



**Joaquim dos Santos
José Italo Bezerra Viana
(Organizadores)**

Memória, cultura e sociedade



Atena
Editora
Ano 2021



Joaquim dos Santos
José Italo Bezerra Viana
(Organizadores)

Memória, cultura e sociedade



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. Eloi 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 Gírlene 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. Fernando 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 Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson 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 Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andreza 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 Atílio 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/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia 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

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizadores: Joaquim dos Santos
José Italo Bezerra Viana

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M533 Memória, cultura e sociedade / Organizadores Joaquim dos Santos, José Italo Bezerra Viana. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-134-0

DOI 10.22533/at.ed.340213105

1. Sociedade. 2. Cultura. I. Santos, Joaquim dos (Organizador). II. Viana, José Italo Bezerra (Organizador). III. Título.

CDD 306

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

Este livro é uma demonstração da fecunda e complexa experiência humana em diferentes tempos e espaços, vista aqui pelo prisma do tripé *Memória, Cultura e Sociedade*, novelo que dá título à obra. Numa perspectiva interdisciplinar, as atitudes narrativas constitutivas do seu corpo discursivo elucidam a cultura numa abordagem ampla, como um conjunto de relações humanas, em suas formas materiais e imateriais, o que desnuda a diversidade cultural presente nos temas dissertados.

Seguindo esse horizonte, são abordadas as relações entre indivíduo e sociedade, bem como entre mudanças e continuidades postas na paisagem social, cultural e histórica. A sociedade é apresentada como uma construção histórica numa simbiose de um todo conectado, no qual as pessoas vivem. Assim, modos e construção de relações, combinação de instituições, normas e formas de organização social integram esse novelo. Nesse direcionamento, a memória é apresentada como uma construção humana, individual e social, portanto, também histórica.

Ao longo dos vinte e seis capítulos que integram o livro, uma diversidade de temas e recortes são elencados, abordando as relações entre memória e identidade e colocando em cena seus processos de construção, afirmação e resistências. Nestes termos, a dimensão histórica da memória é apresentada e refletida nas cidades e em suas paisagens, bem como nas reflexões sobre espaços, natureza, trabalho, instituições, territorialização e culturas.

As linguagens a partir das quais as memórias, as culturas e sociedades são postas e problematizadas também ganham corpo, materialidade e densidade discursiva. Nesse sentido, as importantes reflexões a respeito de imagens, teatros, músicas, literatura e objetos são postas em relevo. Outrossim, ganha destaque o debate sobre cultura material mediante as historicidades e danações dos museus e de seus visitantes, revelando ainda as mediações entre a cultura material e os processos histórico-sociais.

O cenário político presente nas disputas por memórias, culturas, identidades e sociedades também não fica de fora. Desse modo, a perspectiva decolonial situa uma postura ética e política de enfrentamento das “colonizações” sobre corpos e ideias, demonstrando que é necessário descolonizar o pensamento e a vida social. Além de tudo isso, o ponto de intersecção entre ensino, pesquisa e extensão universitárias lança luz para processos formativos diversos e plurais nas quais as diversidades ganham materialidade e ressonâncias.

As histórias que este livro conta incluem a diversidade como marca essencial para que possamos nos (re)produzir como cultura humana. Simboliza as circunstâncias de constituição da sociedade através da preservação e transmissão da memória, dando sentido a formas distintas de saber, de aprender e de ensinar a respeito dos ritmos que produzem a cadência do baile da vida.

Joaquim dos Santos
José Italo Bezerra Viana

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CULTURAL

Rosali Henriques

DOI 10.22533/at.ed.3402131051

CAPÍTULO 2..... 12

ICONOLOGIA DE SÃO BENEDITO E O ATRIBUTO DA ABÓBORA: EDUCAÇÃO, ARTE E SINCRETISMO NA REGIÃO AURÍFERA DE MINAS GERAIS NO SÉCULO XVIII

Luiz Fernando Conde Sangenis

Ketley Flor Soares Bially

DOI 10.22533/at.ed.3402131052

CAPÍTULO 3..... 23

VERTICALIZAÇÃO À FRANCESA NO RIO DE JANEIRO: O CASO DO EDIFÍCIO TAMANDARÉ

Denise Vianna Nunes

Lívia Paiva Colonese

DOI 10.22533/at.ed.3402131053

CAPÍTULO 4..... 38

JARDIM CEARÁ: O PADRE MIGUEL COELHO DE SÁ BARRETO E A FESTA SOCIORRELIGIOSA DA VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

Maria Jorge dos Santos Leite

Manoel Joaquim Leite Neto

DOI 10.22533/at.ed.3402131054

CAPÍTULO 5..... 50

CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS E SOCIAIS DO ÁLBUM ILLUSTRADO DE GOYANNA: 1921-2021

Angela Ninfa Mendes de Andrade Cabral

José Bartolomeu dos Santos Júnior

Eliton Leandro de Oliveira Pereira

DOI 10.22533/at.ed.3402131055

CAPÍTULO 6..... 63

O PASSADO DA IMPRENSA BRASILEIRA: O RESGATE DA MEMÓRIA DA REVISTA “INTERVALO” ATRAVÉS DA METODOLOGIA DE HISTÓRIA ORAL

Talita Souza Magnolo

DOI 10.22533/at.ed.3402131056

CAPÍTULO 7..... 79

A MEMÓRIA DA CENA TEATRAL CARIOCA NA DÉCADA DE 1970

Ana Paula Dessupoio Chaves

Talita Souza Magnolo

DOI 10.22533/at.ed.3402131057

CAPÍTULO 8	92
ESTÉTICA E METALINGUAGEM EM PASÁRGADA Vitor Hugo da Silva DOI 10.22533/at.ed.3402131058	
CAPÍTULO 9	103
DO “STATUS” AO STRESS: UMA ANÁLISE DO CONTO DE LÍLIA MOMPLÉ Maria Aparecida Nascimento de Almeida DOI 10.22533/at.ed.3402131059	
CAPÍTULO 10	117
O CONSUMO DE REGGAETON ANTES E DEPOIS DE DESPACITO PELOS BRASILEIROS Danilo Espindola Catalano DOI 10.22533/at.ed.34021310510	
CAPÍTULO 11	129
ENTRE A CASA E A RUA: REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE O ÓCIO EM TEMPOS DE COVID-19 Rosana Eduardo da Silva Leal DOI 10.22533/at.ed.34021310511	
CAPÍTULO 12	142
CALDAS NOVAS-GO: TRADIÇÃO E IDENTIDADE NA TRANSIÇÃO DO USO DAS ÁGUAS TERMAIS PARA CURA E SUA APROPRIAÇÃO PELOS EMPREENDIMENTOS TURÍSTICOS PARA O LAZER E ENTRETENIMENTO Sheila Cristina Endres Palmerston Hamilton Afonso de Oliveira DOI 10.22533/at.ed.34021310512	
CAPÍTULO 13	155
A DEMOCRATIZAÇÃO DO MUSEU PARA O VISITANTE Ana Fabiola Correia da Costa DOI 10.22533/at.ed.34021310513	
CAPÍTULO 14	168
COLEÇÃO E MUSEALIDADE: O MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS EM FOCO José Paulo Siefert Brahm Márcia Della Flora Cortes Diego Lemos Ribeiro Juliane Conceição Primon Serres João Fernando Igansi Nunes DOI 10.22533/at.ed.34021310514	
CAPÍTULO 15	182
CRECHES COMUNITÁRIAS DE UBERLÂNDIA: UMA MARCA DA MODERNIZAÇÃO DA SOCIEDADE DO SÉCULO XX Vinicius Silva DOI 10.22533/at.ed.34021310515	

