

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



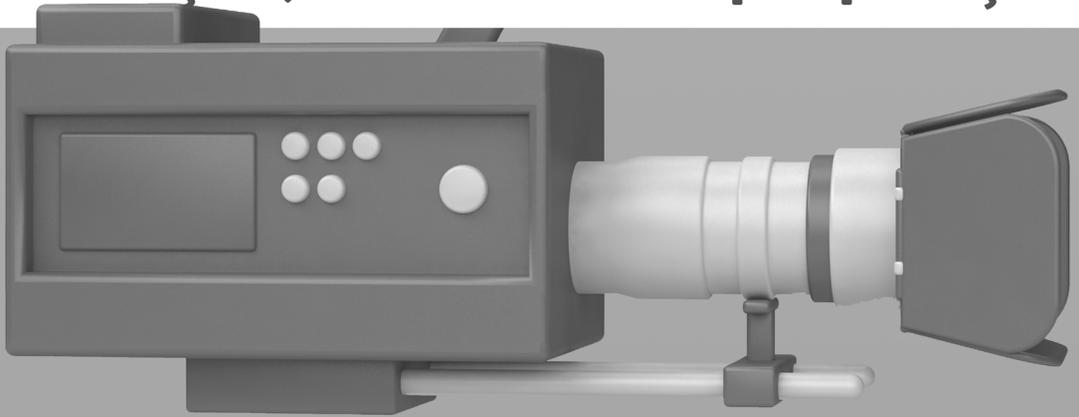
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

Atena
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de 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. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

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

Linguística, Letras e Artes

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

Conselho Técnico Científico

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

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

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

Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-155-5

DOI 10.22533/at.ed.555211006

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

CDD 306.47

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

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

CAPÍTULO 9	99
VITÓRIAS E DERROTAS: ANITA MALFATTI NA HISTÓRIA DO MODERNISMO PAULISTA Eliane Honorata da Silva DOI 10.22533/at.ed.5552110069	
CAPÍTULO 10	110
TUNGA: SENTIDO DE UMA POÉTICA Wellington Cesário DOI 10.22533/at.ed.55521100610	
CAPÍTULO 11	119
ESPAÇO PARA GERAR ESPAÇO Gabriel Augusto de Paula Bonim DOI 10.22533/at.ed.55521100611	
CAPÍTULO 12	131
MOVERES: APONTAMENTOS E APROXIMAÇÕES EM CORPO, TEXTO E COREOGRAFIA Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque DOI 10.22533/at.ed.55521100612	
CAPÍTULO 13	141
O SERIADO CHAVES COMO EXPRESSÃO DA TEORIA FOLKCOMUNICACIONAL Mirian Martins da Motta Magalhães Fabiana Crispino Santos Suzzane Mary Mesquita de Lima DOI 10.22533/at.ed.55521100613	
CAPÍTULO 14	154
O LIVRO DE ARTISTA COMO CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA Gabriela Garcia de Godoi Moreira DOI 10.22533/at.ed.55521100614	
CAPÍTULO 15	163
O MITO DE 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>	
Karlilane Macedo Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.55521100618	
CAPÍTULO 19	209
A BARQUINHA DE MESTRE DANIEL: ETNOGRAFIA DA MÚSICA DE UMA TRADIÇÃO RELIGIOSA AYAHUASQUEIRA AMAZÔNICA	
Daniel Castro Montoya Flores	
Sérgio Nogueira Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.55521100619	
CAPÍTULO 20	224
ROQUE SEVERINO: UM AUTÊNTICO PROCESSO CRIATIVO MANAUARA EM CONTEXTO PANDÊMICO	
Luiz Augusto Martins	
Amanda Aguiar Ayres	
Jackeline dos Santos Monteiro	
Guilherme Alves Carvalho	
Diogo Sousa e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.55521100620	
CAPÍTULO 21	241
PROCESSOS DE TRANSMISSÃO MUSICAL DO FADO DE QUISSAMÃ: UMA ABORDAGEM ETNOMUSICOLÓGICA	
Fernanda Morales dos Santos Rios	
Marta de Oliveira Chagas Medeiros	
Giovane do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.55521100621	
CAPÍTULO 22	251
MEMÓRIA VOCAL RADIOFÔNICA: A NATUREZA DO BELO EM FONOGRAMAS DE CANTORAS ERUDITAS E POPULARES DOS ANOS 1940 A 1960	
Benedicto Bueno Gurgel Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.55521100622	
CAPÍTULO 23	260
MORDAÇA NA PUBLICIDADE: APONTAMENTOS SOBRE A SUSPENSÃO DE CAMPANHAS POR INTERFERÊNCIA POPULAR	
Marina Aparecida Espinosa Negri	
DOI 10.22533/at.ed.55521100623	

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

CAPÍTULO 19

A BARQUINHA DE MESTRE DANIEL: ETNOGRAFIA DA MÚSICA DE UMA TRADIÇÃO RELIGIOSA AYAHUASQUEIRA AMAZÔNICA

Data de aceite: 01/06/2021

Daniel Castro Montoya Flores

<http://lattes.cnpq.br/1216521348675898>

Sérgio Nogueira Mendes

<http://lattes.cnpq.br/6740952862202692>

RESUMO: No ano de 1945 em Rio Branco, capital do estado Acre, o músico maranhense Daniel Pereira de Mattos fundou a doutrina religiosa, popularmente, conhecida como Barquinha. O hinário é um conjunto de cânticos que são utilizados dentro de seus rituais. Neste trabalho coletamos informações sobre as origens, desenvolvimento e o cotidiano desta tradição cultural, com o objetivo de se produzir uma etnografia da música local, baseada nos pressupostos sugeridos pelo pesquisador Anthony Seeger (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Barquinha. Ayahuasca. Música, Religião, Comunidade.

