

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



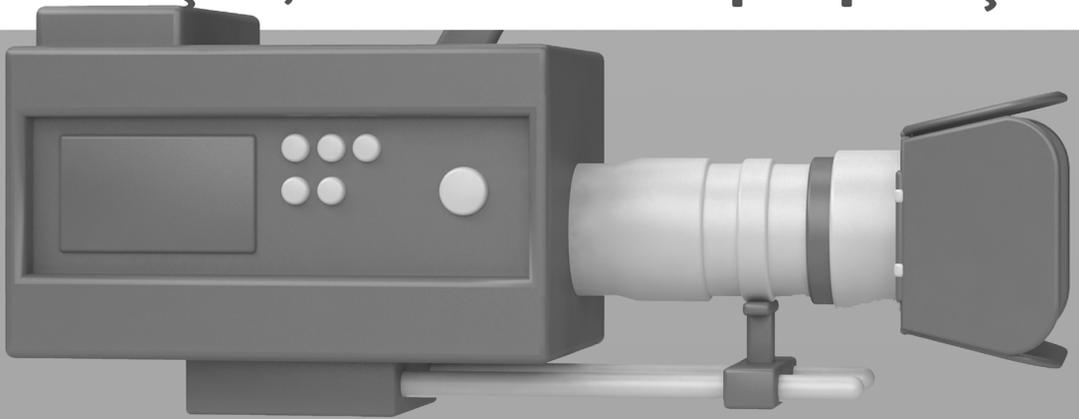
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

Atena
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2021

Editora ChefeProf^a Dr^a 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 Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

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

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

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lúvia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-155-5
DOI 10.22533/at.ed.555211006

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

CDD 306.47

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

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

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

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

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

ROQUE SEVERINO: UM AUTÊNTICO PROCESSO CRIATIVO MANAUARA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Data de aceite: 01/06/2021

Luiz Augusto Martins

<http://lattes.cnpq.br/9584210881085113>

Amanda Aguiar Ayres

<http://lattes.cnpq.br/6520348071882912>

Jackeline dos Santos Monteiro

<http://lattes.cnpq.br/3414230331296517>

Guilherme Alves Carvalho

<http://lattes.cnpq.br/5829068915567676>

Diogo Sousa e Silva

RESUMO: Este artigo reflete o teatro do oprimido no processo de criação do projeto, “Roque Severino” em conjunto com o Portal Mever e o projeto Arte e Comunidade da Universidade do Estado do Amazonas que é hoje referência para o norte do país. O estudo apresenta a experiência desenvolvida em contexto de ensino via telepresença. Durante plena pandemia em 2020, o propósito é por luz na tessitura dramática, que foi processada a partir do trabalho de mesa de outras duas dramaturgias. Em uma perspectiva de ensino-aprendizado, inspirada na pesquisa-ação, debruçarmos em reentrâncias que pudessem contribuir com a desconstrução de estruturas opressivas. Inspirados no universo dos dramaturgos brasileiros João Cabral de Melo Neto e Dias Gomes, respectivamente nas obras “Morte Vida Severina” e “O Berço do Herói”, empreendemos a revisita às mensagens escritas há mais de 50 anos por esses autores

para nos atualizarmos dramaturgicamente. Assim, foi possível produzir a tessitura de uma única obra que nos permite falar dos disparates atuais que alarmam o Brasil. Um desmedido bombardeio de fake news, a privação da própria liberdade resultante do descaso do poder frente à avassaladora realidade pandêmica. Em um contexto em que sair de casa transformou-se em uma espécie de emigração por uma trajetória que pode custar a própria vida; e por último as inumeráveis e cruéis estatísticas de morte que são criminosamente minimizadas ou menosprezadas, e não menos importante a acirrada luta pela terra que desde 70 anos atrás parece em nada ter mudado. A proposta de criação teatral aqui não é só desafiadora a nível dramático, mas a nível de preparação de atores e encenação, uma vez que a plataforma de disposição da obra é a tela dos computadores, celulares e tablets de cada um dos internautas que serve de palco. Este estudo procura analisar a criação deste texto em seu o processo de trabalho rodeado pela estética do oprimido, a dramaturgia da encenação, das musicalidades e sonoridades.

PALAVRAS-CHAVE: Telepresença - Encenação - Sonoridade - Musicalidade - Teatro do Oprimido-Dramaturgia.

ROQUE SEVERINO AND THE
AESTHETICS OF THE OPPRESSED:
CREATIVE PROCESS AND
COMPOSITION IN TELEPRESENCE IN
THE AMAZON PANDEMIC CONTEXT

ABSTRACT: This article reflects the theater of

the oppressed in the process of creating the project, “Roque Severino” in conjunction with the Portal MeVer as well with Art and Community project at the State University of Amazonas, which is today a reference for the north of the country. The study presents the experience developed in the context of teaching by telepresence. During a full pandemic in 2020, the purpose is to put light in the dramaturgical craft, which was processed from two other dramaturgies. In a teaching-learning perspective inspired by action research when looking at recesses where we can deconstruct oppressive structures. Inspired by the universe of Brazilian playwrights João Cabral de Melo Neto and Dias Gomes, respectively in the works “Morte Vida Severina” and “O Berço do Herói” we undertake a revisit of the messages written more than 50 years ago by these authors to update dramaturgically, and produce a dramaturgy that could allow us to talk about the current nonsense that alarms Brazil. A massive bombardment of fake news, the deprivation of freedom itself resulting from the neglect of power in the face of the overwhelming pandemic reality. In a context where leaving home has become a kind of emigration through a trajectory that can cost your life; the innumerable and cruel death statistics that are criminally minimized or underestimated, and finally but not least the fierce struggle for land that seems to have changed nothing since 70 years ago. The proposal for theatrical creation here is not only challenging at the dramaturgical level, but at the level of preparation of actors and staging, since the platform of disposition of the work is the screen of the mobilephone, tablets, computers of each of the internet users that will serve as a stage. seeks to analyze the creation of this text in its work process surrounded by aesthetic of the oppressed, the dramaturgy of staging, musicalities and sounds.

KEYWORDS: Telepresence - Staging - Sound - Musicality - Theater of the Oppressed - Dramaturgy.

