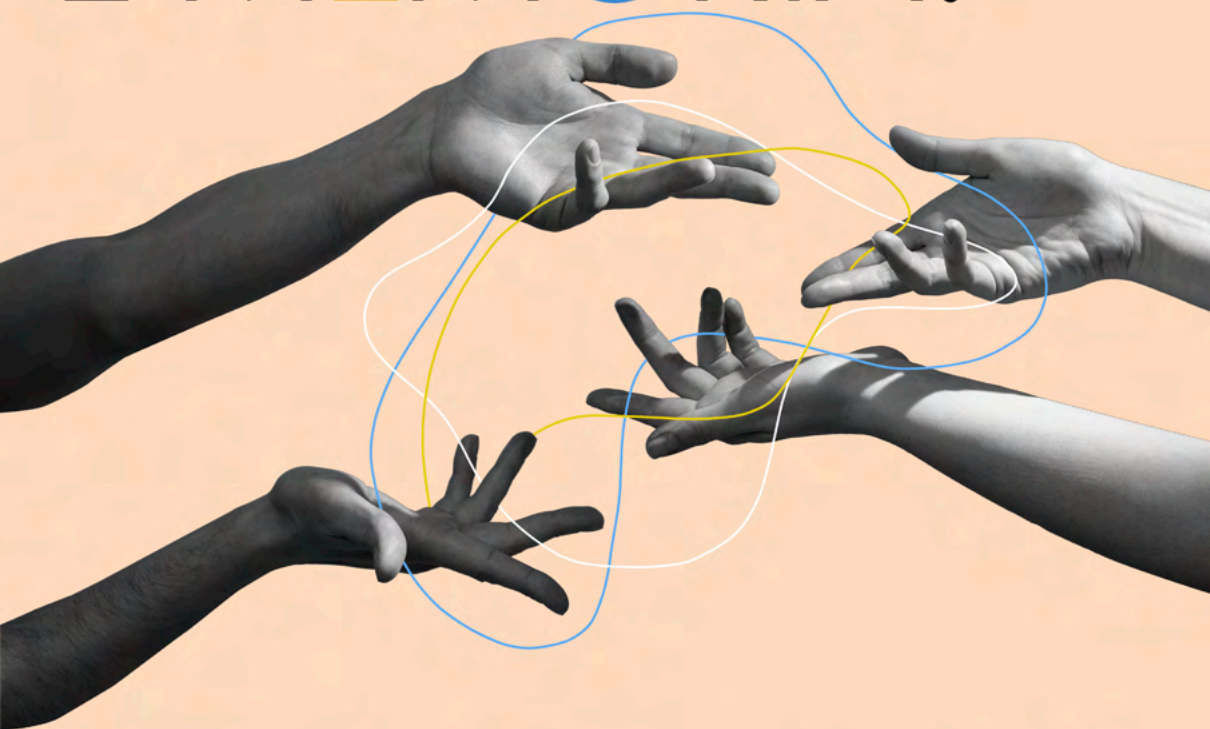


CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:



Manifestações e influência na atualidade

Edwaldo Costa
Rodrigo Daniel Levoti Portari
(Organizadores)

**Atena**
Editora
Ano 2021

CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:



Manifestações e influência na atualidade

Edwaldo Costa
Rodrigo Daniel Levoti Portari
(Organizadores)

**Atena**
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

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.

Open access publication by Atena Editora



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

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

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. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
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. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
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

Cultura, sociedade e memória: manifestações e influência na atualidade

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Flávia Roberta Barão
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadores: Edwaldo Costa
Rodrigo Portari

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C968 Cultura, sociedade e memória: manifestações e influência na atualidade / Organizadores Edwaldo Costa, Rodrigo Portari. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-663-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.635212311>

1. Cultura. 2. Sociedade. 3. Memória. I. Costa, Edwaldo (Organizador). II. Portari, Rodrigo (Organizador). III. Título.
CDD 306.098

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA







A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Este e-book são manifestações e influência da fecunda e complexa experiência humana na atualidade, vista aqui pelo prisma do tripé Cultura, Sociedade e Memória, novelo que dá título à obra. Com visão multidisciplinar, os artigos científicos elucidam a cultura numa abordagem abrangente, como um conjunto de relações humanas, em suas formas materiais e imateriais, o que revela a diversidade cultural presente nos temas do cotidiano. Seguindo esse horizonte, são abordadas: arte e cultura na área da enfermagem de Pediatria do Hospital de Clínicas da Unicamp; o sagrado e a simbologia da benzedura; lutas e resistência na conservação da cultura folclórica; análise das obras com bonecas de Hans Bellmer e Gérard Quenum, a partir das questões de representação, infância, violência e sexualidade; Mia Couto: memória e 'tradução cultural' em O Último Voo do Flamingo; reflexões sobre as relações entre arte brasileira, meio-ambiente e as novas tecnologias; projetos culturais Guarani Mbya; a ressignificação e a remontagem de materiais com filmes do expressionismo alemão; a experiência formativa proposta na Base Nacional Comum Curricular (BNCC); inclusão e exclusão de pessoas com deficiência em contextos de preconceito na educação não formal; psicólogos/as e suas falas sobre jovens pobres: formação e práticas de exclusão social; abrigos de bondes em Salvador e; mulheres compositoras no Pará, recuperando suas identidades, práticas e produções artísticas. Ao longo dos doze capítulos que integram o e-book, uma diversidade de temas e recortes são elencados, abordando as relações entre cultura, sociedade e memória colocando em cena seus processos de construção, afirmação e resistências. Um dos objetivos deste e-book é propor análises e fomentar discussões a partir de diferentes pontos de vista: político, social, filosófico e literário. Como toda obra coletiva, esta também precisa ser lida tendo-se em consideração a diversidade e a riqueza específica de cada contribuição. Por fim, espera-se que com a composição diversa de autores e autoras, temas, questões, problemas, pontos de vista, perspectivas e olhares, este e-book ofereça uma contribuição plural e significativa.

