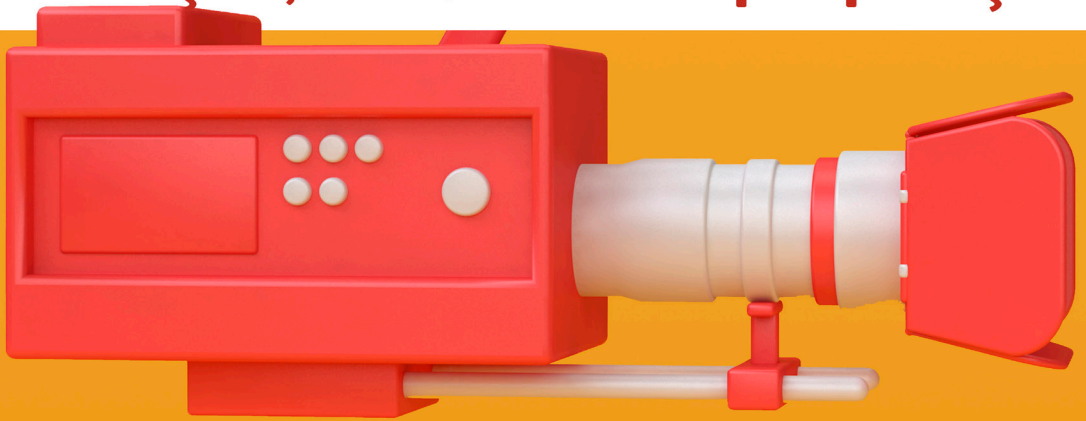


ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



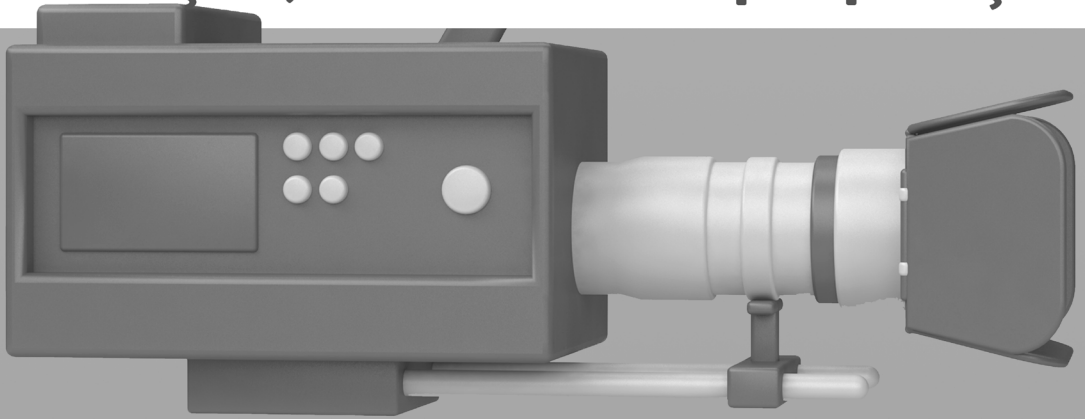
**Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)**

Atena
Editora

Ano 2021

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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

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

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

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

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

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

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

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalo 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 Silvío Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-155-5

DOI 10.22533/at.ed.555211006

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

CDD 306.47

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

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

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

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

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

VITÓRIAS E DERROTAS: ANITA MALFATTI NA HISTÓRIA DO MODERNISMO PAULISTA

Data de aceite: 01/06/2021

Data de submissão: 21/03/2021

Eliane Honorata da Silva

Prefeitura de João Pessoa

João Pessoa – PB

<http://lattes.cnpq.br/1240683272654497>

RESUMO: O estudo *Vitórias e Derrotas: Anita Malfatti na história do modernismo Paulista*, por meio de pesquisa bibliográfica, abordou a dissertação *Fantasmas do Modernismo Paulista* (2018), defendida no curso de mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O objetivo deste estudo foi demonstrar como as abordagens históricas dos jovens modernistas possibilitaram ofuscamento da obra de Malfatti produzida entre 1915-1916, dificultando a valorização de sua contribuição estética ao desenvolvimento do Modernismo Paulista depois de 1922. A pesquisa foi ancorada teoricamente nas obras *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte* (2013a) e *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (2015), de Georges Didi-Huberman. A partir das análises das obras de Anita Malfatti, de Tarsila do Amaral e de Van Gogh, demonstrou-se que o uso do método de composição *Sobrevivência Inversa*, que inverte o sentido diagonal da composição, permitiu à Anita realizar interpretações da obra de Vincent nos anos de 1915-1916. Demonstrou-se também que na segunda metade de 1922, Anita Malfatti foi

