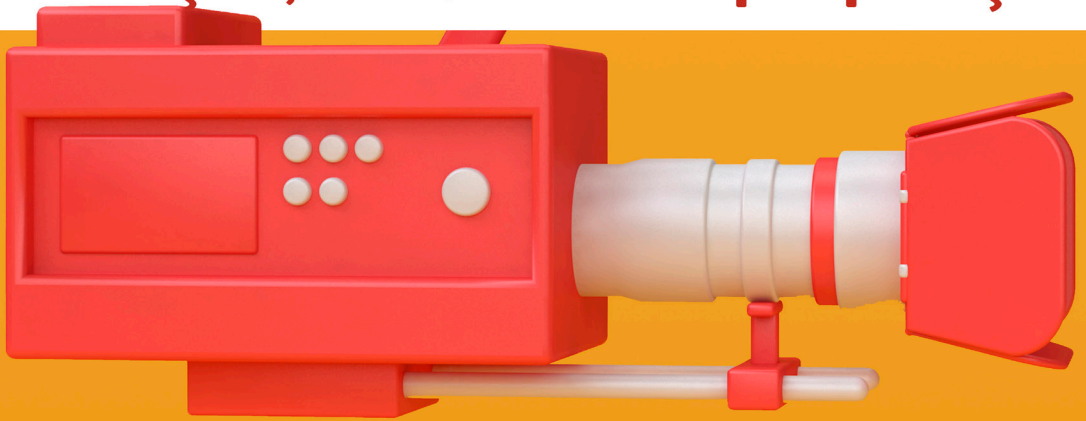


ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



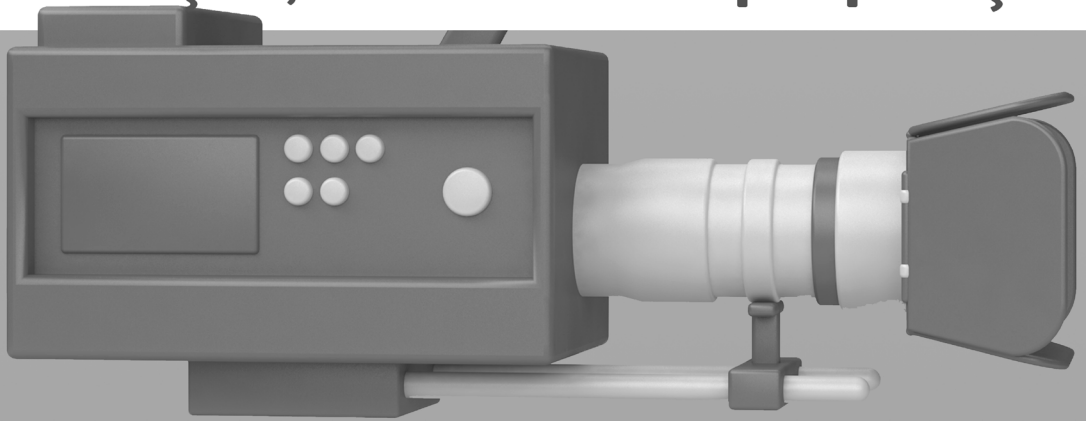
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

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. Ferlondo 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. Aleksandro 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 Silvío 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

VÍDEOS INDÍGENAS COMO CONTRANARRATIVAS HISTÓRICAS: BREVES CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE *JÁ ME TRANSFORMEI EM IMAGEM*

Data de aceite: 01/06/2021

Karliane Macedo Nunes

Universidade Federal de Sergipe
Aracaju, Sergipe

RESUMO: Do universo de mais de cem filmes produzidos no âmbito do *Vídeo nas Aldeias* a partir de 1980, por indígenas de diferentes etnias, este artigo elege *Já me transformei em imagem* (Zezinho Yube, 2008, 32 min), do povo Huni Kuin, para discutir as estratégias de elaboração de narrativas indígenas capazes de questionar a história oficial e atuar como contranarrativas históricas. Destaca a apropriação de tecnologias audiovisuais pelos Huni Kuin para resgatar discursos, memórias e imagens, reelaborando-as, atualizando-as e fazendo-as circular, construindo, assim, novos regimes de visibilidade. Para tanto, as principais referências teóricas adotadas são oriundas da abordagem interdisciplinar dos estudos culturais em diálogo com o pensamento decolonial latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE: Vídeo nas Aldeias. Cinema indígena. Contranarrativas históricas.

ABSTRACT: The NGO Vídeo nas Aldeias has produced, since 1980, more than a hundred videos in partnership with different indigenous groups. From this universe, I choose *Já me transformei em imagem*, from Zezinho Yube (Huni Kuin, 2008, 32 min), to discuss indigenous narratives elaboration strategies which is capable

to question official history and to act as historical counter-narratives. This article highlights the technology appropriation by Huni Kuin people in order to rescue speeches, memories and images, reworking, updating and putting them in circulation as audiovisual products; and, in this way, building new visibility regimes. Therefore, the main theoretical references adopted are derived from the interdisciplinary approach of cultural studies in dialogue with Latin American decolonial thinking.

