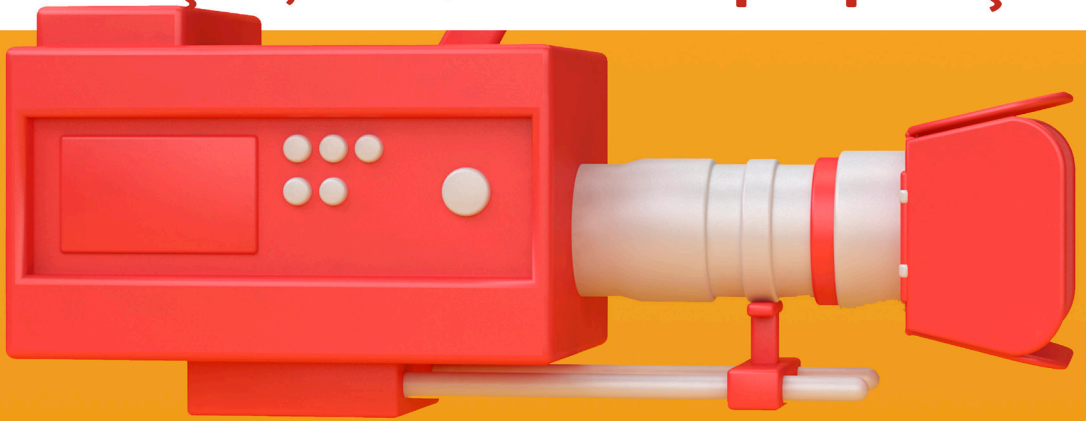


ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



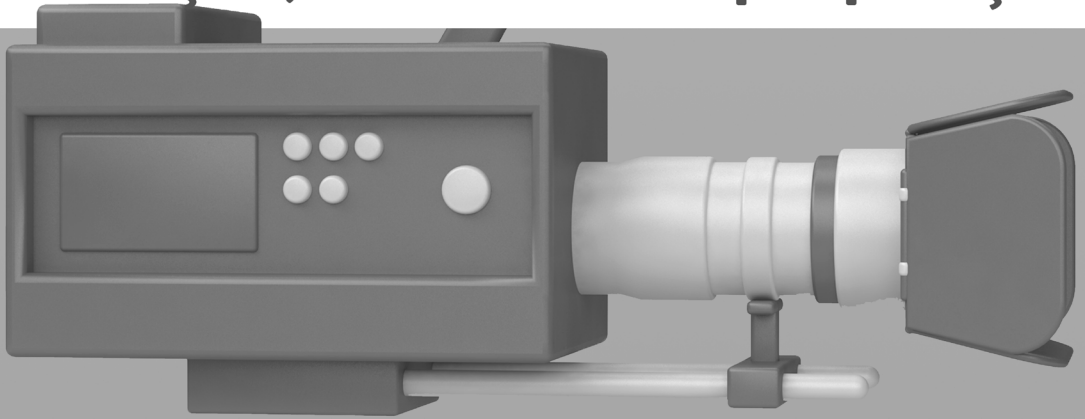
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

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. Ferlundo 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 UMUKOSURËPANAMI 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 MÚSICAIS 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 21

PROCESSOS DE TRANSMISSÃO MUSICAL DO FADO DE QUISSAMÃ: UMA ABORDAGEM ETNOMUSICOLÓGICA

Data de aceite: 01/06/2021

Fernanda Morales dos Santos Rios

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em
Cognição e Linguagem da UENF
Bolsista UENF

Marta de Oliveira Chagas Medeiros

Fadista e Mestra em Cultura e Territorialidade
pela Universidade Federal Fluminense

Giovane do Nascimento

Professor do Programa de Pós-Graduação em
Cognição e Linguagem da UENF

RESUMO: O presente trabalho decorre da pesquisa em andamento no Mestrado em Cognição e Linguagem da (UENF), e, vem sendo desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa, pretendendo abranger questões conceituais, referentes aos processos de transmissão musical inseridos em contextos culturais de tradição oral. Este trabalho encontra-se em fase inicial e pretende por meio de uma pesquisa bibliográfica discutir a importância da figura dos mestres na sustentação e manutenção das práticas musicais do Fado de Quissamã: uma dança negra, nascida nas senzalas e que atualmente resiste somente ao município de Quissamã. Para tanto, considerou-se as contribuições do campo da etnomusicologia como metodologia norteadora deste trabalho, a fim de compreender as diversas facetas que compõem esses processos de transmissão de

saberes musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Fado de Quissamã. Música. Etnomusicologia.

