

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

 **Atena**
Editora
Ano 2022

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 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**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



A arte e a cultura e a formação humana 3

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 A arte e a cultura e a formação humana 3 / Organizador
Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena,
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0208-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.084220906>

1. Arte. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio
(Organizador). II. Título.

CDD 701

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



Atena
Editora
Ano 2022

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

Estimados leitores e leitoras;

Em sua terceira edição, a obra **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** busca trazer uma continuidade das discussões em torno das artes e da cultura, a nível nacional e internacional.

Assim, a coletânea **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** vem se configurando e se solidificando como uma ferramenta, teórica e metodológica, que busca auxiliar os sujeitos na prática da compreensão e da reflexão sobre as possibilidades e os diversos olhares que podemos lançar para compreendermos a importância da arte em nosso cotidiano e em nossas relações. Pois, "a arte funciona como uma das principais armas de uma teoria crítica da cultura que pretende potencializar o que de transformador e revolucionário levamos em nossa própria essência de seres humanos" (HERRERA FLORES, 2005, p.31)¹.

Sendo assim, as discussões propostas ao longo dos 15 capítulos que compõem esta edição buscam, de forma crítica e metodológica, trazer uma reflexão de como a arte é importante mediadora da cultura, sendo crucial para o desenvolvimento expressivo, criativo e auxiliando os mais variados sujeitos em suas construções e ressignificações pessoais e coletivas, tornando-os mais sensíveis e críticos ao mundo que os cerca, já que, assim como mencionado por Ferraz e Fusari (2009, p. 38), a "[...] arte não acontece no vazio, nem desenraizadas das práticas sociais vividas pela sociedade como um todo"².

Ademais, espera-se que os textos desta coletânea possam ampliar as possibilidades, os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando, de forma crítica e reflexiva, o aparecimento de novas pesquisas e olhares sobre a multiplicidade das artes e da cultura como mediadora e formadora de uma formação humana, justa, igualitária e plural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

1 HERRERA FLORES, Joaquín. **El proceso cultural**. Materiales para la creatividad humana. Sevilla: Aconcagua Libros, 2005.

2 FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Resende. **Metodologia do ensino da arte: fundamentos e preposições**. São Paulo: Cortez, 2009.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

IDENTIDADE CULTURAL: DISCUSSÕES ATRAVESSADAS PELA MODERNIDADE E PÓS MODERNIDADE

André de Araújo Pinheiro


Carla Daniele Saraiva Bertuleza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209061>

CAPÍTULO 2..... 15

NOSSO PALCO É A RUA: REFLEXÕES SOBRE CARIMBÓ URBANO E A PRÁTICA DO MANGUEIO COMO RECURSO DE SOCIABILIDADE PARA A AFIRMAÇÃO DO DIREITO A CIDADE


Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209062>

CAPÍTULO 3..... 27

O CARIMBÓ URBANO PRODUZIDO NA GRANDE BELÉM: UM DEBATE SOBRE OS PROCESSOS DE SINCRETIZAÇÃO CULTURAL ENTRE AS CORRENTES TRADICIONAL E MODERNA DO CARIMBÓ

Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209063>

CAPÍTULO 4..... 39

A MAIS DADÁ DE TODAS AS EXPOSIÇÕES: UM NOVO OLHAR ACERCA DE *MACHINE ART*, MOMA, 1934


Marcos Rizolli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209064>

CAPÍTULO 5..... 48

ENTRE O DESAMPARO JOVEM E O SAGRADO: O ESPECTRO DO GUERREIRO NOS RAPS DO GRUPO REALIDADE NEGRA DO QUILOMBO DO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA

Renata Câmara Spinelli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209065>

CAPÍTULO 6..... 68

SOCIOESTÉTICA, UNA POSIBILIDAD FENOMENOLÓGICA DEL SER SOCIAL

Javier Mauricio Ruiz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209066>


CAPÍTULO 7..... 77

CONVERSA COM A NATUREZA ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS COM OS CORANTES DAS PLANTAS

Daniela Corrêa da Silva Pinheiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209067>

CAPÍTULO 8	86
O PATRIMÔNIO DUPLAMENTE ESQUECIDO: DOS EFEITOS DA PANDEMIA DA COVID-19 SOBRE EDIFICAÇÃO DE CARÁTER HISTÓRICO EM FORTALEZA-CE	
Jamilé Parnaíba Silva Adriana Guimarães Duarte	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209068	
CAPÍTULO 9	103
SÉRIE DE REPORTAGENS PARA TV: RESGATE HISTÓRICO DOS CINEMAS DE RUA DO RECIFE	
Maiara do Nascimento Cavalcanti Ana Carolina Vanderlei Cavalcanti	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209069	
CAPÍTULO 10	116
SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO CARVALHAL, BOMBARRAL, PORTUGAL - ARQUITECTURA RELIGIOSA	
Olívia Maria Guerreiro Martins Rodrigues da Costa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090610	
CAPÍTULO 11	139
POLÍTICAS ESPACIALES DEL AFECTO: EL CASO DE MONA HATOUM	
Toni Simó Mulet	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090611	
CAPÍTULO 12	151
CULTURAS DE CHINA / JAPÃO / ÍNDIA: KARATE-DO E OUTRAS ARTES MARCIAIS	
Marcelo Pessoa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090612	
CAPÍTULO 13	160
ONTEM E HOJE: UMA ANÁLISE CONCEITUAL DO DESIGNER INDUSTRIAL	
María Montserrat Vázquez Jiménez Raymundo Ocaña Delgado Argelia Monserrat Rodríguez Leonel Jorge Eduardo Zarur Cortés	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090613	
CAPÍTULO 14	172
EL DILEMA SOBRE LAS CONCEPCIONES DEL APRENDIZAJE	
Rodolfo Enrique Campos Castorena Felipe Ángel Acosta Ramírez Ulises Alejandro de Velasco Galván Roberto Romo Marín	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090614	