KEYWORDS: Vídeo nas Aldeias. Indigenous Cinema. Historical counter-narratives.

1 | INTRODUÇÃO

Uma série de eventos históricos culminou, a partir dos anos 1980, na emergência da chamada mídia indígena no Brasil, em que os povos indígenas de diferentes etnias passam a protagonizar os processos de construção de suas imagens e narrativas por meio de ferramentas audiovisuais. Dentre essas experiências, destaca-se a proposta da ONG Vídeo nas Aldeias (VNA), que promoveu a realização de oficinas de produção audiovisual em diversas aldeias e hoje conta com um catálogo de mais de cem vídeos indígenas. O coordenador do projeto, Vincent Carelli, e alguns anos mais tarde, Mari Correa, afirmam que o objetivo desse trabalho era apoiar o fortalecimento das identidades indígenas em um contexto de lenta conquista de direitos¹.

¹ Informação do site *Vídeo nas Aldeias* (<http://www.videonasaldeias.org.br>), acessado em 31 de julho de 2020.

Inicialmente ligado ao Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e alinhado a um modelo indigenista, a experiência buscou enfatizar as relações interculturais com os índios, opondo-se às políticas paternalistas do período da ditadura. (CARELLI; GALLOIS, 1995)

Uma parte desse material foi organizado em um DVD intitulado *Cineastas Indígenas*, como parte de um programa do Ministério da Educação para dar suporte ao atendimento da Lei 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura indígenas nas escolas brasileiras, tendo sido distribuída a 3 mil escolas do ensino médio em todo o Brasil. A coleção inclui vídeos produzidos pelas etnias Kuikuro, Panará, Huni Kuin, Ashaninka e Xavante (algum tempo depois entraram para esta Coleção também DVDs das etnias Mbyá-Guarani e Kisêjê).

Ainda que a proposta dos VNA tenha um objetivo comum para todos os grupos, os vídeos indígenas são muitos diferentes entre si, tanto nas estratégias de realização quanto nos resultados. Ao assistir a todos os vídeos da referida coleção para uma pesquisa mais ampla², chamaram-me especialmente a atenção os filmes que se destacam por três aspectos: 1) aqueles voltados para a realização de rituais ou que tratem da cosmovisão dos grupos (constituindo-se em ricos exemplos de outras formas de pensamento, conhecimentos e saberes que desafiam a lógica do pensamento dominante); 2) aqueles que tratam das culturas indígenas na atualidade, destacando os encontros entre as culturas, a interculturalidade (são vídeos que desconstróem, assim, o estereótipo da “pureza cultural” que congela as culturas indígenas no passado histórico); 3) aqueles que trazem a história das etnias a partir de suas próprias perspectivas, muitas vezes, questionando a história oficial e funcionando, assim, como uma espécie de contranarrativa histórica.

Assim, elegi o vídeo *Já me transformei em imagem* (Zezinho Yube, 2008, 32 min), para discutir os modos como os povos indígenas vem construindo na atualidade, por meio do audiovisual, discursos alternativos em torno de suas histórias e narrativas. Este artigo mobiliza uma abordagem interdisciplinar de análise, cujas referências teóricas são oriundas dos estudos culturais em diálogo com os estudos decoloniais na América Latina.

2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O cinema, enquanto componente da cultura contemporânea, constitui-se em um importante espaço para pesquisas de diferentes áreas, dentre eles os chamados estudos culturais, que privilegiam sua “disseminação na cultura por meio de um amplo contínuo discursivo, no qual os textos são inseridos em uma matriz social e produzem consequências em todo mundo”. (STAM, 2003, p. 250) Além disso, interessam-se por todos os tipos de texto e não apenas por aqueles considerados eruditos, e com isso, buscam demarcar tanto os momentos de manipulação hegemônica quanto de resistência.

Dessa forma, os estudos culturais operam no sentido também de abrir espaço

² Minha tese de doutorado intitulada *Imagens indígenas em movimento: história, cultura e cosmovisão nos cinemas Huni Kuin, Kuikuro e Mbyá-Guarani* (UFBA, 2017).

para vozes marginalizadas e grupos sub-representados, situando o cinema no espectro das práticas culturais, considerando-o enquanto sistema de representação e significação, de onde se expressam diversas vozes sociais e perspectivas culturais. Se é através da elaboração de narrativas que a cultura produz e reproduz seus significados, então o cinema constitui-se numa poderosa ferramenta de circulação de valores e de construção de identidades.