a professora modernista de Tarsila, que voltava de estudos acadêmicos em Paris. Demonstrou-se ainda que em 1923 Tarsila realizou interpretações da obra de Anita, entre elas o *Retrato Azul*, derivado da *Sobrevivência Inversa* de *O homem amarelo* de Malfatti. Por último demonstrou-se que em 1924, segundo Chiarelli (1995), Mário de Andrade iniciou a história do modernismo paulista. Contudo, não conseguiu interpretar a obra de Malfatti e a descartou como acadêmica, elegendo a obra de Tarsila como símbolo do modernismo defendido na *Semana de Arte Moderna de 1922*, o que confundiu a compreensão de que os conhecimentos e as técnicas artísticas de Anita Malfatti foram fundamentais para o desenvolvimento da pintura modernista paulista depois de 1922.

PALAVRAS-CHAVE: Anita Malfatti. Pintura Modernista. Tarsila do Amaral.

WINS AND DEFEATS: ANITA MALFATTI IN THE HISTORY OF PAULIST MODERNISM

ABSTRACT: The study *Victories and Defeats: Anita Malfatti in the history of Paulista modernism*, addressed the thesis *Fantasmas do Brazilian Modernismo* (2018), defended in the Master's course in Visual Arts at the Federal University of Rio de Janeiro by Eliane Honorata da Silva. The aim of this study was to demonstrate how the historical approaches of young modernists made it possible to overshadow Malfatti's work produced between 1915-1916, making it difficult to appreciate his aesthetic contribution to the development of Modernism in São Paulo after 1922. The research was theoretically anchored

in the works *Diante da Imagem: a question put to for the purpose of a history of art* (2013a) and *Diante do Tempo: history of art and anachronism of images* (2015)), by Georges Didi-Huberman. From the analysis of the works of Anita Malfatti, Tarsila do Amaral and Van Gogh, it was demonstrated that the use of the Inverse Survival composition method, which inverts the diagonal sense of the composition, allowed Anita to perform interpretations of Vincent's work in the years 1915-1916. It was also shown that in the second half of 1922, Anita Malfatti was Tarsila's modernist teacher, who was returning from academic studies in Paris. It was also shown that in 1923 Tarsila performed interpretations of Anita's work, including the Blue Portrait, derived from the Inverse Survival of *The Yellow Man* by Malfatti. Finally, it was demonstrated that in 1924, according to Chiarelli (1995), Mário de Andrade started the history of São Paulo modernism. However, he was unable to interpret Malfatti's work and discarded it as academic, choosing Tarsila's work as a symbol of modernism defended at the Modern Art Week of 1922, which confused the understanding that Anita Malfatti's artistic knowledge and techniques were fundamental for the development of modernist painting in São Paulo after 1922.

KEYWORDS: Anita Malfatti. Modernist Painting. Tarsila do Amaral.

1 | INTRODUÇÃO

No ano de 1924, segundo Tadeu Chiarelli (1995), Mário de Andrade iniciou a historiografia do modernismo¹ paulista, partindo de uma visão idealista, que estabelecia que a *Semana de Arte Moderna de 1922*, foi o marco no desenvolvimento do modernismo no Brasil, portanto, colocou os idealizadores como heróis que lutaram contra forças negativas que defendiam a estética convencional como norma para a produção moderna de arte brasileira.

Entretanto, um grande problema obstava o desenvolvimento dessa narrativa espetacular, a trajetória de Anita Malfatti, que desde os anos de 1920, ao reencontrar Mário, Oswald de Andrade e conhecer Menotti Del Picchia, havia se tornado o símbolo da aventura modernista nas artes plásticas paulista, quando Mário e Menotti iniciaram o triste debate que ficou conhecido como a querela *Malfatti versus Lobato*, mesmo sem a participação dos personagens citados.

Na crônica "Uma Palestra de Arte", publicada em novembro de 1920, Del Picchia tocou pela primeira vez no caso "Malfatti versus Lobato" [...]. o autor declarou que influenciado pelo "estilo navalha" de Lobato em 1917, ficara com uma má impressão da pintura de Malfatti, [...].

Ao escrever que o artigo de Lobato foi um ataque aos "futuristas" e não à Anita – interpretação acertada –, Del Picchia abria sutilmente a possibilidade para que o autor de *Ideias* fosse à público esclarecer o mal-entendido. (CHIARELLI, 1995, p. 25, grifos do autor).