CAPÍTULO 15.....	187
ETNOMUSICOLOGIA, O CARIMBÓ CHAMEGADO, VISIBILIDADE E PROPAGAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL DE DONA ONETE	
Patrich Depailler Ferreira Moraes	
Paulo Sérgio de Almeida Corrêa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090615	
SOBRE O ORGANIZADOR	203
ÍNDICE REMISSIVO.....	204

CAPÍTULO 2

NOSSO PALCO É A RUA: REFLEXÕES SOBRE CARIMBÓ URBANO E A PRÁTICA DO MANGUEIO COMO RECURSO DE SOCIABILIDADE PARA A AFIRMAÇÃO DO DIREITO A CIDADE

Data de aceite: 01/06/2022

Daniel da Rocha Leite Junior

Mestrando no Programa de Pesquisa em de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Estado do Pará (UFPA)
Belém-Pará

Trabalho apresentado no GT 03 – Música, Estado e Mercado do VIII Musicom.

RESUMO: Este trabalho tem a proposta de analisar a prática do manguêio, ato de trocar dinheiro por algum objeto ou performance, como um fenômeno de sociabilidade impresso dentro da manifestação cultural do carimbó produzido em espaços da região metropolitana de Belém para a afirmação do direito à cidade fazendo uso da rua como palco e mídia para a divulgação dos trabalhos de conjuntos de carimbó. A partir de depoimentos coletados de carimbozeiros urbanos com o objetivo de investigar o cotidiano daqueles que produzem e vivenciam o carimbó por meio da apropriação dos espaços de urbanidade frente aos processos de espetacularização da indústria cultural e de apropriação dos espaços urbanos comuns da cidade pelo capital.

PALAVRAS-CHAVE: Carimbó urbano – rua – manguêio – cidade.

1 | INTRODUÇÃO

Investigar as manifestações da cultura popular, como o carimbó do Estado do Pará, é imergir num processo de dinamismo, aonde encontramos diversos agentes em intercâmbio, transitando entre conceitos de oposição, agregação e inclusão dentro de um âmbito que articula interesses e sentidos por meio de fenômenos de sociabilidade que atualizam ou fazem a manutenção de uma experiência de tradição cultural e que promovem conflitos que se inter-relacionam com estruturas de produção na sociedade.

Segundo conceitos de Canclini (2003) iremos compreender quais elementos foram mobilizados no processo de hibridização do carimbó dentro de espaços urbanos da região metropolitana de Belém e assim poder visualizar como acontecem as dinâmicas dos modos de fazer, da cadeia produtiva à expressão artística, assim como, também, dos modos de viver, como manifestação cultural e movimento social, impressos no que chamamos de carimbó urbano.

Nesse sentido, iremos observar quais elementos são mobilizados no processo de produção do carimbó, dentro dos ambientes de urbanidade, e nos fixaremos na prática do manguêio pelos carimbozeiros urbanos nas ruas, feiras e praças da região metropolitana de Belém, para analisar como este recurso de

resistência cultural se configura face os processos do capital, por meio da indústria cultural, e da ausência de espaços privados ou políticas públicas de fomento, não focadas, nos moldes da patrimonialização do carimbó.

Nessa acepção, se faz relevante entender como funciona a realidade dos contextos urbanos dentro da Amazônia paraense para a melhor compreensão das contradições espaciais presentes no cotidiano da região metropolitana de Belém a partir dos conceitos de Lefebvre (2006) sobre a produção social dos espaços de urbanidade e como as manifestações culturais, no caso em questão o carimbó urbano, transitam e sobrevivem não somente no sentido material, mas, também, nas relações de poder projetadas na disputa pelo território simbólico.

É nítida a necessidade da expansão de pesquisas sobre a produção de carimbó na região metropolitana de Belém para, dessa maneira, podermos ampliar os estudos culturais referentes aos fenômenos de socialidade presentes na manifestação cultural do carimbó, a partir de seus desdobramentos estéticos dentro do espaço urbano da capital paraense, pois é urgente a percepção de que os elementos mobilizados pelo carimbó urbano demonstram diferenciações que precisam ser compreendidas frente a visão da patrimonialização do carimbó.

2 | DESENVOLVIMENTO

2.1 Considerações sobre o carimbó

O gênero musical tradicional mais conhecido do Estado do Pará é o carimbó, registros apontam que é uma manifestação que acontece em grande parte do território há mais de dois séculos e é tido como um símbolo fundamental da identidade cultural paraense. A palavra carimbó é originária da língua Tupi *Korimbó* – união de curi (pau oco) e m'bo (escavado) resultando na expressão “pau que produz som” – que dá o nome ao tambor, o curimbó, usado para tocar e que é uma característica fundamental do carimbó.

