foco nas tribos Munduruku e Muirapinima. O primeiro encontro das duas tribos ocorreu em 1995, durante o X Festival Folclórico. Nos eventos precedentes eram apresentadas quadrilhas, bois-bumbás e outros grupos folclóricos. A primeira “tribo” fundada foi a dos Munduruku, em 1993. Um grupo de jovens, liderados por Adercias Batista, Carmen Barroso, Tim Tones Batista e Edvander Veiga, ao constatarem as deficiências no quadro cultural do município e a necessidade de tornar a apresentação mais atrativa, decidiu criar a Tribo Munduruku, com foco nas crenças, lendas e rituais dos antigos habitantes de Juruti. Para esses jovens, a riqueza cultural de um povo parte do conhecimento das origens. Os Munduruku pertenciam ao tronco tupi e ficaram conhecidos como os mais beligerantes da região, hostilizando todos os grupos vizinhos. Eram numerosos e indivíduos de alto porte, ficando conhecidos como *paiquicês* (ou seja, “cortadores de cabeça”). As cores da tribo moderna, defendida pelos jovens jurutienses, são o vermelho e o amarelo. A professora Aurecilia Andrade, em 1995, criou a Tribo Muirapinima, em homenagem aos indígenas que habitavam a região da Vila Muirapinima, dando nome à tribo concorrente (MONTEIRO, 1999).

3 | “ENCAIÇARAMENTO”: BOIS, CIRANDAS, TRIBOS E PEIXES-BOI EM DISPERSÕES

“Encaičaramento” é proposta não colonizada, oriunda de nossos saberes locais. Traduz um termo que julgamos acontecer na relação das festas amazônicas com a parintinense. Traremos exemplos (não exaustivos) que visam desenvolver nossa leitura artística dos processos que se dispersam.

Encaičaramento fala de um conteúdo que se imiscui em outro. Vem de “caiçara”, uma palavra polissêmica cujo sentido escolhido é o regional, aquele que se aproxima do “boi”, esse ser encantado, que brilha nos olhos amazônidas. A caiçara é construída quando a fazenda enche, limitando o território. A água “engole” a terra e a fazenda vai diminuindo a ponto de o gado precisar ser retirado e levado para a terra firme. Faz-se um encurralamento, de modo que a boiada só pode passar com um boi atrás do outro, por meio de um corredor fino de aproximadamente um metro, levando os animais para o barco. Este local que “curraliza” o boi, para levá-lo à terra firme, é a caiçara. Ela leva o animal à

liberdade, mesmo que, para isso, ele tenha que ficar encurralado por um tempo⁴.

A escolha deste termo metaforiza os processos de construções populares que se fazem em torno também do boi. Este animal, significado mi(s)ticamente (ASSAYAG, 1995), é conduzido na caiçara para poder dispersar-se em/por novas terras. O boi – agora o bumbá – “encaixara” as outras festas. Veja-se bem: “encaixarar” outras manifestações folclóricas não significa que elas apenas replicam o formato parintinense. De forma alguma. Significa que a magia parintinense “rizomatiza-se” nas culturas populares, de forma a entrelaçar e guiar também outras propostas pela região amazônica, até que essas festas explodem por si artisticamente. Para ilustrar o encaixamento, propomos três reflexões em torno de elementos comuns: alegorias, itens individuais e animal-totem. Cremos que algum leitor mais atento tenda a identificar, para nossa proposta, um sinônimo de “hibridismo cultural”. Não se trata disso.

Ainda que possamos entender a aplicação do conceito de Cancíni (1998) em *Culturas híbridas*, de que haveria uma mistura das manifestações culturais que fariam, por exemplo, a ciranda, o peixe-boi e as tribos apresentarem-se da forma como se apresentam por meio dessa mistura, nossa tese tem um sentido mais emotivo e artístico: extrapola-se o “misturar as culturas”, queremos englobar o *emocionar-se* que Parintins consegue obter.