INTRODUÇÃO

O presente artigo, reflete sobre a importância do desenvolvimento de processos criativos, em contexto de confinamento social e estabelece diálogos com Augusto Boal, e outras fontes inspiradoras, às quais foram surgindo durante a composição da obra artística *Roque Severino: Todo dia morre gente que antes nem vivia*. O estudo apresenta a experiência desenvolvida em um contexto artístico-pedagógico, mediado pelas tecnologias contemporâneas, via telepresença, durante a pandemia em 2020. A proposta cênica apresentou desafios não somente em nível dramático, mas, também, na perspectiva de encenação. Uma vez que o processo de montagem se realizou respeitando todas as medidas de isolamento social, de modo a viabilizar a interação com cada artista atuando de sua casa. O estudo procura, também, analisar a criação desse trabalho na dimensão das sonoridades: a criação musical para a cena, a investigação da ação vocal, apoiada pela análise ativa e a importância do processo deste estudo.

O CONTEXTO DO PROJETO

Em uma parceria entre professores, acadêmicos da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), o Projeto Arte e Comunidade, o Portal MeVer (www.mever.com.br), o

curso de teatro da UEA, enfrentaram o desafio significativo de encontrar soluções para a realização do período letivo acadêmico de 2020, em meio ao contexto pandêmico, instaurado pelo COVID-19, que assola a humanidade até o atual momento.

O curso de teatro da Universidade em questão, desde 2013, tem realizado distintos processos e arranjos para reestruturar seu currículo acadêmico. O corpo docente deste curso busca partilhar de uma estrutura horizontal de ensino-aprendizado. Assim, trabalhamos com a transdisciplinaridade, para traduzir os anseios deste novo projeto pedagógico que se encontra em estado embrionário e laboratorial. Desta forma, ao considerar o momento atípico de isolamento social, bem como a urgência de pautar as dimensões que pulsam no atual cenário Amazônico, a obra *Roque Severino* foi composta por meio de uma proposta transdisciplinar que possibilitou a integralização de dez disciplinas, sete professores e mais de vinte estudantes do curso de Teatro da UEA, e possibilitou formar um coletivo artístico de quase quarenta pessoas que uniu Floresta Amazônica, Brasília, Portugal, São Paulo e o Rio Grande do Sul.

A iniciativa foi inspirada no que tangencia essencialmente a artesanaria teatral e a indissociabilidade das dimensões abarcadas em seu fazer: pesquisa, criação e realização, cujos aspectos sociais e culturais estão amalgamados em todo processo que um projeto cênico profissional mobiliza. É importante sinalizar, também, que é de nosso interesse ressaltar o experimentalismo, como parte do processo que leva à descobertas na produção contemporânea teatral. Percebendo até onde esta experiência cênica pode ser expandida, tensionando fundamentos basilares do teatro como a presença cênica através do uso da tecnologia e da aplicabilidade do conceito de telepresença.

Este artigo narra, o desenvolvimento deste projeto, que integraliza o ensino universitário teatral ao exercício da pesquisa e aos desdobramentos profissionais e sociais por ele mobilizados; apresenta, ainda, a perspectiva de professores de teatro, alunos do curso de graduação e artistas que desenvolveram esta experiência.

O processo aqui apontado demonstra ineditismo pela dimensão de frentes criativas que mobilizou, o questionamento e a investigação sobre o aspecto da presença cênica, bem como os recursos e as temáticas enfatizadas em sua abordagem criativa. Assim, o ensino universitário desempenhado pela UEA, atrelado ao ensino formal e não-formal, o qual figura como um estágio profissional. Promovido pelo portal Mever, a rede de relações tecida conjuntamente com o Projeto Arte Comunidade e a extensão deste espetáculo para sua inclusão em meio profissional. Por meio da obtenção de apoio e fomento em nível municipal, promoveu imenso benefício aos alunos envolvidos neste processo durante um contexto pandêmico. Possibilitando assim, o desenvolvimento de um caminho direto entre a universidade e a vida profissional de maneira efetiva.

Como podemos reinventar o ensino teatral universitário quando é inviabilizado o encontro entre as pessoas? Como podemos imaginar o exercício da teatralidade, indissociável, até então, da presença, em um contexto em que o mundo inteiro se relaciona

apenas virtualmente? Seria esse um momento mandatário de repensar os procedimentos clássicos de criação, de se pensar e exercer o trabalho teatral?

Essas foram as questões centrais que possibilitaram impulsionar um grupo de professores, da UEA, a se reunirem em 2020, para realizarem o desenvolvimento de um currículo acadêmico de caráter transdisciplinar e teórico-prático. Durante as reuniões de Colegiado foram observados nas primeiras seis semanas de ensino mediado por telepresença, grande número de evasão, trancamento, ausências e desistência entre os discentes. Devido a causas muitas vezes relacionadas ao choque psíquico e social relativo aos impactos causados pela pandemia, bem como uma forte descrença frente à proposta de ensino-aprendizagem que seria oferecida diante do momento histórico.

Em contraponto, o ensino universitário da UEA conta com uma forte vertente de extensão, em que atividades acadêmicas são realizadas em estreita parceria com as comunidades locais e com atuação de laboratórios de pesquisa, que são coordenados por professores universitários e realizados conjuntamente com alunos orientados por aqueles. Uma grande vantagem foi que o projeto Arte e Comunidade, já havia pautado a discussão a respeito da Curricularização da Extensão, o que subsidiou a implementação do projeto com a efetividade com a qual gozou.

Provocados pela coordenadora do projeto Amanda Ayres, os professores Luiz Augusto Martins e Gislaïne Pozzetti aceitaram o desafio de integralização proposto. No entanto, uma terceira camada que efetivava o caráter de ensino não-formal e reforçava os pressupostos da extensão. Foi a parceria firmada com Guilherme Carvalho, que possibilitou inserir o Portal Mever ao projeto e dar apoio à proposta transdisciplinar que vislumbrávamos.

Durante o processo de conexão das disciplinas, professores, artistas e alunos, dedicaram-se em média vinte horas semanais para o desenvolvimento e realização do projeto. O organismo funcionava da seguinte maneira: uma vez por semana, o coletivo reunia-se para uma roda de conversa, acompanhado dos direcionamentos pontuados pelo diretor convidado, pelas professoras Amanda Ayres e Gislaïne Pozzetti, também produtora executiva do projeto. Duas vezes por semana, os ensaios eram conduzidos pelo professor Luiz Augusto que trabalhava o texto, a voz e as modulações que figuravam na composição da paisagem sonora pelos tipos presentes na obra. Utilizando-se de metodologias da análise-ativa para o trabalho do texto: jogo improvisacional, analogia da adaptação e incorporação na dramaturgia; para a criação de composições originais e rearranjos musicais, uma parceria direta com o diretor musical convidado Diogo Cerrado foi estabelecida. O grupo encontrava-se (em formato telepresencial), uma vez por semana, para realização do ensaio geral conduzido por Guilherme Carvalho e coordenado pela professora Amanda Ayres. Neste mesmo dia de ensaio, juntamente com a professora Vanessa Bordin, o diretor Guilherme Carvalho trabalhava com núcleos específicos de criação de personagens e o nível interpretativo dos atores. Além disso, uma vez por semana, os alunos eram instruídos

pela professora Vanessa Bordin, em colaboração com o diretor convidado, a criarem máscaras, objetos e formas animadas. Mais tarde o projeto contou com a inserção da professora Francenilza Viana, que também participou como atriz. Da professora Fátima Souza que auxiliou na perspectiva dramaturgica, além de desempenhar a fundamental função de mediação entre coxia e palco. E do professor Jhon Weiner de Castro, atual coordenador do curso de Teatro da universidade que desempenhou a função de iluminador.