MESTRE DANIEL'S BARQUINHA: AN ETHNOGRAPHY OF MUSIC FROM AN AMAZONIAN AYAHUASCA RELIGIOUS TRADITION

ABSTRACT: In 1945 in Rio Branco, capital of the state of Acre, the musician from Maranhão, Daniel Pereira de Mattos, founded the religious doctrine, popularly known as Barquinha. The hymnbook is a set of songs that are used within their rituals. In this work we collect information about the origins, development and daily life of this cultural tradition,

with the aim of producing an ethnography of local music, based on the assumptions suggested by the researcher Anthony Seeger (2004).

KEYWORDS: Barquinha. Ayahuasca. Music. Religion. Community.

1 | INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda um fenômeno social que ocorre na primeira metade do século XX, em plena selva amazônica: uma tradição religiosa sincrética oriunda da síntese de elementos do catolicismo popular, espiritismo, umbanda, xamanismo, entre outros e que utiliza a Ayahuasca em seus rituais. Esta doutrina cristã popularmente conhecida como Barquinha, foi fundada pelo maranhense Daniel Pereira de Mattos, em Rio Branco, capital do estado Acre no ano de 1945. Atualmente, em virtude de dissidências e ramificações, diversas comunidades surgiram em torno desta linha religiosa. O presente trabalho tem o objetivo de investigar, à luz da musicologia e de outras disciplinas correlatas, este fenômeno musical e social que alimenta a fé e a religiosidade dos membros destas comunidades.

A música é um elemento de fundamental importância na Barquinha. Segundo a tradição, o conjunto de cânticos entoados em seus rituais é recebido espiritualmente pelos membros da missão de Mestre Daniel, através de um fenômeno mediúnico. É possível afirmar

que estas mensagens melodiosas, sagradas para os fiéis, são o cerne deste segmento religioso, pois toda a sua ritualística gira em torno destes cânticos. As relações entre essa música dita mediúnica e esta tradição é o eixo central das análises produzidas nesta investigação. Está em análise aqui a simbiose que ocorre entre as experiências humanas, os sincretismos, as influências culturais e o ato de receber hinos, que segundo a crença local, são as revelações divinas que seriam enviadas aos fiéis em forma de canções, cujos textos são a base da fé e da doutrina deste segmento religioso.

Na presente pesquisa busquei traçar um panorama da música da Barquinha. Por meio do trabalho etnográfico realizado, descrevo aspectos gerais deste objeto de estudo. Pretendo com isso contribuir para o preenchimento de uma lacuna que hoje existe em torno de um tema que, aos poucos, vem ganhando espaço no mundo acadêmico: o universo das religiões ayahuasqueiras e, em particular, o que vem sendo chamado de “Música brasileira de Ayahuasca” (LABATE e PACHECO, 2009). Neste livro, os autores abordam o relevante papel que a música exerce no contexto destas tradições religiosas, por meio de uma pesquisa, que abrangeu duas doutrinas daimistas, o Santo Daime e a União do Vegetal (UDV), entretanto os autores deixam a Barquinha de fora desta análise, alegando pouca experiência de campo e dificuldade de acesso aos salmos: “Tais exclusões implicam uma perda; esperamos que futuros trabalhos possam preencher essa lacuna” (LABATE e PACHECO, 2009, p. 19). Quanto à metodologia, optei pelo método da observação participante, ou seja, acompanhando o dia-a-dia das comunidades, frequentando os rituais e entrevistando membros de diversos grupos ligados a esta linha religiosa com o intuito de se realizar uma etnografia da música da Barquinha tal como proposta por Anthony Seeger (2004). Realizei a maior parte do trabalho de campo em torno da comunidade do Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte. Visitei também duas de suas filiais, uma localizada em Brasília-DF e outra em Niterói-RJ. Além disso, fiz algumas visitas ao Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz e ao Centro Espírita Daniel Pereira de Matos, ambas localizadas em Rio Branco-AC. Foi coletados dados e documentos que me ajudaram a compreender melhor a formação e desenvolvimento desta tradição cultural e as questões de interesse desta investigação.

Adiante, o trabalho está organizado, basicamente, em três partes. Na primeira seção, faço uma breve contextualização sobre a Barquinha. Na segunda parte, descrevo aspectos do universo musical deste seguimento religioso, assim como a função e importância da música nos rituais da Barquinha. Por fim, faço as considerações finais e conclusões.

2 | CONTEXTUALIZAÇÃO

Mestre Daniel também conhecido como Frei Daniel é o fundador da doutrina religiosa, popularmente conhecida como Barquinha. Segundo Sandra Lúcia Goulart (2004), Daniel Pereira de Mattos nasceu em 1888, no estado do Maranhão, no município de São

Sebastião da Vargem Grande, a 170 km de São Luís. Foi marinheiro durante vários anos, e através de uma viagem de instrução da Marinha conheceu o Acre aonde veio a residir no ano de 1907. Mestre Daniel ficou conhecido como um homem habilidoso que exercia 12 profissões: construtor naval, carpinteiro, marceneiro, pedreiro, artesão, poeta, sapateiro, padeiro, cozinheiro, músico, barbeiro e alfaiate (ARAÚJO, 1999). Como músico, tocava violino, trompete, violão e clarineta. (MERCANTE, 2012). Conta-se que era boêmio e sofria problemas de saúde em razão do alcoolismo, e por este motivo teria ficado bastante enfermo. Foi diante deste momento difícil que Raimundo Irineu Serra, fundador de uma tradição religiosa conhecida como “Santo Daime”, ofereceu a Daniel um tratamento com um chá considerado sagrado pelos adeptos desta doutrina, a ayahuasca.