O primeiro exemplo é elucidativo: o uso das alegorias. No regulamento do Festival Folclórico de Parintins, as alegorias correspondem ao item de julgamento 16, definidas como “estruturas artísticas”⁵ que funcionam como suporte cenográfico para a apresentação, tendo como méritos beleza, criatividade e originalidade e, como elementos comparativos em relação à agremiação contrária, acabamento, execução, estética e porte. Este modo de serem avaliadas encontra-se também nos regulamentos de outras festas.

Em geral, a alegoria ocupa nos festivais a função de cenário, gigantesca, cenotécnica, com base de ferro e, se possível financeiramente, com movimentos, de forma a aproximar-se da “antropofagia estética bumbalesca”. Como prova dessa aproximação com os bumbás, emergem as características de certas figuras representadas alegoricamente. Veja-se, ilustrativamente a “cobra grande”, bastante comum nas apresentações: como os bois as apresentam - cobras com sobranceiras curtas que se alargam com uma ponta “de chifre”, queixos com “tentáculos”, tais quais os animais da cultura chinesa, e escamas pontiagudas como um dragão oriental, essa concepção própria reverbera nas demais festas dos interiores amazônicos, as quais adotam este modelo estético. Comparem as imagens 2 e 3.

Em 2018, quando desenvolveu o tema “Sabedoria Popular: uma revolução ancestral”, o boi-bumbá Caprichoso trouxe um módulo alegórico que representava a lenda do boitatá - uma imensa boiúna, cobra grande que “incendiava” no meio da arena por intermédio de

4 Para maiores informações sobre a caiçara, consultar <https://www.youtube.com/watch?v=WoTOq1ogL7Y>, acesso em 22 fev. 2021.

5 O Festival foi criado por muitas mãos, não necessariamente artistas no sentido acadêmico. Entende-se que “estruturas artísticas” aproxima-se do artista autodidata, que utiliza o termo em um sentido não teorizado pela Academia.

fogos de artifício:



Figura 2. A lendária boitatá, alegoria de Juarez Lima e equipe, 2018.

Foto: TV Acrítica.

No mesmo ano, em agosto, a Ciranda Flor Matizada desenvolveu o tema “Poranduba”, trazendo a cobra genitora do mundo na visão Sateré-Maué, “Unhamangará”:



Figura 3. Unhamangará, alegoria do artista Pizano, 2018.

Foto: Idenílson Leal Photography.



Figura 4. Borboleta trazendo porta-estandarte da Tribo Munduruku, alegoria do artista Carivardo e Equipe, 2019.

Foto: Wigder Frota.

Nesta primeira comparação, percebe-se a tentativa explícita de aproximação da Ciranda e do Festribal com o universo parintinense, ora por um critério de julgamento parafraseado, ora pelo uso do elemento alegórico que em muito se assemelha ao festival 2018. Cobras e borboletas que inca(e)ndeiam são elementos que funcionam, que enchem os olhos, que exigem uma participação criativa do caboclo amazônico que vê nelas quase como uma constante da paisagem. A movimentação e os fogos emocionam.

No caso, ambas trazem o imaginário amazônico e, pela força com que a magnitude alegórica encanta, são escolhidas para trazerem itens individuais, seja ela a cunhã-poranga (a bela indígena do boi), a porta-cores (na ciranda) ou a porta-estandarte (tribos). Não basta “mesclar” elementos, é preciso “emocionar”, “encher os olhos”, como o fez Parintins em junho.

O segundo exemplo são os itens individuais, especialmente os femininos. No boi-bumbá, como principais tem-se a sinhazinha da fazenda, cunhã-poranga, porta-estandarte e rainha do folclore. As estéticas das fantasias, o formato de evolução⁶ e mesmo as definições em regulamento são claramente encaixadas por Parintins, sendo “levadas” para Manacapuru, Novo Airão e Juruti. Compare-se um dos itens, a porta-estandarte, iniciando pelo regulamento dos Bumbás de Parintins (2019, on-line):

PORTA-ESTANDARTE. Individual. DEFINIÇÃO: Símbolo do Boi em movimento. MÉRITOS: Bailado, garra, desenvoltura, simpatia, elegância e

6 Chama-se evolução ao momento em que o item feminino concorre para os jurados, para obtenção de nota.

alegria. ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária, estandarte, leveza, graça, sincronia de movimentos entre o bailado e o estandarte.