CAPÍTULO 16	191
MOVIMENTO DECOLONIAL, FORMAÇÃO DOCENTE E HUMANIDADES: TESSITURAS POSSÍVEIS	
Katia Gonçalves Castor	
Jalber Boa Camilo	
Marcela Fraga Gonçalves Campos	
Juliana Nunes Novaes	
DOI 10.22533/at.ed.34021310516	
CAPÍTULO 17	206
RESISTÊNCIA E PRESERVAÇÃO DO TAMBOR DE CRIOLA NO BAIRRO CAMPINHO EM BACURI-MA: TRAÇANDO UMA HISTÓRICOGRÁFICA	
Verônica Maria de Moraes Alexandre Santana	
DOI 10.22533/at.ed.34021310517	
CAPÍTULO 18	216
O PROCESSO DE INTEGRAÇÃO LOCAL DE REFUGIADOS POR MEIO DA INSERÇÃO NO MERCADO DE TRABALHO: UM ESTUDO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DO ESTADO DE PERNAMBUCO	
Álvaro Luiz da Silva Santos	
Thalita Franciely de Melo Silva	
DOI 10.22533/at.ed.34021310518	
CAPÍTULO 19	235
PAISAGEM CULTURAL E TERRITORIALIZAÇÃO DO CORPO: O CASO DA VILA CASONI, LONDRINA (PR)	
Caroline Santos de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.34021310519	
CAPÍTULO 20	242
POPULAÇÃO IDOSA E INDÍGENA NO PROCESSO MODERNO: TRADIÇÃO E ADAPTAÇÃO	
Aline Rocha Amaral	
Raine Clavisso Pereira	
Fábio Rodrigues da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.34021310520	
CAPÍTULO 21	250
ENTRE O RIO E A MATA: O ESPAÇO TERRITORIAL COMO REFERENTE IDENTITÁRIO E CULTURAL EM UM POVOADO DA AMAZÔNIA TOCANTINA SÍMBOLO DE PODER FEMININO	
Mix de Leão Moia	
Francisco Wagner Urbano	
DOI 10.22533/at.ed.34021310521	

CAPÍTULO 22.....	258
FORMAÇÃO DOCENTE E SEXUALIDADE: AÇÃO EXTENSIONISTA NO CURSO DE PEDAGOGIA A DISTÂNCIA SABERES INDISPENSÁVEIS PARA FORMAÇÃO DOCENTE INICIAL E CONTINUADA	
Gislene Lisboa de Oliveira	
Valéria Soares de Lima	
Lilian Cristina dos Santos	
Gabriel Soares Sena	
DOI 10.22533/at.ed.34021310522	
CAPÍTULO 23.....	272
EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: UMA EXPERIÊNCIA COM A POESIA	
Gustavo Avelino da Silva	
Ana Cristina Fernandes Pereira Wolff	
Carina Gomes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.34021310523	
CAPÍTULO 24.....	281
A AMEAÇA DO ANIMALESKO ANTE A HUMANIDADE: UMA LEITURA DE CEM ANOS DE SOLIDÃO SOB A LUZ DA FILOSOFIA DE ADORNO E HORKHEIMER	
Lorena Gonçalves Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.34021310524	
CAPÍTULO 25.....	286
NUTRIARTES: UM PROJETO DE EXTENSÃO	
Ana Luiza Araujo Rocha	
Luis Gustavo Alves Monteiro	
Nathália Nascimento Fernandes Franco	
Mellissa Yumi Ferreira Kawamoto	
Pedro Eduardo Ochoa Michelin	
Juliana Pulsena Cunha	
Glaucia Carielo Lima	
DOI 10.22533/at.ed.34021310525	
CAPÍTULO 26.....	292
OFICINA DE BERIMBAU: CULTURA E AFRICANIDADES	
Jackson dos Reis Novais	
DOI 10.22533/at.ed.34021310526	
SOBRE OS ORGANIZADORES	296
ÍNDICE REMISSIVO.....	297

CAPÍTULO 7

A MEMÓRIA DA CENA TEATRAL CARIOCA NA DÉCADA DE 1970

Data de aceite: 21/05/2021

Ana Paula Dessupoio Chaves

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora – MG
<http://lattes.cnpq.br/0516582760531230>

Talita Souza Magnolo

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora - MG
<http://lattes.cnpq.br/2505919701713031>

RESUMO: A ideia principal do artigo é observar alguns grupos teatrais, que surgiram no Rio de Janeiro, na década de 1970 e perceber as diferentes maneiras de produção, que vão além de um teatro independente ou financiado. Sob este ponto de vista, compreender a produção teatral no Brasil nesse período pressupõe, em primeiro lugar, circunstanciar as condições políticas do país que era a presença da Ditadura Militar. No plano da expressão artística, o contexto repressivo exigiu mudanças nas condições das produções literárias, que refletiu também em outras artes, como no teatro, que sofreu uma renovação da sua linguagem, uma ruptura com valores tradicionais e uma nova estrutura de fragmentação da narrativa. Em meio ao contexto de tantas dificuldades, em que não era aceito projetos que destoassem da política conservadora e autoritária, os setores jovens começaram a enfatizar a participação em circuitos alternativos e marginais.

PALAVRAS - CHAVE: Teatro; Grupos Teatrais; Rio de Janeiro.

THE MEMORY OF THE CARIOCA THEATRICAL SCENE IN THE 1970S

ABSTRACT: The main idea of the article is to observe some theater groups, which emerged in Rio de Janeiro, in the 1970s and to perceive the different ways of production, which go beyond an independent or funded theater. From this point of view, understanding the theatrical production in Brazil in that period presupposes, in the first place, to circumstantiate the political conditions of the country that was the presence of the Military Dictatorship. In terms of artistic expression, the repressive context demanded changes in the conditions of literary productions, which also reflected in other arts, such as theater, which suffered a renewal of its language, a rupture with traditional values and a new structure of fragmentation of the narrative. Amidst the context of so many difficulties, in which projects that disagree with conservative and authoritarian politics were not accepted, the youth sectors began to emphasize participation in alternative and marginal circuits.