No ano de 1945, Daniel foi residir em Vila Ivonete, uma região remota da cidade de Rio Branco no Acre. Lá teria iniciado sua jornada missionária, prestando caridade às pessoas que batiam à sua porta em busca de ajuda. Eram caçadores, seringueiros, viajantes, crianças e todo tipo de gente que ouviam falar da sua fama de bom rezador e curador. Construiu uma capelinha de taipa e palha em homenagem a quem ele considerava o mentor de sua missão: São Francisco das Chagas (São Francisco de Assis).

Conforme os relatos obtidos, com o passar do tempo a comunidade se estruturou, e aos poucos foi crescendo o número de adeptos. Ao longo dos anos, Mestre Daniel e seus seguidores, foram recebendo os hinos. Daniel Pereira de Mattos faleceu em 08 de setembro de 1958. Conta-se que, em virtude da morte do líder espiritual, a comunidade formada por seus inúmeros seguidores, passou por momentos difíceis de dúvidas e incertezas com relação ao futuro do grupo. No entanto, decidiram dar continuidade ao trabalho missionário de seu Mestre.

Por meio da bibliografia consultada durante a pesquisa, vi que o contexto histórico que engloba as comunidades ligadas à Barquinha é permeado por dissidências e ramificações. Estou chamando aqui de dissidências os grupos que se formaram por meio de algum tipo de conflito entre os membros e que desencadeou tais rompimentos. E chamo de ramificações as comunidades que se originaram “amigavelmente” como forma de estender os trabalhos espirituais de um determinado Centro para outras localidades. Atualmente, são inúmeras comunidades que tem ligação com a missão religiosa fundada por Mestre Daniel. As mais conhecidas são: o Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz, o Centro Espírita Daniel Pereira de Matos e o Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte, ambas localizadas na cidade de Rio Branco no Acre.

Destes três Centros surgiram diversas outras comunidades dentro deste contexto de dissidências e ramificações. São inúmeros grupos que, de uma forma ou de outra, têm ligação com a missão religiosa fundada por Daniel Pereira de Mattos. Observa-se, portanto, nesta longa trajetória, o mesmo fato recorrente na própria história da humanidade: o inevitável processo de expansão e dissidências com o passar do tempo, no interior de inúmeras religiões. A questão revela um problema conceitual desta pesquisa, afinal de

contas, o que é a Barquinha de fato? Quais são os limites que demarcam o território daquilo que está sendo chamado de Barquinha aqui? Durante o trabalho de campo, notei que este é um tema polêmico, repleto de opiniões, muitas vezes, discordantes entre os membros dos diversos Centros da Barquinha. Muitos questionam acerca da legitimidade de grupos dissidentes que vão se formando ao longo do tempo.

Esta pesquisa não tem a finalidade de solucionar a problemática citada acima, em busca de uma definição concreta daquilo que deve ser os limites conceituais em torno do objeto de estudo. Trata-se de uma questão complexa que, por si só, pode ser tomada como tema de outros trabalhos. O fato é que a Barquinha não se refere a um grupo (Centro) institucionalizado e fácil de ser reconhecido, mas de uma forma abstrata de se fazer referência à tradição religiosa fundada por Mestre Daniel. Uma semente plantada e cultivada por 12 anos metaforicamente falando. Do broto semeado, cresceu a árvore que se desenvolveu ao longo dos anos, gerando os seus frutos.

3 | A MÚSICA DA BARQUINHA

A música é um elemento fundamental na missão de Mestre Daniel. Por meio dela, esta tradição religiosa se desenvolve, criando-se e recriando-se ao longo do tempo. Em todos os Centros visitados durante o trabalho de campo, observei que a maioria dos rituais são permeados por música. Por meio dos cânticos executados durante os cultos, a doutrina da igreja é transmitida aos adeptos ao longo do calendário ritualístico. Como foi dito no início, o objetivo desta investigação é descrever características desta música, percebidas durante a pesquisa. A ferramenta escolhida para realizar este intento foi a “etnografia da música” (SEEGER, 2004). Segundo o autor:

A performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no por que pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais. Uma etnografia da música deve estar preparada para tratar desses aspectos – mesmo que poucos autores o tenham feito. Algumas análises se concentram na influência fisiológica, outras na tensão emocional liberada através da música, outras tratam da correlação social e outras dos efeitos das crenças cósmicas no interior da tradição. Provavelmente, todos estão envolvidos seja qual for a tradição. Uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música. (p.256)

Neste texto, Anthony Seeger sustenta a tese de que transcrição musical, etnografia e antropologia têm objetivos distintos. A primeira representa a escrita dos sons, a segunda tem o objetivo de descrever os povos (etnias) a partir do ponto de vista de quem observa (pesquisador), enquanto a terceira é uma disciplina acadêmica que teoriza sobre sociedades humanas. De modo que, a etnografia da música não deveria ser considerada uma antropologia da música:

(...) já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. (p.239)

No intuito de se chegar a uma definição acerca do termo “música”, o autor parte do ponto de vista que não se deve confundir música com som. Qualquer objeto pode produzir algum tipo de som. Os rádios emitem sons sem a ação humana, só que isto seria uma reprodução do produto musical, algo virtual. Música, necessariamente, seria interação, uma forma de comunicação de membros de uma comunidade por meio da manipulação dos sons, de modo que, diferentes grupos podem organizar os sons de maneiras distintas de acordo com a sua cultura. Isso nos ajuda a entender, de uma forma geral, por que a música possui características diferentes entre as civilizações humanas. Entre as comunidades da Barquinha, por exemplo, observamos diferenças significativas no fazer musical de cada Centro.