No ano de 2014 o carimbó foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a partir do processo de registro da pesquisa referente ao Levantamento Preliminar e Identificação do Carimbó nas Mesorregiões Nordeste Paraense, Metropolitana de Belém e Marajó ocorrida durante os anos de 2008 e 2013 que gerou o Dossiê Iphan Carimbó e é importante ressaltar que o movimento de patrimonialização do carimbó foi feito a partir de visitaram 45 municípios entre a capital e o interior do Estado do Pará, em mais de 150 lugares e fizeram 415 entrevistas com carimbozeiros.

O contexto de negociação cultural que o carimbó foi submetido por meio dos instrumentos de salvaguarda utilizados pelo movimento de patrimonialização do carimbó mobiliza processos de significação e ressignificação da cultura popular dentro de contextos

que envolvem os dispositivos de legitimação e os instrumentos de resistência da cultura popular como observado segundos os conceitos de Mignolo (2005).

Segundo o Dossiê Iphan Carimbó (2013) há registros que assinalam o surgimento do carimbó na cidade de Marapanim, localizada no litoral do Pará a partir do povo indígena Tupinambá, assim como, também, há documentos que apontam o carimbó como uma invenção de negros escravos que ocupavam o território amazônico paraense no século XVII. Portanto, pesquisadores como Gabbay (2012) e Salles e Salles (1969) afirmam que o carimbó é um resultado da união de influências culturais por meio da interação entre índios, negros e portugueses, pois estão presentes elementos de ambas as etnias dentro da manifestação cultural.

De modo geral, o batuque africano foi, provavelmente, a origem do carimbó e suas variações de estilos. Influências indígenas também podem ser percebidas em traços da coreografia (passos imitativos de figuras de animais nativos, como peru, bagre, galo e gambá, todos dão nome a coreografias de carimbó), versos (em nomações e dizeres típicos e ambientações da natureza) e música (com melodia às vezes mais horizontalizada e ritmo mais marcado e uníssono), além da marcante herança ibérica no bailado e em parte do instrumental, como o banjo e no "castanholar" do lundum (GABBAY, 2012, pg.58).

Conceituar um ponto de partida para o surgimento de uma manifestação cultural como o carimbó dentro do contexto amazônico do Estado do Pará abre espaço para discussões sobre os elementos de miscigenação mobilizados na Amazônia paraense, haja vista os processos de hibridização da identidade cultural desse espaço, sendo assim, é necessário pontuar, como afirma Salles (1980, pg. 27) que dentro da Amazônia nada é essencialmente, indígena, africano ou europeu.

Apresentado como resultado da união das influências culturais de índios, negros e europeus (portugueses), o carimbó é comumente divulgado como uma das mais significativas formas de expressão da identidade paraense e brasileira, já que estas referências estariam presentes de forma integrada no canto, na música, na dança e na formação instrumental. Nesta figuração, passou a ser comum a associação do carimbó aos emblemas e ícones identitários de promoção cultural emanados discursivamente por seus defensores e praticantes. (DOSSIÊ IPHAN, 2013, pg. 14)

Segundo Salles e Salles (1969) o carimbó é uma expressão cultural marcada pela oralidade de comunidades tradicionais da Amazônia paraense, reproduzindo, dessa forma, elementos culturais pertencentes às comunidades em diversas regiões do Estado do Pará, podendo ser divididas em: primeiro o carimbó pastoril, presente na Ilha do Marajó, segundo o carimbó rural, referente ao produzido na região do Baixo Amazonas e por terceiro o carimbó praieiro, fazendo alusão ao feito na faixa litorânea da Zona do Salgado, principalmente, no município de Marapanim e na ilha de Maiandeuá, ambos fazendo referência ao que é considerado carimbó tradicional ou carimbó pau e corda.

Além dessas variações do carimbó citados antes, é necessário falar sobre a inclusão

do carimbó moderno como um dos desdobramentos estéticos da manifestação cultural dentro da lógica dos espaços de urbanidade, ou seja, o carimbó estilizado com a inserção de instrumentos como a guitarra, a bateria e o baixo elétrico e que foi popularizado pelo Pinduca¹ por meio da distribuição do ritmo na década de 70 pela indústria fonográfica no mercado brasileiro.

Segundo Amaral (2004) sobre o questionamento dos tipos de carimbó que existem dentro do Estado do Pará, é necessário analisar contraponto entre carimbó tradicional e o carimbó moderno que se apresentam sobre a manifestação cultural do carimbó na região metropolitana de Belém, após o explicitado anteriormente, entre a existência de duas correntes distintas de observação: uma que analisa a existência do carimbó tradicional e outra que avalia a experiência do carimbó moderno.

O carimbó de Marapanim, como matriz musical e coreográfica para o carimbó de Belém, teria se organizado em dois tipos distintos, já nesta última localidade: 1º) um carimbó tradicional e 2º) um carimbó moderno. O primeiro, representado pelo cantador Verequete, manteria a estrutura musical do referencial marapaniense de "originalidade"; o segundo, representado por Pinduca, teria alterado essa estrutura, no sentido de atribuir-lhe uma feição de modernidade. Essa diferenciação construiu a ideia da existência de duas correntes carimbóticas em Belém, confirmando uma histórica rivalidade entre defensores da tradição e da modernidade. (AMARAL, 2004, pg. 03)

Acredita-se que as tensões entre modernidade e tradição estão impregnadas em todas as distintas e diversas modalidades de expressão cultural, social e comunicacional da humanidade. Segundo Debord (1997), no âmbito de suas reflexões sobre a caracterização da sociabilidade contemporânea, é nítida a presença de complexos e multifacetados estímulos que iluminam oposições e convergências na construção e manutenção de manifestações culturais na sociedade capitalista contemporânea que orientam e guiam as diretrizes da construção simbólica das identidades culturais.