KEYWORDS: Theater; Theater Groups; Rio de Janeiro.

PANORAMA TEATRAL

“(…) todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas” (Boal, 2019, p. 11).

O cenário cultural brasileiro na década de 1970 foi efervescente e por mais que o contexto fosse de ditadura militar, uma das formas de tentar se expressar era através da arte. Para refletir sobre o movimento teatral nessa década, com foco no Rio de Janeiro, investigar-se-a quais grupos teatrais surgiram nesse momento na cena carioca e quais as suas particularidades como grupo, principalmente relacionadas a forma de produção. A partir desses dados, vamos tentar perceber se existia pluralidade no movimento teatral desse período. O que se propõe com este texto, é dar poucos passos no sentido de uma contribuição ao rememorar alguns aspectos dos grupos teatrais e que participaram da trajetória do teatro no recorte mencionado.

O primeiro passo para compreender essa questão é perpassar por alguns apontamentos mais relevantes que ocorreram no âmbito cultural brasileiro. Um dos principais fatores que marcaram o início da década foi consequência direta das medidas decorrentes do Ato Institucional nº 5, que entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, produzindo a etapa de maior repressão política e cultural do regime militar. Foi o Ato Institucional nº 5 que viria transformar mais radicalmente a cultura brasileira, através de uma implacável ação que se exerceu em dois planos. Segundo Zuenir Ventura (2000), a censura prévia agindo no interior do campo cultural, seja cortando ou vetando, “pôde exercer-se um rigoroso trabalho de prevenção; com os outros poderes que transcendem a cultura, pôde instaurar-se um inapelável mecanismo de punição” (VENTURA, 2000, p. 43).

Mesmo diante de tanta repressão e censura, Napolitano (2001) destaca que nunca a cultura engajada estivera tão presente e atuante nas cidades, bares, restaurantes e grupos sociais. O momento exigia a busca de novos caminhos e possibilidades. De acordo com Bellezi (2000), apesar de todas as dificuldades do contexto de ditadura militar, a arte teve destaque passando por uma fase experimental de novas texturas, estéticas, luzes, entre outros. A experimentação tornou-se o princípio norteador de grupos artísticos, de teatro, de faculdades, e o sentido deixou de ser algo preexistente para definir um processo que se iniciava com a concepção de uma obra que era lida, percebida e compreendida pelo público.

No teatro, a década de 1970 foi mesmo uma empreitada de definições. Para Arrabal (1979-1980), o dia a dia opressivo muitas vezes entrou o processo cultural, enfumaçando ainda mais suas tensões estruturais, confundindo e até mesmo aplacando muitas das propostas emergentes por uma arte insubmissa à ideologia dominante. Os trabalhos tiveram como tema fundamental a ideia de liberdade. Patriota (2013) destaca que a intenção era de consolidar forças, no nível social e político, em prol da luta pelo pleno exercício de cidadania.

Os grupos teatrais da década de 1970, eram formados normalmente por integrantes jovens que usavam o teatro com objetivo de ser um instrumento de expressão, para debate de assuntos, como: transformações da consciência, dos valores, pequenas realidades do cotidiano, política, entre outros. Viam nos palcos uma possibilidade de expor temas que

não poderiam ser discutidos, de passar tais perspectivas para outras pessoas – o público. Esse processo aconteceu no Brasil inteiro, inclusive no Rio de Janeiro, região em que havia de maneira intensa a presença de grupos teatrais.

CENA CARIOCA

“No Rio de Janeiro o teatro foi sempre considerado gênero de primeira necessidade figurando no orçamento do rico e do pobre”, assegurava, em 1906, o escritor e crítico teatral Arthur Azevedo, em sua coluna “O Theatro”, que era publicada toda semana no jornal “A Notícia” (FRANCA, 2011). De fato, era enorme o número de apresentações teatrais na capital federal nas décadas da virada do século. Com o passar do tempo esse cenário se intensificou. É claro que outras cidades também tinham sua importância no movimento teatral, com destaque para São Paulo. Aliás, São Paulo dominou o panorama, com um número de lançamentos muito superior ao Rio de Janeiro¹; em parte, graças à ajuda da Comissão Estadual de Teatro, enquanto um órgão semelhante recém-criado na Guanabara não conseguia trazer uma contribuição equivalente à atividade teatral carioca (MICHALSKI, 1985).

Nesse tópico é importante deixar claro que o movimento teatral carioca não era independente de outras cidades. Afinal, as tendências estéticas do teatro vieram ao longo do tempo sofrendo modificações e sendo aprimoradas. Por meio dessa afirmação, vale destacar as contribuições advindas da década de 1960, de Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal e José Celso Martinez Corrêa, vistas como experiências fundamentais daquele momento². Não podemos esquecer também que a cena carioca recebeu influências de grupos de outras cidades que se apresentavam nos palcos do Rio de Janeiro e dos próprios grupos cariocas que iam se apresentar em outros lugares do Brasil. As singularidades dos grupos teatrais vêm dos indivíduos que formam esse coletivo, que trazem suas vivências e experiências.

Na década de 1970, no eixo Rio-São Paulo, surgiram coletivos ousados com um intuito de desbravar um novo teatro. Para Johana Albuquerque (2018) determinavam o fim de um sistema teatral consolidado e por afirmarem que já não mais existem certezas e

1 Não encontramos muitos trabalhos que fazem um mapeamento dos Grupos Teatrais no Rio de Janeiro. Esta lacuna está sendo aprofundada pela autora do artigo em sua tese de doutorado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

2 Arrabal (1979-1980) determina marcos básicos na travessia do teatro da década de 1960 para 1970. Considera que de um lado, há o delineamento cultural. De outro, algumas ideias por um teatro combativo, insatisfeito com suas condições de existência e expressando toda uma ansiedade por superar os impasses advindos com o Golpe de 1964. Ideias que se polarizam nas propostas de: Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal e José Celso Martinez Correa. E é delas, como marcos ou momentos decisivos, que se deve enxergar a continuidade da luta pela organização dos artistas, nos anos 1970, consideradas as suas limitações, suas estreitezas teóricas e sobretudo considerada a força das pretensões do projeto cultural do regime, já em andamento. As propostas emergem por volta de 1967/1968 se debatendo nas suas transitoriedades e com suas variantes. Um teatro que pretendia romper com a dominação de classe, criando no seu interior um polo de consciência revolucionária há que se considerar essas propostas como experiências fundamentais de sua história e de suas lutas, para delas aproveitar seus acertos e recusar suas fragilidades frente à violência das ideologias de dominação.

