

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

DIVERSIDADE CULTURAL:

Inovação e ruptura nas
experiências de arte e cultura

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

DIVERSIDADE CULTURAL:

Inovação e ruptura nas
experiências de arte e cultura

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

Ellen Andressa Kubisty

Luiza Alves Batista

Nataly Evilin Gayde

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 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. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

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 Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
 Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade de Coimbra
 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
 Profª Drª Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso
 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
 Profª Drª Geuciane Felipe Guerim Fernandes – Universidade Estadual de Londrina
 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. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
 Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
 Prof. Dr. Jodeyson Islony de Lima Sobrinho – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
 Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
 Profª Drª Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso
 Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
 Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
 Profª Drª Kátia Farias Antero – Faculdade Maurício de Nassau
 Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
 Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
 Profª Drª Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
 Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
 Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
 Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
 Profª Drª Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
 Profª Drª Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
 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. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
 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

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

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 Federal da Bahia /
Universidade de Coimbra

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura

Diagramação: Camila Alves de Cremona
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
D618	<p>Diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-1431-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.315231506</p> <p>1. Arte. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 306.098</p>
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.

Caros leitores;

A diversidade cultural é um fenômeno presente em todas as sociedades, e o Brasil é um exemplo rico desse mosaico cultural. A diversidade cultural engloba uma variedade de elementos, como línguas, religiões, tradições, costumes, gastronomia e expressões artísticas, que coexistem e se entrelaçam no país. Essa pluralidade é uma característica fundamental da identidade brasileira, resultante do encontro entre diferentes povos indígenas, europeus, africanos e asiáticos ao longo da história. Portanto, tem-se nessa diversidade cultural uma fonte de enriquecimento e aprendizado, que proporciona uma ampla gama de perspectivas, conhecimentos e formas de expressão que contribuem para a construção de uma sociedade mais inclusiva e tolerante.

Nesse sentido, a obra **‘Diversidade cultural: Inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura’** busca trazer de forma interdisciplinar discussões que resultam de um diálogo acadêmico, contemporâneo e crítico, sobre a diversidade cultural presente em nossa país, bem como apontar como a cultura e a arte são combustíveis para a inovação e a ruptura com paradigmas estabelecidos, permitindo, por finalidade, a criação e a ampliação das experiências artísticas e culturais que se destacam pela sua originalidade e pela capacidade de impactar e envolver públicos diversos.

No primeiro capítulo, intitulado *‘De roliúde ao sertão – um estudo prático dos palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento’* podemos vislumbrar um diálogo sobre as visualidades presentes no desfile do GRES Acadêmicos do Engenho da Rainha em 2020, através de múltiplas referências textuais e imagéticas à cinematografia nordestina, demonstrando como esta desempenha um papel relevante na consolidação e transmissão da memória do cinema nacional.

Dando continuidade às discussões, o segundo capítulo denominado *‘Cancioneiro feminino do Pará’* buscou fomentar o desenvolvimento acadêmico-científico na área de patrimônio cultural e musical, bem como promover estudos sobre memória, identidade, documentação, preservação e difusão do patrimônio cultural da região, no que tange às práticas e representações musicais produzidas pela mulher na Amazônia paraense.

O terceiro capítulo, intitulado *‘A aparição da necessidade nas artes e no design’*, tem como propósito instigar a reflexão e questionamentos a partir de uma abordagem contemporânea sobre as relações entre arte e design, especialmente enfatizando as relações entre objeto de arte e finalidade de uso.

‘Desafios para repensar a imagem indígena’ compõe o quarto capítulo, neste texto podemos apreciar uma reflexão, necessária, sobre a representação






dos povos indígenas no contexto educacional através da Lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da temática indígena na escola, e as lacunas existentes na sua aplicabilidade na Base Nacional Comum Curricular - BNCC. Algumas reflexões acerca da Lei 11.645/08, sua aplicabilidade na Base Nacional Comum e seus desdobramentos em manuais didáticos foram primordiais para nortear as discussões deste trabalho, tendo como objetivo ampliar o conhecimento e abrir as fronteiras para o estudo das experiências históricas.