Canclini (2003) propõe uma reflexão sobre a espetacularização da cultura popular e suas várias formas de expressão na América Latina para estimular o debate entre a globalização do capital e as relações históricas com a cultura popular para entender como se formam as matrizes conceituais desse diálogo, portanto, é possível encontrar a manifestação do carimbó em espaços urbanos da região metropolitana de Belém dentro desse contexto após a massificação da sua estética musical por meio da assimilação do carimbó pela cadeia produtiva da indústria cultural a partir dos anos 70 com variações de repercussão nas décadas de 90 e, recentemente, após uma nova valorização do carimbó depois da consolidação da manifestação cultural como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil no início dos anos 10 do século XXI.

A dicotomia entre tradicional e moderno dentro do carimbó oferece um olhar entre conceitos da cultura popular e da indústria cultural, entretanto após vivências empíricas

¹ Aurino Quirino Gonçalves, conhecido como Pinduca. Tem 32 anos de carreira como cantor e compositor de carimbó com 25 discos gravados e que ajudou na popularização do carimbó no Brasil.

dentro de eventos de batucadas, rodas de carimbó, contato com mestres, carimbozeiros e ensaios de conjuntos de carimbó é possível perceber entrelaçamentos entre o carimbó tradicional, pau e corda, e o carimbó moderno, que pode ser denominado carimbó urbano e vem sendo produzido dentro da região metropolitana de Belém.

O carimbó urbano possui variações dentro do seu contexto de produção como, por exemplo, os eventos de carimbó como a Batucada da Praça da República o no Mercado de São Brás ou intervenções como a prática do manguêio, o ato da relação de troca do artista com o público na rua através do intercâmbio de um objeto ou performance artística por dinheiro, configurando, dessa forma, como recursos de sobrevivência da cadeia produtiva dos carimbozeiros dentro do espaço urbano da região metropolitana de Belém.

Esses fenômenos são produzidos por meio do conceito de ocupação dos espaços públicos, além de podermos identificar desdobramentos estéticos na composição das letras que abordam temáticas referentes a questões que envolvem sociabilidades urbanas não somente locais, mas, também, de contextos cosmopolitas como a questão da violência ou da diversidade, além das modificações dos instrumentos que compõem a instrumentação como o caso dos curimbós de PVC ou dos banjos com revestimento de capacete de moto. Portanto, alguns dos elementos citados acima compõem o quadro de transformações apontadas pela cadeia produtiva do carimbó dentro dos espaços urbanos da região metropolitana de Belém no Estado do Pará.

2.2 O que significa manguear? Por que ocupar os espaços públicos?

O acasalamento entre o carimbó tradicional e o carimbó moderno resultou no surgimento do carimbó urbano a partir de desdobramentos que envolvem a produção da manifestação cultural dentro de espaços de urbanidade, portanto, é necessário investigar quais elementos estimularam novos modos de produção do carimbó na região metropolitana de Belém para reconhecermos outros formatos de sociabilidades que são mobilizados no processo de resignificação urbana do carimbó.

Sendo assim, a proposta é analisar o manguêio praticado pelos carimbozeiros de forma itinerante pelas ruas ou dentro dos eventos de ocupação em praças ou mercados que são denominadas batucadas como formas de ocupação da cidade característica das manifestações da cultura popular em função da ausência de fomento, acontecem de forma orgânica entre os carimbozeiros que se reúnem em pontos da região metropolitana de Belém para se apresentarem para o público transeunte.

O manguêio, segundo o dicionário, pode ser caracterizado como o ato de pedir dinheiro na rua, entretanto, pode pressupor ou não o intercâmbio de dinheiro em troca de objetos artísticos, haja vista que a prática de manguear é algo que advém da contracultura e de mecanismos de sociabilidade e resistência do movimento hippie como observado, também, na pesquisa de Da Silva Neto (2017).

[...]condição de exposição na ocupação de determinado espaço urbano:

o chão de um praça, calçada ou qualquer lugar público. Nesse contexto, o “mangueio” é o oferecer, chamar a atenção para o objeto artístico que é colocado em negociação, bem como a possibilidade de convencimento – a potência da linguagem em favor da própria representação cultural. (DA SILVA NETO, 2017, pg. 8)

O ato de manguear é um fenômeno urbano ligado ao grupo de artistas de rua que produzem artesanatos e literatura marginal, assim como, também, aqueles que realizam intervenções ligadas à estética cênica e circense. Portanto, o mangueio é tido como um mecanismo de fonte de renda por meio do intercâmbio de produtos artístico ou culturais sejam materiais, como por exemplo, zines, colares e brincos, ou imateriais, tal como performances e peças teatrais.