estruturas de pensamentos fechados, assim acreditavam que não era mais possível dividir o mundo entre razão e irracionalismo. Ousados por acreditarem e defenderem que a arte deve reinventar-se contínua e ininterruptamente. Tendo em vista o cenário cultural precário, cercado de limitações e proibições:

os experimentalistas que sucedem os tropicalistas, do final dos 1960, e os marginais, da primeira metade da década de 1970, intervêm de forma corajosa e livre, impregnando a cena desse período de um princípio de liberdade em que tudo é permitido e passível de ser feito em teatro. Essa nova consciência determinará investigações artísticas inovadoras que vão reunir-se sob o conceito de alternativo, que se estabelecerá aos poucos, progressivamente, delineando caminhos e estabelecendo novos métodos e linguagens conforme a distensão das forças repressivas da ditadura militar (ALBUQUERQUE, 2018, p. 108).

É a partir de meados da década de 1970 que, mesmo inicialmente tímida, surge a última vertente do teatro experimental³, o teatro alternativo, fruto do afrouxamento dos “anos de chumbo”. Tal fenômeno se caracteriza pela consolidação da criação coletiva como processo, do ator como centro da autoria e criação e do teatro de grupo como alternativa de produção. Albuquerque (2018) conta que os procedimentos desse estilo sinalizam um retorno à narrativa, que fora abandonada pelos conjuntos dos primeiros anos da década, “mesmo que fragmentada; a valorização de novos temas, mais voltados ao cotidiano; um tratamento visual interessante, original, mas precário, por ocorrer dentro de uma estrutura pobre de produção” (ALBUQUERQUE, 2018, p. 109). Seus princípios estão voltados ao descompromisso político e à valorização do presente.

Hollanda (1980) complementa dizendo que é exatamente num momento em que as alternativas fornecidas pela política cultural oficial são inúmeras que os setores jovens começarão a enfatizar a atuação em circuitos alternativos ou marginais. É importante notar que esse estilo de grupo passa a atuar diretamente no modo de produção, ou melhor, na subversão de relações estabelecidas para a produção cultural. Numa situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa, ainda que um tanto restrita, à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas.

Fernandes (2000) aponta que os grupos de teatro que surgem a partir desse período atuarão como resistência, de uma forma desviada e inusitada, pois irão marcar a vida cultural com a diferença de seus trabalhos e a irreverência de seu comportamento. Mesmo que divulgando suas criações por canais alternativos e ainda que suas apresentações ocorram em espaços subterrâneos ou afastados do centro – fora do circuito comercial –, os grupos de teatro dos anos 1970 representam uma forte bandeira que ganha espaços na contramão do mercado da arte. Justamente por serem “filhos do golpe”, ausentes

³ Vale observar que sobre o teatro experimental que: “embora toda obra-de-arte possa conter algum traço de experiência operada nela mesma, a acepção contemporânea de experimento artístico implica uma articulação realizada pelo autor sobre os códigos com os quais trabalha” (Guinsburg et al., 2006: 149).

das grandes discussões da década anterior; a maioria vivia a adolescência e juventude durante a década de 1970, este terceiro período do teatro experimental será permeado de vitalidade, de energia, de alegria, de uma criação prazerosa, calcada na relação artística e pessoal de seus integrantes (MICHALSKI, 1985).

No Rio de Janeiro, com a gradual, diminuição das proibições, a partir de 1975, a rebeldia ganha novas cores, mais suaves, liberta-se de uma iconoclastia ostensiva, e transforma a vanguarda do momento menos combativa, no sentido marginal do termo, e mais “alternativa” e “independente”. Albuquerque (2018) explica que “alternativa” por atuar em campos e espaços fora do centro, não só por uma questão de sobrevivência, mas também na tentativa de buscar outros modos de oferta e recepção da obra. “Independente”, por não precisar de outras pessoas e assumir sua pobreza como trunfo, pode arriscar o que quiser. Os grupos carregam uma beleza estética em seus trabalhos, por terem assimilado visualmente a prática dos que vieram antes.

O teatro de grupo dos anos 1970, sob o ponto de vista estético e poético, de alguma forma, se mantém mais resistente, mesmo que tenha mudado o seu sentido político, ético e comportamental. O improvisado e a precariedade como condições necessárias para a perspectiva de indagação livre e aberta apontam as divisas resistentes desta geração alternativa. Esses coletivos sinalizaram que para se chegar a uma nova linguagem de criação, para se quebrar paradigmas cênicos e romper com o usual, é indispensável alterar o modo de produção teatral. Ao contrário dos que procuram os padrões mais convencionais do grande público, os grupos radicalizam sua proposta com uma postura anárquica e comportamental, que lhes permite levar às últimas consequências a pesquisa de linguagem e as ideias de modernização (HOLLANDA, 2004).

Hollanda (1980) afirma que dentro da cena teatral, o aperto da censura e a exclusão do discurso político direto acabam por provocar um deslocamento da contestação política para a produção cultural. Na verdade, a impossibilidade de mobilização e debate político aberto é transferido para as manifestações culturais o lugar privilegiado da “resistência”. Com o acirramento da atuação da censura, outros caminhos são descobertos a fim de beneficiar a liberdade de expressão, uma delas é a dramaturgia sendo desenvolvida por meio do uso de metáforas.

Arrabal (1979-1980) argumenta que a história dos grupos de teatro é caracterizada por uma luta intensa, e a cada espetáculo reafirmada, pela unidade grupal. Nem todos os membros resistem a essa pressão constante que tangencia a arte e a vida pessoal. Nesse momento, também não se deve esquecer: as motivações, tanto dos artistas quanto da plateia, não se reduzem apenas ao entretenimento. A componente ideológica esteve presente nos trabalhos dos grupos e no teatro patrocinado por empresários.

GRUPOS TEATRAIS E EMPRESAS TEATRAIS

O que pretendemos nesse tópico é discorrer sobre os conceitos: grupos teatrais e empresas teatrais. Estas formas de produção teatral foram identificadas pela autora Mariângela Alves de Lima, no texto “Quem faz o Teatro” (1979), inserido no livro “Anos 70 – Teatro”. A contribuição que buscamos aqui é comparar os conceitos trabalhados por Lima (1979-1980) com outros autores que também discorrem sobre tal característica. Brevemente o primeiro conceito, está marcado por coesão interna, perspectiva ideológica, coletivização do processo criativo e sem intenção de lucro comercial: o grupo significa uma tentativa de eliminar do interior da criação teatral a divisão social do trabalho. Já a empresa foi estruturada de acordo com as normas de produção do capitalismo e seu objetivo seria o de atingir o maior índice de rentabilidade.