Finalizando as discussões, o quinto capítulo intitulado '*Caixa de música*' traz um resgate cultural de recortes de jornais e revistas com assuntos relacionados à música brasileira, sobretudo entre os anos de 1954 a 1997. No decorrer das análises é possível vislumbrar discussões que perpassam sobre críticas de concertos e festivais de música no Brasil e no exterior, artigos sobre a educação musical no Brasil e em outros países, traduções de artigos sobre música de jornais franceses especializados, o surgimento de novos compositores no cenário mundial, dentre outras temáticas.

Espera-se que este conjunto de textos possa contribuir para ampliar as possibilidades, visões e reflexões de todos os leitores ao fornecer *insights* críticos e reflexivos sobre a cultura.

Desejo a vocês uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

CAPÍTULO 1	1
DE ROLIÚDE AO SERTÃO – UM ESTUDO PRÁTICO DOS PALIMPSESTOS CARNAVALESCOS DA IMAGEM-MOVIMENTO	
Leonardo Augusto de Jesus	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3152315061	
CAPÍTULO 2	16
CANCIONEIRO FEMININO DO PARÁ: CONSERVAÇÃO E DIFUSÃO DE CANÇÕES DE AUTORIA FEMININA, DA <i>BELLE ÉPOQUE</i> ATÉ A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX	
Dione Colares de Souza	
Leonardo José Araujo Coelho de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3152315062	
CAPÍTULO 3	27
A APARIÇÃO DA NECESSIDADE NAS ARTES E NO DESIGN: VISÃO DIALÉTICA	
Marco Antônio Rossi	
Eliane Patrícia Grandini Serrano	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3152315063	
CAPÍTULO 4	38
DESAFIOS PARA REPENSAR A IMAGEM INDÍGENA: A LEI 11.645/08 E AS LACUNAS DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)	
Bruna Jéssica Cabral Silva	
Flavio Silva Domingues	
Carlos Augusto Lima Ferreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3152315064	
CAPÍTULO 5	51
CAIXA DE MÚSICA	
Norma Parrot Guerra Vicente	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3152315065	
SOBRE O ORGANIZADOR	60
ÍNDICE REMISSIVO	61

DE ROLIÚDE AO SERTÃO – UM ESTUDO PRÁTICO DOS PALIMPSESTOS CARNAVALESCOS DA IMAGEM-MOVIMENTO

Data de submissão: 29/03/2023

Data de aceite: 02/06/2023

Leonardo Augusto de Jesus

Doutorando em Artes Visuais/PPGAV-
EBA-UFRJ

Rio de Janeiro – RJ

<https://lattes.cnpq.br/7497028192517336>

RESUMO: O cinema compõe o imaginário da humanidade e se constitui em forma matricial que se exprime nas demais representações, alcançando também as Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Assim, tomo de empréstimo o conceito de Gérard Genette (1989) para denominar as imagens cinematográficas que se apresentam subjacentes às visualidades apresentadas pelas Escolas de Samba como palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento. Fenômeno que se apresenta sob variados planos conforme as relações que se estabelecem entre o visível e o dizível. Analiso, neste artigo, o trabalho de campo que me possibilitou a aplicação prática dos aspectos teóricos de minhas investigações quando desenvolvi o enredo *De Roliúde ao Sertão: Luz, Câmera, Ação!* no desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha em 2020. Através de múltiplas referências textuais e imagéticas à cinematografia

nordestina, busquei operar as visualidades carnavalescas segundo a função frase-imagem identificada por Jacques Rancière (2012) no seio da modernidade para promover o choque de elementos heterogêneos destinados a convocar o espectador a uma tomada de consciência. Desta forma, o desfile constituiu-se em uma grande parataxe, abordando debates necessários à sociedade brasileira naquele ano a partir de imagens cinematográficas de reconhecimento imediato e desempenhando simultaneamente papel relevante na consolidação e transmissão da memória do cinema nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Escolas de Samba. Intertextualidade. Palimpsesto. Representação.