Como procedimento delineador metodológico, o primeiro passo organizacional, foi a estruturação de um calendário que previa oito semanas para a execução do projeto e propunha como ações centrais: **01** - Criação dramaturgica; **02** - Distribuição, criação e desenvolvimento de personagens; **03** - Criação e desenvolvimento de bonecos, figurino, cenário e formas animadas; **04** - Criação de sonoplastia inédita para o espetáculo. Para uma melhor gestão do projeto, como um todo e maior efetividade de execução, juntamente com os demais alunos, a equipe foi organizada em grupos de trabalhos que ficavam ao critério e escolha de cada um dos alunos, de acordo com interesses e disciplinas que estivessem cursando. Vale lembrar que todo o projeto se realizou de forma telepresencial, mediada pelo uso de ferramentas como *GoogleMeet*, e para a apresentação pública do espetáculo, fez-se uso do *Streamyeard* o qual comporta, por vez, até dez usuários. Entretanto, contávamos com um elenco de dezenove atores, além do diretor artístico/ editor e do sonoplasta - que teriam de estar durante todo o espetáculo, juntamente com outros oito atores em um esquema de revezamento que demandou imenso planejamento e estruturação. Uma sala virtual do *GoogleMeet* servia como camarim para toda a equipe.

Necessário se faz, à título de contextualização, oferecer ao leitor uma sinopse das obras produzidas e apresentadas. Em “O berço do Herói” Dias Gomes narra a história do soldado Roque, que havia sido dado como morto depois de ter desaparecido numa guerra na Itália. Depois de 20 anos, o então mártir aparece vivo, retorna e descobre que a sua cidade, a escola, e o batalhão agora tem o nome de Cabo Roque. Toda a cidade vive da memória de Roque e imensos avanços são gerados na cidade, em especial no campo do comércio e turismo. Então o prefeito traça um plano maléfico para matar o reaparecido Cabo Roque, já que os poderosos da cidade - o prefeito, o Sinhozinho Malta, a viúva e o padre - se valiam deste falso mito.

Em “Morte e Vida Severina”, João Cabral de Melo Neto, numa obra poética com traços dramáticos, conta a história de Severino, aquele que emigra passando por Caatinga, agreste, Zona da Mata, até chegar ao Recife, fazendo o caminho da serra ao litoral. Entre seus monólogos, Severino dialoga com os irmãos da morte que carregam um Severino morto; dialoga, ainda, com a Mercadora da Morte que vive do lucro que a morte oferece; encontra-se com outra morte, onde as mulheres e os homens choram, e cantam pelo morto, para enfim, chegar na cidade do Recife onde a vida renasce.

Partindo dos textos *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, e *O Berço do herói*, de Dias Gomes, a dramaturgia evidenciou a história de Santo Roque, herói do

exército nacional, morto em combate pela pátria. O mito é ressaltado anualmente quando suas cinzas, guardadas em um relicário, peregrinam pelas cidades da Amazônia. No ano de pandemia (2020), o seringueiro Severino recebe a missão de realizar a travessia e levar as cinzas do santo herói da cidade de Autazes para a cidade de Terfé: o berço do Herói. Em sua travessia, Severino encontra um pajé que lhe conta da morte de indígenas, encontra carpideiras que vivem a chorar por mortos, vítimas da Pandemia e encontra a Mercadora da morte que faz de seu ofício essas sucessivas desgraças. O inesperado acontece: Santo Roque ressuscita e, assim, o homem por trás do mito se apresenta como uma falsa verdade. Os poderosos da cidade que sobreviviam da existência deste mito (uma viúva, um coronel, um padre, um prefeito e um industrial marqueteiro) descobrem seu retorno e tentam esconder a verdade. Severino descobre tudo e resolve revelar para a população de Terfé que na verdade o Santo Roque era uma farsa. O Coronel Sinhozinho Malta diz que o Severino é um louco que quer prejudicar a história do Santo. Severino é apedrejado e Roque foge. Expondo também duas faces de reações políticas em torno da verdade, quais sejam: a que revela sob riscos e a que prefere a abstenção e a covardia. O trabalho buscou despertar uma série de reflexões e críticas pautadas no contexto histórico e político, vivenciado na atualidade. Ao desenvolver um processo de criação colaborativo, viabilizamos a interação via chat, de modo que os espectadores, também tivessem a oportunidade de serem criadores dessa obra aberta.

A poética da obra aberta tende, como diz Pousseur, a promover no intérprete 'atos de liberdade consciente'. Pô-lo como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída; mas poder-se-ia objetivar que qualquer obra de arte, embora não se entregue materialmente inacabada, exige uma resposta livre e inventiva, mesmo porque não poderá ser realmente compreendida se o intérprete não a reinventar num ato de congenialidade com o autor. Acontece, porém, que essa observação constitui um reconhecimento a que a estética contemporânea só chegou depois a ter alcançado madura consciência crítica do que seja a relação interpretativa [...] hoje tal consciência existe, principalmente no artista que, em lugar de sujeitar-se à 'abertura' da obra como fator inevitável, erige-se em programa produtivo e até propõe a obra de modo a promover a maior abertura possível. (ECO, 1968, p. 41-42)

Tanto a abertura da obra, como o uso da mediação tecnológica via telepresença, não se configuraram apenas no aspecto de oferecer maior relação interpretativa ao espectador, mas uma relação conceitual mais ampla. Essa interação envolve novas formas de pensar e fazer teatro que promovem também a criação de novos estilos de encenação. A superação da estrutura hierárquica e opressiva do texto, confere maior autonomia à cena, e oferece ao teatro à oportunidade de reconquistar a sua dimensão de acontecimento multidimensional – espaço temporal – audiovisual, apresentando-se “em processo” e não mais exatamente como obra acabada. Muitas são as nossas reflexões e desdobramentos a respeito do uso da telepresença no processo de composição cênica e é possível aprofundar a discussão

por meio das pesquisas realizadas por AYRES (2013) e CARVALHO (2011).