Agora, passemos ao Festival de Cirandas de Manacapuru, onde o item se chama “porta-cores”, conforme Regulamento (2019, on-line):

PORTA CORES. Individual. DEFINIÇÃO: Cirandeira que conduz o símbolo da Ciranda contendo as cores da agremiação, bem como a temática defendida, devendo expressar amor e zelo ao pavilhão. MÉRITOS: beleza plástica, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, desenvoltura, leveza, simpatia e carisma. ELEMENTOS COMPARATIVOS: beleza plástica, expressão corporal, leveza, Indumentária, fantasia, estandarte da Ciranda, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, simpatia, carisma, evolução e representatividade.

No Regulamento do Ecofestival dos Peixes-Boi de Novo Airão (2019, p. 7):

PORTA ESTANDARTE. Definição: Símbolo do peixe-boi em movimento. **Méritos:** Beleza, Bailado, garra, desenvoltura, simpatia, elegância e alegria. **Elementos Comparativos:** Beleza, indumentária, estandarte, leveza, graça, sincronia de movimentos entre o bailado e o estandarte.

Se a comparação fosse estendida, não notaríamos muita diferença em relação ao regulamento do Festribal. Copiados quase que *ipsis litteris*, não se precisa de muito esforço para inferir que Manacapuru, Novo Airão e Juruti encaixaram-se por Parintins no que se espera do item feminino. Mas não fica só nisso. O fato de elas terem que se deslocar até a cabine dos avaliadores para dançarem, a incorporação de momentos-chave, a representatividade, contexto de apresentação e até mesmo materiais e estética das fantasias são semelhantes ao que Parintins faz. Poderíamos estender as comparações para os outros itens femininos, o que infelizmente não teremos oportunidade neste espaço:



Figura 5. Porta-estandarte do Boi Caprichoso, Marcela Marialva. Fantasia do artista Mário Oliveira, 2018.

Foto: Portal do Marcos Santos.



Figura 6. Porta-cores da Ciranda Tradicional, Meire Matos. Fantasia do artista Marcelo Dias, 2019.

Foto: Tacy Fotografias.



Figura 7. Porta-estandarte do Peixe-Boi Jaú, Panmila Passos. Fantasia do artista Adriano Assis, 2017.

Foto: Gustavo Mahé.



Figura 8. Porta-estandarte da Tribo Munduruku, Pollyana Vieira. Fantasia do artista Rodolfo Gomes, 2019.

Foto: Wigder Frota.

O formato parintinense permite que o item chegue próximo da galera, os fundamentos do julgamento exigem das meninas o desenvolvimento em ato do amor pelo/a bumbá/ciranda/peixe-boi/tribo. As imagens escolhidas deixam transparecer no rosto o que se diz. O molde é parintinense.

Por fim, o último elemento que elegemos para ilustrar nossos argumentos é o do animal-totem (esse animal que se torna sagrado como um objeto de adoração), os quais, em todas as festas “morrem e ressuscitam” e cuja centralidade inicia-se em Parintins. No caso do boi-bumbá, o boi: excelso para várias culturas (ASSAYAG, 1995), no auto que rege a festa, adaptada para o contexto amazônico, o pajé o ressuscita depois de malfadadas tentativas. Em relação à ciranda, Andrade (1976 *apud* SILVA; BENTES, 2018) viu a encenação da dança no episódio de morte e ressurreição do pássaro carão, no Alto Solimões. No peixe-boi, o animal-totem é o próprio mamífero, cuja morte e ressurreição é contada na lenda que obrigatoriamente é encenada todo ano, sendo um item concorrente. Por fim, em Juruti, o “animal-totem” pode ser encarado como o próprio ser humano, exemplificado em vários ritos em que o pajé ressuscita outros indígenas, em conformidade com as diferentes culturas.