A partir desse raciocínio, Seeger critica o divisionismo que se estabeleceu nas pesquisas etnomusicológicas. Ele afirma que a relação entre música, *performers* e audiência não podem ser desvinculadas durante as investigações. Isto estaria dividindo o campo de estudo: uns focam em analisar o som, enquanto outros se debruçam sobre as questões culturais e sociais. Ainda que um grupo de estudiosos, a exemplo de Alan Merriam (1964) e Bruno Nettl (1983), sustente que as pesquisas devem fundir o antropológico e o musicológico, diferentes conceitos sobre o que é música têm produzido resultados diversos e segregados. Na tentativa de “unir” o campo dividido, Seeger sugere outra abordagem às pesquisas, partindo de pressupostos salutares para se realizar uma etnografia da música, questões gerais que aproximem o pesquisador e o seu objeto de estudo e não desvinculem música, *performers* e audiência do seu contexto.

Em vez de perseguir a definição do que a etnomusicologia deveria ser, vamos observar as questões gerais sobre música (...) O que acontece quando as pessoas fazem música? Quais são os princípios que organizam as combinações de sons e seu arranjo no tempo? Por que um indivíduo particular ou grupo social executa ou ouve os sons no lugar, no tempo e no contexto que eles (as) o fazem? Qual a relação da música com outros processos nas sociedades ou grupos? Quais efeitos as performances musicais têm sobre os performers, a audiência e outros grupos envolvidos? De onde vem a criatividade musical? Qual o papel do indivíduo na tradição, e o da tradição na formação do indivíduo? (...). Quais questões são focalizadas e como tentamos respondê-las depende da combinação de interesses pessoais e profissionais ou da orientação cultural. (...) interessados em fisiologia poderão estudar as

mudanças fisiológicas nos performers e na audiência; aqueles interessados no desenvolvimento das crianças poderão estudar a socialização delas através da música; (...) interessados em religião poderão estudar a relação do evento com ideias sobre o cosmos e a experiência do transcendente. (...). Cada abordagem pode contribuir para nossa compreensão dos eventos musicais, e cada uma pode contribuir com outra disciplina (psicologia, sociologia, economia, antropologia, folclore, musicologia, ciência política) através do estudo da atividade musical. (p.240 - 241)

Ao sugerir tais caminhos, o autor disponibiliza diretrizes fundamentais para a pesquisa etnomusicológica. Fica a critério de cada estudioso selecionar, ou, interpretar as questões a seu modo de acordo com os interesses particulares. No caso desta investigação, escolhi algumas destas vias, as quais tem relação direta com o contexto estudado, para direcionar uma etnografia da música da Barquinha. Durante as entrevistas em campo apliquei algumas das questões propostas acima.

- **“Funções” e “usos” da música na (da) Barquinha**

Adiante, exponho primeiramente algumas reflexões sobre funções da música no contexto da Barquinha, conforme identificado na investigação. Em seguida, faço uma abordagem sobre algumas características desta expressão artística tão relevante para esta tradição religiosa por meio da análise musical. Esta seção tem o objetivo de apresentar ao leitor o resultado dos esforços empregados em campo na tentativa de descrever, em poucos parágrafos, aspectos gerais desse universo musical.

A música é um elemento de fundamental importância na missão de Mestre Daniel. Através dela esta tradição religiosa se desenvolve, criando-se e recriando-se ao longo do tempo. Em todos os Centros, visitados durante o trabalho de campo, constatei que a maioria dos rituais é permeado por música. Por meio dos cânticos executados durante os cultos, a doutrina da igreja é transmitida aos adeptos ao longo do calendário ritualístico.

- **A função de expressão emocional.**

Em geral, nos mais diversos contextos sociais, o homem vem utilizando a música como um veículo para expressar ideias e sentimentos. Em seus estudos, Alan Merriam (1964) encontra evidências consideráveis que indicam que a música pode funcionar como meio de expressão emocional. Citando um dentre os vários trabalhos de Burrows, no qual este autor descreve uma série de “funções” da música dos Tuamotus¹, Merriam, expõe um excerto no qual Burrows enfatiza a importância da música no sentido de:

Estimular e expressar emoções nos performers e transmiti-las aos ouvintes. A emoção pode ser a exaltação religiosa, como no canto da criação e no canto do sagrado pássaro vermelho; pesar, como nos lamentos; saudade ou paixão, como nas canções de amor; alegria em movimento; (...) e uma variedade de outras emoções nas danças; exaltação do ego em cânticos

¹ Trata-se de um povo que habita no Arquipélago Tuamotu ou Ilhas Tuamotu na Polinésia francesa, localizado no sul do Oceano Pacífico.

de glória; despertando para uma nova coragem e vigor, como nos cantos animadores; e sem dúvida outros ... Subjacente a tudo isso, em maior ou menor grau, está a função geral de estimular, expressar e compartilhar emoções. Esta função está envolvida mesmo nas canções de trabalho. De acordo com o modo de pensar nativo, algo mais do que emoção - a saber, magia ou poder sobrenatural - é transmitido nos encantamentos; mas, do ponto de vista europeu, a função efetivamente desempenhada ainda é a de transmitir emoção.² (1933: 54-56)

Dentro do universo das religiões ayahuasqueiras, é possível observar claramente esta função destacada por Merriam. Beatriz Caiuby Leite e Gustavo Pacheco (2009) desenvolveram uma pesquisa abordando dois segmentos religiosos oriundos da região amazônica, o Santo Daime e a União do Vegetal (UDV), descrevendo as relações destes grupos com a música. É notória a importância que a música exerce dentro destes rituais.