A FUNDAMENTAL IMPORTÂNCIA DO DESENVOLVIMENTO DE PROCESSOS CRIATIVOS: O DIÁLOGO COM AUGUSTO BOAL E OUTRAS FONTES INSPIRADORAS

A montagem de *Roque Severino* buscou dar acesso a mecanismos que possibilitassem o desenvolvimento de um processo de criação diferenciado. A fim de estabelecer novas formas de comunicação, explicitar pensamentos sensíveis e conhecimentos autênticos produzidos e refletidos colaborativamente pelos participantes. Mesmo em um contexto desafiador de imprevisibilidade, como o imposto pela pandemia em 2020. Nesse contexto, Augusto Boal (2009) nos apresentará duas dimensões importantes que consideramos pertinente destacar aqui. A primeira diz respeito a um contraponto entre analfabetismo, da escrita e leitura, e o analfabetismo estético. O autor, ao lamentar o grande número de analfabetos presentes nos países pobres e ricos e o poder de isolamento, repressão, opressão e exploração que ele provoca, enfatiza:

Mais lamentável é o fato de que também não sabiam falar, ver, nem ouvir. Esta é igual ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e a escritura, está aliena o indivíduo da produção da sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. Reduz indivíduos, potencialmente criadores, à condição de espectadores. (BOAL, 2009, p.15)

Boal (2009) apresenta, sua argumentação no sentido de que a “castração estética” vulnerabiliza o sujeito, ante a possibilidade de exercer a sua cidadania, e fragiliza a absorção das mensagens impostas pela mídia e pelos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, por não ter acesso aos mecanismos, procedimentos e ferramentas que possibilitam o desenvolvimento de processos criativos, esse sujeito apresenta maior dificuldade não somente de produzir. Como também de refletir criticamente sobre as mensagens e imposições difundidas pela classe dominante, detentora dos meios de comunicação de massa presentes no cotidiano da sociedade.

Assim, confiamos na fundamental importância de estimular o desenvolvimento de processos estéticos dos e nos sujeitos. A fim de trabalhar as suas capacidades criativas, bem como a possibilidade de explicitar os seus pensamentos, as suas formas de compreender o mundo, seus desejos, enfim, de se expressar. E assim, estimular novas formas de comunicação, imbuídas também do pensamento sensível competente a todos os seres humanos. Boal (2009) enfatiza ainda que “o pensamento sensível é arma de poder”, quem o tem, domina. Por essa razão, os opressores se impõem na dominação dos meios de comunicação de massa, espaço no qual circula o pensamento autoritário e manipulador. Nessa perspectiva, se apresenta a importância de nos desafiarmos a produzirmos os nossos próprios processos de criação:

O produto artístico – obra de arte – deve ser capaz de despertar ideias, emoções e pensamentos semelhantes aos que levaram o artista à sua criação. O processo estético desenvolve nossas capacidades perceptivas e criativas atrofiadas, aumenta o nosso poder de metaforizar a realidade. Somos todos artistas, mas poucos exercem suas capacidades. Há que fazê-lo! Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos. Elas podem nos enriquecer; mais ricos seremos produzindo, nós também, a nossa arte, estabelecendo, assim, o diálogo. (BOAL, 2009, 119)

Além de Augusto Boal, Paulo Freire (1981), na obra *Ação Cultural para Liberdade e Outros Escritos*, também apresenta elementos importantes que dialogam com a nossa linha de pensamento. Segundo o autor, diferentemente dos animais irracionais, nós, seres humanos, acrescentamos a nossa vida a existência de criar, de estar no mundo, de transformá-lo e ser ao mesmo tempo transformado por ele. Para Freire (1981) existir é um modo de vida que é próprio ao ser capaz de transformar, de produzir, de decidir, de criar, de recriar, de comunicar-se. Ele destaca ainda que os seres humanos, como sujeitos da *práxis*, ao impregnar o mundo com sua “presença criadora”, deixam nele marcas de seu trabalho. As palavras do mestre inspiram nossas reflexões, ações e criações:

A utopia revolucionária tende ao dinâmico e não ao estático; ao vivo e não ao morto; ao futuro como desafio à criatividade humana e não ao futuro como repetição do presente; ao amor como libertação e não como posse patológica; à emoção da vida e não às frias abstrações; à comunhão e não ao gregarismo; ao diálogo e não ao mutismo; à práxis e não à ordem e à lei, como mitos; aos seres humanos que se organizam criticamente para a ação e não à organização deles para a passividade; à linguagem criadora e comunicativa e não aos ‘slogans’ domesticadores; aos valores que se encarnam e não aos mitos que se impõem. (FREIRE, 1981, p. 64)

Nesse sentido, propomos estimular a formação de pessoas também responsáveis pelo diálogo e formação de outros cidadãos criadores em todos os sentidos. Criadores de pensamento sensível, de obras de arte, de estratégias, de políticas, entre muitas outras dimensões complexas que os compõem enquanto sujeitos do/para/com o mundo. O potencial criador dos seres humanos precisa ser estimulado para que eles exerçam, de maneira autônoma, seus potenciais naturais de reflexão, produção de conhecimento próprio, autêntico e singular. Contrapõe-se, deste modo, tanto à massificação (BOAL, 2009) quanto à imposição de *slogans* domesticadores presentes na sociedade (FREIRE, 1981).

No contexto de criação da obra *Roque Severino* nos aventuramos a buscar meios de superar alguns desafios, quais sejam: Como iríamos viabilizar a formação de coletivos em um contexto de isolamento social? Como gostaríamos de utilizar o potencial oferecido pelo ciberespaço, para formar professores/artistas/pesquisadores responsáveis pela facilitação do diálogo, e da relação com outros sujeitos cidadãos/criativos/singulares? Como aproveitar toda a facilidade de colaboração proposta pelas tecnologias contemporâneas,

para aproximar as pessoas e estabelecer novos referenciais? Quais estratégias deveriam ser utilizadas para estabelecer relações inovadoras, diferentes daquelas impostas por uma sociedade autoritária e castradora dos potenciais criativos e reflexivo dos sujeitos?