ABSTRACT: The present work stems from the research underway in the Master in Cognition and Language at (UENF), and has been developed from a qualitative approach, aiming to cover conceptual issues, referring to the processes of musical transmission inserted in cultural contexts of oral tradition. This work is in its initial phase and intends, by means of a bibliographic research, to discuss the importance of the figure of the masters in sustaining and maintaining the musical practices Quissamã Fado: a black dance, born in the slave quarters and which currently resists only the municipality of Quissamã. To this end, contributions from the field of ethnomusicology were considered as the guiding methodology of this work, in order to understand the various facets that make up these processes of transmitting musical knowledge.

KEYWORDS: Quissamã Fado. Music. Ethnomusicology.

1 | INTRODUÇÃO

O presente trabalho decorre da pesquisa em andamento no Mestrado em Cognição e Linguagem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), e vem sendo desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa, pretendendo abranger questões conceituais, referentes aos processos de transmissão musical inseridos em contextos

culturais de transmissão oral.

Por meio de uma pesquisa bibliográfica, propõe discutir a importância da figura dos mestres na sustentação das práticas musicais do Fado de Quissamã, apontando para as diversas facetas que compõem esses processos de transmissão de saberes musicais a partir da oralidade.

Com o objetivo de compreender as relações socioculturais estabelecidas musicalmente, além de investigar o porquê “daquela música ser da forma que é”, considerou-se o campo de conhecimento da etnomusicologia, pela sua contribuição em estudos que ampliam o “saber acerca das possíveis conceitualizações das músicas e da performance musical”, revelando “uma enorme variedade de musicalidades na sociedade humana do que geralmente acreditávamos existir” que estão construídas a partir de coerentes combinações e organizações sonoras, mas que não “podem ser acomodadas dentro dos parâmetros das análises musicais “científicas” derivadas da experiência de uma tradição musical particular, a música tonal europeia” (BLACKING, 2007, p. 208).

Partindo dos pressupostos abordados pela etnomusicologia como metodologia norteadora no desenvolvimento deste trabalho, tornou-se possível analisar de forma mais ampla o fenômeno musical e os aspectos inerentes aos processos de transmissão musical do Fado de Quissamã. Embora a prática do Fado, de origem afrodescendente, mantenha-se ativa somente no interior do Estado do Rio Janeiro, especificamente no município de Quissamã, é fundamental que se busque o registro dessa significativa manifestação sociocultural com a finalidade de mantê-la viva.

Diante disso, esta pesquisa justifica-se pela apreensão da manutenção desta importante manifestação sociocultural, buscando subsídios para a salvaguarda destes saberes musicais decorrentes de processos de tradição oral, a fim de valorar a figura dos mestres populares e manter as práticas musicais do Fado de Quissamã, que recriam e sustentam reminiscências culturais afrodescendentes.

2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A oralidade, bem como o valor atribuído à palavra, possui uma estreita relação com as práticas sociais de matriz africana e com as formas de transmissão do conhecimento. Bâ (1982) considera que:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos (BÂ, 1982, p. 167).

Para Bâ (1982), a tradição oral é a grande escola da vida, fundamentada na experiência capaz de conduzir o homem a sua totalidade, pois ela não se limita a lendas,

narrativas mitológicas, e/ou relatos históricos. Ele considera que a partir da palavra as estruturas sociais são organizadas, pois, nela há valor moral, mas há, principalmente, um valor simbólico, pois um carácter sagrado é nela depositada. O autor expõe que nas tradições africanas, diversos fatores – dentre eles os religiosos, mágicos e sociais – são responsáveis por preservar a fidelidade da transmissão oral. Para ele, a palavra quando pronunciada remete-se a sua origem divina e às forças ocultas nela depositada, empossando-se de valores morais e sagrados (Bâ 1982).

O avanço científico produziu uma relação de superioridade da escrita sobre a oralidade, que acabou por provocar o julgamento de que as comunidades orais eram tidas como também sem cultura. Para alguns teóricos, o grande problema reside na desconfiança em conceder à oralidade a mesma confiança depositada na escrita como suporte para testificar fatos passados.