Após o afirmado anteriormente, vou pontuar a questão de demarcar a diferenciação entre carimbozeiros e hippies, haja vista a necessidade de mostrar que ambos não participam do mesmo grupo social, ou seja, não compartilham do mesmo estilo de vida, signos e elementos culturais, porém há convergências no fenômeno de sociabilidade da apropriação dos espaços públicos como o exemplo do mangueio que é uma prática usada por ambos os sujeitos com o mesmo objetivo econômico, entretanto, as intenções comunicacionais no fazer do carimbozeiro urbano ao praticar o mangueio que pressupõe o fazer cultural e, conseqüentemente, no caso específico, o artístico também.

A ocupação de espaço públicos por meio de uma manifestação cultural implica em alterações na cadeia produtiva do mercado como abordaremos posteriormente, quando reunirmos os conceitos e interpretações de Harvey (2014) sobre os estímulos e intervenções na socialidade dos ambientes urbanos pelas coletividades, tal como no contexto do carimbó produzido em espaços urbanos da região metropolitana de Belém que carregam no seu fazer a intenção de reinventar a cidade para consolidar a sobrevivência do estilo de vida dos carimbozeiros urbanos e, conseqüentemente, a resistência da manifestação cultural.

Esse direito, afirmava ele, era ao mesmo tempo uma queixa e uma exigência. A queixa era uma resposta à dor existencial de uma crise devastadora da vida cotidiana na cidade. A exigência era, na verdade, uma ordem para encarar a crise nos olhos e criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida, porém, como sempre em Lefebvre, conflitante e dialética, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), e à eterna busca de uma novidade incognoscível. (HARVEY, 2014, pg. 11).

Segundo Paes Loureiro (2001) na sua pesquisa sobre cultura amazônica e o Dossiê Iphan (2013) o carimbó é uma manifestação cultural ligada a uma identidade regional, portanto não foi absorvida, completamente, pela globalização, sendo assim não faz parte do grupo dominante de manifestações culturais cosmopolitas da indústria cultural.

O isolamento que recobria a Amazônia com o manto do mistério, distância a intemporalidade, que a impedia de intercambiar seus bens culturais, contribuiu para que se acentuasse sobre ela uma visão folclorizante e primitivista. Sendo assim contra essa corrente de pensamento, ao tratar-se

de uma cultura amazônica do caboclo, ela será entendida como expressão da sociedade que constitui a Amazônia contemporânea à história dessa sociedade e contemporânea à da ocidental. Uma cultura dinâmica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. (PAES LOUREIRO, 2001, pg. 55).

O conceito do manguieio para capitalização de recursos financeiros para os carimbozeiros aplicado ao exercício musical, no contexto do carimbó produzido em espaços urbanos da região metropolitana de Belém é feito de forma analógica pelas ruas, salvo em momentos de ocupação com os eventos de batucada, onde ocorre o uso de equipamentos de som, configurando desta forma duas formas distantes de produção do manguieio, uma em movimento entre locais e outra estática em uma localidade.

A partir dos conceitos de Lefebvre (2008) sobre a produção social dos espaços de urbanidade e Harvey (2014) referente às intervenções da sociabilidade da cultura popular dentro do ambiente urbano é possível compreender quais elementos são mobilizados pelo carimbó urbano nos processos de apropriação dos espaços públicos, como ruas e praças, da região metropolitana de Belém a partir da prática do manguieio por meio de performances e produtos musicais dos carimbozeiros urbanos.

2.3 As batucadas e o manguieio como fenômenos de sociabilidades do carimbó produzido em espaços públicos na região metropolitana de Belém

Após uma análise dos conceitos sobre a produção social do espaço e, também, sobre às intervenções da sociabilidade da cultura popular dentro do ambiente urbano, conjuntamente, com uma análise de entrevistas realizadas durante a pesquisa com carimbozeiros urbanos sobre a questão do manguieio é possível tecer observações.

Encontramos a existência de dinâmicas sociais que incorporam atravessamentos na manifestação cultural do carimbó na região metropolitana de Belém, haja vista a necessidade de mecanismos que possibilitem aos carimbozeiros urbanos encontrarem sua subsistência nos espaços urbanos por meio da produção do carimbó.

É necessário perceber que o carimbó urbano movimentava outras estruturas de socialidade para o exercício do direito aos espaços públicos da cidade, como por exemplo, a experiência do manguieio como recurso de sociabilidade por meio de apresentações itinerantes na rua, assim como, também, espaço midiático de divulgação e distribuição de seus trabalhos autorais, além de mecanismo de resistência sociocultural e capitalização econômica a partir das doações financeiras de indivíduos que entram em contato com o show autoral realizando, segundo Harvey (2014), que as intervenções das sociabilidades do carimbó urbano estimulam alterações nas dinâmicas da rua e possibilitam, como observado nos conceitos de Lefebvre (2008), novas configurações na produção social do espaço por meio da ocupação do espaço público pelos carimbozeiros urbanos com o intuito de desenvolverem mobilizações de resistência com a cultura popular através do manguieio.

É importante ressaltar que entre o século XIX e XX havia nos municípios de Vigia,

no interior do Estado do Pará, e na capital Belém, segundo Salles e Salles (1960), uma lei municipal de Nº1.028 da data de 5 de maio de 1880, do Código de Posturas, que marginalizava a prática do carimbó com penalizações e prisão, gerando dessa forma uma postura proibitiva sobre a manifestação cultural. “É proibido, sob pena de 30.000 reis de multa [...] Fazer bulhas, vozerias e dar autos gritos [...] Fazer batuques ou samba [...] Tocar tambor, carimbó, ou qualquer outro instrumento que perturbe o sossego durante a noite” (CÓDIGO DE POSTURAS DE BELÉM apud Salles e Salles, 1969).