Na maioria dos casos, constata-se que a cooperativa de produção leva à diluição da divisão rígida entre as funções artísticas e uma democrática repartição das tarefas práticas de construção do teatro. Para Lima (1979-1980) a superioridade dos grupos sobre as empresas estaria expressa no fato que o modo de produção de um grupo de teatro é uma alternativa real, em microcosmo, do modo de produção capitalista. Pretende eliminar da esfera da criação a linha de montagem representada pela definição rigorosa de atribuições no processo de produção do espetáculo. Em tese, um grupo de teatro não admite a preponderância deste ou daquele setor do espetáculo ou mesmo o monopólio de uma área por um único indivíduo.

Formar grupos culturais significa reunir fiapos de informação dispersos, criar um espaço expressivo para sedimentar a amargura, levantar a dúvida e ensaiar a resistência. Independentemente do espetáculo que venha a produzir, a formação de um grupo é uma ação cultural e uma ação social (LIMA, 1979, p. 47).

O grupo em vez de empresa, a coletivização do produto em vez do lucro retornando ao dono do capital. Tal constituição foi compreendida como a negação do teatro empresa, uma vez que este não possui um projeto artístico, cultural e político. Pelo contrário, a empresa almeja o lucro imediato com suas produções. Lima (1979-1980), Guinsburg e Patriota (2012) afirmam que a empresa tornou-se a face nítida do capitalismo na arte. Ao preservar a divisão do trabalho, segundo os autores, não contribuiu para o desenvolvimento de espetáculos críticos daquele momento histórico. Aliado a isso, ao produtor coube a tarefa de garantir a liberação do texto pela censura e a do espaço no circuito comercial. Sob esse aspecto, não houve preocupação alguma com a unidade artística, nem com a politização da cena, pois essas empresas desenvolveram modelos de apresentação.

Dos vários grupos que proliferaram, não se pode dizer que haja uma diretriz única comum, mas guardam entre si semelhanças que podem configurar um mesmo perfil de traços básicos. Sob o ponto de vista formal, uma das principais inovações do teatro de

grupo é disseminar o ato de criar em colaboração, independentemente do que cada um dos seus integrantes faz.

Por opção, a maioria dos grupos adota um sistema amador de sustentação financeira, cada membro mantendo sua sobrevivência por meio de trabalhos de diversas naturezas e dedicando-se ao teatro durante os períodos noturnos e fins de semana. Há um consenso no sentido de ir buscar o público no seu ambiente, ou seja, nos bairros periféricos mais afastados, e de produzir um teatro que atraia e corresponda à realidade dessas populações.

O “rompimento” com o padrão do teatro profissional do centro se dá também a nível do modo de produção: as relações internas do grupo deixam de se pautar pela hierarquia e pela divisão de trabalho por especialização e passam a ter como base a produção coletiva e a realização das tarefas específicas através de subgrupos integrados. Todos no grupo tentam participar, na medida do possível, de todas as etapas do processo de criação. A remuneração cede lugar ao comprometimento com objetivos partilhados em comum (GARCIA, 1990, p. 123-124).

O que chamamos de “teatro de grupo” não é, no entanto, a mera organização coletiva. Os grupos passam a usar este conceito para marcar sua posição de divergência em relação ao teatro empresarial, em que o ator não está engajado no projeto e a equipe se desfaz logo que a temporada termina, forma de produção cada vez mais presente no mercado teatral após o início dos anos 1970. Em lugar do salário pago pela empresa, o grupo remunera seus integrantes por meio de um sistema de cooperativa, o que faz dos atores os donos do empreendimento. Observaremos adiante a aplicação de tais conceitos.

PLURALIDADE DO FAZER TEATRAL

O *corpus* selecionado para a análise foi elaborado a partir dos referenciais teóricos: Fernandes (2000), Magaldi (2001), Arrabal, Lima e Pacheco (1979-1980), Michalski (1985), Hollanda (2014), Guinsburg e Patriota (2012), que são autores primordiais para compreender a História do Teatro Brasileiro. Também utilizamos os dados da Enciclopédia do Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, que é uma obra de referência virtual que reúne informações sobre artes visuais, literatura, teatro, cinema, dança e música produzidos no Brasil. Vale ressaltar que só colocamos na tabela grupos que foram citados pelas obras ou estão inseridas na plataforma virtual. Enfim, leitor está diante de um breve balanço e análise de alguns grupos teatrais. Mais do que o balanço, o que importa neste trabalho é a disposição de abrir novas formas de análise crítica.

Ao observar as obras mencionadas e que discorrem sobre o teatro no Brasil vemos autores citarem tanto o nome do grupo teatral, quanto apenas o espetáculo encenado no período descrito ou o nome dos atores principais. Por isso, um outro recurso que utilizamos foi a partir do nome da peça ou dos atores realizamos uma pesquisa para localizar o

nome do grupo que a representava e em alguns casos não encontramos a informação almejada. Tal situação pode ser justificada levando em consideração que em muitos casos, os atores se juntavam a convite do diretor para fazer apenas uma determinada montagem, não necessariamente tinham um grupo estruturado de muito tempo. Como aponta Yan Michalski:

O que sobrar, de agora em diante, será basicamente apenas o sistema da produção avulsa: o detentor do capital – que pode ser um produtor profissional, mas na maioria das vezes é um ator ou diretor consagrado que assume também a responsabilidade financeira do empreendimento – contrata a equipe para um espetáculo específico que pretende montar; terminada a carreira da peça, cada um vai cuidar da sua vida e procurar novos compromissos profissionais. É evidente que estas características da produção terão repercussões sobre os aspectos artísticos da vida teatral, da mesma forma como, até então, a existência de grupos permanentes cujos integrantes se haviam escolhido em nome de uma definida afinidade, determinara as linhas mestras dos resultados artísticos do seu trabalho (MICHALSKI, 1985, p. 48).

A partir dos estudos de Arrabal e Lima (1979-1980), Patriota (2013) é possível ressaltar que a partir das propostas alternativas e/ou os grupos independentes foram respostas políticas para o centro do debate as condições de produção das montagens, em contraposição a um teatro empresário, apresentado em salas de espetáculos localizadas nas áreas centrais das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, em detrimento das áreas periféricas. Desse contraponto, nasceu uma oposição que, até hoje organiza a maioria dos estudos sobre teatro brasileiro, a saber: teatro comercial x teatro de vanguarda. É importante considerar que essas concepções foram elaboradas tendo como referência o processo criativo.