Edwaldo Costa
Rodrigo Portari

SUMÁRIO


CAPÍTULO 1	1
ARTE E CULTURA NAS ENFERMARIAS – A HUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DAS VIVÊNCIAS CULTURAIS	
Geraldo José Camargo Celso Ribeiro de Almeida	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123111	
CAPÍTULO 2	3
A MÍSTICA E OS MITOS DA FLORESTA NA BENZIÇÃO AMAZÔNICA	
Deilson do Carmo Trindade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123112	
CAPÍTULO 3	15
GUERREIRO SÃO PEDRO ALAGOANO: LUTAS E RESISTÊNCIA NA CONSERVAÇÃO DA CULTURA FOLCLÓRICA (MACEIÓ, 1990- 2020)	
Verônica Lopes dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123113	
CAPÍTULO 4	27
MIA COUTO: MEMÓRIA E ‘TRADUÇÃO CULTURAL’ EM <i>O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO</i>	
José Paulo de Lemos e Melo Cruz Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123115	
CAPÍTULO 5	44
O MANIFESTO PAU-BRASIL DEPOIS DA BIENAL INCERTEZA VIVA: REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE ARTE BRASILEIRA, MEIO-AMBIENTE E AS NOVAS TECNOLOGIAS	
Italo Bruno Alves	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123116	
CAPÍTULO 6	55
PROJETOS CULTURAIS GUARANI MBYA: <i>PROAC INDÍGENA</i>	
Alzira Lobo Arruda Campos Marília Gomes Ghizzy Godoy Mônica Salles da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123117	
CAPÍTULO 7	71
REOLHAR DO MEDO	
Vitor Henrique Teodoro de Almeida	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123118	
CAPÍTULO 8	76
“PRECISA-SE” DE UM NOVO TRABALHADOR PARA A SOCIEDADE BRASILEIRA: UMA	

ANÁLISE SOBRE A EXPERIÊNCIA FORMATIVA PROPOSTA NA BNCC

George Ivan da Silva Holanda

Gabriela Barbosa Guimarães

Suélen Keiko Hara Takahama

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6352123119>

CAPÍTULO 9..... 87

INCLUSÃO E EXCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM CONTEXTOS DE PRECONCEITO NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Francisco Renato Silva Ferreira

Miguel Melo Ifadireó

Vanessa de Carvalho Nilo Bitu

José Willyam de Sousa Silva

Alyne Andrelyna Lima Rocha Calou

Cecília Bezerra Leite


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231110>

CAPÍTULO 10..... 95

PSICÓLOGOS/AS E SUAS FALAS SOBRE JOVENS POBRES: FORMAÇÃO E PRÁTICAS DE EXCLUSÃO SOCIAL

Vladya Tatyane Pereira de Lira

Fatima Maria Leite Cruz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231111>

CAPÍTULO 11..... 109

ABRIGOS DE BONDES EM SALVADOR

Manuella Araújo de Souza

Cybèle Celestino Santiago


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231112>

CAPÍTULO 12..... 122

MULHERES COMpositoras: CANÇÕES DA *BELLE ÉPOQUE* À PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX NO PARÁ

Dione Colares de Souza

Leonardo José Araujo Coelho de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.63521231113>

SOBRE OS ORGANIZADORES 134

ÍNDICE REMISSIVO..... 135

O MANIFESTO PAU-BRASIL DEPOIS DA BIENAL INCERTEZA VIVA: REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE ARTE BRASILEIRA, MEIO-AMBIENTE E AS NOVAS TECNOLOGIAS

Data de aceite: 01/11/2021

Italo Bruno Alves

<http://lattes.cnpq.br/9567509095308860>

RESUMO: Originalmente publicado no ENECULT 2018, este artigo levanta algumas reflexões a partir de obras de artistas brasileiros produzidas para última Bienal de São Paulo (2016), que teve como tema Incerteza Viva e curadoria de Jochen Volz. A partir de uma abordagem preliminar do campo universal do modernismo europeu, suas particularidades nos desdobramentos no contexto norte-americano e brasileiro, sugerimos uma nova possibilidade de abordagem na nossa Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. Se por um lado, convenciamos interpretar nossa vanguarda modernista brasileira como hesitante em abandonar a representação e os processos de abstração a partir da representação, por outro lado, deixamos de lado a observação de sua potencialidade de antecipação dos fatores sociais e ambientais que constituem nossa realidade brasileira, e ainda, das possíveis articulações com as artes visuais. Desta forma, nosso modernismo brasileiro pode ter um outro entendimento a partir de obras realizadas para a Bienal Incerteza Viva, consideradas as possibilidades geradas pelas novas tecnologias no contexto da arte contemporânea. Assim, obras de artistas brasileiros como Jorge Menna Barreto, gravando sons produzidos pela biodiversidade da agrofloresta no Sítio paraíso Agroecológico, um

assentamento Sepé Tiaraju, região de Ribeirão Preto/SP, Leon Hirszman em seu ABC da Greve (1976-1990) e Luiz Roque no seu filme Heaven, bem como o vídeo O Peixe, do artista alagoano Jonathas de Andrade nos permitem uma revisão de obras emblemáticas que compuseram nosso modernismo em sua fase Pau-Brasil, deixando uma demarcação de um campo próprio para sua fase posterior.