Como alternativa para escapar de uma abordagem centrada exclusivamente nos estereótipos, a obra *Crítica da Imagem Eurocêntrica* (2006), de Ella Shohat e Robert Stam, colabora para uma atenção especial às relações de poder e às orquestrações de vozes sociais, situando o cinema como prática cultural. O trabalho destes autores tem como suporte a teoria pós-estruturalista, segundo a qual o acesso ao real se dá somente via linguagem e representação.

Como sugerem Shohat e Stam (2006), análises discursivas podem contribuir para a compreensão da orquestração de vozes sociais e para o entendimento das práticas significadoras do cinema, não devendo, no entanto, prescindir das mediações propriamente cinematográficas, ou seja, das convenções incorporadas pelo cinema para produzir sentido. Neste caso, o vídeo analisado é um documentário, gênero que mantém vínculos profundos com o mundo histórico, sendo capaz de acrescentar, como afirma Bill Nichols, novas dimensões à “memória popular e à história social”. (NICHOLS, 2010, p. 27). Vale destacar também a discussão em torno dos vínculos possíveis entre cinema e história, a partir de José Barros (2008), que destaca os usos de filmes tanto como fontes históricas quanto como “agentes da história”.

Foram mobilizados ainda os olhares críticos ao conhecimento de matriz europeia que deu origem às ciências sociais na América Latina, lançados por autores latino-americanos como Aníbal Quijano (2005), Santiago Castro-Gomez (2005), Porto-Gonçalves (2006) e Edouard Glissant (2005) que empreendem esforços para – em diálogo com os grupos subalternizados pelo discurso dominante, as minorias e os movimentos sociais – fomentar vias de descolonização do pensamento dentro e fora das Universidades.

Assim, o repertório teórico mobilizado destaca aspectos do gênero documentário, o seu vínculo com o mundo histórico e o seu sentido de articulação de vozes sociais, mas também adota a perspectiva interdisciplinar dos estudos culturais, buscando relacionar não apenas disciplinas mas também narrativas e discursos antigos e contemporâneos em torno dos povos indígenas para entender os processos de elaboração de contranarrativas históricas por meio dos vídeos produzidos no âmbito do Vídeo nas Aldeias, em geral, e em *Já me transformei em imagem*, em particular.

3 | RESULTADOS ALCANÇADOS

No documentário de curta-metragem *Já me transformei em imagem* (2008, 32’),

o diretor Zezinho Yube narra a história do povo Huni Kuin³ – elaborada por indígenas e adotada em diversas publicações da região -, que é dividida em cinco tempos: 1) Tempo das Malocas, anterior ao contato com o homem branco; 2) Tempo das Correrias, quando ocorreu o contato com o homem branco no período de exploração da borracha e do caucho, no final do século XIX; 3) Tempo do Cativeiros, marcado pelo trabalho semiescravo no seringais entre 1910 e 1970; 4) Tempo dos Direitos, caracterizado pela luta em prol da demarcação da terras a partir de 1970; 5) Tempo Presente: os dias atuais, tempo de cultura e tecnologia, “onde é possível tanto o reencontro com os tempos antigos quanto a escolha de caminhos de um tempo por vir”. (ARAÚJO, 2010, p. 64-69)

3.1 Construção da narrativa: personagens, diálogo e visibilidade

Organizado a partir de materiais diversos, o documentário mescla depoimentos e entrevistas com as pessoas da comunidade e imagens de arquivo, conduzidos por uma narração na primeira pessoa do plural (que, como se saberá, é do diretor do filme Zezinho Yube). Esse uso criativo da voz *over* rompe com a hierarquização que marca o seu uso clássico, especialmente nos primeiros filmes etnográficos. Como se sabe, este recurso de estilo foi utilizado dentro de uma lógica binária que separa o narrador do narrado, estabelecendo relações hierárquicas em que apenas o primeiro ocupa a posição de quem explica, de quem detém o conhecimento.

No vídeo em questão, Yube faz um uso diferenciado da voz *over* quando traz uma narração que detém o conhecimento da história narrada e, ao mesmo tempo, insere-se na narrativa como membro que compartilha e que faz parte de tal história. Isso evidencia dois aspectos marcantes em muitos vídeos produzidos por cineastas indígenas no âmbito do VNA, e, de modo especial, no vídeo em questão: uma intimidade entre o realizador e os personagens que, por sua vez, relaciona-se com o tom de conversa e proximidade entre todos os envolvidos, destacando o filme como produto de uma coletividade (no caso, as comunidades envolvidas).

Aos depoimentos, acrescentam-se imagens de arquivo (fotografias e cenas de documentários) de diferentes tempos, acompanhadas da narração *over* na primeira pessoa do plural, que vai costurando a fala dos entrevistados, e que, uma vez conduzida por Zezinho Yube, indica os papéis por ele ocupado: cineasta e membro da comunidade (indígena-cineasta).