No entanto, para Patriota (2013) tal polarização não considerou que, tanto na década de 1970, quanto nas anteriores, as atividades teatrais, no Brasil e em outros países do mundo, não foram desenvolvidas de maneira uniforme. Isso significa dizer: no mercado de bens culturais convivem distintas maneiras de fazer teatro. Ainda segundo a autora em uma mesma sociedade encontram-se: a) o teatro comercial; b) espetáculos de companhias financiadas pelo Estado ou por Fundações; c) trabalhos experimentais, desenvolvidos por grupos geralmente vinculados a instituições de ensino e de pesquisa; d) atividades artísticas de companhias e/ou grupos que almejam construir uma intervenção social e política por meio de suas montagens. Esse trabalho, muitas vezes, é realizado de forma independente, mas, também, pode ser vinculado a partidos políticos, sindicatos, associações de bairro etc.; e) teatro amador.

Para visualizarmos o cenário teatral no recorte mencionado desenvolvemos uma tabela em que é possível encontrar o nome do grupo; em seguida o ano de fundação e encerramento; as distintas maneiras de fazer teatro propostas por Patriota (2013), e se eram grupos teatrais ou empresas teatrais. Tais categorias permitiram interpretações

comparativas entre os grupos. Ou seja, a intenção é utilizar a teoria proposta pela autora Patriota (2013) e colocá-la em prática aplicando nos grupos selecionados de acordo com os critérios já mencionados.

Grupos Teatrais carioca década de 1970		
Nome	Modo de produção	Característica
Asdrúbal Trouxe o Trombone (1972/1984)	Teatro amador	Grupo teatral
Companhia Tragicômica Jaz-o-Coração (1977/1979)	Teatro amador	Grupo teatral
Grupo Engenho de Teatro (1972/1982)	Teatro amador	Grupo teatral
Grupo Opinião (1964/1982)	Teatro amador	Grupo teatral
O Teatro Amador Produções Artísticas – TAPA (1979/1986)	Teatro amador	Grupo teatral
Pessoal do Despertar (1979/1984)	Teatro amador	Grupo teatral
Tablado (1951/ainda está em atividade)	Teatro amador	Grupo teatral
Teatro de Boneco Ilo e Pedro (1964/1982)	Teatro amador	Grupo teatral
Teatro dos Quatro (1978/1990)	Espectáculos de companhias financiadas	Teatro empresa
Grupo do Teatro Ipanema (1968/1989)	Teatro amador	Grupo teatral
Teatro Ventoforte (1974 RJ/ainda está em atividade SP)	Teatro amador	Grupo teatral

Fonte: Tabela desenvolvida a partir dos autores mencionados no texto.

A partir da tabela percebemos que dos onze grupos citados, dez possuem o esquema de produção de teatro amador e se caracterizam como grupo teatral. O teatro amador é aquele praticado por um grupo de pessoas que apreciam o teatro, executam-no com dedicação, mas sem dele tirar proveito econômico. Em caso de lucro, a importância cobrirá os gastos da montagem ou será encaminhada para entidades previamente escolhidas (GUINSBURG, 2006). Esse estilo de grupo não era financiado por ninguém, subsistindo através de uma firma que funcionava em sistema cooperativado.

A solução econômica encontrada pelos artistas que, não dispoem de capital para bancar uma produção, resolviam assumir coletivamente a responsabilidade de se empresariar, significava a abertura de um espaço de trabalho independente das sujeições impostas pelo produtor e acabava desempenhando o papel de modelo possível para outros criadores. Normalmente, a verba para a produção vinha de uma caixinha comum, resultado da colaboração de cada participante, de empréstimos bancários, do auxílio de amigos e dos mais inusitados expedientes de obtenção de recursos, como o famoso “chá de cenário”, cujo convite sugeria:

Nosso palco está vazio. Traga o que tiver sobrando em casa". Os lucros, quando havia, eram distribuídos de modo equânime, substituindo os salários inexistentes. O objetivo do grupo, como organização cooperativada, era permitir que todos os membros ganhassem exatamente a mesma porcentagem, independente das funções desempenhadas. O fim a ser atingido através da produção socializada era a liberdade de expressão (FERNANDES, 2000, p. 219).

Um outro aspecto importante é que geralmente no início da carreira dos grupos amadores o uso de espaços alternativos era bastante comum e vinha acompanhado de uma sequência de estratégias de luta pela colocação dos trabalhos, como a divulgação boca a boca, a cobrança de ingressos abaixo do preço de mercado. Também é relevante notar que esses grupos assumem seriamente o compromisso de realizar montagens nem sempre viáveis para o teatro profissional. Este último intuito compensatório, expresso por meio de um repertório, pode contemplar textos clássicos, modernos, as técnicas de encenação atuais e procedimentos experimentais no domínio do texto e do espetáculo, procurando acrescentar, revolucionar ou, no mínimo, refletir sobre a arte do teatro. Nesse sentido, é o teatro amador uma das forças propulsoras da mudança e da atualização do panorama teatral.

No confronto entre os grupos analisados, o que se observa é a presença de um grupo, o "Teatro dos Quatro" que tem o modo de produção a partir de financiamento e por isso se caracteriza como teatro empresarial. Assim, trazem a iniciativa privada para o financiamento sistemático da companhia. Formado pelos produtores Paulo Mamede, Mimina Roveda e Sergio Britto, o Teatro dos Quatro é um empreendimento que envolve a aquisição, a administração e a direção artística de uma sala de espetáculos dentro do Shopping da Gávea. O teatro é comprado por meio de um empréstimo, e a ocupação do espaço, com horários alternativos, cursos e atividades diurnas ajudam a aliviar as dívidas. O primeiro espetáculo estreou em 1978 com "*Os Veranistas*", de Máximo Gorki. O crítico Yan Michalski, embora fazendo restrições ao espetáculo inaugural reconhece que a empresa "já se caracterizava pela exigência na escolha do texto e por um impecável acabamento da produção e por um alto nível de interpretação – trunfos de que o Teatro dos Quatro nunca mais abriria mão. Estava desde já claro que a cidade ganhava um importante centro de cultura" (MICHALSKI, 1985, p. 77). No início dos anos 1990, com o fim do patrocínio e as crescentes dificuldades de produção, a equipe desfaz a sociedade.

Uma questão que também chama atenção ao observar os grupos selecionados é que eram formados por integrantes jovens. Guinsburg e Patriota (2012) afirmam que os mais jovens trouxeram outras vivências e expectativas, tanto na relação com o passado quanto no que deveria dizer ao seu tempo presente. Nesse sentido, com objetivo de dar inteligibilidade a essa maneira diferenciada de fazer teatro, os que se opuseram a ela caracterizam-na como alienada, mas os que nela enxergaram inovação e mudanças no nível da técnica e das temáticas definiram-na como grupos teatrais. Tal colocação

pode servir como justificativa da tabela ter maioria de grupos formados por jovens e, conseqüentemente, serem caracterizados como grupos teatrais.