Essa crônica foi o início da tentativa de fazer Monteiro Lobato se manifestar em

¹ Sob o termo genérico *Modernismo* resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e a primeira do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial. (ARGAN, 1992, p.185).

público, aceitando o modernismo nas obras de Malfatti. Entretanto, nesses anos Lobato era um intelectual reconhecido, que já havia abandonado a prática da crítica de arte e se tornara empresário bem-sucedido, que publicava autores de todo o Brasil e os vendia em todo o território nacional e, por isso mesmo, não tinha tempo para se ocupar com as peripécias de jovens em busca de afirmação intelectual.

Muito se esforçaram os rapazes, mas Lobato não se manifestou. Então, com o reforço intelectual de Graça Aranha realizaram a *Semana de 22*, onde a principal atração das artes plásticas foi Anita Malfatti, festejada como precursora da arte modernista na cidade paulista.

Contudo, depois de realizada a *Semana de 1922*, Mário de Andrade, para justificar as mudanças formais e temáticas na obra de Malfatti, culpou Monteiro Lobato pelo que compreendia como um *recoo* à arte acadêmica na obra da pintora, causado pela *fragilidade* moral e intelectual, que permitiu que Anita ficasse profundamente afetada pelas “palavras agressivas”, com as quais Lobato tinha se referido à sua obra na crítica *A propósito da exposição Malfatti* de 1917.

Essa versão dos fatos permanece na biografia da pintora há cem anos. Os divulgadores dessa interpretação e seus seguidores, que hoje ainda existem, se esqueceram de inúmeros detalhes que contribuem para desnothear seus esclarecimentos duvidosos. Entre esses detalhes, nesse estudo, considero um mais importante: o que se refere ao esquecimento da análise das obras de Malfatti. Pois quando em 1920, Menotti e Mário iniciaram a série de artigos, que segundo Chiarelli (1995), pretendia convencer Lobato a rever suas ideias sobre a arte modernista de referentes europeus, para incluí-lo na *Semana de 1922*, esqueceram de analisar a obra de Anita Malfatti.

Dentro desta perspectiva, por meio de pesquisa bibliográfica este estudo abordou a dissertação *Fantasma do Modernismo Paulista: sobrevivências, sintomas e montagens anacrônicas na produção modernista de Anita Malfatti repercutindo na obra de Tarsila (1915-1923)*, (2018), com o objetivo de demonstrar como as abordagens históricas dos jovens modernistas possibilitaram ofuscamento das obras de Malfatti produzidas entre 1915-1916 e impediram a valorização da contribuição estética de Malfatti ao desenvolvimento do Modernismo Paulista depois de 1922. Os livros *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte* (2013a) e *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (2015), de Georges Didi-Huberman, forneceram amparo teórico ao estudo, contribuindo para esclarecer alguns caminhos teóricos seguidos pelo grupo paulista na aventura modernista.

2 | O DESCONHECIMENTO

Uma das certezas que hoje temos acerca da *Exposição de Arte Moderna Anita Malfatti*, aberta em 12 de dezembro de 1917, é que na cidade de São Paulo não havia

um único crítico preparado para enfrentar as obras apresentadas pela pintora. Todos que na época tentaram escrever sobre suas obras, se perderam em meio ao vazio que as teorias até então divulgadas no Brasil propiciavam. Mesmo Oswald de Andrade, que já havia estado em contato com o modernismo na Europa, não teve argumentos teóricos para defender as telas de Malfatti, do que qualificou como o ataque de Lobato, que também ficou desorientado diante das formas e cores apresentadas por Anita e, por isso mesmo, criticou as obras onde o caráter expressionista era mais visível, mas ao tecer julgamentos mais específicos preferiu se dirigir à obra de Abraham Soloman Baylinson, amigo da pintora, por considerar sua tela melhor realizada, no sentido do que era defendido por alguns intelectuais paulistas para a produção da arte modernista no Brasil.

Acredito que Anita ao apresentar àquela exposição em 1917, com obras tão discordantes dos conceitos artísticos comuns na sociedade paulista, esperava que os contemporâneos se comportassem com certa curiosidade, mas o que houve, superou todas as expectativas da pintora. Tanto que em certa ocasião, quando um jovem magro usando óculos de lentes grossas se pôs a gargalhar escandalosamente diante de *O homem amarelo* (1915-1916), ela se viu obrigada a interrogá-lo. Com algum esforço o rapaz se recompôs, se desculpou, se apresentou. Era Mário Sobral, que no decorrer dos anos se tornou para Malfatti o amigo Mário de Andrade, entretanto, foi responsável por muitas das incompreensões que rondam as interpretações sobre a trajetória de Malfatti.