Frente a este cenário, Bâ (1982) pondera sobre a impossibilidade de uma real comprovação de que a escrita é mais fidedigna do que o testemunho oral. Outra questão observada por Bâ, diz respeito à vulnerabilidade dos documentos escritos, principalmente no que tange à possibilidade de falsificações, e reitera que:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (BÂ, 1982, p. 168).

Estudos relacionados ao campo da etnomusicologia demonstram que o ensino de música pode ocorrer de múltiplas formas, porém, o contexto no qual estes processos estão inseridos torna-se um fator determinante na escolha da forma como ocorrerá essa aprendizagem musical. Desta forma, estes processos de ensino e aprendizagem musical diferem-se em cada grupo, e ainda, apresentam elementos e particulares que caracterizam a sua própria performance musical. O etnomusicólogo Luis Ricardo Queiroz (2006) considera que:

A compreensão das características principais que constituem o processo de ensinar e aprender música em um determinado universo sociocultural revela fundamentos importantes da performance, tendo em vista que os aspectos determinados como essenciais pela cultura são enfatizados em suas formas e estratégias de transmissão (QUEIROZ, 2006, p.135).

A partir de uma perspectiva etnomusicológica, percebe-se o empenho desta abordagem na investigação dos modos pelos quais esses saberes musicais se relacionam, são valorados, elegidos, selecionados e compartilhados culturalmente. Considerando a complexidade do fenômeno musical no que se refere ao seu contexto cultural, bem como às relações sociais estabelecidas musicalmente, tornam-se relevantes às contribuições do campo da etnomusicologia. A interdisciplinaridade abarcada por essa abordagem etnomusicológica produz um profícuo diálogo teórico-metodológico com a antropologia,

sociologia, filosofia, linguística, história, dentre outros campos do conhecimento, que contribuem para uma compreensão da atividade musical de forma mais ampla.

Neste sentido, compreender os modos pelos quais a linguagem musical é transmitida, percebida, experienciada e partilhada são questões importantes a serem observadas. Estas demandas proporcionam um olhar para a música inserida na cultura, assim como, da rica e complexa diversidade sociocultural que a permeia. Queiroz (2006) contribui sinalizando que:

As culturas de tradição oral apresentam, em suas formas de transmitir saberes, caminhos que se delineiam por rumos inter-relacionados com o que cada universo concebe e estabelece como essencial. O conteúdo que vai ser transmitido e como ele vai e deve ser transmitido passa por uma seleção natural em que o grupo e/ou a sociedade que o pratica arranja formas, momentos e situações de concretizar o seu desenvolvimento e sua assimilação por parte dos membros que compõem à cultura em questão. (QUEIROZ 2006, p.124).

Os autores Lucas, Arroyo, Stein e Prass (2003) desenvolveram significativos estudos de análise das práticas musicais, e, de processos nativos de ensino e aprendizagem musical inseridos em contextos populares, de tradição oral e de natureza afro-brasileiras. Eles consideram estes trabalhos como “etnopedagógicos”, e, revelam vestígios, traços e particularidades que também podem ser por nós observados nas práticas musicais do Fado de Quissamã, principalmente no que concerne a oralidade.

Daí o foco analítico da cultura, buscando desvelar os significados de etnopedagogias baseadas na aprendizagem coletiva de música manifesta pela oralidade, mas no sentido antropológico de “encorporamento”, expressão que define as culturas e/ou situações sociais em que o texto, a escritura não é prioritária e, sim, a comunicação via performances visuais, gestuais, auditivas (Lucas, Arroyo, Stein e Prass 2003, 5).

Destarte, este trabalho considerou enfoques teóricos arraigados no campo da etnomusicologia, elencando uma perspectiva etnomusicológica e antropológica que considera os processos de ensino e aprendizagens musicais como fatores sociais e culturais. Desta forma, utiliza-se neste trabalho, o conceito de transmissão musical a partir de um olhar antropológico que amplia as relações inseridas num contexto educacional, de formação e de assimilação do conhecimento, abarcando, também, um relevante e vasto conjunto de valorização, significação e aceitação social desses saberes musicais pautados pela oralidade.