Com estas reflexões, esperamos deixar evidentes aquilo que chamamos encaixamento. Entendemos que o neologismo faz jus à atividade do artista, do crítico

da arte. Se não se pode dar conta de todo o fenômeno, por ser ele extrapolador da racionalidade e do científico, a “emoção regionalizada que se dispersa”, partindo do boi-bumbá amazônico, segue o “corredor para a caiçara” atingindo os demais festivais amazônicos.

4 | CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

O texto buscou falar de algumas “dispersões” nas festas populares amazônicas, destacando três delas com as quais mantemos contatos “mais de perto”, partindo de Parintins. Para explicar eventos que julgamos específicos, o termo “encaixamento” ilustra o que se “aprisiona” para depois se “libertar”. Este percurso metafórico de criação popular traduz modos de caminhar das inúmeras festas amazônicas, as quais nos sentimos à vontade para dissertar por nosso envolvimento.

Estes “jeitos de fazer” das artes na cultura popular mostram-se de extrema riqueza para reflexões e teorizações. Eles convidam o povo, um outro elemento em comum das festas, chamado de “galeras”. São aglomerações humanas “emocionadas” no Festival parintinense. Dos “trejeitos parintinenses” dispersam-se modalidades em verdadeiros “rizomas”, emoldurando outras produções que, a posteriori, adquirirão a cara de suas cidades e gentes. Rizomas que seguem a geografia amazônica das águas, em encaixamentos que ocorrem nas festas ribeirinhas de cidades às margens dos rios. Fluxos de brincantes, matérias que chegam, tudo é aquático: daí vidas que são “banhadas” a emergirem no povo em múltiplas dimensões, em formações identitárias várias. Que venham novas dispersões e “encaixamentos”!

REFERÊNCIAS

ARRUDA, José. Tese e Antítese: a autoetnografia como proposta metodológica. In: VII Congresso Português de Sociologia: sociedade, crises e reconfigurações. Porto, **Anais eletrônicos...** 2012. Disponível em: http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0270_ed.pdf. Acesso em: 09 mai. 2020.

ASSAYAG, Simão. **Boi-bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. Coleção Primeiros Passos. 131p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. "Boi de Negro": origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da Arte. In: 28 Encontro Nacional dos Pesquisadores Nacionais em Artes Plásticas. Cidade de Goiás, *Anais...* 2019. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro____NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf. Acesso em: 09 mai. 2020.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas**: boi-bumbá, ciranda, sairé. Manaus: Editora Valer, 2008.

MONTEIRO, Walbert. **A festa das tribos...** TV Liberal, on-line: 1999.

PREFEITURA MUNICIPAL DE MANACAPURU. Secretaria Municipal de Cultura. **Regulamento do Festival de Cirandas de Manacapuru**. Manacapuru, 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVO AIRÃO. Secretaria Municipal de Turismo. **Regulamento do Ecofestival do Peixe-Boi de Novo Airão**. Novo Airão, 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS. Secretaria Municipal de Cultura. **Regulamento do Festival Folclórico de Parintins**. Parintins, 2019.

SILVA, Adan Renê Pereira da; CASTRO, Ewerton Helder Bentes de. **A construção identitária dos cirandeiros do Festival de Cirandas de Manacapuru**. São Paulo: Dialogar, 2018.