Naquele ano de 1917, a pintura que Mário de Andrade se acostumou a apreciar, não oferecia tanta dificuldade de apreensão quanto as telas que Malfatti apresentou. Também, a espontaneidade, com que muitos reagiram à tela *O homem amarelo* e seus pares naquela exposição, foi mais um impedimento à compreensão da obra de Anita naqueles primeiros anos. Para Mário foi desastrosa, pois, quando em 1924, segundo Chiarelli (1995), iniciou a narração da história do modernismo paulista, esqueceu completamente da desorientação que não lhe permitiu a compreensão da obra de Malfatti, e confirmou que a crítica de Lobato foi responsável em 1917, pelo que chamou retrocesso, a ruptura visível na obra da pintora desde a segunda metade de 1916. A conclusão apressada de Mário, desde a década de 1920, vem sendo retomada por muitos estudiosos.

[...], o dito “conhecimento específico da arte” simplesmente acabou por impor a seu objeto sua própria *forma específica de discurso*, com o risco de inventar fronteiras artificiais para o seu objeto – objeto despojado do seu próprio desdobramento ou transbordamento específico. Compreender-se-á então a evidência e o tom de certeza que esse saber impõe: ele não buscava na arte senão as respostas *já dadas* por sua problemática de discurso. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, pp. 11-12, grifos do autor).

Portanto, a versão histórica de Mário que manteve a crítica infundada à Lobato, era o único jeito de conseguir justificar o que o grupo modernista chamou de *desvio* de Anita Malfatti da arte modernista. Com esse ajuste, “Malfatti não corria o risco de ser vista como uma artista modernista arrependida, mas como mártir do movimento” (CHIARELLI, 1995, p.

27). Assim, Mário, conseguiu salvar as aparências de uma história ideal.

Os livros de história da arte, porém, sabem nos dar a impressão de um objeto verdadeiramente apreendido e reconhecido em todas as suas faces, como um passado elucidado sem resto. Tudo ali parece visível, discernido. Sai o princípio de incerteza. Todo o visível parece lido, decifrado segundo a semiologia segura – apodíctica – de um diagnóstico médico. E tudo isso constitui, dizem *uma ciência*, ciência fundada em última instância sobre a certeza [...], de que tudo se adapta perfeitamente e coincide no discurso do saber. Pousar o olhar sobre uma imagem da arte passa a ser então saber nomear tudo que se vê – ou seja, tudo que se lê no visível. [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 11, grifo do autor).

Desta forma, Mário desconsiderou a possibilidade de Anita Malfatti estar empenhada na construção de uma obra de pintura, que teria como premissa o conhecimento da arte modernista. Assim considerou que as obras produzidas no período norte-americano, não representavam fontes de conhecimento para o modernismo paulista. Em relação as obras produzidas no Brasil entre meados de 1916 e 1922, ele nem as olhou, deixando de perceber que nessas, a pintora estava empenhada no desenvolvimento de uma linguagem naturalista “de temática nacional, respaldada no arcabouço teórico e ideológico do crítico de arte Monteiro Lobato.” (SILVA, 2011, não paginado).

Mas por que Mário que não era nenhum ingênuo, agiu assim, tão deliberadamente, descartando Malfatti e iniciando o processo que a relegou ao ostracismo junto com o crítico Lobato, por cerca de seis décadas?

3 | O PHILOI, OUDEIS PHILOS²

Não era ingênuo aquele Mário! Apenas compreendeu que não podia contar a “história do Modernismo de maneira a só evidenciar seus aspectos positivos” (CHIARELLI, 1995, p. 33), tendo por modelo de pintura a obra de Malfatti, que havia destroçado ao admitir que a pintora estava voltada à uma produção convencional. Então, decidiu depois da *Semana de 22*, desautorizar Lobato enquanto crítico de arte e eternizá-lo como carrasco de Malfatti, libertando a pintora da culpa, por meio desse dispositivo.

[...] O uso espontâneo, instrumental e não criticado de certas noções filosóficas leva assim a história da arte a fabricar para si não filtros ou beberagem de esquecimento, mas *palavras mágicas*: embora conceitualmente pouco rigorosas, elas serão eficazes para *resolver* tudo, isto é, dissolver, suprimir o universo das indagações a fim de lançar à frente, com um otimismo às vezes tirânico, um batalhão de respostas. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 14, grifos do autor).

Respostas, para muitos, válidas até hoje. Contudo, ainda em 1922, na segunda metade, Tarsila acadêmica voltou da Europa e por intermédio de Malfatti passou a

2 Foi em 1985, que Marta Rossetti Batista publicou *Anita Malfatti no Tempo e no Espaço*, revendo muitos equívocos divulgados pelas obras dos escritores modernistas ligados à *Semana de 22*.