Desde a etapa de preparação do documentário, a comunidade é convidada a participar: os temas escolhidos para serem trabalhados nos filmes, que devem atender aos interesses do grupo, os personagens, etc. Nesse sentido, há ainda o respeito à tradição, que vê os membros mais velhos da comunidade como aqueles que possuem o conhecimento a

3 Huni Kuin significa “gente verdadeira” na língua Hãtxa Kuin (família linguística Pano) e é assim que este povo se autodenomina. Também são conhecidos como Kaxinawá, que significa “gente de morcego”. Somam aproximadamente 10.000 pessoas e vivem em dozes terras indígenas no estado do Acre, todas demarcadas e situadas nos rios Breu, Jordão, Tarauacá, Muru, Humaitá, Envira e Purus. (ARAÚJO, 2010, p. 54-55)

ser compartilhado com os membros do grupo e com o público externo.

Em *Já me transformei em imagem*, Yube escolheu dois anciãos pajés para compartilhar seus conhecimentos, memórias, reflexões, práticas atuais e projetos para o futuro. Bixcu e Agostinho são testemunhos vivos do Tempo do Cativoiro, quando seu povo foi obrigado a abandonar seus modos de vida para trabalhar como mão-de-obra semiescrava nas colocações para a exploração da borracha.

Além deles, foram escolhidos como personagens sujeitos cujos papéis na atualidade são muito importantes para a comunidade e para o diálogo dos Huni Kuin com a sociedade não-indígena: o professor e o cineasta, figuras no mundo social Huni Kuin que tem suas atuações ligadas à necessidade de uma educação escolar diferenciada e à reelaboração de imagens e narrativas de um ponto de vista próprio, ambos interessados em valorizar suas diferenças culturais e epistêmicas. Ambos interessados em entender sua história e como ela se relaciona com a sociedade nacional. Ambos interessados em abrir janelas de diálogo mais horizontal com a sociedade externa que, por desconhecimento e por preconceito (resultantes da construção histórico-discursiva que projetou sobre eles um imaginário perverso), insiste em anulá-los enquanto sujeitos.

Os membros da comunidade mobilizados como personagens indicam o trânsito de saberes e poderes ao longo da história e enfatizam a multiplicidade de sujeitos em ação dentro da cultura Huni Kuin: se de um lado, há o respeito ao conhecimento dos mais velhos - sobretudo no que tange os temas da ancestralidade, das mitologias e de aspectos da tradição -, representados pelos pajés Agostinho e Bixcu; do outro, é inegável a atuação dos novos atores sociais, como agentes agroflorestais e de saúde, o professor e os próprios cineastas. Ao acionar essa enunciação polifônica, Zezinho Yube maximiza o potencial do vídeo, desloca saberes e poderes, unindo dimensões políticas e socioculturais. Esses personagens são vozes que colaboram com a enunciação, todos co-autores.

Assim, o processo de realização do vídeo mobiliza uma série de relações e negociações e integra-se ao cotidiano da comunidade. Construído coletivamente através de múltiplas vozes, constitui-se em um instrumento de elaboração de narrativas que envolve os jovens realizadores e demais membros das aldeias.

3.2 Imagens de arquivo, apropriação e desconstrução

Além das entrevistas e depoimentos, o vídeo em questão recorre também a imagens de arquivos, de modo a materializar a memória dos antepassados que surge a partir das palavras dos pajés e também como um modo de reelaborar a experiência histórica Huni Kuin. O material utilizado é oriundo basicamente de dois filmes: o documentário etnográfico *Fishing expedition and ensuing festival* (1952), do alemão Harald Schultz, e o brasileiro *No país das Amazonas* (1921), de Silvino Santos, em parceria com Agesilau Araújo.

O primeiro deles, de acordo com Araújo (2019) a partir de pesquisa desenvolvida por Marcius Freire (2011), foi realizado pelo *Instituto do Filme Científico*, que tinha como

um de seus objetivos a valorização de filmes etnológicos, sustentada na convicção de que as populações indígenas não mais poderiam ser registradas num futuro próximo (ou seja, assumiam a ideia de que esses povos estavam fadados ao desaparecimento). Schultz trabalhou no Serviço de Proteção ao Índio (SPI) entre os anos de 1939 e 1947, sob a orientação de Marechal Rondon, tendo realizado diversos filmes etnográficos, impregnados dos ideais positivistas vigentes à época. (ARAÚJO, 2019)

O filme em questão documenta a pesca tradicional Kaxinawá, feita a partir de folhas secas e piladas, que se transformam numa bola que é dissolvida no rio, matando os peixes. Ao mobilizar essas imagens para cobrir o seu comentário, juntamente com os depoimentos dos entrevistados, Yube ressignifica-as, demonstrando a contradição: um documentário etnográfico produzido em 1952 constrói uma narrativa sobre os Kaxinawá com imagens e discursos do passado, quando naquele ano em que o filme estava sendo produzido o grupo vivia justamente o Tempo do Cativo, trabalhando como mão-de-obra semiescrava. A realidade mostrada pelo documentário alemão opta por ocultar a violência e a experiência de destruição simbólica e material pelas quais eles vinham passando.