ZOURABICHVIU, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afetos 21, 32, 63, 135, 140, 154, 161

Arte 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 34, 40, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 72, 76, 77, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 116, 117, 122, 123, 124, 125, 130, 131, 134, 138, 149, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 188, 189, 222, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 250, 252, 257, 258, 264, 272, 274

Arte contemporânea 23, 24, 27, 104, 110, 164, 167, 174

Arte-educação 12, 13, 17, 18, 19, 21

Arte híbrida 110

Arte infantil 12, 16, 17, 22

Artes visuais 24, 25, 88, 97, 99, 105, 119, 122

Arte urbana 163, 164, 165, 167, 168, 173, 174, 175

B

Beleza clássica à antiga 51

Bioarte 67, 70, 71, 72

Boi-bumbá de Parintins 176

C

Carnaval 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 150

Chaves 134, 141, 142, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Cidade 6, 7, 27, 31, 32, 33, 34, 43, 55, 92, 101, 119, 120, 125, 126, 127, 129, 159, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 173, 174, 178, 179, 180, 181, 189, 191, 194, 211, 228, 229, 234, 256

Cinema indígena 197

Cirandas de Manacapuru 176, 177, 180, 185, 189

Comunicação 78, 86, 124, 135, 141, 142, 143, 144, 152, 193, 196, 213, 230, 232, 233, 239, 244, 249, 251, 253, 259, 260, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 273

Comunidade 37, 43, 46, 137, 138, 140, 142, 168, 200, 201, 204, 209, 210, 211, 213, 217, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 237, 238, 239, 240, 247, 265, 266

Contranarrativas históricas 197, 199

Corpo 3, 8, 9, 11, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 58, 60, 62, 64, 95, 97, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 170, 171, 172, 174, 215, 226, 233, 234, 255, 269

Cuerpos 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75

Cultura 4, 10, 11, 22, 27, 32, 34, 50, 51, 52, 55, 75, 82, 86, 109, 112, 115, 138, 139, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 155, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 188, 189, 198, 199, 200, 201, 206, 213, 216, 230, 232, 234, 235, 241, 243, 244, 249, 250, 252, 253, 255, 259, 268, 272, 274

Curumiz 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174

D

Dança 10, 46, 48, 124, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 180, 187, 241, 245, 249

Desejo 27, 31, 32, 45, 46, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 137, 268

Documentación 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76

Documentário 190, 192, 193, 194, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 245, 246, 247, 250

E

Escola de samba 36, 37, 39, 40, 41, 43, 47, 50

Espaço público 119, 125, 164, 168

Etnomusicologia 190, 191, 192, 195, 196, 213, 241, 242, 243, 244, 250

F

Fado de Quissamã 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250

Fazer musical 190, 192, 194, 213, 222

Ficção 24, 27, 28, 33, 112, 264, 271

Folkcomunicação 141, 142, 143, 144, 145, 152, 153

Fotografia 23, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 160, 170, 255, 257

I

Identidade 77, 130, 142, 150, 151, 154, 155, 162, 164, 173, 204, 233, 249, 250, 259, 268, 273

L

Leitura de imagem 163

Livro de artista 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162

M

Memória 8, 24, 26, 27, 28, 30, 88, 89, 92, 106, 107, 154, 156, 175, 199, 201, 206, 228, 245, 246, 247, 250, 251, 255, 258, 259

Música 3, 5, 7, 10, 19, 57, 78, 79, 81, 83, 84, 86, 124, 134, 150, 151, 154, 161, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 220, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 242, 243, 244, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 258, 259

N

Narrativa audiovisual 190

P

Performance 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 25, 31, 32, 33, 45, 68, 74, 76, 110, 113, 136, 164, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 212, 223, 242, 243, 246, 248, 251, 257, 258, 259

Pintura modernista 99, 104, 106, 108

Política 10, 25, 32, 34, 36, 82, 129, 131, 132, 133, 136, 138, 146, 167, 174, 203, 204, 205, 206, 214, 232, 271, 272