Como visto anteriormente, segundo intervenções dos conceitos de Lefebvre (2008), podemos afirmar que a emergência do carimbó urbano promoveu novas condições de exposição e de produção da manifestação cultural e uma delas foi o debate sobre a apropriação dos espaços públicos pelos produtores de carimbó dentro do contexto urbano e esse fato demonstra a emancipação do indivíduo a partir da construção de espaços de interação social por meio de elementos impressos pelo carimbó atravessado pela urbanidade.

A atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. Enfim a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes. As necessidades urbanas específicas não seriam necessidades de lugares qualificados, lugares de simultaneidade e encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? (Lefebvre, 2008, pg. 105-106)

A criação, portanto, de eventos culturais como, por exemplo, batucadas pela região metropolitana de Belém, tendo como expoentes desse movimento, os batuques da Praça da República e do Mercado de São Brás funcionaram como espaços de fomento e de divulgação de trabalhos autorais por conjuntos, mestres e carimbozeiros do meio do espaço urbano do Estado do Pará que conferem novas condições sobre a dialética espacial a partir de elementos que possibilitam a manutenção sociocultural da produção do carimbó urbano, entretanto é necessário reconhecer que a cidade possui zonas onde a segurança pública impede a livre circulação e expressão dos indivíduos que não estiverem enquadrados em aspectos morais ligados a cultura do bairro.

O carimbó urbano é uma das manifestações artísticas que deve reivindicar o seu direito à rua, assim como qualquer outra manifestação. Vejo que esse direito é concedido em lugares específicos, por exemplo, o mesmo carimbó que toquei no Ver-o-Peso com toda a aceitabilidade e interação com o público, porém na praça Batista Campos é considerado “barulho” e perturbação (parte da entrevista com o carimbozeiro urbano Marcos Sarrazin).

Esses eventos mobilizavam grupos de Icoaraci, Guamá, Terra Firme, Ananindeua, Cidade Velha e outros bairros de Belém com o objetivo de oferecer um espaço livre da cadeia produtiva do capital e aberto a diálogos e modos de fazer da manifestação cultural

do carimbó em espaços urbanos da região metropolitana de Belém como praças, feiras, mercados e ruas.

Além de movimentar centenas de pessoas em torno das rodas de carimbó montadas como palcos horizontais entre o carimbozeiro urbano e a comunidade. Transformando, dessa forma, a produção social do espaço público por meio de atuações democráticas, onde não existe a obrigatoriedade de pagar ingresso, porém há a prática do manguêio, como alternativa a questão da manutenção financeira para os carimbozeiros urbanos aqueles participantes que tiverem o interesse de doar.

O manguêio, na verdade, subverte a ideia de palco, o próprio movimento que tá acontecendo de carimbó de rua, de batuque, indo na contramão do conceito de mainstream, ou do fato de haver um ponto elemental que vai fazer toda essa dinâmica aconteça. E tocar na rua permite que a pessoa que tá assistindo cante junto contigo e se souber tocar um instrumento e tiver um sobrando ela vai tocar, então a gente destrói a ideia de um palco e transforma uma relação mais humana com todos. (parte da entrevista com o carimbozeiro urbano João Pinheiro)

Segundo Lefebvre (2008) a apropriação do espaço público pelos cidadãos confronta a lógica da dominação ou da marginalização na produção social do espaço, sendo assim, o manguêio se configura como um mecanismo de exercício do direito a circulação e ocupação dos espaços públicos por meio da realização de sua prática cultural que é produzida como um elemento de pertencimento urbano da coletividade paraense como expressão da identidade cultural.

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transtornada, renovada. (LEFEBVRE, 2008, pg. 117)

Para entendermos melhor a relação do manguêio com o carimbó urbano decide caracterizar o carimbó urbano a partir da observação dos elementos encontrados nas entrevistas realizadas com carimbozeiros urbanos de alguns conjuntos da região metropolitana de Belém para escutar como essa prática se modela aos modos de fazer do carimbó em espaços urbanos, portanto, foram escolhidos oito entrevistados, sendo que deste total, sete conversas foram registradas e uma foi realizada em off.

Manguêar é levar nosso som, nossa cultura e amor pelo o que fazemos pra aquele determinado ambiente e, em consequência disso, utilizar a passada de chapéu, que seria a retribuição, assim ajudando e auxiliando financeiramente. (parte da entrevista com a carimbozeira urbana Raira Maciel)

Um dos fatores que contribuí para a prática da apropriação dos espaços públicos pela prática do manguêio no contexto do carimbo urbano é a ausência de espaços privados de fomento da manifestação cultural do carimbó produzido em espaços urbanos da região metropolitana de Belém, como por exemplo, o fato de haver somente duas casas de show especializadas na manutenção e produção do carimbó, que são o “Coisa de Negro” em

Icoaraci e o “Espaço Cultural Apoena” que abrem as portas para conjuntos e carimbozeiros urbanos em início de carreira que ainda não possuem público ou trabalhos com trajetórias já consolidadas no cenário da música produzida no Estado do Pará.