O papel preponderante que a música ocupa no cotidiano destas religiões, na produção dos significados religiosos e na construção do corpo e da subjetividade dos adeptos – como, por exemplo, pela intensificação de mirações, da eclosão de sentimentos diversos, como tristeza, êxtase e comunhão (...) (p. 18)

Devemos alargar nossa perspectiva para entender a música (...) como uma atividade ritual com especificidade própria e que em muitos momentos transcende o conteúdo verbal. Ao lado de seu aspecto de mensagem verbal, isto é, de enunciado do verbo divino, hinos e chamadas possuem também o importante papel de induzir, por meio dos sons, certos estados emocionais multissensoriais que permitem a transcendência da dimensão verbal da experiência espiritual. (p. 98)

Nestes excertos, os autores enfatizam a importância da música nestes rituais ayahuasqueiros, não somente como um veículo do conteúdo verbal contido nos cânticos (aspecto doutrinário), mas também como uma ferramenta que amplifica as experiências espirituais dos fiéis dentro dos cultos religiosos destas tradições. Na Barquinha não poderia ser diferente. A música tem papel fundamental na trajetória de seus membros dentro do segmento religioso, na medida em que ajuda a promover visões místicas (mirações), introspecções, aprendizados, curas, entre outras experiências, que muitas vezes marcam profundamente a vida das pessoas. Em campo, obtive muitos relatos que confirmam o que foi dito. Além disso, tive a oportunidade de tomar o daime, participar das sessões (outro modo como estas pessoas costumam denominar estes rituais) e vivenciar, na prática, tais experiências que esta tradição religiosa propicia para os seus membros.

É possível afirmar, conseqüentemente, que a música influencia diretamente no

2 Stimulating and expressing emotion in the performers, and imparting it to the listeners. The emotion may be religious exaltation, as in the creation chant and song of the sacred red bird; grief, as in the laments; longing or passion, as in the love-songs; joy in motion; (...) and a variety of other emotions, in the dances; exaltation of the ego in chants of glory; stirring to new courage and vigor, as in the enlivening chants; and doubtless others. Underlying all of these in greater or less degree is the general function of stimulating, expressing, and sharing emotion. This function is involved even in the work songs. According to the native way of thinking, something more than emotion—namely, mana or supernatural power—is conveyed in the incantations; but from the European point of view the function actually performed is still of imparting emotion.

processo de criação de vínculos entre as pessoas e estas práticas religiosas. Muitos dos membros da Barquinha relataram que, inicialmente, começaram a frequentar os seus cultos pelo fato de terem apreciado a música local. Isto acontece, tanto com os músicos (*performers*), como com os demais membros (audiência) (SEEGER, 2004). Em campo, entrevistei alguns músicos da Barquinha. O trabalho que estas pessoas exercem é voluntário, ou seja, não recebem nenhum tipo de salário ou recompensação material no exercício de suas atividades como musicistas nestas comunidades. Os compromissos religiosos destes grupos ocupam mais da metade do calendário anual. Geralmente, uma sessão “comum” tem duração média de 3 horas. Datas festivas podem se estender por 12 horas, em um trabalho verdadeiramente extenuante.

Nas entrevistas, escolhi e apliquei algumas das questões sugeridas por Anthony Seeger (2004). Por exemplo, na pergunta direcionada ao músico Antônio (nome fictício): qual a razão que o levava a dedicar-se à função de músico na Barquinha? - *“Por que um indivíduo particular ou grupo social executa ou ouve os sons no lugar, no tempo e no contexto que eles(as) o fazem?”*(SEEGER, 2004, p.240). Neste questionamento obtive a seguinte resposta:

Bem, estou na Barquinha há mais de 15 anos... No início eu me encantei com aquelas mensagens bonitas, as valsas melodiosas e daí comecei a frequentar os trabalhos, pois gostava de ouvir os salmos. Depois, com o tempo fui chamado para tocar junto com os músicos... eu já tocava um pouco de violão na época. No fundo, no fundo eu gosto de tocar na igreja, me realizo com isso, apesar de ser um trabalho puxado. Tem épocas que é uma correria, nas romarias por exemplo, saio do trabalho as seis horas (18 horas), vou correndo pra casa, tomar banho se arrumar e correr pra igreja pra arrumar os equipamentos, dar uma passada no som e deixar tudo pronto pra começar a romaria às sete horas (19 horas). Imagine, fazer isso diariamente durante 34 dias seguidos como no caso da Romaria de São Francisco?! Mas, para mim é um privilégio poder fazer esse trabalho nesta casa de oração, pois amo fazer música, além disso, é dessa maneira que eu posso contribuir com as obras de caridade que prestamos aqui na igreja.