PALAVRAS-CHAVE: Manifesto pau-brasil; arte brasileira; anacronismo.

ABSTRACT: Originally published in ENECULT 2019, this article raises some reflections based on works by Brazilian artists produced for the last Bienal de São Paulo (2016), whose theme was Uncertainty Viva and curated by Jochen Volz. From a preliminary approach to the universal field of European modernism, its particularities in the developments in the North American and Brazilian context, we suggest a new possibility of approach in our Week of Modern Art, held at the Municipal Theater of São Paulo in 1922. If by on the one hand, we agree to interpret our Brazilian modernist avant-garde as hesitant to abandon representation and the processes of abstraction from representation, on the other hand, we leave aside the observation of its potential for anticipating the social and environmental factors that constitute our Brazilian reality, and also, of the possible articulations with the visual arts. In this way, our Brazilian modernism can have a different understanding based on works made for the Bienal Incerteza Viva, considering the possibilities generated by new technologies in the context of contemporary art. Thus, works by

Brazilian artists such as Jorge Menna Barreto, recording sounds produced by the biodiversity of the agroforestry at Sítio Paraíso Agroecológico, a Sepé Tiaraju settlement, in the Ribeirão Preto/SP region, Leon Hirszman in his ABC da Greve (1976-1990) and Luiz Roque in his film Heaven, as well as the video O Peixe, by the Alagoas artist Jonathas de Andrade, allow us to review emblematic works that made up our modernism in its Pau-Brasil phase, leaving a demarcation of its own field for its later phase.

KEYWORDS: Brazilwood Manifesto; Brazilian art; anachronism.

INTRODUÇÃO

Para pensar a relação que a arte brasileira vem estabelecendo com o meio-ambiente e com as novas tecnologias iremos partir da análise de três obras que completam cem anos em 2017. Três posicionamentos distintos que integravam tendências e problemas inerentes a um novo entendimento sobre arte que o modernismo lançou. Cada uma destas obras, a sua maneira e conforme os problemas com os quais lidava, consistiram em relação de distinção a natureza. A relação arte-natureza que por séculos fundamentou todo esforço de artistas, no início do século XX foi repensado. Agora, quando a trigésima segunda Bienal de Artes de São Paulo, como seu tema Incerteza Viva aborda uma intensa relação da arte com nossos contextos ambientais, urbanos ou naturais, vale a pena repensar sobre como o modernismo nos distanciou da natureza. Assim, poderemos observar operações metodológicas diferentes nas várias tendências que o século XX viu se desdobrar e, de forma reflexiva lançar uma outra perspectiva sobre algumas particularidades do nosso modernismo brasileiro, bem como de como nossas interpretações, até então entendidas como hesitantes podem ter sido visionárias de algo que, agora, vivenciamos na arte brasileira e nas questões de interesse de nossos artistas contemporâneos.

Em 1917, Anita Malfati expôs seu Homem Amarelo em São Paulo. No mesmo ano, Kasimir Malevich pintou seu quadrado negro sobre fundo branco e, Marcel Duchamp apresentou seu ready-made, a Fonte. Cem anos depois podemos observar o que estas obras implicariam em seus contextos mas, também, alguns pontos em comum, divergências e, sobretudo o quanto foram ações deflagradoras de rupturas no meio onde foram expostas. Primeiramente, vale destacar, as três obras foram rejeitadas. O homem amarelo, de Anita Malfati, sofreu uma crítica tão arrasadora por parte de Monteiro Lobato que, aqui neste contexto de pensar a relação arte-natureza, vale observar:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disto fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de toerias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (ZÍLIO, 1997, p.41)

Em defesa da artista, iniciou-se uma aglutinação de artistas que em 1922 deflagariam

o movimento modernista em São Paulo, na Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Kasimir Malevich relata uma imensa rejeição de seu público relatando o “vazio de um deserto” quando sua pintura não utiliza os tradicionais elementos representativos e, por outro lado, apresenta possibilidades de utilização de formas criadas pelo homem, uma vez que a geometria não existe na natureza e, portanto, não permitiria uma leitura naturalística da obra:

A geometria de malevich fundamentava-se na linha reta, forma elementar suprema que simboliza a ascendência do homem sobre o caos da natureza. O quadrado, que nunca se encontra na natureza, era o elemento suprematista básico: o fecundador de todas as outras formas suprematistas. O quadrado era um repúdio ao mundo das aparências e da arte passada (STANGOS, 1997, p.100)

Marcel Duchamp, também, foi duramente rejeitado no salão onde inscreveu seu ready-made com um pseudônimo. De forma divergente, cada uma destas obras representava uma forte influência revolucionária da tradição artística acadêmica. Anita Malfati, influenciada por sua estada na Alemanha, trouxe para o contexto brasileiro a influência das vanguardas expressivas que haviam deflagrado no contexto europeu o Fauvismo, o Expressionismo, fundamentalmente. Kasimir Malevich, em seu Quadrado negro sobre fundo branco havia lançado as bases para uma compreensão original da invenção artística, a geometria, em seu caráter racional, projetivo e amparado por uma criação liberta da representação, fundamentada nas formas geométricas e que, de alguma forma digeriam o legado do cubismo, lançando as bases para o que no contexto brasileiro algumas décadas depois fundamentaria o surgimento do Concretismo e do Neoconcretismo. Marcel Duchamp com sua Fonte, equacionava uma operação que unia dois pólos quase opostos: o da artesanidade que fundamentou por séculos a arte ocidental e a revolução industrial que produzia materiais e objetos novos a todo instante:

[A arte conceitual] representou a plena floração de idéias que forma, em sua maior parte, apresentadas por um único artista, Marcel Duchamp, já em 1917. nesse ano, Duchamp, um jovem artista francês que afirmava estar “mais interessado nas idéias do que no produto final”, pegou um mictório comum, assinou-o “R. Mutt” e apresentou-o como pé de escultura intitulada Fonte numa exposição que estava ajudando a organizar em Nova York. Seus colegas rejeitaram essa obra e, assim, procedendo, ajudaram a fazer do “ready-made” de Duchamp talvez a quintessência da obra de arte “protoconceitual” e uma das primeiras a questionar deliberada e irreverentemente seu próprio status como arte, além do contexto multifacetado de exposições, critérios críticos e expectativas do público que lhe tinham tradicionalmente conferido esses status. (STANGOS, 1997, p. 182)

Esta atitude complexa de Marcel Duchamp amparou uma revolução mundial na década de 1960 e, inclusive no Brasil, as possibilidades industriais serviram de ponto de partida para muitos artistas a partir da década de 1950 e, sobretudo, da década de 1960.

Outro ponto em comum entre as três obras que completam agora seus cem anos

está o fato que, cada uma delas, a sua maneira, se distanciou da natureza. Anita Malfati, como toda vanguarda expressiva permanece ligada a natureza apenas como uma fonte de inspiração para, a partir dela, utilizar de forma livre seu repertório plástico, cromático e composicional. Kasimir Malevich, como toda a vanguarda construtiva, se ampara na geometria como uma invenção humana, afim com a natureza essencialmente plana da pintura e, portanto, distancia seu repertório de formas da natureza, aproximando-se das linhas retas, formas geométricas e cores saturadas para criar sua linguagem. Marcel Duchamp, ao lançar as bases para uma relação de apropriação de objetos e materiais industrializados, estabelecendo assim uma outra forma de relação entre o artista e seu meio, entre o artista e a arte. Se observarmos estas três obras inflacionadas aqui, o processo promovido por Duchamp será o que mais distanciará arte e natureza, nem mesmo a natureza humana manuseando o objeto artístico precisa estar presente. A obra surge como proposição mental, estabelecendo uma relação real com o objeto.

O CONTEXTO NORTE-AMERICANO, O DESDOBRAMENTO DAS VANGUARDAS CONSTRUTIVAS E O MEIO-AMBIENTE

No contexto norte-americano, as três tendências do modernismo, enunciadas anteriormente, tiveram um percurso particular e, possivelmente, ao observar estas particularidades, tornaremos evidentes a maneira como no Brasil elas repercutiram. No contexto posterior a Segunda Guerra Mundial, o expressionismo abstrato conhecido também como Escola de Nova York, vem sendo considerado como responsável por uma das respostas mais contundentes à influência das vanguardas expressivas que tiveram, no contexto europeu, o Expressionismo como apogeu. Ao redor das interpretações possíveis sobre como a prática artística operava com esta influência modernista, surge a crítica esclarecedora de Clement Greenberg que, de uma maneira clara consegue colocar em perspectiva as transformações formais da arte no início do século XX, tornando assim o Expressionismo Abstrato próximo ao grande público e, como em uma reação de causa e efeito, evidencia as tomadas de decisões de seus artistas como algo inevitável em relação ao pensamento metalinguístico que, ainda hoje, é uma das formas mais usuais de compreensão daquela geração de artistas. Este foco na natureza particular da pintura associado ao autor que surge como um dado relevante para prática pictórica, o Expressionismo Abstrato prossegue em um percurso iniciado pelas vanguardas expressivas européias: A medida que a natureza pictórica e autoral se fortalece como tema, da natureza se distancia. A planaridade da pintura que se torna algo tão característico da geração de artistas do Expressionismo Abstrato deixa de lado a evocação inicial que ainda existiam no Fauvismo e no Expressionismo. A noção de que a pintura apresenta sua natureza particular plana, composta de tintas, gestões e gosto caminharam no sentido de abolir toda forma de representação fosse da perspectiva área, da perspectiva linear, ou de qualquer forma de

ilusão tridimensional. Cada um dos artistas do Expressionismo Abstrato era um universo particular, como uma sintaxe pictórica própria mas, todos eles, cobertos pela rígida teoria da autorreferência da pintura disseminada por Greenberg.

As influências da vanguarda constitutiva, os legados prático-teóricos de artistas como Kasimir Malevich, Theo Van Doesburg, Tatlin, entre outros, também foram digeridas pelo contexto norte-americano do pós guerra. O minimalismo surge como uma reação a toda subjetividade do Expressionismo Abstrato, se aparando em uma noção extremamente formal onde a apropriação de materias, de processos e de objetos industriais se tornavam objetos artísticos sem a manipulação artesanal mas, apenas, pelo toque racional que alinhava este novo repertório segundo uma estratégia mental de organização do mundo. Embora o minimalismo seja antagônico ao Expressionismo Abstrato segundo uma perspectiva de autoria e artesanidade, era alinhado com ele no distanciamento da natureza. Em sua restrição formal extrema, o Minimalismo, também, operou sua ação situado na noção de arte como uma produção do intelecto, puramente situada em questões de âmbito cultural e, assim, a natureza, qualquer forma de representação ou de alusão aos processos físicos externos ao conceito criador da obra, foram excluídos.