Só através da contracomunicação, da contracultura de massas, do contra dogmatismo; só a favor do diálogo, da criatividade e da liberdade de produção e transmissão de arte, do pleno e livre exercício das suas formas humanas de pensar, só assim será possível a liberação consciente e solidária dos oprimidos [...] Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (BOAL, 2009, p. 19)

No anseio de transformar esse sonho em realidade, Augusto Boal, o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) e o Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil, entre os anos de 2004 e 2008, desenvolveram um amplo trabalho de formação de multiplicadores das técnicas oferecidas pelo Teatro do Oprimido. A proposta se caracterizou em um processo de formação em rede. Contudo, Boal não chegou a ter a oportunidade de trazer para a discussão as possibilidades oferecidas pela mediação tecnológica. Entendemos que, à época, o que se mostrava ainda como um sonho para essa importante personalidade do teatro, hoje, apresenta condições reais de concretização. Concordamos com Boal (2009) e propomos, no seio da sua discussão política, filosófica e revolucionária, que possamos incluir estratégias que possibilitem a construção de uma rede maior, mais dinâmica, dialógica e colaborativa. Para tanto, confiamos que se faz necessário pensar na construção de metodologias que se apropriem dos potenciais disponíveis no ciberespaço, bem como formar cidadãos que tenham propriedade para utilizá-lo em toda a sua capacidade.

Nessa linha de pensamento o GESTO (Grupo de Estudos em Teatro do Oprimido), provocado pelos desafios apresentados pelo momento pandêmico, realizou uma grande mobilização e ofereceu um ciclo de formação. Utilizando o potencial da mediação tecnológica para democratizar o acesso aos estudos das obras do Teatro do Oprimido e de Augusto Boal. Assim, aquela antiga formação de multiplicadores que antes se tinha lugar somente na dimensão do encontro presencial/físico, agora, encontra novas formas de se realizar, dando asas à composição de uma nova rede cada vez mais ampla e conectada.

E, nesse sentido, enfatizamos a fundamental importância de se promover a capacidade de povoar o ciberespaço e aproveitá-lo em toda a sua potencialidade de troca, diálogo, compartilhamento e construção colaborativa dos saberes em uma perspectiva que propõe novas formas de comunicação, produção de arte e recepção, respeitando o pensamento sensível e as singularidades dos sujeitos que o produzem e o compartilham. Dessa maneira, estamos sempre em movimento e diante de novas possibilidades de utilização das novas tecnologias de informação e de identificação do nosso papel dentro desse universo dinâmico. Nessa perspectiva, faz-se necessário aprender a usar os meios disponíveis para nos comunicar, produzir conteúdos sensíveis, poéticos, críticos e

provocadores que possam superar a lógica de dominação até então utilizada pelas grandes mídias. Acreditamos que esse pode ser um dos caminhos possíveis para preservar as singularidades dos sujeitos, bem como de nos encontrarmos em meio a todo esse turbilhão e bombardeio massivo de informações.

Enfatizamos que não se trata de um deslumbramento pela tecnologia. O nosso posicionamento realça que, mais do que um encantamento, estamos interessados em nos apropriar das possibilidades oferecidas pela tecnologia, a fim de viabilizar um mundo humano, solidário, colaborativo, afetuoso e, assim, explorar as potencialidades criativas dos sujeitos para além do papel de espectadores passivos de obras artísticas, pensamentos e reflexões alheias. Não consideramos que a tecnologia tenha o poder de mudar o mundo, quem pode fazê-lo são as pessoas. Essas, sim, podem se utilizar do potencial de comunicação, interação, difusão, compartilhamento, criação entre muitos outros oferecidos pela mediação tecnológica, para a construção de um espaço mais sensível, que respeite e represente as singularidades dos sujeitos. Contudo, a tecnologia por si só não tem muito significado sem o pensamento sensível, político e estratégico, característica exclusiva dos seres humanos que, como criadores, planejam tecnologias, as produzem e as utilizam.

SONORIDADES E VOCALIDADES: PROCESSO DE CONFECÇÃO E ESTRUTURAÇÃO MUSICAL DO ESPETÁCULO

Sedimentada na união entre duas histórias, situadas em ambientes tão distintos, a concepção da trilha sonora do espetáculo *Roque Severino: Todo dia morre gente que antes nem vivia*, traz referências atreladas às regionalidades que se apresentam intrínsecas ao contexto proporcionado pela fusão entre as dramaturgias de *Morte Vida Severina* e de *O Berço do Herói*. Vale salientar, que o propósito de potencializar a intencionalidade das cenas ao longo do espetáculo e a ideia das sonoridades – tais quais a composição e a revisitação de obras musicais que em seu conjunto configuram a musicalidade em cena – colocam-se como um elemento de dramaturgia, cujo objetivo consiste em estabelecer o vínculo com os gráficos de composição e desempenho da montagem em questão.

O processo *Roque Severino* indubitavelmente flerta com os conceitos e premissas do etnomusicólogo britânico John Blacking (1928-1990) no ponto em que percebe a música como “sistema primário modelar de pensamento humano” (BLACKING, 1995). Uma vez estabelecida a tessitura dramática da obra, o processo de composição sonora teve início através de estudos da discografia de Chico Buarque de Holanda e da obra homônima *Morte e Vida Severina* e dos compositores amazonenses Waldemar Henrique e Adelson Santos. O núcleo de musicalidades, foi coordenado pelo professor Luiz Augusto Martins e contou, também, com a participação do artista convidado Diogo Cerrado, que assinou a direção musical da obra e, ainda, recebeu contribuições significativas do corpo discente de Artes Cênicas da UEA. A discussão central dos criadores residia principalmente em acessar uma identidade local para esta dramaturgia inédita que unia duas outras dramaturgias e

aconteciam em um cenário amazônico.

Os termos referenciais de pesquisa para este feito seguiram vertentes da cultura popular brasileira, por ser essa uma fonte clara de abordagem na história contada pelo espetáculo. Com uma atmosfera geral bem definida em sua configuração, porém, contextualizada em um universo tão rico quanto diverso, os caminhos de estudo apontaram para os seguintes gêneros musicais: o brega e a produção musical manauara contemporânea; a toada do Boi de Parintins e o carimbó; músicas tradicionais dos povos indígenas da região amazônica; pontos de terreiro (candomblé e umbanda), além de referências musicais afro-brasileiras, que compõem o imaginário da cultura popular brasileira; as sensibilidades poéticas da música mineira (diálogos sonoros com o gráfico de composição da montagem).

Por meio do som e da palavra podemos, com grande precisão, desvelar memórias e criar atmosferas, as quais fazem o espectador-ouvinte permear o lugar que os criadores, então, pretendem que seus ouvintes coabitem. E este exercício é fruto de uma preciosa seleção de músicas e influências que auxiliam de maneira objetiva a compreensão da jornada das personagens *Severino* e do retorno de *Roque* à sua cidade que já não via há pelo menos quinze anos.