A segunda apropriação imagética de *Já me transformei em imagem* vem do primeiro longa-metragem rodado inteiramente no Amazonas, *O país das Amazonas*, de 1921: um importante documento visual do período, com destaque para Manaus (cenas do trabalho no porto e de estabelecimentos comerciais e industriais da época), de outras atividades amazônicas - como a pesca do peixe-boi, a colheita do fumo, a extração do látex -, e ainda imagens dos povos Huitoto e Parintintins. Trata-se de um filme produzido em alinhamento com o projeto desenvolvimentista do período: dirigido pelo cineasta português Silvino Santos, em parceria com Agésilau Araújo, filho de José Gonçalves de Araújo, proprietário da J.G. de Araújo & Cia Ltda⁴, grande financiadora do filme, que o realizou para ser exibido na Exposição Internacional do Centenário da Indústria, ocorrida no Rio de Janeiro em 1922, para atuar como propaganda da empresa e divulgar o potencial da região amazônica. (ARAÚJO, 2019)

A utilização de imagens oriundas de um filme produzido nesse contexto para narrar a história do povo Huni Kuin - que sofreu todas as consequências dessa onda desenvolvimentista a partir da exploração da borracha - é mais uma demonstração da ressignificação que foi dada a essas imagens quando apropriadas em *Já me transformei em imagem*. Apropriação esta que, somada aos demais elementos de composição do filme, realiza um apanhado histórico para a compreensão do presente Huni Kuin e para outras leituras da história do Brasil. Ao articular essas imagens de arquivos, apropriam-se de uma herança⁵ discursiva binária e excludente para, a partir dela, deslocar-se do lugar de objeto para sujeito de suas narrativas, ressignificando-as e produzindo sentidos diferentes

4 Empresa atuante no beneficiamento, industrialização e exportação da borracha e de outros produtos amazônicos, como o pirarucu, a copaiba e a castanha. (MELLO, 2010, p. 26 apud ARAÚJO, 2019)

5 A noção de herança para Jacques Derrida passa pela ideia de que ela precisa ser aceita para ser relançada de outro modo: é pelo deslocamento e pela crítica que pode acontecer a transformação. (DERRIDA, 2004, p. 12-13)

do instituído.

De imagens produzidas com o intuito de apenas registrar as imagens de populações que supostamente não sobreviveriam à modernidade, de imagens produzidas para “vender” a Amazônia e suas riquezas naturais, faz-se uma torção que traz à tona a violência da invasão dos seringalistas, a captura, as proibições e o trabalho forçado a que foram submetidos, elaborando uma narrativa capaz de produzir uma reflexão mais complexa sobre a história do período⁶.

Desse apanhado histórico, torna-se possível a compreensão dos aspectos que caracterizam o Tempo Presente dos Huni Kuin, cuja dimensão política mobiliza o potencial para essas imagens atuarem numa perspectiva de contranarrativa, como um agente da história alternativo à história oficial que, como se sabe, foi construída a partir de incontáveis equívocos no que diz respeito aos povos indígenas em geral.

3.3 História, estereótipos e contranarrativas

Sabe-se que o conhecimento dominante foi construído a partir de uma perspectiva eurocentrada e voltada para as necessidades do padrão de poder capitalista, colonial/moderno e estabelecido a partir da América. Conforme Aníbal Quijano:

Eurocentrismo é, aqui, o nome de uma perspectiva de conhecimento cuja elaboração sistemática começou na Europa Ocidental antes de mediados do século XVII, ainda que algumas de suas raízes são sem dúvida mais velhas, ou mesmo antigas, e que nos séculos seguintes se tornou mundialmente hegemônica percorrendo o mesmo fluxo do domínio da Europa burguesa. Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento europeu e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América. (QUIJANO, 2005, p. 126)

Esconder e reprimir todas as formas de expressão de conhecimentos que encontraram no continente foi uma das estratégias dos colonizadores para legitimar como conhecimento apenas aquele de matriz europeia. Porto-Gonçalves (2006) chama a atenção, na atualidade, para a importância da produção de conhecimentos na América Latina a partir de “uma perspectiva emancipatória nesse momento histórico em que velhos protagonistas - os indígenas e os afrodescendentes - entram em cena, reinventando-se agora com mais visibilidade”. (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 41)

Conforme explica Quijano, a visão eurocêntrica sustenta-se em dois mitos fundadores: o primeiro associado a essa ideia de que a história da humanidade partiu de um estado de natureza que culmina na Europa; e o segundo ligado ao trabalho de naturalizar as diferenças entre Europa e não-europeus, como se essas não fossem resultado de uma história de poder baseada no aniquilamento dos “diferentes”. (QUIJANO,

6 A violência dos seringalistas na região amazônica entre o Brasil, a Colômbia e o Peru é um dos temas abordados em *O abraço da serpente* (2015), do cineasta colombiano Ciro Guerra e indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Já em 2016, o cineasta brasileiro Danilo Arenas lançou o documentário *Huni Kuin, os últimos guardiões*, pelo selo La Madre Docs.