Das três influências principais que enumeramos na introdução, o legado das múltiplas implicações do ready-made de Marcel Duchamp se desdobraram no contexto norte-americano. A Arte Conceitual surge com manifestações proto-conceituais ainda nos anos 1950, em Piero Manzoni, em Lucio Fontana, ainda lidavam com um repertório sintático dos meios tradicionais como pintura, escultura, desenho mas suas proposições refletem mais sobre arte que sobre a morfologia destes veículos tradicionais de arte.

A arte conceitual não opera mais com as noções morfológicas da arte mas com seu conceito. Desta forma, promove uma ampliação infinita de possibilidades materiais. A pintura, a escultura, o desenho deixaram de ser os meios da arte. A geração de artistas que nos Estados Unidos, na Inglaterra e na sua rápida disseminação pelo mundo operou em termos que não cabiam mais na forte teoria formalista de Clement Greenberg e, ao mesmo tempo, lançam as bases para uma série de características que irão compor o que chamamos hoje de arte contemporânea, em sua pluralidade de veículos para proposições, na diversidade de teorias críticas, históricas e transdisciplinares.

Alcançando sua mais pura e mais ampla expressão, a sua “arte como idéia” foi decomposta e desdobrada em arte como filosofia, como informação, como linguística, como matemática, como autobiografia, como crítica social, como risco de vida, como piada e como forma de contar histórias (STANGOS, 1997, p.183)

Assim, podemos compreender a atual condição transdisciplinar da arte contemporânea por meio do legado conceitualista que permitiu conexões com outros campos de conhecimento. A diversidade dos campos que irão compor a produção artística levou em muitos momentos das décadas de 1960 e 1970, a exposição e seu

público para fora da galeria. De forma análoga aos artistas deixarem de utilizar apenas os meios tradicionais, o seu espaço sagrado, galerias e museus, deixavam de ser o local para realização de obras. A saída do cubo branco leva a produção artística americana para fora das galerias, encontrando ora o ambiente urbano como no caso de Daniel Buren, mas também, promove a um reencontro com o meio natural. As paisagens, montanhas e campos desérticos voltaram a dialogar com arte, desta vez, efetivamente. A natureza que a Land Art americana encontra é uma natureza real, ocupa o espaço efetivo, se articula com as novas tecnologias da construção civil, do vídeo, da fotografia mas se ampara em uma experiência concreta de vivência, seja nas grandes chapas de ferro incrustadas na paisagem por Richard Serra, no imenso porto espeital de Robert Smithson, no campo iluminado por raios nos 400 para-raios de Walter de Maria que foram instalados no deserto.

No Brasil, a Bienal Internacional de São Paulo tem um papel fundamental de articular a arte brasileira com questões mundiais. A produção nacional é colocada em um campo amplo de instigações que movimentam os artistas. Já em sua primeira edição, em 1951, quando Max Bill foi premiado com sua Unidade Tripartida este papel de alinhamento dos artistas brasileiros com o panorâma mundial se deu de forma contundente, colaborando ali naquele momento para a aglutinação de artistas interessados na arte geométrica, deflagrando assim o Concretismo como grupo Ruptura em São Paulo e o Grupo Frente no Rio de Janeiro.

Este papel oxigenador da Bienal de São Paulo para o contexto da arte brasileira coloca em evidência a organicidade com a qual o nosso modernismo havia se implantado, também no contexto paulista, pela geração que participou da Semana de Arte Moderna. As idas e vindas à Europa de Trasilá do Amaral, de Anita Malfatti, Oswald de Andrade trouxeram influências das vanguardas mas, junto com elas, interpretações pessoais.

Quando em 2016, a curadoria da Bienal de São Paulo, liderada por Jochen Volz traz em seu texto de apresentação uma sintonia entre as noções do binômio arte-vida para o âmbito da vida em seu sentido ambiental, evocando questões recentes e graves no contexto brasileiro como a tragédia do Rio Doce em Mariana/ Minas Gerais, ele nos alinha com questões planetárias que integram o repertório de ações, proposições e práticas de artistas no Brasil e no mundo:

Os biólogos dizem que estamos diante da chamada Sexta Extinção, resultado de uma população crescente de seres humanos, cada vez mais exigente de recursos, cada vez mais dotada de poder pela tecnologia. E a ascensão do termo "antropoceno", empregado para descrever a época que começou quando as atividades humanas produziram um impacto global significativo sobre os ecossistemas do planeta, alcaná um clímax em várias disciplinas. (INCERTEZA VIVA, 2016, p.22)

A curadoria de Volz e sua equipe reuniu na 32. Bienal de São Paulo um conjunto de artistas que colocam sua produção para dialogar com noções ligadas a incerteza da vida mas, também, evidenciam o quanto a sensorialidade nos integra com a natureza e o quanto

as novas tecnologias podem, ou não, nos afastar dela:

INCERTEZA VIVA é sentida em toda parte, É uma condição que se infiltra em nossas cabeças, em nossos corpos, nas ruas, no mercado, na floresta e nos campos. É contagiante, gera imagens, sons, cheiros, instabilidade e também entusiasmo e curiosidade. Ela pode ser vinculada a realidades sociais e mentais, a métodos artísticos, à epistemologia e a uma imaginação rebelde. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 24)

Neste sentido, podemos observar ao longo de toda edição da 32. Bienal de São Paulo uma relação entre os avanços tecnológicos e a vida urbana e suas possibilidades de integração, respeito ou convivência com a natureza. Algumas obras são emblemáticas desta polarização como ARROGATION [Arrogação] de Koo Jeong A que cria uma pista de skate ativada por fotoluminescência:

O uso da cor rosa - uma das matizes do lusco-fusco, momento de virada entre o dia e a noite - acentua o instante em que o trabalho se transforma, emanando, aos poucos, a luz que absorveu durante o dia. Com uma obra que se torna equipamento urbano e se integra ao parque, Jeong A rearticula o ecossistema social do Ibirapuera com uma intervenção na paisagem, criando um novo espaço para os grupos de skatistas que frequentemente ocupam a marquise próxima ao Pavilhão da Bienal. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 228)

Arrogation é assim um obra que aponta para possibilidade ecológicas na construção de mobiliário urbano ao mesmo tempo que nos lembra a pulsação física de seu público em um contexto essencialmente urbano da capital paulista.