Outros autores e métodos que estiveram intimamente relacionados nesta *modus* de ação e pensamento para a composição sônica do projeto, foi o trabalho com a palavra teorizado por Maria Knebel recentemente organizado pelo diretor e teatrólogo Anatoli Vassiliev na obra *Análise-Ação* (2016). A autora é continuadora do Teatro de Arte de Moscou em uma linhagem subsequente do teatrólogo, ator, encenador e produtor Constantin Stanislavski, que germinou este processo em uma compreensão intrínseca entre texto e ação física para o trabalho do ator na última fase de seu trabalho. Por sua vez, o esforço de Stanislavski reside em auxiliar os atores na produção dramaturgica, da maneira mais orgânica de trazer o texto para a cena, uma vez que este é compreendido como um corpo estranho.

O processo de trabalho com os atores procurou respeitar a dinâmica das três etapas basilares do trabalho da análise pela ação: o jogo, a analogia e a incorporação que, ao mesmo tempo, possibilitaram um efetivo mergulho em camadas estruturantes para a criação dos tipos em questão, nas dimensões de seus vícios e virtudes, com foi também uma potente mirada para o entorno social que os delineava. Em *Para o ator* (1986, p. 113-148) de Michael Chekhov, o autor afirma que:

[...]os mesmos princípios fundamentais que regem o universo e a vida na terra e do homem, e os princípios que conferem harmonia e ritmo à música, poesia, arquitetura englobam as Leis de composição também, as quais, em maior ou menor grau, podem ser aplicadas a todo e qualquer trabalho dramático.

Os desdobramentos do estudo de Chekhov, relativos aos gráficos da composição e ao desempenho da montagem, dialogam de maneira fulcral com o trabalho continuado

pelo Teatro de Arte Dramática de Moscou (T.A.M) na Análise Ativa, por sua vez inaugurado por Stanislavski. Aqui vale salientar os três pilares centrais da composição do desempenho, também chamados de leis de composição, nomeadamente: *lei da triplicidade, lei da polaridade e lei da transformação* (poderíamos dedicar todo um artigo aos aspectos metodológicos deste estudo), no limite as premissas desta lei, percebem as relações presentes na obra como um todo, e em cada micro situação que compõe a obra, e as relações entre as personagens que, neste caso em específico, está diretamente regida pelo texto e pela palavra e a relação cíclica existente entre elas.

O intento maior era conscientizar os atores da vigência e existência destes componentes de composição e apresentá-los de forma didática, (neste caso durante o “trabalho de mesa” da obra). Alinhado com os altos contrastes que promovem coloraturas ao trabalho textual, conjugando exercícios que promovessem a consciência do aparelho fonador do ator. E exercícios, que promovessem o pertencimento ao ator no emprego e uso da fala e da palavra em um nível sônico, articulado e rítmico, para enriquecer os diferentes movimentos e modos de declamar que eram progressivamente encontrados pelo ator, no exercício sistemático de escrutínio do texto.

Aqui voltamos à Blacking (1995) quando o mesmo ressalta que “a música é tanto um produto observável da ação humana intencional, quanto um modo básico de pensamento”, inclusivamente na organização de ideias verbais; exemplifica, ainda, o trabalho com a palavra como musical, por meio do icônico discurso de Martin Luther King *Eu tenho um sonho* e as poesias de Gertrude Stein, aproximando-se com isso do pensamento de Boal, a saber:

Temos que repudiar a ideia de que só com palavras se pensa, pois que pensamos também com sons e imagens, ainda que de forma subliminar, inconsciente, profunda! Temos que repudiar a ideia de que existe uma só estética, soberana, à qual estamos submetidos – tal atitude seria nossa rendição ao Pensamento Único, à ditadura da palavra – que, como sabemos, é ambígua. (BOAL, p.16, 2009)

A *Paisagem Sonora*, conceito cunhado por Raymond Murray Schafer (1969), que podemos inferir ser de alguma maneira análogo à ideia de paisagem, até onde conseguimos compreender a intenção do termo, detém tudo aquilo que o ouvido capta em um arranjo sônico. Paisagem (*landscape*) em si mesma contém também forças contraditórias relativamente àquilo que é natural e cultural, àquilo que é inerente aos atributos naturais e àquilo que é de nível composicional, e também àquilo que é improvisado e àquilo que é produzido. Similarmente, a ideia de paisagem é constituída por história, cultura, ideologia e a prática da observação. *Paisagem sonora* implica em proceder a escuta como uma prática cultural.

Em um nível composicional alinhado pela compreensão de *Paisagem Sonora*, pudemos estabelecer soluções para as demandas apresentadas ao longo do processo, de

modo a garantir um roteiro de criação musical que estivesse diretamente ligado às questões estéticas idealizadas pela direção artística do projeto. O processo de criação pôde contar, assim, com músicas (instrumentais e não instrumentais) exclusivamente compostas para tal, agregando, ainda, canções emblemáticas da música brasileira.

A releitura da canção *A Terceira Margem do Rio*, de Milton Nascimento e Caetano Veloso, por exemplo, se apresentou de maneira muito conveniente às necessidades artísticas demandadas pelas cenas de superação e aprendizado da personagem Severino. Por meio de um arranjo de vozes que simulam a correnteza de um rio, a abordagem sonora pôde fomentar uma atmosfera em que o público pudesse sentir os questionamentos e a experiência da personagem na dramaturgia.

Dentre as releituras, temos uma única referência estrangeira revisitada na estética do brega amazônico, a canção *¿Dónde Estabas Tu?*, da cantora cubana Omara Portuondo; música essa, que trouxe a uma cena de encontro entre personagens, não somente o significado o qual a situação representava, mas, também uma tensão de comicidade com o intuito de favorecer – enquanto desenho sonoro – o gráfico de composição idealizado para o momento. Cada música, cada canção ou cada sonoridade foi concebida em relação à intencionalidade da cena e à composição da dramaturgia.

Nesse sentido, a necessidade de compor músicas instrumentais e canções, para o espetáculo, se apresentou como a forma mais direta e precisa de garantir o diálogo entre música e dramaturgia.

A música para a grande *Festa das Cinzas* em reverência ao herói apresentado na história é um ótimo exemplo. Trata-se de uma cena emblemática em que a personagem é celebrada em um contexto musical amazônico. Onde se poderia encontrar uma toada de boi que tratasse minimamente da personagem em questão? Certamente, poderíamos seguir outros caminhos que não considerassem a realidade sociocultural e ainda assim não perder a sobriedade da cena enquanto significado. Porém, o direcionamento artístico apresentava a necessidade de contextualização de uma festa tradicional e, nesses termos, a pesquisa em torno do carimbó, das canções da festa do boi de Parintins, da timbragem, das cadências melódicas e da percussividade amazonense, foram fundamentais para que se pudesse trazer na obra musical, as características que garantiriam a aproximação junto à realidade regionalista proposta na abordagem cênica.