3 ó amigos, não há amigos”, atribuído pela tradição à Aristóteles, segundo Agamben (2015, p. 2).

frequentar o grupo modernista. Mário desde que pousou os olhos na bela e rica morena, desejou mandar-lhe todas as flores do mundo e a elegeu sua musa.

Tarsila era amiga de Anita Malfatti desde 1918, quando aprendia a desenhar nas aulas de Pedro Alexandrino, nas quais Anita se matriculou para pintar. Nessa estada de 1922 em São Paulo, Anita Malfatti passou a orientar a acadêmica em aulas de pintura modernista, pois naquele grupo de artistas modernistas, que tomou a responsabilidade de doutrinar Tarsila em arte modernista, a única pessoa que poderia ensinar-lhe a pintura modernista, era Anita Malfatti, como pode-se constatar na figura 1.



Figura 1. Da esquerda para direita: Túlio Mugnaini. *Moça com Chapéu Verde*, 1922, óleo s/tela. Tarsila. *Chapéu Azul*, 1922, óleo s/tela. Anita Malfatti. *Mário de Andrade II*, 1922, pastel s/papel. Tarsila. *Mário de Andrade*, 1922, pastel s/papel.

Observando as imagens da esquerda para a direita, vê-se *Moça com Chapéu Verde*⁴ de Túlio Mugnaini (1922), depois *Chapéu Azul* de Tarsila, também de 1922, obras de caráter acadêmico, criadas pelos dois artistas, que no início da década de 1920 estavam em Paris e estudaram na *Academia Julian*.

As duas imagens que seguem são da segunda metade de 1922, quando Tarsila estava em São Paulo. A segunda obra da esquerda é de Anita Malfatti, em pastel seco, composta com cores contrastantes, primárias, secundárias e terciárias. A outra imagem, é também um retrato de Mário, que representa a *Sobrevivência Inversa*⁴ da obra de Anita Malfatti, pois Tarsila aprendendo a pintura modernista utilizou também o pastel seco, uma técnica ao gosto de Malfatti, que até esse momento Tarsila não havia usado e, depois, jamais usou.

4 Constatando, que o dispositivo utilizado por Malfatti foi o diferencial técnico que possibilitou o sucesso de suas obras modernistas e que nele aparece o esquema formal da inversão observado por Didi-Huberman (2013b) nas análises das sobrevivências do *pathosformel* da antiguidade por Warburg, denominaremos *Sobrevivência Inversa*, ao dispositivo utilizado pela pintora no período de 1915/16, que muito embora, se assemelhe à citação usada na arte acadêmica e no modernismo; à imagem de segunda geração e à apropriação, técnicas comuns à arte contemporânea, destas e daquela se distancia por não evidenciar a fonte original. (HONORATA DA SILVA, 2018, p. 34, inédito).

[...], foram construídas por meio de memórias das sobrevivências⁵, que compoem montagens de tempos heterogêneos gerando anacronismos⁶, que são revelados pela estranheza dos sintomas⁷ contidos nos não saberes relacionados ao pathos de obras do passado. Portanto, as paulistas não estavam inventando novidades, apenas procederam como muitos produtores de artes visuais do passado, por exemplo, segundo Didi-Huberman (2015), o artista medieval Fra Angélico. (HONORATA DA SILVA, 2018, p. 27).

Observando os dois retratos de Mário percebe-se que Amaral (1922) baseada na obra da mestra Malfatti (1922), inverteu o sentido diagonal da composição, mudando a pose do poeta, ao virá-lo para o lado direito, oposto ao que Anita escolheu. As cores que Tarsila usou são as mesmas usadas por Anita. Os motivos geométricos comuns nos fundos de retratos de Anita, agora estão no fundo da obra de Tarsila, criando certa confusão visual, que reforça seu *status* de aprendiz.

Após o curto período de aprendizado modernista Tarsila retornou a Paris, em busca de professores que a ajudariam a definir um que estilo modernista. Em 1924 voltou a São Paulo e deixou Mário encantado com as obras produzidas por ela no exterior.

[...]. Quem me surpreendeu inteiramente foi Tarsila. Que progresso, para tão pouco tempo! Puxa! Estou entusiasmado. Ainda não vi os quadros dela, [...]. Mas vi os estudos e magníficos desenhos. [...]. Aquela Tarsila curiosa de coisas novas, mas indecisa [...], desapareceu. Encontrei uma instrução desenvolvida, arregimentada e rica. (ANDRADE, 1924, não paginado).