Uma outra obra especialmente emblemática desta interação entre o corporeidade e contexto urbano é a obra Restauo de Jorge Menna Barreto:

Com Restauo (2016), o artista propõe a realização de um restaurante cujas receitas se baseiem em plantas, funcionando ao longo de todo período da 32. Bienal. Instalado na área do mezanino do Pavilhão, o projeto aciona redes de produção de alimentos, como agroflarestas - sistemas sustentáveis de produção para recuperar os solos e a biodiversidade... Restauo é também um espaço de mediação da Bienal como plataforma, criando diferentes densidades para os conceitos de digestão e metabolização - não apenas do alimento como matéria concreta, mas como mediador complexo da relação exposição/ sociedade/ ambiente. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 208)

Restauo surgiu como desdobramento de uma outra obra de Jorge Menna Barreto, os Sucos específicos (2014):

... projeto consistia na elaboração de sucos feitos de plantas alimentícias não convencionais (PANC) encontradas no Parque do Ibirapuera. (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 208)

Perfeitamente integrado com a proposta curatorial da Bienal Incerteza Viva, tanto os Sucos específicos quanto Restauo de Jorge Menna Barreto evidencia a universalidade da atenção que os artistas contemporâneos estão tendo com as relações entre a vida urbana tecnológica e o contexto vivo que a cerca. Sabemos que, embora a Bienal de

São Paulo seja um evento de mapeamento da produção contemporânea, ela possui suas genealogias. Se, para o contexto norte americano o surgimento das relações com o meio-ambiente natural remontam à Land Art, no nosso contexto brasileiro, onde e quando nossos artistas teriam chegado a necessidade de integrar a natureza ao binômio arte-vida? Este exercício de busca genealógica por nosso interesse legítimo em pensar arte integrada com a vida nos leva a um manifesto moderno com nome de árvore, produzido por uma geração de artistas que convencionamentos observar como relacionados ao modernismo europeu, e por todas as hesitações em relação a ele. Mas, podemos, agora, depois da 32. Bial de São Paulo, reler nossos modernistas como precursores de um entendimento que só viria eclodir na arte contemporânea? Poderíamos reler nosso célebre Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade como precursor de um cuidado com a relação entre urbanidade e vida tendo surgido de forma pioneira, aqui, no único país do mundo com nome de árvore? Vejamos o trecho abaixo:

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho. (Correio da Manhã, 1924, s/p)

Podemos observar em Oswald de Andrade uma polarização entre o conhecimento europeu e nosso conhecimento orgânico, legado de uma visão integrada à natureza, dos índios e dos negros, que observados no campo do pensamento autorreferente moderno poderiam ser confundidos com dispersão em relação a tendência metalinguística. No entanto, a polarização entre homem branco (e sua cultura urbanizadora européia) e as selvas selvagens é, análoga à qual lidamos hoje:

Máquinas orquestradas avançam na monopaisagem de soja, no terreno encharcado de químicos. A riqueza do Brasil. O mercado futuro. O céu desabando. O xamã yanomami Davi Kopenawa trabalha com o etnólogo Bruce Albert para desenhar na pele do papel registros da cosmologia de seu povo (INCERTEZA VIVA, 2016, p. 30)

Vale destacar, ainda, que a polarização entre uma cultura urbana predadora e uma cultura singela e ligada a natureza e aos processos da vida é enfatizada no Manifesto Pau-Brasil. A urbanização na cidade de São Paulo era algo relevante no contexto social da nossa geração de modernistas ligados a Semana de Arte Moderna, como nos diz Carlos Zílio:

São Paulo vivia um período particularmente próspero. Em 1889, do Porto de Santos exportavam-se 5.586.000 sacas de café; em 1901, este número passava para 14.760.000 sacas. Em 1890 a cidade de São Paulo tinha cerca de 65.000 habitantes; em 1920 sua população atinge 580.000. (Zílio, 1997, p. 39)

Este crescimento populacional evidenciado por Carlos Zílio para contextualizar a

demanda de uma arte urbana e modernista cresce e agrava seu distanciamento com o meio-ambiente, como será apontado por Volz em 2016:

Quinhentos e dezesseis anos de ciclos econômicos extrativistas e espoliantes. Um inconsciente colonial. O sistema de comunicação trabalha com o judiciário, sobreviventes aos desmandos políticos, para garantir que as velhas ordens sempre imperem. Velhas ordens produzem imagens retrógradas. (INCERTEZA VIVA, 2016, p.31)