2005) No caso brasileiro, o discurso da História única, absoluta, total e verdadeira taxou as populações indígenas como sociedades frias, sem história e fadadas à extinção, uma vez que, inevitavelmente, “evoluiriam” à condição “padrão” (ou seja, eurocêntrica e “civilizada”).

José Ribamar Bessa Freire (2010, p. 18) afirma que a historiografia nacional, com o propósito de imaginar a comunidade nacional, organizou muitos esquecimentos, sobretudo no que concerne à imagem dos povos indígenas. O autor destaca alguns equívocos da herança moderno/colonial que perduram no imaginário da nação ainda hoje. São eles: 1) a noção do índio genérico⁷, que reduz diferentes culturas a uma entidade supra-étnica; 2) a visão de que as culturas indígenas são atrasadas, em uma perspectiva que não reconhece os saberes, a literatura, as ciências, as artes e as religiões indígenas; 3) a imagem dos grupos indígenas como culturas congeladas, que fixa o índio na imagem do selvagem nu, que vive no meio da floresta e que produz estranhamento a qualquer imagem contrária. Essa noção equivocada nega aos índios a interculturalidade e todas as transformações por quais eles passaram e continuam a passar ao entrar em contato com outras culturas; 4) a ideia de que os índios estão encravados no passado, obliterando o fato de que eles integram, em números crescentes e espaços diversos, a sociedade brasileira atual.

O desafio do século XIX foi o de elaborar um sentimento de pertencimento para o país recém-independente politicamente, a partir de uma base histórica comum e de símbolos nacionais. É a partir desse momento que a elite brasileira passa a idealizar a imagem dos povos nativos como heróis clássicos. Assim, ao mesmo tempo em que os indígenas iam sendo elaborados como símbolo da identidade nacional, tinham sua existência política e histórica anulada por esse discurso.

Edouard Glissant (2005) relaciona os mitos fundadores e a História (com H maiúsculo, como destaca), enfatizando a necessidade de promover uma crítica ao conhecimento científico construído nos moldes dessa história total, inteira, absoluta e universal, que não apenas justifica como nutre os lugares de poder dominantes, promovendo a exclusão dos “outros”. (GLISSANT, 2005, p. 74)

Para este autor, a guinada de posição necessária para a descolonização do saber e do poder passa pela produção de “um épico novo e contemporâneo”, a partir da relação e de uma economia da noção do “ser” de modo a viabilizar a valorização do “sendo”, dos “sendos possíveis do mundo”. Tal sugestão problematiza a ideia de uma história homogênea e contínua: ao contrário, o que se busca com ela aproxima-se da ideia de “sentido histórico”⁸,

7 De acordo com o critério de autodeclaração por situação de domicílio, o censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) indica a existência de 817.963 indígenas, o que corresponde a 0,4% da população brasileira (IBGE, 2012). Esse total divide-se em aproximadamente 230 etnias diferentes, segundo Garnelo. (2012, p. 12)

8 No texto *Nietzsche, a genealogia e a história* (1979), Foucault retoma o filósofo alemão em sua crítica à história tradicional e argumenta em defesa do que chamam de “sentido histórico” e “história efetiva” (*Wirkliche Historie*), que, para escapar da metafísica, não deve apoiar-se em nenhum absoluto. Ao contrário, deve ter um olhar capaz de distinguir, repartir, dispersar, um olhar que “(...) deixa operar as separações e as margens – uma espécie de olhar que dissocia e é capaz ele mesmo de se dissociar e apagar a unidade deste ser humano que supostamente o dirige soberanamente para seu passado”. (FOUCAULT, 1979)

ocupada com as possibilidades das relações, da extensão, do movimento, de modo que o novo não é “o que falta para descobrir (...); mas aquilo que nos falta ainda fragilizar para disseminar”⁹. (GLISSANT, 2005, p.82-83)

Assim, é fundamental que haja um deslocamento do lugar de enunciação, entendido aqui em sua materialidade e trazendo para a discussão a “geograficidade do social e do político”. Trata-se de um deslocamento de caráter espaço-temporal: além da necessidade de se trazer outros espaços e outros lugares de fala para dentro da história, é necessário também pensar a partir de outras temporalidades, simultâneas e silenciadas. (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 38-39)