Pornografia 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75

Processo de criação 88, 90, 91, 120, 132, 134, 216, 224, 229, 230, 236, 239

Processos artísticos contemporâneos 119

Psicologia analítica 12, 13, 22

Publicidade 260, 261, 269, 270, 271, 272, 273

R

Rádio 239, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259

Religião 41, 46, 162, 205, 209, 214, 237

Renascimento Veneziano 51

Representatividade política 36

Resistência 27, 28, 77, 82, 86, 198, 205

S

Sonoridade 77, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 224, 236

Suspensão 29, 260

T

Tarsila do Amaral 99, 100, 108

Teatro de Arena 77, 78, 80, 82, 84, 86

Tempo 2, 3, 7, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 22, 25, 27, 29, 30, 32, 35, 42, 53, 78, 80, 85, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 117, 121, 129, 132, 133, 143, 156, 157, 159, 160, 166, 173, 177, 178, 180, 182, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 220, 221, 231, 234, 239, 245, 248, 249, 253, 255, 257, 267, 268, 269, 271

Transmissibilidade 24, 26

Tunga 24, 27, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118

V

Vanguarda 1, 9

Vênus 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 110, 111, 112, 113, 114

Vídeo nas aldeias 197, 199, 207, 208

Virtualización 67, 70, 71, 74

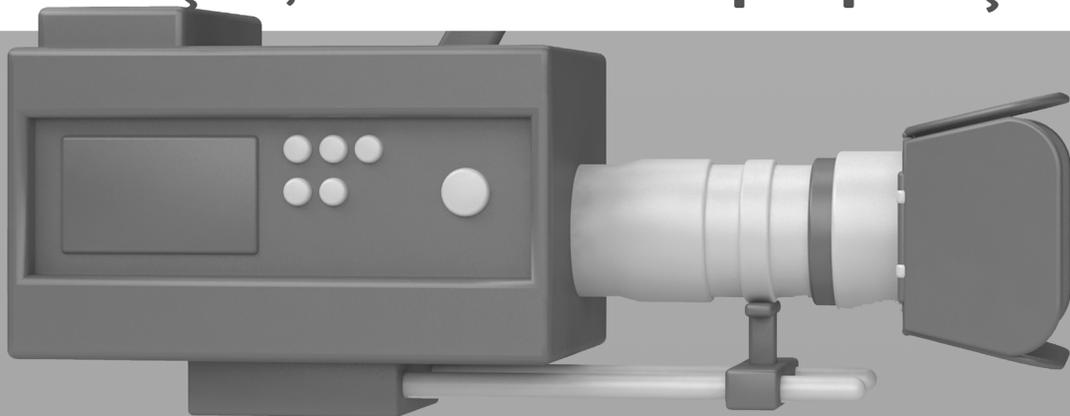
Vocalidade 251, 253, 256, 258

W

Walter Benjamin 24, 26, 27, 34, 272

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

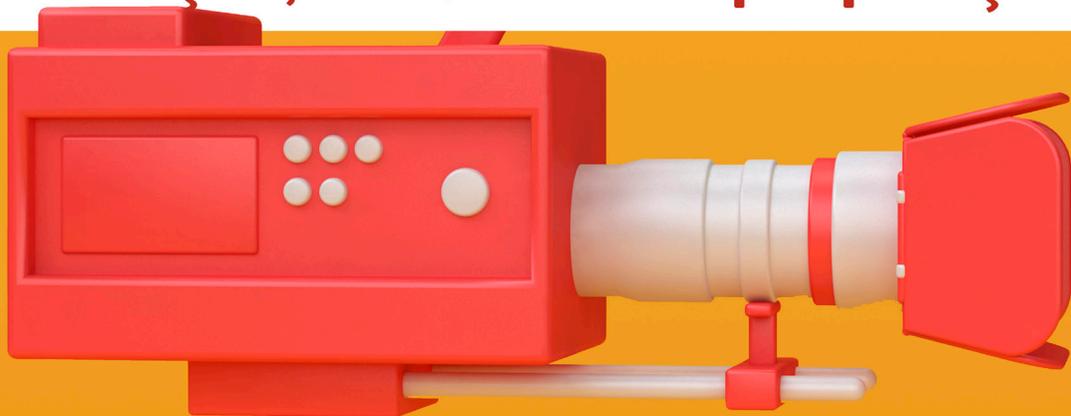
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021