Devemos levar em consideração que, além da excessiva carga horária que os membros da Barquinha cumprem ao longo do calendário anual, todos possuem outros vínculos sociais, como trabalho, família, estudos, entre outros, de modo que precisam conciliar tudo isso com suas atividades religiosas. Tudo indica que existe um considerável esforço por parte destas pessoas para perseverarem no seguimento destes compromissos e, muitas vezes, a música é um elo importante neste contexto.

- **As funções de validação das instituições sociais e rituais religiosos e contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura**

Se de alguma forma a música influencia a vida dos indivíduos da Barquinha, de um modo mais pungente, ela pode ser considerada como elemento estruturante desta tradição religiosa em si, ou seja, mais um papel da música que foi identificada no contexto

da Barquinha. Com relação a este tipo de função que a música exerce nas diversas culturas humanas, diz Merriam:

Os sistemas religiosos são validados, como no folclore, por meio da recitação de mitos e lendas em canções, bem como por meio de músicas que expressam preceitos religiosos. As instituições sociais são validadas por meio de canções que enfatizam o que é adequado e impróprio na sociedade, bem como aquelas que dizem às pessoas o que fazer e como fazer. Essa função da música, entretanto, precisa ser mais estudada e expressa de forma mais concisa. (Tradução minha)³ (1964, p. 224 – 225)

Analisando a trajetória histórica do CEOCPE, tem-se uma clara noção do que estamos sendo afirmado aqui. Em campo, observando a rotina deste Centro, constatei que o repertório executado na igreja está em constante transformação, pois com o passar do tempo os médiuns vão recebendo novos cânticos, novas mensagens, novas melodias que vão ampliando e constituindo o conjunto doutrinal da casa.

O primeiro salmo recebido no CEOCPE tem uma história interessante que exemplifica bem o que está sendo dito aqui. Em entrevista, Dona Chica Gabriel relatou como isso ocorreu:

Aquele hino da Virgem Mãe adorada... aquele hino não fui eu ... digamos assim ... que propriamente recebi, quem recebeu foi o Toinho. Agora só que ... ele não se lembrava da melodia ...aí ele disse que só... um pouquinho assim no coro né... Aí eu mandei que ele solfejasse... se lembrasse e tal né... aí ele disse: mãe a última estrofe a senhora que tem que compor, me disseram que a senhora quem tem... aí eu disse: "tá bom então vamos ver"... aí justamente é a última... foi eu que escrevi e digamos assim, depois né... aí veio a melodia... aah!!... foi muito bom, foi logo nos primeiros dias que eu vim pra cá ... eu fiquei muito feliz.

Segundo Dona Chica Gabriel, este primeiro hino teria vindo para confirmar e testificar a sua missão, pois o desafio de estar à frente de um novo Centro da Barquinha gerou, naturalmente, tensão e dúvidas para ela e para o grupo incipiente. Isto foi crucial para o futuro da comunidade, na medida em que serviu de conforto e motivação para Dona Chica e seus seguidores perseverarem na continuidade do compromisso religioso. O hino foi recebido por Antônio Campos (Toinho), seu filho homem mais velho, sendo que a última estrofe foi recebida pela própria Irmã de Caridade. Segue abaixo um trecho do referido salmo:

3 Religious systems are validated, as in folklore, through the recitation of myth and legend in song, as well as through music which expresses religious precepts. Social institutions are validated through songs which emphasize the proper and improper in society, as well as those which tell people what to do and how to do it. This function of music, however, needs to be further studied and more concisely expressed.

Uma Prova de Amor

Valsa

Recebido por: Antonio Campos do Nascimento e Francisca Campos do Nascimento

A
♩ = 90

C Am Dm G7 C

Oh! Vir - gem Mãe a - do - ra - da mãe de nos - so Sal - va - dor

B

9 C7 F G7 C Am Dm G7 C

Vós mea - ben - çoi a mim e aos meus ir - mãos nes - ta mis - são de a - mor

(Partitura 2)

Oh! Virgem Mãe adorada
Mãe de nosso Salvador
Vós me abençoais, a mim e aos meus irmãos
Nesta missão de amor

} Refrão

Hoje estou contrita
Na inspiração do amor
Me entrego junto com os meus irmãos
Pra continuar esta missão de amor

Minha caminhada é feliz
Para os pés do Salvador
A Virgem Mãe está à frente
Mãe de doçura e amor

Para mim não tem noite e nem dia
Nesta missão de amor
Para fazer a caridade
Em nome do Salvador

Quem me deu este salmo bendito
Foi o Fundador para que eu afirmasse
Junto com os meus irmãos
Nesta missão de amor

Este salmo bendito
É uma prova de amor

De que estou com Deus
E estou com o fundador

Outro cântico que corrobora o que está sendo sustentando aqui é o hino intitulado “Uma eterna peregrinação”, recebido por Alcimar Campos do Nascimento, filho de Dona Chica Gabriel e atual presidente do CEOCPE. Coloco a seguir um trecho do referido hino:

Uma eterna peregrinação

Bolero

Recebido por Alcimar Campos do Nascimento

♩ = 50

A Am A7 Dm E7/G# E7 Am

São qua-ren - ta di - as de pe - ni - tên - cia que Je - sus fir - me cum - priu

9 Am A7 Dm E7/G# E7 Am Am Am/G

Pa - rare - ba - ter o i - ni - mi - go quea - té pão lheo - fe - re - ceu Mas Je - sus lhe dis - seas -

20 F Dm E7 E7/G# Am **B** Am A7 Dm

sim nem só de pão vi - ve - rá o ho - mem Va - mosa - do - rar Oh! meus ir - mãos a Je - sus