Manguear no, contexto do carimbó, manguear significa levar a nossa própria cultura para as ruas, bares e calçadas pra onde der no sol quente ou numa lua cheia e fazer muito carimbó. É um ato político, uma resistência, porque agente não tem tantos espaços pra mandar nosso carimbó, pra escutar, pra vivenciar isso da nossa terra, então a gente cria esses espaços como uma forma de nos sustentar. (parte da entrevista com o carimbozeiro urbano Mateus Leão)

No contexto do carimbó urbano produzido na região metropolitana de Belém, o ato de manguear para o carimbozeiro urbano é criar a possibilidade de visualizar a rua como palco, onde o público pode se emancipar por meio da escolha de doar algum dinheiro ao chapéu, que normalmente é passado de mão em mão durante o mangueio ao ritmo do da roda de carimbó. Nesse momento, a rua é vista, também, como uma mídia, afinal os repertórios dessas apresentações itinerantes, em grande parte das vezes, serem compostos por canções de carimbó já pertencentes ao domínio público, assim como, também, com inserções de músicas autorais dos carimbozeiros urbanos, fazendo dessa forma a divulgação e distribuição de seus trabalhos autorais.

Há inúmeros mestres e mestras e grupos que mantém vivo esse patrimônio sem nenhuma assistência ou incentivo, portanto, a maioria dos mestres, mestras, tocadores e tocadoras são pessoas de baixa renda que muitas vezes usam a prática do mangueio por uma questão de sobrevivência. (parte da entrevista com a carimbozeira urbana Loba Rodrigues)

A partir do abordado por meio de Lefebvre (2008) podemos invocar o trabalho do pesquisador Harvey (2014) sobre a teoria das cidades rebeldes para afirmar que o processo urbano se expandiu através da globalização, nesse sentido o direito a cidade passou a ser o direito a vida urbana. Sendo assim, podemos analisar que o carimbó produzido em espaços urbanos passou a estimular a apropriação social do espaço público, social e político dentro dos ambientes urbanos como praças, mercados e ruas, englobando a realização de um desdobramento estético do carimbó como abordado anteriormente, quando comentamos sobre os elementos da prática do carimbó urbano.

Harvey (2014) explora o conceito de direito a cidade de Lefebvre (2008) como um direito coletivo sobre o processo de urbanização e isso implica em conflitos com as estruturas estabelecidas nos espaços públicos, entretanto, percebemos que a manifestação cultural do carimbó nos espaços urbanos atravessa e é atravessada por esses aspectos, portanto, por meio de intervenções como a prática do mangueio pelos carimbozeiros da região metropolitana de Belém. Percebemos, portanto, elementos de sociabilidade como fomento, produção e apresentação de espetáculos, divulgação de eventos que dialogam para a construção de uma cadeia produtiva que envolve a capitalização e distribuição de trabalhos autorais de carimbó urbano.

O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. (HARVEY, 2014, pg. 28).

Nesse sentido, os atores sociais modificam a dependência da cadeia produtiva da indústria cultural e passam a dialogar com novos formatos de produção social do espaço para a manutenção da sua produção cultural por meio do carimbó produzido em ruas, praças, feiras e mercados desenvolvendo um espaço de intercâmbio, de encontro entre as diferenças a partir da intervenção das sociabilidades da cultura popular como observado durante o trajeto da pesquisa de campo e bibliográfica sobre a produção do carimbó urbano pelos carimbozeiros da região metropolitana de Belém.

3 | CONCLUSÃO

Depois de reunir os apontamentos anteriores sobre a existência do carimbó urbano, ou seja, produzido em espaços urbanos da região metropolitana de Belém, é possível afirmar que o manguieiro é um recurso de sociabilidade que imprime o exercício do direito à cidade por meio da ocupação de espaços públicos e tem como base a realização uma manifestação cultural que reuni em si elementos que constroem um estilo de vida dentro do carimbó urbano assim, como também, um exercício estético, muito antes da pretensão de fazer emergir um produto artístico material para o mercado comercial, objetivando, desta maneira, o fomento e a resistência da expressão cultural no imaginário urbano.

O entendimento do manguieiro, no contexto do carimbó urbano, como uma manifestação sociocultural e política da prática do carimbó em espaços público, configurando, dessa forma, novos formatos de produção social do espaço por meio da intervenção e ocupação dos espaços urbanos como praças, ruas, mercados e feiras demonstra que o ato de manguieiro exercita a relação do contato das comunidades com a manifestação cultural, possibilitando, dessa forma, a resistência e sobrevivência do carimbó em espaços urbanos da região metropolitana de Belém com objetivos que potencializem a coletividade, a sociabilidade, a convergência de manifestações culturais com o cotidiano social da cidade se apresentam como recursos que vão à direção contrária da definição da cidade como mercadoria, pois provoca a ressignificação das relações de uso do espaço público.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas. São Paulo: EDUSP, 1997.

DA SILVA NETO, Antonio Cláudio. Malucos de Estrada: Cultura, Linguagens e Modos de Produção. XVI Congresso Internacional do Fórum Universitário Mercosul – Integração Regional em Tempos de Crise: desafios políticos e dilemas teóricos, 2017.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

[facebook.com/batuquenapraça/](https://www.facebook.com/batuquenapraça/)

GABBAY, Marcelo M. *O carimbó marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário*, Rio de Janeiro, 2012.