3 | RESULTADOS ALCANÇADOS

Considerado um gênero musical popular, símbolo da cultura lusitana, o Fado apresenta-se como uma canção de lamento e melancolia, tradicionalmente acompanhada ao som da guitarra portuguesa. A gênese do Fado de origem portuguesa se remete ao século XIX, todavia, seu surgimento é objeto de distintas conjecturas e especulações.

De canção tipicamente portuguesa à dança afro-brasileira, o Fado surge no Brasil em torno do século XVIII, caracterizando-se como uma dança sincopada, de origem afro-brasileira, concatenada aos tempos da escravidão, e que possui um sapateado conduzido ao som da viola e do adufe, atualmente substituído pelo pandeiro. Acerca deste Fado, Parada observa que:

Fado, como todos sabem, é canção popular portuguesa caracteristicamente triste e fatalista. Isso hoje, nos séculos XVIII e XIX era dança popular do Brasil, executada ao som da viola e do adufe – espécie de pandeiro quadrado - cuja coreografia de roda era movimentada apresentando sapateados e meneios sensuais (PARADA, 1995, p. 204).

Este patrimônio vivo, e que nos remete aos tempos da escravidão, como uma herança cultural advinda das senzalas, resiste como uma importante manifestação da região Norte Fluminense, e que, apesar de ter ocorrido em outros lugares do interior do Estado do Rio de Janeiro, atualmente sobrevive somente em Quissamã. Compreender os processos musicais inseridos no Fado de Quissamã contribuem para a manutenção desta expressão cultural, assim como, de suas práticas e repertórios musicais.

A dança do Fado é representada a partir da interação de dançadores, damas e cantadores: mestres que trazem consigo a responsabilidade de coordenar a festa ao som da viola, pandeiro, palmeados, sapateados e cantorias. Além de comandar todo o desenrolar da festa do Fado, esses mestres também carregam consigo a nobreza de uma responsabilidade ainda muito maior: a de manter e preservar essa tradição.

O dançador Aucemir Francisco das Chagas comenta que “o Fado está no sangue” e que representa a sua família, uma vez que seus pais, avós e bisavós também brincavam o Fado. O Sr. Ivail dos Santos atual cantador e violeiro do grupo do Fado de Quissamã, conta que aprendeu a dançar e cantar o Fado com amigos, ainda bem jovem, aos 16 anos de idade e relembra que a sua mãe também tocava viola no Fado (DOCUMENTÁRIO O FADO DE QUISSAMÃ: MEMÓRIA SONORA FLUMINENSE, 2020).

Com relação à viola utilizada atualmente pelo mestre Ivail dos Santos para conduzir a harmonia do Fado, trata-se de uma viola de 10 cordas, de tamanho reduzido e foi confeccionada artesanalmente por um luthier do Rio de Janeiro. Em tempo, o mestre Ivail comenta sobre a atual escassez de violeiros que toquem o Fado, e nos revela que para tocar o Fado não basta só “bater” nas cordas, é preciso também saber dar o “coice da viola”: uma espécie batida no tampo do violão que dá sinal e “firma a saca do pandeiro” e a entrada das palmas (DOCUMENTÁRIO O FADO DE QUISSAMÃ: MEMÓRIA SONORA FLUMINENSE, 2020).

Com relação ao pandeiro utilizado no Fado de Quissamã, este instrumento encarrega-se da marcação rítmica e sua execução musical é sempre caracterizada pelo uso de síncopes. Com relação à feitura do pandeiro, Medeiros e Rios (2020) comentam que:

A composição do pandeiro é feita de madeira chamada de “algodão d’água”, cortada “na força da lua”, ou seja, durante os três últimos dias da lua minguante. São cortados os brotos retos, com medida maior que um metro, transformados em régua de dez centímetros de largura e colocados dentro da água no dia que antecede a feitura do pandeiro. O couro costuma ser o de cabra. O tamanho do pandeiro não possui medida padrão. As laterais são cortadas para encaixar chapas metálicas (normalmente são usadas tampas de garrafas de cerveja). O couro é esticado com a ajuda de alicates e preso com tachinhas (MEDEIROS; RIOS, 2020, p. 43).