30 E7/G# E7 Am Am A7 Dm E7/G# E7 Am

Cris - to Re - den - tor Pe - din - do ao Mes - si - as o per - dão que e - leó nos - so Sal - va - dor

(Partitura 3)

São quarenta dias de penitência que Jesus firme cumpriu

Para rebater o inimigo que até pão lhe ofereceu

Mas, Jesus lhe disse assim:
Nem só de pão viverá o homem } Bis

Vamos adorar, Oh! Meus irmãos
A Jesus Cristo redentor
Pedindo ao Messias o perdão
Que ele é o nosso salvador } Refrão

As palavras que vem do senhor é o que vai nos sustentar

Se tivermos a contrição de quem está a nos esperar

Com a força do amor supremo }
Ao inimigo vamos expulsar } Bis

Depois de toda tentação que Jesus veio suportar
Tu vais embora Satanás, aqui não é o teu lugar
Está escrito em letras santas }
Que só a Deus devo adorar } Bis

Segundo os relatos de Dona Chica Gabriel e seu filho Alcimar, a referida mensagem veio num momento em que a Irmã de Caridade estava com planos de implementar mais um novo compromisso no calendário da Casa, a quaresma. Os entrevistados disseram que o hino veio para confirmar e selar esta nova atividade na rotina de trabalhos do CEOCPE. Estas informações, obtidas em campo, reforçam a hipótese aqui posta: a música pode ser considerada um dos elementos que movimentam o processo de estruturação e validação da ritualística e da cosmologia da Barquinha.

• Rotina de atividades (Função litúrgica)

A função mais evidente da música na Barquinha observada no trabalho de campo refere-se ao seu papel dentro de cada ritual. Praticamente, todas as atividades religiosas desenvolvidas nestas comunidades são constituídas de música. Por exemplo, a cerimônia de batismo de uma criança é composta por um culto dentro do templo, em que são cantados alguns hinos cuja temática é referente ao batismo, representando assim uma espécie de ato preparatório para a realização do batizado. Por sua vez, nos trabalhos de cura são cantados hinos de cura, nos trabalhos de instrução são executados hinos de instruções, e assim por diante.

Na Barquinha observa-se que existe uma viva dinamicidade quanto ao desenvolvimento de sua ritualística ao longo do tempo. Sena Araújo (1999), ao fazer uma laboriosa etnografia no Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz, produziu importantes dados sobre o contexto histórico da formação da Barquinha, além descrever características dos rituais desta tradição.

Das práticas religiosas que compõe a Barquinha, podemos dizer que esta tem características do xamanismo indígena, da umbanda, do círculo exotérico da comunhão do pensamento e do catolicismo popular. A Barquinha está sempre em construção porque seus marinhoiros dão continuidade ao trabalho iniciado por Daniel nessa doutrina eclética, na qual elementos de práticas religiosas são incorporados ou retirados de acordo com ordens provenientes do invisível. (1999, p.74)

Neste livro: *“Navegando sobre as ondas do Daime: História, cosmologia e ritual da Barquinha”*, fruto do mestrado de Wladimir Sena Araújo em Ciências Sociais pela Universidade de Campinas, o autor elabora uma teoria para explicar esta notável capacidade

que a Barquinha tem de se modelar ao longo do tempo e do espaço.

Pensamos que se trata de uma cosmologia em construção. De cosmologia em construção denominamos um conjunto de práticas religiosas que tendem a formar uma doutrina específica, em que existe uma grande velocidade na incorporação e retirada de elementos simbólicos das práticas religiosas ou filosóficas que, combinadas, compõem sua cosmologia. (1999, p.74)

Os trabalhos realizados no Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte foram se estruturando gradativamente. E este processo de desenvolvimento ainda continua. A líder da comunidade orienta o desenvolvimento dos trabalhos de acordo com a experiência que adquiriu ao longo de vários anos dedicados à missão, e também conforme as necessidades que vão se apresentando durante a caminhada. Obviamente, vários outros fatores interferem também no processo de formação desta cosmologia.

Por sua vez, os hinos, salmos e pontos que são cantados nos trabalhos da Barquinha têm outra função fundamental para este segmento religioso. É por meio das mensagens contidas nestes cânticos que os diversos compromissos religiosos, realizados ao longo do calendário ritualístico, se desenrolam. De um modo geral, os rituais da Barquinha se apresentam, basicamente, de duas formas: o culto e as festas. No primeiro caso, os cultos dentro do templo representam a forma mais comum, quando a irmandade se senta ao redor de uma mesa em forma de cruz. Uma pessoa, o puxador, conduz a execução do cântico do hinário, enquanto os demais membros presentes entoam o coro em uníssono e, geralmente, os músicos fazem um acompanhamento rítmico-harmônico, conforme a figura 1.



Figura 1: Um dia de culto no interior do templo no ano de 2017

A segunda forma são os rituais festivos, conhecidos como “Bailado”, momento em que são cantados os pontos ao som dos atabaques e instrumentos harmônicos,

movimentando os participantes que bailam, girando em torno do salão (figura 2).



Figura 2: Festejo de Santa Ana (Naná) no Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte em 2008.

4 | CONCLUSÕES

Ao longo do texto, expus os resultados, e reflexões produzidas por meio desta investigação. Seguindo os pressupostos de Anthony Seeger (2004), em campo investi esforços para se produzir uma etnografia da música da Barquinha a fim de se contemplar as relações entre a música e a formação e constituição da doutrina deste seguimento religioso. Identifiquei pelo menos três funções do fazer musical dentro do contexto estudado.