Para escapar das concepções essencialistas, é necessário ressaltar o caráter cultural dessa diversidade como invenção de cada povo e como estratégia política de uma construção capaz de fissurar a pretensa homogeneidade do discurso dominante. Um movimento que busque superar a colonialidade do saber e do poder precisa não apenas reconhecer como também promover a criação de espaços que dialoguem com os diferentes conhecimentos, experiências e saberes¹⁰. (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 46)

Nesse sentido, considerando a ausência de uma historiografia propriamente indígena de um lado; e do outro os efeitos nefastos de uma historiografia dominante que se baseou, durante muito tempo, na ideia de que as populações indígenas seriam povos sem história é que *Já me transformei em imagem* cumpre ainda um papel de filme que é também um “agente da História”. É quando o cinema corresponde a uma “ação” – que interfere na História como campo do saber e como História realizada pelos homens na sua vida social, na explicação de José D’Assunção Barros (2008). Para ele, o cinema tem esse potencial de agir sobre a História, se apresentando como um campo de resistência a diversos poderes instituídos: é quando, mais do que objeto de estudo, o filme integra a função de sujeito da História.

(...) se o cinema com sua produção fílmica pode ser examinado como “instrumento de dominação” e de imposição hegemônica, ele também pode ser examinado como meio de “resistência”. Daí que as fontes ligadas ao Cinema podem ser analisadas tanto como documentação importante para a compreensão dos mecanismos e processos de dominação, como também podem ser vistas como documentação significativa que traz e revela dentro de si múltiplas formas de resistências, diversificadas vozes sociais (inclusive as que não encontram representação junto ao Poder Instituído), e de resto os variados padrões de representação relativos a uma sociedade. (BARROS, 2008, p. 48-50)

De acordo com Manuela Carneiro da Cunha, a história indígena existe de diversas

9 Para Glissant, essa busca está vinculada a um novo modo de ser e de conhecer, através de uma forma, que é a passagem para esse conhecimento e que causa desconforto. (GLISSANT, 2005, p. 83)

10 Citando González Casanova (2006), o autor destaca que a constituição dos territórios nacionais modernos foi levada a cabo por um projeto homogeneizador, que previa uma língua, uma religião, um sistema de pesos e medidas. Foi somente no período neoliberal e com a queda do muro de Berlim em 1989 que, com a intensificação da relação entre saberes e territórios, iniciou-se a abertura de espaços mais amplos para reconfigurações territoriais e epistêmicas. (CASANOVA, 2006 apud PORTO-GONÇALVES, 2006)

maneiras e está presente em muitos episódios de resistências, ignorados pela história oficial, mas gravados na memória popular por meio de narrativas, lendas e cantos. De modo que “a percepção de uma política e de uma consciência histórica em que os índios são sujeitos e não apenas vítimas só é nova eventualmente para nós. Para os índios, ela parece ser costumeira”. (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 12)

Em *Já me transformei em imagem*, o povo Huni Kuin enfrenta o lugar de povo vencido que lhe foi reservado pela história oficial, apropriando-se de arquivos fílmicos alinhados aos propósitos dominantes e ressignificando esse material, em diálogo com o contexto histórico dominante, mas incluindo-se enquanto sujeitos dessa história. Somou a essa estratégia a valorização dos relatos dos depoentes em diálogo com as gerações mais novas, que tem o papel de produzir discursos e transmitir esses conhecimentos (a exemplo do professor e do cineasta).

É no tempo presente, que é também tempo de apropriação imagética e tempo da cultura que as escolas e associações do povo Huni Kuin utilizam essas novas ferramentas para fortalecer seus costumes e transmiti-los às futuras gerações. A esse respeito, o pajé Agostinho declarou: “Eu acho bom. Eu já me transformei em imagem. Mesmo que eu morra, vocês vão me assistir, os meus netos e as novas gerações. O filme já foi assistido em vários lugares do mundo. Assim como os filmes de outros povos. O filme também incentiva outras terras Huni Kuin”.

É uma apropriação da própria história que, em diálogo com o conhecimento e história dominantes, apontam ainda para um modo de apropriação da própria cultura, termo esse que inexistia na língua Huni Kuin antes do contato, e que foi usado para situá-los dentro de um discurso etnográfico. Mas como anunciou Agostinho¹¹, sim, eles têm uma cultura e o tempo presente é o momento de revivê-la, celebrá-la e usá-la para garantir seus direitos e serem conhecidos.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com uma instância enunciativa elaborada a partir de materiais diversos para contar a história desse povo, *Já me transformei em imagem* ressignifica, por meio do audiovisual, a experiência histórica Huni Kuin, tornando-a capaz de atuar politicamente enquanto um processo discursivo alternativo à história oficial. Ao invés de simplesmente questionar o contexto de produção dos dois documentários utilizados (*Fishing expedition and ensuing festival* e *No país das Amazonas*), toma esse material como herança, apropria-se dela, rasurando-a numa operação que desvincula o significante e significados originais e coloca as representações construídas em torno deles em movimento, fazendo do vídeo não um espaço de ressentimento, mas um lugar potente de criação.