Se o contexto de polarização entre a cultura urbana predadora, legado da colonização européia, e a natureza, o meio-ambiente são análogas, podemos, no entanto, observar um elemento original e redentor na 32. Bienal de São Paulo. As tecnologias do vídeo, da fotografia surgem como mecanismos redentores. De forma semelhante a uma arca de Noé, muitos artistas entram em contato com as atuais conjunturas naturais por meio do uso de tecnologias que permitem registrar, armazenar, difundir fatos, histórias e eventos naturais que parecem em extinção. Alguns trabalhos na Bienal Incerteza Viva parecem criar um depósito para salvar a vida de um dilúvio de descasos, seculares, como diz Volz no trecho acima. As novas tecnologias permitem que Jorge Menna Barreto grave sons produzidos pela biodiversidade da agrofloresta no Sítio paraíso Agroecológico, um assentamento Sepé Tiaraju, região de Ribeirão Preto/SP. Da mesma forma, a linguagem do vídeo, no trabalho do carioca Leon Hirszman em seu ABC da Greve (1976-1990) registra os cantos rurais como registros de formas de combate e resitência dos trabalhadores da cidade e do campo. A linguagem do vídeo permite ainda que o gaúcho Luiz Roque crie o filme Heaven onde todas as questões da (não) ecologia humana de nossa sociedade seja evidenciada por meio de uma ficção as impossibilidades de exercício de liberdade individual são evidenciadas.

CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS

Se por algumas décadas compreendemos o interesse de nossos artistas modernistas pelas paisagens, cores e personagens locais como desvios ou hesitações em relação ao modernismo europeu. Hoje, depois da Bienal Incerteza Viva, podemos reler Morro da Favela (1924) de Tarsila do Amaral depois de obras como Doris Criolla (2011) e outras ações do coletivo Oficina de Imaginação Política/ SP. Da mesma forma, o Vendedor de Frutas (1925) pode ser revisto depois de Cantos de trabalho - cana de açúcar (1976) de Leon Hirszman. O vídeo O Peixe do artista alagoano Jonathas de Andrade onde a câmera acompanha vários pescadores no litoral do nordeste brasileiro permite um novo olhar sobre Abaporu (1928), reencontrando um homem sozinho, imerso em um ambiente natural, convidando seu observador a pensar no ambiente exuberante e na fragilidade do ser humano no atrito entre as demandas da vida cultural e os devaneios da integração cosmológica.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Tradução Denise Bottmann & Frederico Carotti. Companhia das Letras, 1992.

_____ & FAGIOLLO, Maurizio. Guia de história da arte. Tradução M. F. Gonçalves de Azevedo. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

BATTCKOCK, Gregory. A nova arte. Tradução Cecília Prada e Vera de Campos Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BORER, Alain. Joseph Beuys. Tradução Betina Bischof e Nicolas Campanário. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEUYS, Joseph. Where would I have got if i had been intelligent!. Dia Center for the arts, New York. Germany: Cantz, 1994.

BRAMANN, Jorn K. Wittgenstein's tractatus and the modern arts. New york: Adler publishing, 1985.

CLAUS, Jürgen. Expansión Del Arte. México: Extemporâneos, 1970.

FOSTER, Hal. Recodificação. Tradução Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996

_____. The anti-aesthetic: essays on postmodern culture. Washington, Bay press, 1995.

GREENBERG, Clement et al. Clement Greenberg e o debate crítico. Organização, apresentação e notas de Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello. Tradução Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar & Funarte, 1997.

HARVEY, David. A condição pós moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

HERKENHOFF, Paulo(org). Pororoca: A Amazônia no MAR. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Museu de Arte do Rio, 2014.

KINUPP, Valdely Ferreira. Plantas alimentícias não convencionais (PANC) no Brasil. São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2014.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da escultura moderna. Tradução Julio Fischer.. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LUCIE-SMITH, Edward. Art Now. New York: Willian Morrow and company, 1977.

NAVES, Rodrigo. A forma difícil. São Paulo: Ática, 1997.

OITICICA, Hélio et al. Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

ZÍLIO, Carlos. A querela do Brasil. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

SCHAPIRO, Mayer. Arte Moderna: século XIX e XX. Tradução Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

VOLZ, Jochen (org). 32. BIENAL DE SÃO PAULO: INCERTEZA VIVA. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Abrigos de bondes em Salvador 109
Art déco 109, 110, 111, 113, 114, 116, 121
Arte 1, 2, 16, 22, 23, 24, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 57, 72, 74, 75, 85
Arte brasileira 44, 45, 49
Arte e cultura 1
Atualidade 15, 67, 98, 131

B

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 76, 77, 85
Benedura 3, 4, 13, 14
Benção 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13
Bienal 44, 45, 49, 50, 51, 52, 54
Bienal de São Paulo 44, 49, 50, 51, 52, 54
Bienal Incerteza Viva 44, 50, 52

C

Cancioneiro feminino 122, 123, 124, 126, 127, 129, 130, 131, 132
Canções da Belle Époque 122
Cinema 58, 71, 72, 73, 74, 75
Conservação da cultura folclórica 15, 25
Cultura 1, 3, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 30, 41, 45, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 79, 84, 85, 86, 99, 107, 121, 127, 128, 132, 133
Cura 3, 5, 6, 9, 13, 14

D

Desenvolvimento social 87, 90
Desporto aquático 87, 88
Deus 3, 7, 8, 9, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 68
Divino 3, 4, 5, 33, 34, 64, 65