Em contraponto à necessidade de algum regionalismo, as cenas das carpideiras, da Mercadora da Morte e do pajé foram pensadas exclusivamente a partir de seus significados no espetáculo. As carpideiras com suas preces e lamentos, a Mercadora da Morte em seu discurso sombrio e o Pajé imbuído da sabedoria do conhecimento indígena são exemplos da não-necessidade de um regionalismo aparente quanto à concepção sonora. Porém, foi escolhido o caminho da contemplação de sonoridades brasileiras que pudessem favorecer a atmosfera cênica por meio de timbres que relacionassem fluidez e tensões, a partir da flauta indígena e dos tambores africanos.

Sendo este um espetáculo adaptado para apresentação *online*, todas as trilhas foram gravadas em *home office* e compartilhadas com a equipe técnica. Por se tratar de um contexto social de isolamento em função da pandemia do COVID-19, a execução da trilha ao vivo seria inviável devido às limitações tecnológicas. Não seria possível ter qualquer controle sobre os sons nas cenas, visto que, as oscilações na rede inviabilizam qualquer previsibilidade para tal no presente momento.

Este contexto pandêmico foi abordado no espetáculo o qual faz referência direta aos mortos pelo vírus no Brasil. Nessas condições, surgiu a demanda de uma música que contemplasse essa homenagem, assim como a possibilidade de uma composição autoral que traduzisse tal significado. Porém, a canção *Inumeráveis* de Bráulio Bessa e Chico César apareceu como a tradução precisa e necessária aos anseios artísticos de modo geral. Por ser um momento de homenagem sem interações que pudessem interferir tecnicamente na musicalidade da cena, essa foi a única trilha do espetáculo executada ao vivo.

CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

Se vivemos em uma Monarquia da Arte, é necessário que a base seja criadora para que se aproxime do vértice: democracia. É necessário que todos os homens e mulheres reconheçam que são artistas, produzam arte como artistas, e que todos os artistas reconheçam que são cidadãos e, na sociedade, atue como tais. (BOAL, 2009, p.139)

Desde 2013 o Projeto Arte e Comunidade da UEA vem trabalhando a formação de multiplicadores docentes, discentes e pessoas das comunidades no Amazonas com o intuito de buscar meios de democratizar o acesso à prática, a fruição e à contextualização artística conforme proposto por BARBOSA (1984). Concordamos com BOAL (2009), que se faz necessário diminuir as distâncias entre a base e o vértice da estrutura piramidal - que divide pessoas em estamentos, castas ou classes, estruturas de poder e direitos - com o intuito de se constituir uma estrutura social menos absolutista. BOAL (2009) considera que a dicotomia, apoiada na fidelidade servil e vertical em toda a escada piramidal, é o elemento estruturante da pirâmide monárquica, que será tão mais absolutista na medida em que o vértice e a base se distanciam e menos absolutista, ou mais democrática, na medida em que a base e o vértice se aproximam. A solidez dessa estrutura piramidal se faz por meio das armas, da religião, por tradição, medo, ignorância, apatia ou convencimento. E, ainda, nessa linha de raciocínio BOAL (2009) acrescenta que os golpes de estado se fazem presentes no vértice, as revoluções na base e os reformistas no meio. Ao se contrapor a essa estrutura opressiva se propõe outro caminho: “A Estética do Oprimido é um método artístico que pretende ajudar a restaurar a ideia original e humanística da democracia diminuindo as distâncias entre base e vértice. A Estética do Oprimido é a Estética dos Direitos Humanos!” (BOAL,2009, p.132).

Encontramos diversos cruzamentos e diálogos entre a Estética do Oprimido e os propósitos do nosso trabalho. O projeto Arte e Comunidade ao longo de seus sete anos de caminhada tem proposto a criação de uma Pedagogia Teatral libertadora.

Podemos estabelecer também uma relação com o Teatro Imagem proposto por BOAL (1991). Sugerimos que, a rígida e opressiva estrutura piramidal representa a imagem real que é imposta a nós, desde a antiguidade até os dias de hoje. Já a flexível ciranda é a representação da realidade que almejamos, isto é, a imagem ideal que sonhamos e vislumbramos construir coletivamente. E, assim, perguntamos: Como desconstruir a imagem real para alcançar a imagem ideal? Podemos propor uma imagem de transição? E o que daria sustentação a essa imagem de transição? O que poderia viabilizar sair de uma organização social, pautada pela rigidez piramidal para alcançar a flexibilidade da ciranda? O Movimento? A Ação? A composição coletiva? Consideramos que nesse momento o Arte e Comunidade se encontra no processo de composição dessa imagem de transição. Ela é pautada pela ação coletiva de construção de novas propostas artístico-pedagógicas que possam viabilizar o constante movimento de ação-reflexão-criAÇÃO.

O teatro, como algumas outras artes, é movimento. Movimento tem sentido e direção. O sentido é a estrada por onde se pode andar em duas direções; a direção é o caminho escolhido. Seja qual for o caminho e a estrada, o teatro - tal como vem sendo praticado pelas classes dominantes, como forma de convencimento compulsivo -, mais que outras artes, imobiliza os espectadores na contemplação. Imobilizados, tornam-se vulneráveis. Vulneráveis, estão prontos a aceitar como seus as emoções e os pensamentos dos personagens e suas escolhas. (BOAL,2009, p.107)

Dessa maneira, o que propomos é sair do estado de imobilidade e movimentar, desconstruir a rígida estrutura piramidal e abrir a flexível ciranda que considera o potencial criador de todos os cidadãos. Por essa razão, os caminhos trilhados pelo Arte e Comunidade, as metodologias propostas, buscam valorizar as singularidades dos sujeitos e o seu potencial no processo de construção coletiva que se realiza em constante movimento. Nesse contexto, todos os envolvidos são criadores tanto de obras de arte, quanto de práticas artístico-pedagógicas pautadas na Ação-Reflexão-CriAção; e, ainda se promove, com isso, a integralização das dimensões que envolvem Extensão, Pesquisa e Ensino.