Estava plenamente conquistado o Mário, pois Tarsila, a bela, tornou-se também uma pintora modernista, digna de todas as homenagens intelectuais.

Foi em 1924, que Mário iniciou a narração dos fatos heroicos da *Semana de 22* e as obras que Tarsila produziu em Paris a partir de 1923, são bastante emblemáticas em relação à virada teórica na abordagem do historiador Mário, que se valendo do antigo dispositivo usado contra Lobato, transformou Anita em estopim, algo que se desgasta ao provocar um acontecimento, que no caso foi a conscientização do grupo de escritores paulistas sobre a arte modernista, e mais nada, já que depois havia se tornado uma acadêmica. Portanto, por não ter compreendido as obras que Anita Malfatti produziu em 1915-1916, Mário não podia compreender a dimensão que suas decisões acarretariam para a história do modernismo paulista.

5 [...] "sobrevivência" (*Nachleben*) que tenta fazer justiça à complexa temporalidade das imagens: longas durações e "fissuras de tempo", latências e sintomas, memórias fugidias e memórias ressurgentes, anacronismos e limiares críticos." (DIDI-HUBERMAN, 2015, pp. 51/52, grifo do autor).

6 "No exemplo único do afresco pintado de Fra Angélico, três tempos ao menos - três tempos heterogêneos, logo, anacrônicos uns aos outros - são tecidos de modo notável. [...]." (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 22, nota 13). "O anacronismo seria, assim, numa primeira aproximação, um modo temporal de exprimir a exuberância, a complexidade, a sobredeterminação das imagens." (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 22).

7 "O que é, de fato, um sintoma, senão o sinal inesperado, não familiar, frequentemente intenso e sempre disruptivo, que anuncia visualmente alguma coisa que ainda não é visível, alguma coisa que ainda não conhecemos? Se a imagem é um sintoma - no sentido crítico e não clínico do termo -, se a imagem é um mal-estar na representação, é porque ela indica um futuro da representação, um futuro que ainda não sabemos ler, nem mesmo descrever. A noção de imagem reata, nesse sentido, com um "antigo poder profético" que libera o "real futuro" na "dissolução da realidade convencional". (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.169, grifos do autor).

[...]. A história da arte no sentido subjetivo é com muita frequência ignorada pela disciplina objetiva, embora a preceda e a condicione. Goya, Manet e Picasso *interpretaram As Meninas* de Velázquez antes de qualquer historiador da arte. Ora, em que consistiam suas interpretações? Cada um *transformava* o quadro do século XVII jogando com seus parâmetros fundamentais, cada um os mostrava ou mesmo os demonstrava. [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 52, grifos do autor).

Quando Anita ensinou pintura modernista à Tarsila em 1922, vimos que Tarsila usou o esquema da inversão em seu aprendizado, compreendendo o processo de produção modernista de Malfatti nos Estados Unidos da América (EUA).



Figura 2. Da esquerda para direita. Anita Malfatti. *A boba*, 1916-1917, óleo s/tela. Anita Malfatti. *A mulher de cabelos verdes*, 1916-1917, óleo s/tela. Vincent. *La Berceuse (Augustine Roulin)*, 1889, óleo s/tela.

Não podemos, então, num caso como esse, nos contentarmos em fazer a *história* de uma arte sob o ângulo da “eucronia”, isto é, sob o ângulo conveniente do “artista e seu tempo”. O que tal visualidade exige é que seja vista sob o ângulo de sua *memória*, de suas manipulações do tempo, quando descobrimos, antes, um artista anacrônico, um “artista contra seu tempo”. [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 26, grifos do autor).

Portanto, pode-se ver nas imagens da figura 2, que os retratos pintados por Malfatti nos EUA, representam memórias das obras de Van Gogh, que interpretaram a obra do pintor por meio de Sobrevivências Inversas. Mas para os que não acreditam no que veem, percebam na obra do holandês, a última imagem da esquerda para a direita, que a cadeira colorida abraça a *La Berceuse*, sua mão direita encobre a esquerda e a linha interrupta do contorno, marca o ritmo e as distorções da imagem. Ainda o olhar, que permanece nos limites da tela, determina que a personagem está voltada para suas preocupações.

A mulher de cabelos verdes está preocupada com suas possíveis aflições. E pode-se ver que tanto na primeira imagem, quanto na segunda, as mulheres de Anita estão

sentadas em cadeiras coloridas que as abraçam... a linha do contorno sem continuidade, marca o ritmo e acentua as distorções das imagens. Anita escondeu as mãos de *A boba* e *A mulher de cabelos verdes* está cobrindo a esquerda com a direita, assim, as duas foram retratadas à maneira de Vincent.