GUERREIRO DO AMARAL, Paulo Murilo. Tradição e modernidade no Carimbó urbano de Belém. In: 10º Fórum Paraense de Letras, Belém, 2004.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito a cidade a revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Carimbó. Dossiê Iphan Carimbó*. Belém-PA, 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à cidade*. 4. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

Link das entrevistas realizadas com carimbozeiros urbanos - https://drive.google.com/open?id=1ZOU9B56Ob2b9pLafOTY7dpt_ecrFh4Ws

Mignolo, Walter D. *A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2005.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001.

SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: CEC, 1980.

SALLES, Vicente e SALLES, Marena. *Carimbó: trabalho e lazer do caboclo*. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano 9, nº25, 1969.

[youtube.com/watch?v=xQEV8wp5esk](https://www.youtube.com/watch?v=xQEV8wp5esk) (Belém-Pa.Ver-o-Peso/mangueio de Carimbó Urbano)

<https://www.youtube.com/watch?v=7hGSKRGfqkY> (Carimbó na Praça/Batucada da Praça da República)

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afecto 139, 145, 146, 147, 148, 149

Afeto 55

Anthotype 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84

Arquitectura 116, 137, 138, 170, 171

Arquitectura religiosa 116

Arquitetura 42, 46, 47, 86, 90, 91, 100, 101, 118, 129, 130, 162

Arte 22, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 65, 79, 84, 85, 101, 104, 110, 137, 139, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 153, 156, 157, 158, 162, 164, 165, 175, 192, 194, 203

B

Belém 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 158, 187, 189, 190, 193, 194, 202

C

Carimbo 23, 187, 190, 196, 197, 201

Carimbó urbano 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34, 36, 37

Cartografias 139, 140, 141, 143, 146, 148

Caruana 27, 34, 35, 36, 37, 38

China 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Chlorophyll print 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84

Cidade 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 37, 53, 54, 55, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 114, 115, 133, 158, 193, 194

Cinemas de rua 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114

Cobra venenosa 27, 34, 35, 36, 37, 38

Conceito 4, 6, 11, 19, 21, 23, 24, 26, 34, 38, 53, 60, 77, 78, 79, 89, 99, 160, 161, 162, 164, 168, 169

Contenidos 70, 74, 172, 183

Cotidiano 15, 16, 25, 31, 32, 39, 42, 45, 50, 55, 60, 64, 70, 73, 86, 88, 98, 100, 101, 140, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 187, 200

Cultura 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 45, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 76, 83, 95, 101, 108, 114, 115, 136, 143, 151, 155, 175, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 203

D

Desamparo 48, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 65

Desenho industrial 160, 161, 162, 167

Designer industrial 160, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169

Dilemas del aprendizaje 172

E

Enfoques 140, 172, 173, 183

Espacialidad 71, 76, 139, 140, 143

Estética 18, 20, 28, 34, 36, 41, 42, 45, 47, 49, 53, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 100, 164, 166, 168

Evaluación 172, 177

F

Fotografía 40, 47, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 93, 102, 106, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137

G

GCUB 151, 152

Globalización 139, 147

Guerreiro 26, 48, 49, 51, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 116

H

Hibridização 15, 17, 27, 28, 29, 34

História 8, 10, 13, 21, 30, 39, 43, 46, 48, 50, 51, 54, 56, 59, 61, 65, 66, 85, 89, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 118, 131, 137, 138, 153, 156, 158, 160, 161, 187, 188, 189, 191, 195

I

Ideas previas 172, 183

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 23, 27, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 95, 112, 115, 118, 152, 156, 157, 158, 162, 166, 188, 190

Identidade negra 48, 50, 51, 54, 57, 58, 61, 65

Índia 151, 153, 155, 156, 158

Intuición empírica 68, 69, 70, 73

J

Japão 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Jovem 35, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 62, 63, 191

Juventude 48, 49, 50, 203

K

Karatê 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159

L

Legislação 86, 97, 135

M

Machine Art 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Mangueio 15, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26

Memória 10, 39, 50, 54, 60, 61, 88, 89, 90, 100, 102, 103, 104, 152, 156

Modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 26, 32, 33, 37, 38, 39, 52, 56, 66, 78, 163

Mundo natural 68, 69, 71, 73

P

Pandemia 86, 87, 90, 96, 98, 99, 100, 101, 107, 109, 111, 112, 114, 115

Patrimônio 16, 18, 24, 26, 28, 35, 37, 38, 86, 87, 90, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 108

Patrimônio cultural 16, 18, 28, 37, 86, 87, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101

Pós-modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 38, 52, 66

Preservação 51, 86, 90, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 110

Processo de criação 77, 78, 83, 190, 191

Q

Quilombo 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 61, 66, 67

R

Recife 93, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115

Reportagens 103, 104, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 196

Rua 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 34, 35, 87, 88, 89, 93, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 158, 194

S

Série 43, 50, 54, 80, 103, 104, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 137, 161

Socioestética 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75

T

Televisão 32, 103, 104, 108, 113, 196, 197, 200, 203

Tempo 3, 6, 8, 11, 20, 22, 26, 31, 40, 43, 45, 50, 55, 61, 62, 63, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 94, 107, 112, 113, 115, 131, 154, 158, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 191

U

UEMG 151, 152, 203

V

Vanguarda 39, 164

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

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

 **Atena**
Editora
Ano 2022

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

A arte
e a

cultura
e a

formação humana

3

 **Atena**
Editora
Ano 2022