11 Em novembro de 2017, ao participar do *I Encontro de Mulheres Medicina Indígenas* em Rio Branco, Pará Kaxinawá me informou sobre o falecimento do pajé Agostinho.

Já me transformei em imagem é um exemplo da pertinência da apropriação indígena de tecnologias audiovisuais para realização de vídeos como ferramentas de elaboração de narrativas próprias. A história narrada considera os elementos do mundo Huni Kuin e mobiliza entrevistas, depoimentos e imagens de arquivo como operadores discursivos capazes de costurar memórias, promover diálogos entre gerações, buscando uma reunião de lembranças, narrativas, hábitos, modos de fazer e cantos que estavam dispersos. Desse modo, o vídeo funciona como material didático e como instrumento de mediação, que gera reflexões, elabora discursos nativos e se lança como um repertório imagético-sonoro-histórico-cultural, capaz de estabelecer um profícuo diálogo com muitos dos temas que vindo sendo trabalhados no campo das Humanidades.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. C. Z. (Org.). **Cineastas Indígenas**: um outro olhar. Guia para professores e alunos. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2010.

ARAÚJO, J. **Cineastas Indígenas, documentário e autoetnografia**: Um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias. São Paulo: Margem da Palavra, 2019.

BARROS, J. D. Cinema e História: entre expressões e representações. In: BARROS, J.D e NÓVOA, J. (Org.). **Cinema-História**: Teoria e representações sociais no cinema. 2 ed. Rio de Janeiro, Apicuri, 2008.

CARELLI, V; GALLOIS, D. Vídeo e diálogo cultural: experiências do projeto Vídeo nas Aldeias. **Horizontes Antropológicos**, (2), Antropologia Visual, PPGAS/UFRGS, 1995.

CARNEIRO DA CUNHA, M. **Índios no Brasil**. História, direitos e cidadania. Coleção Agenda Brasileira. São Paulo: Editora Claro Enigma, 2012.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: Lander, E. (Org.) **A Colonialidade do saber**: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 2005.

DERRIDA, J. “Escolher sua herança”. In: **De que amanhã...**Diálogo. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2004

FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREIRE, J. R. B. A herança cultural indígena, ou cinco ideias equivocadas sobre os índios. In: ARAÚJO, A. C. Z. **Cineastas indígenas**: um outro olhar. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2010.

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2010.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **De saberes e de territórios**: diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. Niterói, 2006. Disponível em http://www.posgeo.uff.br/sites/default/files/texto_carlos_walter.pdf.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. (Org.). **A Colonialidade do saber**: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005.

SHOHAT, E; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: CosacNaif, 2006.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

VÍDEO NAS ALDEIAS. **Já me transformei em imagem**. Dirigido por YUBE, Zezinho. Produção: Vídeo nas Aldeias. Edição: Ernesto de Carvalho. Acre, Brasil, 2008. DVD (31min.), son., color

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

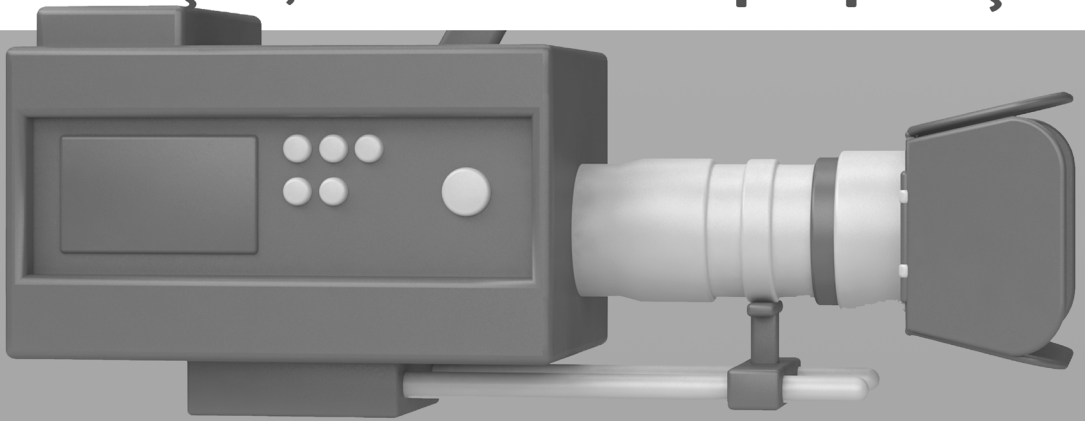
Vocalidade 251, 253, 256, 258

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