É por meio desses princípios que o projeto Roque Severino se insere na história do Arte e Comunidade que, ao longo dos seus sete anos de vida, celebra a produção de 11 montagens cênicas, 9 trabalhos de conclusão de curso, 7 iniciações científicas, uma tese de doutorado e mais de 20 artigos publicados. Nesse contexto perguntamos: O que todas essas produções têm em comum? Como resposta provisória, consideramos o princípio gerador que move as nossas Ações-Reflexões-CriAÇÕES cotidianas: “A desconstrução da pirâmide para a abertura da ciranda”.

Assim, o Projeto Roque Severino compõe parte de nossa travessia e apresenta

significativas contribuições ao propor desconstruir as rígidas e opressivas estruturas impostas pelas grades curriculares, organizadas em disciplinas isoladas, e movimentar a abertura de um currículo flexível. O trabalho tem inspirado universidades e a reformulação do currículo de outros cursos de teatro. Após a estreia, o coletivo recebeu mensagens inspiradoras. Entre elas destacamos:

Achei um modelo para outras Universidades. Foi maravilhoso ver este coletivo denunciando, fazendo rir e lidando de forma artística e responsável com todas as adversidades atuais. Foi uma oportunidade incrível ver esse trabalho, que legal vocês estão em um caminho muito interessante. Parabéns mesmo! Quando vocês forem apresentar de novo aí você me manda o link que eu passo para os meus colegas que estão querendo trabalhar nesse modelo também de juntar disciplinas, já tem até um modelo assim no nosso projeto pedagógico de curso que eu enviei para o Jhon (coordenador do curso de Teatro da UEA) um tempo atrás, que o primeiro período da Licenciatura vai ser uma montagem mesmo integrada de disciplinas. Então eu acho que vocês já estão na frente [...] ficamos muito felizes de poder ter compartilhado esse momento UEA/Arte e Comunidade. (BORTOLINI, 2020, WhatsApp)

Assim, confiamos na possibilidade de ampliar a rede de multiplicadores, inspirar novas Ações-Reflexões-CriAÇÕES que viabilizem a criação de práticas artístico-pedagógicas inovadoras, de modo a colocar em pauta uma perspectiva transdisciplinar por meio da composição de obras de arte que possam ecoar a pluralidade de vozes livres. Para Boal (2009) som, palavra e imagem não circulam livremente pela sociedade. Elas são canalizadas pelas estações de rádio e tv, pelos livros, revistas e jornais, e também pelas escolas e universidades. Nesse contexto, as palavras, sons e imagens são livres quando o processo de criação é acessível a todos. Contudo elas são privatizadas do poder econômico que as fabrica, padroniza, controla e usa. “Que fazer? Quando possível penetrar nesses meios; quando não - isto é, quase nunca - criar nossas próprias redes de comunicação [...] Inventar e produzir fora e longe dos latifúndios da arte, e mesmo invadi-los quando possível” (BOAL, 2009, p.136).

Penetramos, criamos a nossa própria rede, inventamos, produzimos, provocamos, invadimos a internet, ocupamos poética e interventivamente a casa de pessoas localizadas nos mais diversos espaços geográficos do globo terrestre. Consideramos relevante refletir sobre as dimensões que articulam a Estética do Oprimido e os princípios geradores que dialogam com as reflexões-Ações-CriAÇÕES do Arte e Comunidade. Contudo, nos perguntamos ainda: O que o projeto Roque Severino inaugura nesse movimento? Qual é a sua singularidade? Entre outras possíveis análises, destacamos a fundamental importância desse trabalho, ao viabilizar o alargamento da rede de colaboradores, por meio da utilização das tecnologias contemporâneas. Assim, ampliamos a democratização do acesso à prática, à contextualização e à fruição artística proposta pelo Arte e Comunidade, envolvendo, nesse novo momento, criadores sediados em Manaus, Brasília, Rio Grande do Sul, São Paulo e Lisboa, de modo a conectar cinco cidades e dois continentes.

O projeto *Roque Severino* permitiu mostrar como a cena contemporânea, ao ser colocada em diálogo com práticas artístico-pedagógicas inovadoras, pode estar continuamente sendo transformada por novos paradigmas e desafios. Estes desafios evidenciam, entre outras dimensões, como a fronteira de linguagem se rompe, tensionando conceitos como erudito e popular, teoria e prática, clássico e contemporâneo, deixando sua dicotomia para construir novos referentes. Foi possível encontrar maneiras de construir uma abordagem atual e proximal, pesquisando as relações técnicas e estéticas da transmissão de teatro por meio da telepresença para plataformas virtuais; problematizando a interpretação teatral para as telas de telefones, *tablets* e computadores; oferecendo contribuições no campo prático e teórico, que possibilitou a manifestação interventiva das Artes Cênicas mesmo com as restrições e condições impostas pelo momento pandêmico.

E assim, celebramos coletivamente a composição da obra *Roque Severino* como parte do trajeto experienciado pelos sete anos de caminhada do projeto Arte e Comunidade. Consideramos que a busca pela democratização do acesso à fruição, à prática e à contextualização artística, articuladas às constantes Ações-Reflexões-CriAções, alimentam o nosso propósito e sonho coletivo: diminuir as discrepantes injustiças sociais e proporcionar um colorido movimento de libertação.

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

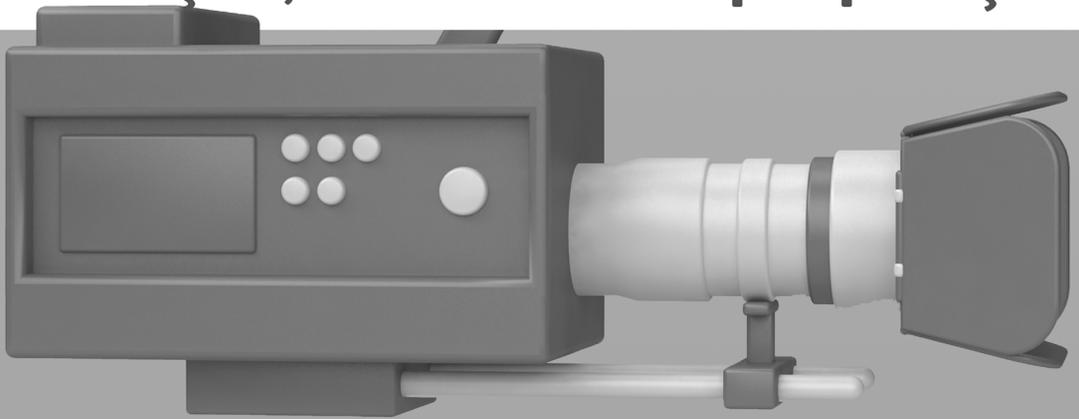
Vocalidade 251, 253, 256, 258

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