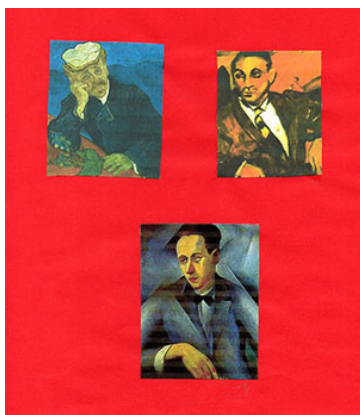


Figura 3. Da esquerda para a direita. Vincent. *Retrato do Dr. Gachet*, óleo s/tela, 1890. Anita Malfatti. *O homem amarelo*, 1916-1917, óleo s/tela. Tarsila. *O Homem Azul*, 1923, óleo s/tela.

Mesmo que Anita não tenha explicitado à Tarsila a manipulação da memória acerca da obra de Vincent, a filha de fazendeiros que estudou em internato católico era perspicaz, a partir do aprendizado compreendeu as obras de Malfatti e, acredito, também quis ter uma relação com as obras de Vincent, mesmo que para isso sacrificasse a amizade com Anita.

Os retratos da figura três, são exemplos emblemático dos ensinamentos de Anita à Tarsila e, como acredito, se eles causaram a separação das duas amigas, foi porque elas e a época não poderiam entender essas obras como interpretações, pois a exigência de originalidade inerente ao modernismo e a negação do sistema de arte acadêmica, obrigava os artistas brasileiros à dissimulação, pois se revelassem suas interpretações poderiam sofrer julgamentos quanto ao plágio, como aconteceu com Tarsila em relação à obra *Costureiras* (1936-1950), Sobrevivência Inversa do mural *Sweatshop* (1935) do pintor norte-americano George Biddle.

As análises dessas obras demonstram que a influência de Anita Malfatti no desenvolvimento do modernismo se estendeu além de 1922, quando era considerada a principal pintora modernista em São Paulo. Entretanto, as interpretações do grupo modernista, retomadas por cerca de dez décadas, dificultam essa compreensão.

4 | CONCLUSÕES

As conclusões da dissertação *Fantasma do Modernismo Paulista: sobrevivências*,

sintomas e montagens anacrônicas na produção modernista de Anita Malfatti repercutindo na obra de Tarsila (1915-1923) asseveram que Anita Malfatti, que foi a principal atração das artes plásticas na *Semana de 22*, devido ao fato de Mário de Andrade não conseguir compreender sua obra, foi tratada pela história da pintura modernista paulista como uma pessoa fragilizada, que covardemente desistiu dos objetivos.

Tarsila do Amaral, iniciou os estudos de pintura modernista na segunda metade de 1922 com Anita Malfatti e, em 1923, estudou com professores franceses desenvolvendo um estilo modernista que simplificava as formas, que foi privilegiado por Mário que em 1924, segundo Chiarelli (1995), iniciou a história do modernismo paulista. Nessa época, Mário ao ver as obras de Tarsila, as considerou mais fáceis de abordar que as de Malfatti, que não compreendia. Então declarou que a principal contribuição de Anita Malfatti ao desenvolvimento da arte modernista paulista, foi o despertar das consciências artísticas para o Modernismo, pois depois de 1917 retrocedeu à técnica acadêmica.

Simbolicamente, a permanência de Malfatti na arte acadêmica, representou sua morte intelectual para a arte modernista, permitindo a promoção de Tarsila à posição, desocupada, de precursora da pintura modernista defendida pela *Semana de 1922*.

A manipulação do dispositivo, que antes servira para inocentar Anita, transformou-a na coitadinha, que diante da exuberância intelectual e física de Amaral, passou a representar ao lado de Lobato o passado da pintura paulista e, por isso mesmo, não teve espaço na nova e empolgante fase da pintura modernista em São Paulo depois de 1922, dominada na historiografia de Mário de Andrade, pela exuberância de Tarsila do Amaral.

No decorrer de cem anos, muitos estudiosos retomaram as opiniões de Mário, o que dificultou a interpretação da trajetória de Malfatti e impediu a compreensão da contribuição de suas obras ao desenvolvimento da pintura modernista paulista.