No que diz respeito à técnica utilizada na execução musical do pandeiro, as autoras comentam que “o pandeiro sempre é tocado na vertical, movimentando-se muito, por isso a importância de ser muito leve. É o pandeiro que vem de encontro à mão, e não o contrário” (MEDEIROS, RIOS, 2020, p. 43).



Figura 1 – Pandeiro do Fado de Quissamã

Fonte: (DOCUMENTÁRIO O FADO DE QUISSAMÃ: MEMÓRIA SONORA FLUMINENSE, 2020).

O mestre Sr. Ivair Francisco das Chagas, atual cantador e responsável pelo pandeiro do grupo de Fado de Quissamã, comenta que está no Fado desde os seus 15 anos e que é conhecedor de tudo relacionado ao Fado, inclusive das partes que o compõe. Ele relembra que desde muito novo, frequentava o “fado dos antigos” e ficava sempre perto “de olho”, observando as pessoas cantando e brincando o Fado.

A performance completa do Fado é dividida em partes, que também são chamadas

de peças, e, o Senhor Ivail explica que cada peça possui harmonias e ritmos próprios que lhes são característicos, sendo também diferenciadas pelo seu canto, coreografia, estrutura rítmica e forma poética. Com relação às partes (peças) do Fado de Quissamã, Medeiros (2018) expõe que:

Na década de 1980 foram catalogadas 17 partes. Atualmente são realizadas apenas as seguintes: “Camilo”, “Mineira”, “Chico de Cadeia”, “Senhora Dona”, “Sério”, “Mineirada”, “Sabão”, “Extravagância”, “Tirana do Sul”, “Boi Surubim” e “Barra do Dia”. O baile é iniciado pela parte Camilo e após esta se canta qualquer outra. A parte “Barra do Dia” é cantada normalmente quando o baile está sendo finalizado (MEDEIROS, 2018, p. 72).

Aucemir Franciso das Chagas pontua explicando que a única parte do Fado que não possui um repertório fixo são as Mineiras, uma parte do Fado em que os cantadores transformam versos em cantigas. As mineiras consistem em melodias tiradas de sopetão, numa espécie de improvisação rítmica e musical que retratam o cotidiano e os casos do dia-a-dia desta comunidade. Aucemir também esclarece que as demais partes do Fado, como “Chico de Cadeia”, “Tirana do Sul”, dentre outras partes, possuem um repertório musical pronto, sem alterações.

Medeiros (2018) considera que “a feita das brincadeiras e passagem dos “saberes fadistas” são feitas pelos “tocadores”, “cantadores” e “dançadores”” (MEDEIROS, 2018, p. 79).



Figura 2 – Mestre Ivair Franciso das Chagas e mestre Ivail dos Santos

Fonte: (DOCUMENTÁRIO O FADO DE QUISSAMÃ: MEMÓRIA SONORA FLUMINENSE, 2020).

Esta profícua relação de ensino e aprendizagem em músicas de tradição oral, pôde ser por nós observados em diversos contextos musicais do Fado de Quissamã, sendo por vezes utilizado como principal recurso pedagógico adotado pelos mestres no ensino do repertório que compõe o baile, nas formas de ensinar a forma correta de tocar os instrumentos, na instrução de particularidades musicais do Fado, tais como as sacas e papirotes do pandeiro, no coice da viola, nas palmas e nos sapetados, na execução da coreografia das danças, dentre tantos outros ensinamentos que são transmitidos de geração em geração e que encontram-se calcados principalmente na linguagem oral. Medeiros (2018) corrobora afirmando que:

Compreendemos na oralidade um importante recurso para falar sobre a produção fadista no município de Quissamã e uma forma especial para que os realizadores do fado rememorem as suas experiências e lembranças a partir das suas próprias interpretações (MEDEIROS, 2018, p.18).

Considerando a articulação entre os saberes musicais e os sujeitos promotores desses saberes, a oralidade torna-se portanto um elemento vital para a manutenção desses grupos sociais, assim como dessas manifestações culturais. Neste sentido, diversos saberes musicais que compõem o Fado de Quissamã residem na transmissão de conhecimentos de matriz oral, sendo perpassados por indivíduos que integram essa manifestação cultural, denominados de mestres. Costa e Fonseca (2019, p. 8-9) acrescentam que: “Essas práticas vêm sendo reproduzidas, resguardadas e ressignificadas por gerações, por meio de mecanismos de preservação e de práticas educativas próprias, apreendidas pelo exercício da oralidade e da experimentação”.