E

Educação adaptada 87
Educação não formal 87, 88
Emmanuel Lévinas 27, 38

Enfermaria 1

Enfermaria de pediatria 1

Estado de Alagoas 15, 16, 18, 19, 22, 24

Exclusão 21, 83, 85, 87, 89, 91, 95, 105, 106, 107, 128, 129, 133

Experiência formativa 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85

Expressionismo alemão 71, 75

F

Formação de psicólogos 95, 103

G

Grupo Arte Única 1, 2

Guerreiro 15, 16, 19, 21, 22, 25, 26

Guerreiro Alagoano 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26

Guerreiro São Pedro Alagoano 15, 22, 25

H

Hospital de Clínicas da Unicamp 1

Humanização 1, 2

I

Inclusão 55, 59, 66, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 119, 131

Influência 13, 25, 46, 47, 58, 82, 113

Interior da Amazônia 3, 4, 5, 6, 9, 13

J

Jacques Derrida 27, 34

Jorge Menna Barreto 44, 45, 50, 52

Juventude pobre 95, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108

L

Linguagens arquitetônicas 109, 111

M

Maceió 15, 19, 22, 25

Manifestação 15, 16, 18, 19, 22, 24, 25, 32, 73

Manifestação artística 15, 24

Manifesto Pau-Brasil 44, 51

Meio-ambiente 44, 45, 47, 51, 52

Memória 15, 22, 24, 25, 27, 38, 58, 63, 66, 68, 101, 109, 113, 123, 132

Mulheres compositoras 122

N

Neocolonial 109, 110, 111, 112, 121

Novas tecnologias 44, 45, 49, 50, 52, 111

Novo trabalhador 76

P

Pará 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133

Pediatria 1

Pessoa com deficiência 92, 93

Políticas públicas 25, 55, 56, 57, 64, 66, 67, 77, 83, 84, 86, 89, 94, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 107

Práticas de exclusão social 95

ProAC Indígena 55, 56, 57, 60, 61, 63, 66, 69, 70

Projeto Vivências Culturais 1

Psicólogos 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107

R

Reolhar do medo 71

Representações sociais 95, 97, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108

S

Sagrado 3, 4, 5, 6, 7, 13, 34, 40, 49, 63, 64, 65

Simbologia 6, 7, 8, 9, 13

Sociedade 3, 5, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 50, 52, 56, 59, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 131

Sociedade brasileira 76, 77, 105

Sulpício 27, 29, 31, 36, 39, 40

T

Teatro Municipal de São Paulo 44, 46

Tradução cultural 27

W

Walter Benjamin 27, 32, 33, 34, 36, 76, 77

Z


Zeca Andorinho 27, 29, 31, 35, 36, 37, 39, 41

CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:




Manifestações e influência na atualidade

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

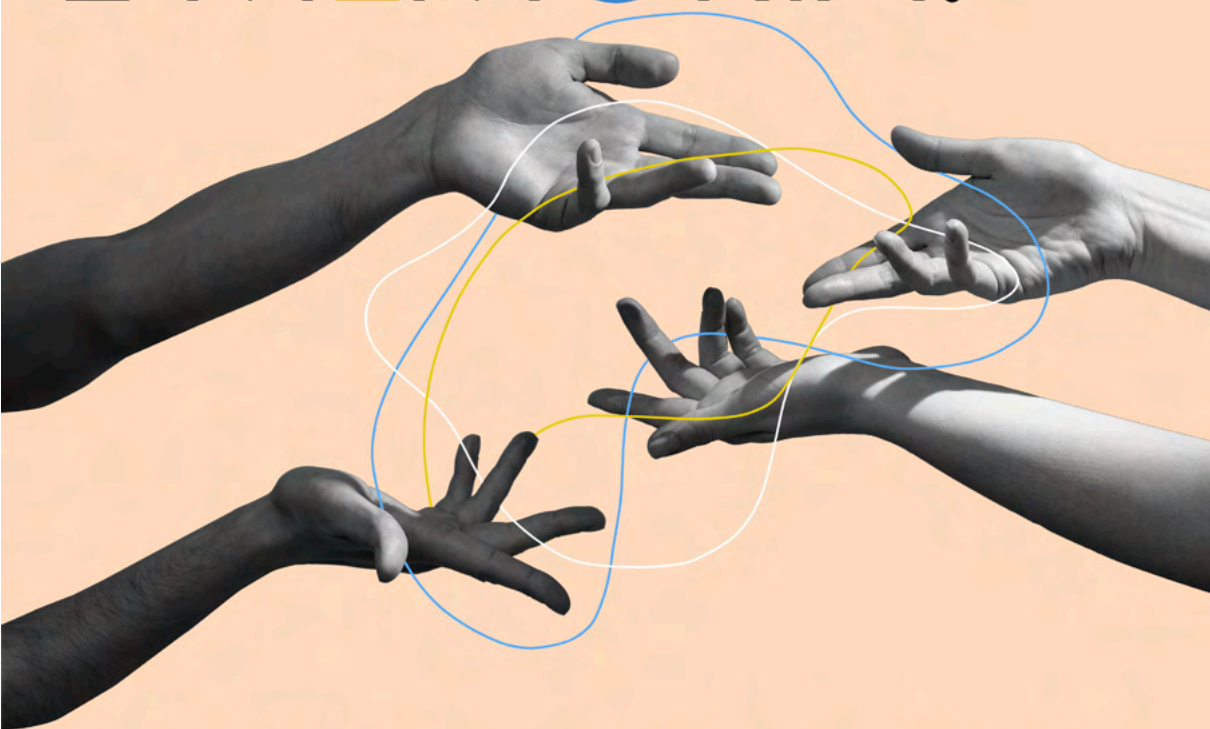
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora


Ano 2021

CULTURA, SOCIEDADE E MEMÓRIA:




Manifestações e influência na atualidade

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021