Outro ponto em comum entre os teatros dos grupos é que cada agrupamento se apresenta como reunião de indivíduos singulares que se junta por alguma espécie de afinidade, manifesta-se de modo próprio, e a reunião em equipe de pessoas afins vai definir um resultado diferente daquele conseguido por outro núcleo que, do mesmo modo, quer fazer aquele teatro que julga interessante e procura um meio de viabilizá-lo, tanto econômica quanto cenicamente (FERNANDES, 2000). O que une essas pessoas é a vontade de fazer teatro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, o que se observa é que os conceitos trazidos por Patriota (2013) ampliam as denominações trabalhadas por Lima (1979-1980), como discutimos no tópico anterior. Patriota (2013) consegue trazer a pluralidade, as diversas maneiras de fazer teatro. Pensando nos conceitos discutidos, eles não se substituem, muito pelo contrário, se complementam e mostram como é uma rede complexa, com vários estilos de grupos, por isso a necessidade de tantas variações de conceitos. Ao utilizar as categorias discutidas pelas autoras é possível ter um panorama mais completo e perceber inicialmente a forma de produção dos grupos descritos. Sob esse prisma, o teatro brasileiro carioca da década de 1970 desenvolveu-se polifonicamente.

Um dos grandes desafios durante a pesquisa foi enfrentar o fato de que o mapeamento profundo dos grupos teatrais cariocas é um tema que ainda não está consolidado. Contudo, justamente por se tratar de um tópico em aberto, identificamos uma oportunidade para contribuir com o debate em torno do assunto. Fica visível que não foi possível contemplar todo o panorama teatral carioca do período mencionado, pois seria preciso mais tempo para apuração dos grupos teatrais cariocas. O estudo dos grupos a partir dos autores mencionados no decorrer do trabalho conduz, inevitavelmente, a um próximo passo, e consiste em fazer uma pesquisa mais profunda. Esse exercício será certamente considerado em uma eventual ocasião futura, a partir das reflexões aqui iniciadas.

Assim, o artigo fomenta novas possibilidades de análise. Para compreender um pouco do movimento teatral no período de 1970 e a sua construção historiográfica, foi primordial observar a presença de uma hierarquia de valores. A análise proposta neste trabalho mostrou que existem diversas maneiras de fazer teatro e isso ficou muito claro na década de 1970, por ter sido um período de intenso surgimento de grupos teatrais. A maioria deles trabalhava como teatro amador e eram caracterizados como grupos teatrais. Pode-se afirmar que houve um esforço em valorizar as iniciativas tidas como radicais e transformadoras.

Por fim, a partir da fala de Guinsburg e Patriota (2012), o teatro brasileiro passou a viver, sob o ponto de vista das ideias e de sua própria prática artística, uma realidade que se tornara, nos últimos cinquenta anos, distante para atores, diretores, cenógrafos, dramaturgos: o confronto com o seu próprio ofício e, em decorrência disso, com suas especificidades.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Johana. O teatro alternativo e a revolução do Asdrúbal. **Revista Sala Preta**. Vol. 18 n. 2, 107–118. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606>

ARRABAL, José. Anos 70: momentos decisivos da arrancada. In ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. **Anos 70: Teatro**. Europa.

ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. **Anos 70 - Teatro**. Rio de Janeiro, Europa, 1979-1980.

BELLEZI, Glenir. **A arte literária brasileira**. São Paulo: Moderna, 2000.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

FERNANDES, Sílvia. **Grupos teatrais - Anos 70**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2000.

FRANCA, Luciana. **Teatro amador: a cena carioca muito além dos arrabaldes**. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2011. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1542.pdf>.

GARCIA, Sílvia. **Teatro da militância**. São Paulo: Perspectiva – Edusp, 1990.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. (Orgs.) **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosângela. **Teatro Brasileiro: ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Asdrúbal trouxe o trombone: memórias de uma trupe solitária de comediantes que abalou os anos 70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem - CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

LIMA, Mariângela Alves de. Quem faz o Teatro. In ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. **Anos 70: Teatro**. Rio de Janeiro, Europa, 1979-1980.

MICHALSKI, Yan. **O Teatro sob pressão: uma frente de resistência**. Rio de Janeiro: Jorge Zabar, 1985.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção – engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Editora Annablume, 2001.

PATRIOTA, Rosângela. **História e teatro: discussões para o tempo presente**. São Paulo: Verona, 2013.

VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de, VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito – Da repressão à abertura (70/80)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Africanidades 9, 62, 292, 294

Arte 6, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 21, 22, 36, 62, 66, 67, 73, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 88, 90, 94, 110, 116, 128, 136, 156, 157, 166, 170, 175, 180, 210, 213, 252, 273, 274, 279, 287, 288, 289, 290, 291, 293

Arte Barroca 13

Arte Sacra 12, 13, 16, 17, 18, 22

B

Bens Culturais 86, 123, 155, 156, 159, 162, 165, 166

C

Catolicismo 12, 13, 14, 18, 22, 47, 54, 207

Cidade 15, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 88, 98, 101, 105, 115, 117, 118, 119, 120, 125, 127, 128, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 151, 152, 159, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 180, 181, 182, 186, 189, 202, 211, 212, 227, 228, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 253, 254, 255

Coleção 7, 36, 62, 78, 162, 168, 170, 172, 181, 189

Comunidade Quilombola 250, 251, 252, 253, 255, 256

Construção Social 6, 1, 7, 9, 10, 66, 177, 190

Conto 7, 70, 103, 105, 108, 109, 112, 115

Corpo 5, 8, 3, 4, 5, 9, 10, 16, 25, 32, 47, 63, 100, 106, 109, 110, 125, 150, 179, 190, 197, 210, 235, 236, 237, 258, 260, 263, 269, 271, 284, 288, 294

Cotidiano 13, 59, 65, 76, 80, 82, 92, 99, 132, 135, 137, 138, 139, 140, 157, 166, 196, 198, 199, 255, 261, 264, 267, 287

Cultura 2, 5, 9, 9, 12, 13, 14, 16, 19, 22, 23, 24, 29, 36, 44, 47, 62, 63, 65, 66, 80, 82, 85, 88, 91, 106, 107, 108, 111, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 127, 128, 129, 140, 146, 147, 148, 154, 156, 157, 159, 160, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 179, 193, 200, 201, 206, 208, 210, 212, 213, 214, 224, 225, 235, 236, 238, 240, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 261, 263, 273, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 289, 290, 292, 293, 294, 295