Os autores ainda complementam sinalizando que o mestre Leandro Nunes, em parceria com o Projeto Flores da Senzala, vem desenvolvendo um conjunto de ações que promovem a valorização, o resgate e a manutenção de importantes práticas culturais identitárias de Quissamã, tais como as Oficinas de Fado e de Jongu (COSTA; FONSECA, 2019). Em tempo, Medeiros (2018, p. 80) acrescenta que:

Durante as oficinas para crianças e adultos a transmissão dos saberes é feita pela observação, pela escuta e principalmente pela prática. As crianças são colocadas para dançar com os mais experientes enquanto os cantadores aprendizes participam um de cada vez, montando “pareia” com o cantador mais experiente.

O etnomusicólogo Luis Ricardo Queiroz (2005) analisou a aprendizagem musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros e muitas particularidades inseridas nestes processos de transmissão musical também são observadas no Fado de Quissamã, dentre as quais destacamos que: “...se aprende a fazer fazendo, colocando em prática aquilo que é visto, ouvido e sentido durante a performance musical e que, com a vivência desse universo, vai sendo “incorporado” pelos iniciantes e pelos menos experientes.”(QUEIROZ, 2005, p.127)

No decorrer das oficinas de fado observamos que se há apenas cantadores, estes

a chamam de “treino”, se há presença de dançador e dama, é chamado de brincadeira. Nesse sentido as oficinas proporcionam o “encontro”. Existe uma essência comunitária que justifica essa caracterização e que se manifesta em vários momentos. É comum durante as oficinas os relatos sobre o tempo passado, inclusive para lembrar de grandes cantadores e ou compositores de fado, e não é raro, registros de interface da dança do fado com outras manifestações do mesmo território.

O mestre Ivair (2020) relembra que no passado haviam muitos cantadores, violeiros, e pandeiristas comenta à respeito da escassez de pessoas que atualmente atuam na parte musical do Fado (cantadores, violeiros e pandeiristas). Ele comenta que mesmo havendo gente para ensinar, não há interesse dos mais novos em aprender, e que inclusive, o Fado é visto com preconceito, sendo considerado uma “dança de gente velha”. O dançador Alcemir corrobora afirmando que atualmente existem poucos adeptos ao Fado, e, que as raízes do Fado estão enfraquecidas por conta do desinteresse das pessoas na manutenção desta expressão cultural. Inclusive, para ele, este é um motivo de grande preocupação, uma vez que no Brasil o Fado mantém-se ativo somente no município de Quissamã.

Esses “mestres dos saberes tradicionais” caracterizam-se como indivíduos que possuem um vasto conhecimento intrínseco à sua área de atuação, porém, não dispõem, necessariamente, de uma formação acadêmica, no entanto, são possuidores de capacidades cognitivas e sensoriais, inerente aos seres humanos, que os predispõem a usar para a comunicação “musical”.

Assim sendo, os mestres populares, assim como os mestres acadêmicos, imprimem suas trajetórias de vida a partir de uma construção do conhecimento amparadas pela vivência, pelo pertencimento e por uma gama de construção de saberes que lhes permitem galgar a legitimação e o reconhecimento do título de mestre.

Apesar da posição marginal por vezes impostas aos mestres da cultura popular, esta pesquisa reafirma que a detenção desses conhecimentos constitui-se um valoroso e significativo patrimônio, resguardado pela tradição, conservado pelo costume e alimentado pela oralidade. Este expressivo e relevante legado, repassados por estes mestres, agentes da cultura popular, dotados de simbolismos que lhes são próprios, reafirmam e ressignificam por intermédio da oralidade a identidade musical do Fado de Quissamã.

4 | CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho encontra-se em fase inicial de pesquisa, e procurou ampliar a discussão sobre a importância da figura dos mestres dos saberes populares, assim como da inserção da oralidade nesses processos de transmissão musical do Fado de Quissamã, de forma a contribuir para a legitimação do valor cultural, simbólico e histórico dessas práticas de matriz africana, patrimônio da humanidade.