Contudo o principal mérito deste estudo, já que ele demonstra que há incompreensões na história do Modernismo Paulista, é estimular outros pesquisadores a abordarem essa fase importante de nossa história da arte.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O Amigo**. Tradução Marcus Vinicius Oliveira. *Civilistica.com*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 2, jul-dez./2012, pp. 1-7. Disponível em: <http://civilistica.com/wp-content/uploads/2015/02/Agamben-civilistica.com-a.1.n.2.2012.pdf>. Acesso em: 30 mar. de 2017.

ANDRADE, Mário. **[Correspondência]**. Destinatário: Anita Malfatti. São Paulo, 03 jan. 1924. 1 carta. Autografado.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti no Tempo e no Espaço**: São Paulo: IBM, 1985.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos Vernissages**. São Paulo; Edusp, 1995.

DIDI-HUBERMAM, Georges. **Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

_____. **Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: editora 34, 2013a.

_____. **A Imagem Sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013b.

HONORATA DA SILVA, Eliane. **Fantasmas do Modernismo Paulista: sobrevivências, sintomas e montagens anacrônicas na produção modernista de Anita Malfatti repercutindo na obra de Tarsila (1915-1923)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018, inédito.

SILVA, Eliane Honorata da. **O Capítulo Esquecido: a obra de Anita Malfatti e a crítica de arte militante de Monteiro Lobato (1916-1918)**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2011, Salvador. *Anais [...]*. Salvador, UFBA, 2011. Não paginado. (CD-ROM).

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

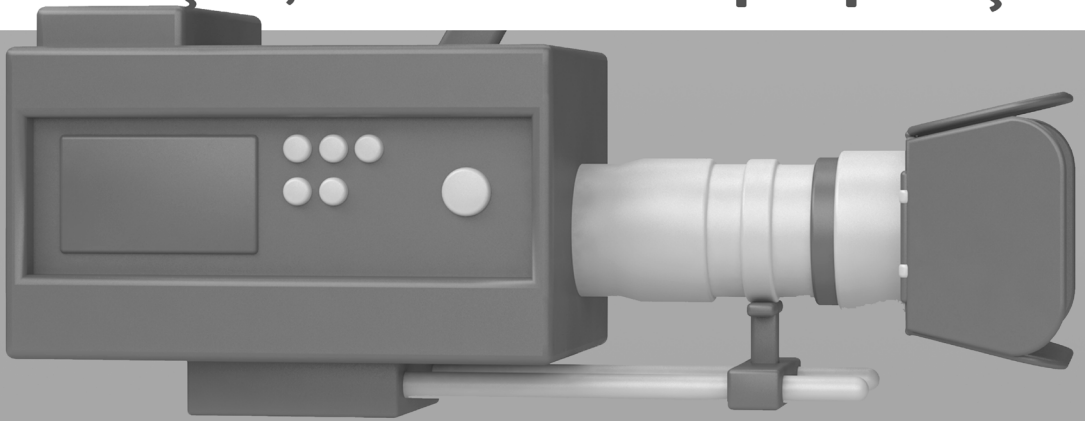
Vocalidade 251, 253, 256, 258

W

Walter Benjamin 24, 26, 27, 34, 272

ARTE E CULTURA:

Produção, Difusão e Reapropriação



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

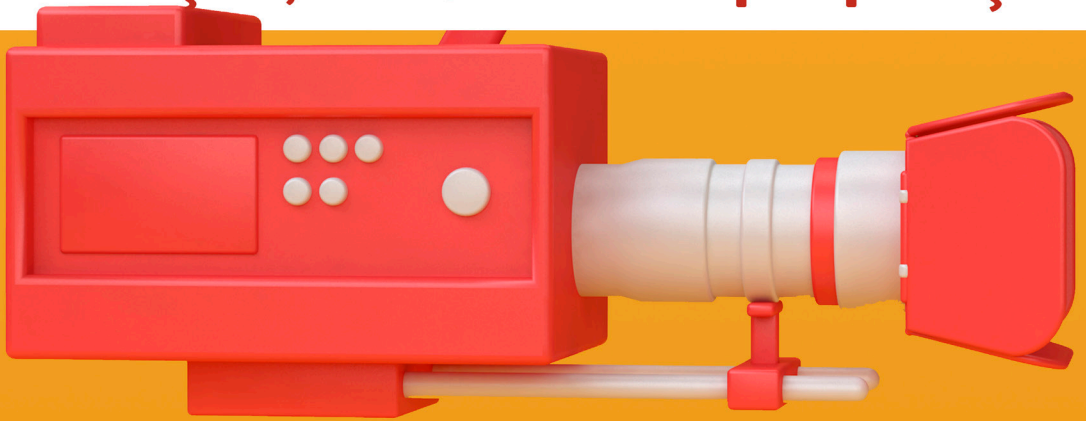
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora
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