Cultura Brasileira 24, 80, 85

Cultura Popular 208, 212

D

Democracia 182, 183, 187, 188, 189, 201, 204, 221, 293

Desenvolvimento 5, 6, 7, 8, 9, 24, 29, 50, 54, 65, 70, 84, 117, 121, 122, 123, 127, 131, 138, 139, 140, 142, 147, 149, 151, 152, 155, 157, 159, 160, 161, 165, 167, 171, 174, 183, 184,

185, 186, 188, 224, 226, 227, 228, 230, 237, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 251, 259, 260, 261, 270, 271, 280, 290, 296

E

Educação 6, 12, 21, 22, 44, 46, 47, 48, 56, 61, 62, 141, 157, 158, 159, 160, 161, 166, 167, 182, 183, 184, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 201, 202, 203, 205, 222, 223, 224, 225, 229, 247, 250, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 270, 271, 279, 290, 292, 293, 294, 295, 296

Ensino 5, 5, 50, 54, 86, 107, 163, 164, 165, 166, 167, 182, 185, 191, 192, 195, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 206, 225, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 269, 270, 292, 293, 294, 295, 296

Espaço 8, 5, 25, 27, 34, 35, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 66, 67, 74, 75, 84, 87, 88, 95, 100, 103, 104, 109, 110, 111, 112, 115, 119, 129, 130, 133, 135, 136, 139, 140, 146, 154, 156, 160, 161, 163, 166, 170, 173, 174, 176, 178, 184, 187, 188, 192, 199, 202, 208, 209, 210, 212, 214, 226, 228, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 263, 264, 271, 272, 274, 288, 289, 290, 293, 294, 295

Esquecimento 1, 2, 3, 5, 8, 9, 10, 11, 49, 67, 170, 178, 179, 212

Extensão Universitária 9, 261, 271, 272

F

Formação Docente 8, 9, 191, 192, 196, 197, 201, 203, 258, 260, 261, 264, 265, 269, 270, 271

Formação Social 7, 8, 11

H

História 6, 2, 4, 5, 6, 11, 20, 21, 22, 24, 25, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 77, 78, 81, 83, 85, 90, 91, 94, 95, 101, 102, 104, 107, 123, 126, 128, 131, 141, 142, 154, 167, 171, 172, 174, 176, 181, 182, 188, 189, 190, 193, 198, 201, 203, 204, 213, 214, 235, 237, 240, 241, 244, 247, 250, 252, 255, 256, 257, 282, 283, 284, 292, 293, 294, 295, 296

História Oral 6, 39, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 76, 77, 78, 235, 237, 240, 250, 252, 257, 296

Historiografia 47, 62, 68, 76, 105, 167, 182, 183, 187, 214, 251

I

Iconografia 15, 16, 21

Identidade 5, 7, 17, 52, 62, 69, 78, 106, 116, 142, 147, 156, 157, 159, 180, 185, 201, 202, 204, 208, 210, 223, 247, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 276

Indígenas 19, 41, 110, 132, 164, 203, 242, 243, 246, 247, 248

Integração 8, 123, 124, 125, 209, 216, 217, 218, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 234, 250, 272, 274, 275, 286, 287, 288, 289, 290

L

Lembranças 2, 3, 4, 8, 10, 39, 40, 48, 63, 64, 67, 70, 94, 98, 172, 175, 178, 180

M

Mediação 1, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 161, 178, 203

Memória 2, 5, 6, 1, 2, 3, 4, 5, 10, 11, 36, 48, 49, 63, 77, 78, 180, 181, 296

Memória Coletiva 4, 11, 77

Memória Histórica 4

Memória social 3, 4, 10, 11, 76, 241

Mercado de trabalho 8, 216, 217, 218, 225, 226, 227, 228, 229, 230

Metalinguagem 7, 92, 93

Modernidade 27, 36, 37, 62, 118, 119, 122, 123, 136, 138, 139, 156, 194, 195, 196, 198, 204, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 257

Movimento Decolonial 8, 191, 192, 193, 196, 197, 200, 201

Musealidade 7, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 177, 178, 179

Museu 7, 77, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 180, 181, 296

N

Natureza 5, 6, 7, 8, 9, 16, 38, 44, 46, 68, 94, 95, 132, 137, 149, 152, 159, 179, 189, 193, 197, 200, 201, 203, 220, 221, 244, 245, 251, 279, 281, 282, 284, 285

O

Ócio 7, 129, 130, 131, 138, 139, 140, 141, 149

Oralidade 38, 39, 40, 64, 67, 68, 252

P

Paisagem Cultural 8, 235, 236, 237, 238, 239, 240

Pedagogia 9, 10, 12, 62, 133, 141, 157, 180, 189, 190, 192, 194, 196, 198, 204, 205, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 269, 270, 271

Perspectiva Histórico-Cultural 6, 1, 5, 6, 9, 10

Poesia 9, 2, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 280, 293

Preservação 5, 8, 64, 65, 123, 158, 160, 163, 168, 169, 172, 173, 177, 201, 206, 207, 208, 213, 214, 240, 247, 248, 293, 294

R

Refugiados 8, 137, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234

Representação 13, 16, 17, 20, 27, 54, 100, 170, 173, 174, 175, 178, 293

Resistência 8, 82, 83, 84, 90, 103, 104, 121, 140, 165, 176, 193, 194, 195, 196, 200, 204, 206, 207, 209, 210, 212, 213, 244, 247, 250, 251, 294

S

Sexualidade 9, 193, 246, 258, 259, 260, 263, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 296

Sincretismo 6, 12, 14, 18, 22, 209

Sociedade 2, 5, 7, 3, 4, 5, 7, 9, 13, 14, 20, 23, 24, 25, 28, 33, 36, 38, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 62, 65, 76, 86, 88, 98, 107, 108, 112, 114, 122, 123, 126, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 146, 147, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 180, 182, 183, 189, 192, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 203, 208, 209, 213, 214, 216, 217, 222, 223, 224, 226, 228, 229, 230, 242, 243, 245, 246, 247, 261, 262, 263, 264, 266, 268, 269, 270, 271, 274, 280, 288, 293

T

Território 51, 61, 96, 101, 110, 123, 165, 200, 203, 236, 240, 250, 252, 256

Tradição 7, 8, 17, 18, 64, 67, 68, 142, 207, 213, 238, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 280



www.arenaeditora.com.br 

contato@arenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/arenaeditora.com.br 

Memória, cultura e sociedade

**Atena**
Editora

Ano 2021



www.arenaeditora.com.br 

contato@arenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/arenaeditora.com.br 

Memória, cultura e sociedade




Ano 2021