Nesse sentido, é possível perceber uma evidente exclusão dos mestres populares,

assim como desses saberes tradicionais apoiados na oralidade, nos contextos educacionais, principalmente, no que tange aos ambientes formais de aprendizagem musical. Todavia, os modos formais e informais de transmissão musical, associados aos saberes tradicionais envolvidos nesses processos, constituem-se como um oportuno e prolífico corpus prático e teórico para o campo da etnomusicologia.

A partir de uma ampla discussão dessas literaturas fundamentadas por uma perspectiva etnomusicológica, aliadas à coleta de dados e posterior análise desses materiais, será possível compreender de forma mais profunda a importância da figura dos mestres na preservação e na disseminação de tais práticas culturais de tradição oral, além de apreender as práticas musicais locais, e os ricos e complexos sistemas de transmissão musical utilizados pelos mestres do Fado de Quissamã.

REFERÊNCIAS

BÂ, H. A. A tradição viva. In: ZERBO, J-KI (org.). História Geral da África. São Paulo: África, 1982. p. 167-211.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, n. 16, p. 201-218, São Paulo, 2007.

COSTA, Rute Ramos da Silva; FONSECA, Alexandre Brasil. **O PROCESSO EDUCATIVO DO JONGO NO QUILOMBO MACHADINHA: ORALIDADE, SABER DA EXPERIÊNCIA E IDENTIDADE**. Educ. Soc., Campinas, v. 40, e0182040, 2019.

DOCUMENTÁRIO: O Fado de Quissamã: Memória Sonora Fluminense. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (28 min 18 seg). Publicado pelo canal Pedra Doce: Arte e Vida Fluminense. Disponível em: <https://youtu.be/dtNKxo6fQ-Y>. Acesso em: 15 dez. 2020.

MEDEIROS, M.O.C. **O “Fado é de Deus porque é cruzado”: a tessitura da identidade e territorialidade do “Fado de Quissamã”**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, p.110. 2018

MEDEIROS, Marta Chagas; RIOS, Fernanda Morales dos Santos. Fado: “poema do vulgo” na construção do simbólico. In: NASCIMENTO, Giovane do; JÚNIOR, Helio da Silva. Paisagens Sonoras do Interior. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2020.p.35-47.

QUEIROZ, L. Aprendizagem musical nos ternos de Catopês de Montes Claros: situações e processos de transmissão. *Ictus*, Salvador: UFBA, v. 6, 2005. p. 122-138.

LUCAS, Maria Elizabete; ARROYO, Margarete; STEIN, Marília; PRASS, Luciana. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, v. 3, n. 5, p. 4-20, 2003.

PARADA, Antonio Alvarez. *Histórias Curtas e Antigas de Macaé*. Rio de Janeiro: Petrobrás, 1995.

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

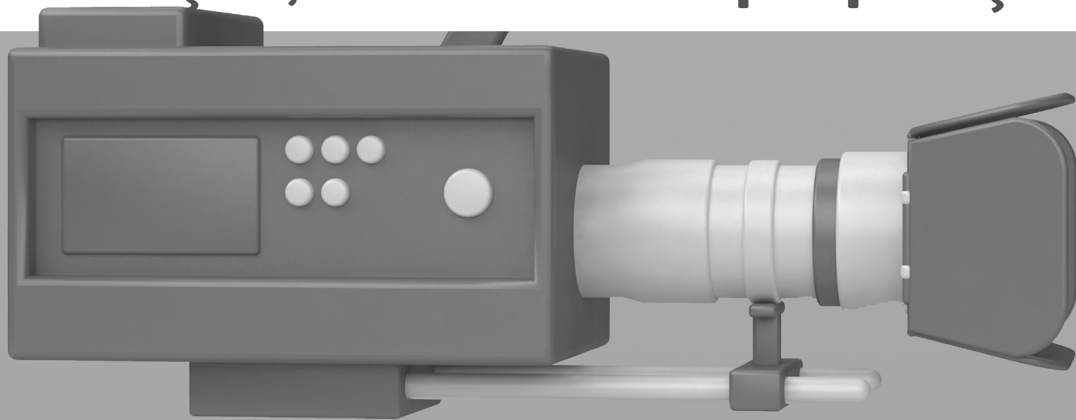
Vocalidade 251, 253, 256, 258

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