Primeiramente, observei que a música pode agir diretamente no processo de vinculação entre os indivíduos e a Barquinha. Isto fica claro nos relatos obtidos e na própria experiência campal que indicaram duas evidências disto: por conta do poder de encantamento inerente a esta arte, a música atua como um grande atrativo para os neófitos; além disso, ela é uma ferramenta que amplifica as experiências místicas dos indivíduos da Barquinha durante os trabalhos espirituais com a ayahuasca. A segunda função percebida é referente á influência da música no processo de formatação da ritualística e da cosmologia de cada comunidade da missão de Mestre Daniel. Isto foi percebido quando os relatos dos entrevistados revelaram que o hinário está em constante transformação. Ao longo dos tempos os médiuns, estariam recebendo novos salmos que podem suscitar tanto a implementação de outras atividades religiosas, que vão sendo incluídas na rotina de trabalhos de cada comunidade, como novidades no conjunto doutrinal, revelações espirituais e etc.. Por último, notei que cada atividade religiosa da Barquinha possui

seus respectivos cânticos, de modo que por meio da performance musical os rituais se desenrolam.

Ao término desta investigação fica claro que há muito trabalho a ser feito, na tentativa de se produzir uma etnografia da música da Barquinha, pois trata-se de uma realidade extremamente complexa e dinâmica, um campo de estudo vastíssimo que exige um denso trabalho de pesquisa. Além disso, temos que levar em conta que qualquer reflexão produzida aqui em torno do tema, é apenas o ponto de vista do pesquisador e não a realidade em si. Além disso, é uma temática pouco estudada, ou seja, existe pouco material bibliográfico abordando-a. Longe de querer esgotar as reflexões sobre este tema, esta investigação tem o propósito de dar os passos iniciais desta exploração.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Wladimir S. Navegando nas Ondas do Daime: história, cosmologia e ritual na Barquinha. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

GOULART, Sandra L. Contrastes e Continuidades em uma Tradição Amazônica: as religiões da ayahuasca. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Unicamp, 2004.

LABATE, Beatriz Caiuby. Música Brasileira de Ayahuasca / Beatriz Caiuby Labate, Gustavo Pacheco. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

MERCANTE, Marcelo S. Imagens de cura: Ayahuasca, imaginação, saúde e doença na Barquinha. – Rio de Janeiro Editora: FIOCRUZ, 2012.

MERRIAM, Alan P. Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana IL: University of Illinois Press, 1983.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música . (Sinais Diacrônicos: música, sons e significados). S. Paulo: USP (Soma – Grupo de Pesquisa de Som e Música em Antropologia – FFLCH - Dep. Antropologia), 2004.

ÍNDICE REMISSIVO

A

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

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

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

Arte-educação 12, 13, 17, 18, 19, 21

Arte híbrida 110

Arte infantil 12, 16, 17, 22

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

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

B

Beleza clássica à antiga 51

Bioarte 67, 70, 71, 72

Boi-bumbá de Parintins 176

C

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

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

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

Cinema indígena 197

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

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

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

Contranarrativas históricas 197, 199

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

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

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

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

D

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

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

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

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

E

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

Espaço público 119, 125, 164, 168

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

F

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

Fazer musical 190, 192, 194, 213, 222

Ficção 24, 27, 28, 33, 112, 264, 271

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

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

I

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

L

Leitura de imagem 163

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

M

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

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

N

Narrativa audiovisual 190

P

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

Pintura modernista 99, 104, 106, 108

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

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

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

Processos artísticos contemporâneos 119

Psicologia analítica 12, 13, 22

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

R

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

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

Renascimento Veneziano 51

Representatividade política 36

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

S

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

Suspensão 29, 260

T

Tarsila do Amaral 99, 100, 108

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

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

Transmissibilidade 24, 26

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

V

Vanguarda 1, 9

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

Vídeo nas aldeias 197, 199, 207, 208

Virtualización 67, 70, 71, 74

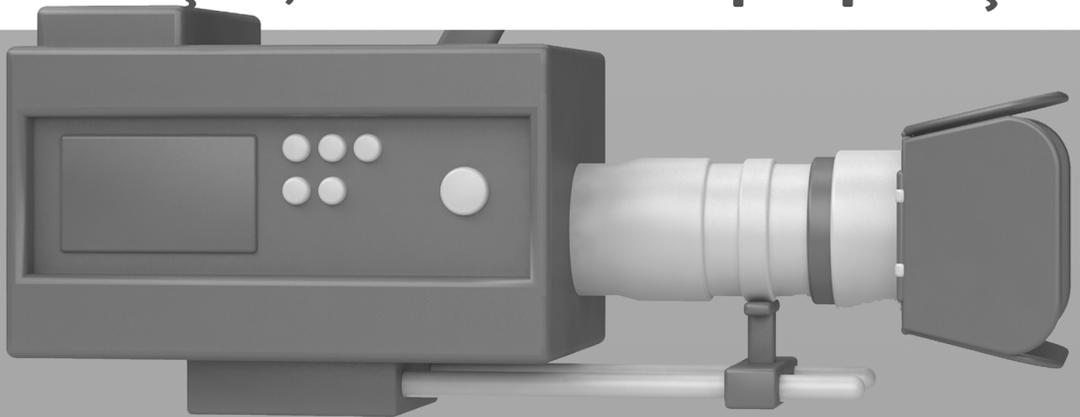
Vocalidade 251, 253, 256, 258

W

Walter Benjamin 24, 26, 27, 34, 272

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2021