FROM ROLIÚDE TO BRAZILIAN SERTÃO – A PRACTICAL STUDY OF PALIMPSESTS OF THE MOVEMENT IMAGE IN SAMBA SCHOOLS

ABSTRACT: Cinema makes part of humanity imaginary and is constituted in a matritial form that is expressed in other representations, also reaching the Samba Schools of Rio de Janeiro. Therefore, I borrow the concept of Gérard Genette

(1989) to name the cinematographic images that underlie the visualities presented by the Samba Schools as carnivalesque palimpsests of the movement-image. Phenomenon presented under different planes according to the relationships that are established between what is seen and what is said. In this article, I analyze the fieldwork that enabled me to put into practice the theoretical aspects of my investigations when I developed the them *From Roliúde to Brazilian Sertão: Light, Camera, Action!* on the parade of the GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha in 2020. Through multiple textual and imagery references to northeastern cinematography, I sought to operate the visualities according to the phrase-image function identified by Jacques Rancière (2012) within modernity to promote the encounter of heterogeneous elements destined to call the spectator to an awareness. In this way, the parade constituted a great parataxis, addressing debates necessary for Brazilian society that year from cinematographic images of immediate recognition and simultaneously playing an important role in the consolidation and transmission of the memory of national cinema.

KEYWORDS: Movie. Samba Schools. Intertextuality. Palimpsest. Representation.

1 | INTRODUÇÃO

Ao tomar de empréstimo a figura dos palimpsestos literários consagrada por Gérard Genette (1989), analisei, de forma análoga, as diferentes relações segundo as quais as visualidades das Escolas de Samba do Rio de Janeiro apresentam subjacente a si determinada imagem cinematográfica e apresentei minhas conclusões no artigo *Palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento*, onde reconheci que o cinema integrou suas imagens ao inconsciente estético da humanidade e tornou-se modelo comportamental e de pensamento. Sua aura – o *espírito cinema* afirmado por Lipovetsky e Serroy (2009, p. 26) – transcendeu à tela-espetáculo para tornar-se forma matricial para as práticas e representações: cinefagocitose que alcançou também as Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

Assim, denominei como palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento os planos segundo os quais uma imagem carnavalesca emula determinada imagem do cinema. Identifiquei a existência de quatro tipos de operações quanto à forma como tais palimpsestos visuais se relacionam à sinopse do enredo. Representativo é o palimpsesto que opera em conformidade com uma relação aristotélica de semelhança, submetida ao ordenamento causal da narrativa carnavalesca; a imagem carnavalesca pretende tão somente ilustrar a sinopse *iconizando* determinada produção cinematográfica ali mencionada. O palimpsesto indexical apresenta subjacente a si uma imagem cinematográfica que funciona na potência do *índice*: permite uma associação de ideias capaz de comunicar determinada mensagem. O palimpsesto simbólico promove o choque de elementos heterogêneos para transmitir metaforicamente uma mensagem contida na sinopse; opera sob a função *frase-imagem*¹ que convoca o espectador à sua decifração e a uma tomada de consciência

¹ A *frase-imagem* apresenta-se como a união da função textual e da função imageadora pela forma como ambas desfazem a relação representativa do texto com a imagem: “é a unidade que desdobra a força caótica da grande parataxe

sobre determinado tema (RANCIÈRE, 2012). Por fim, o palimpsesto ostensivo exibe uma imagem cinematográfica que se autorreferencia: sua presença se desdobra em mera apresentação de si e renuncia a qualquer significação oculta; pretende o reconhecimento imediato enquanto imagem destinada a despertar o deleite estético dos espectadores, desvinculando-se da mensagem textual da sinopse.

As reflexões que conduziram àquelas formulações surgiram em duas frentes de investigação: a análise dos desfiles realizados a partir dos anos 1980 que apresentaram imagens consagradas nas telas do cinema; e o trabalho de campo na função de produtor de visualidades carnavalescas. Isto porque, além de pesquisador do carnaval, atuei como carnavalesco do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha, agremiação que me permitiu desenvolver um estudo prático dos palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento no desfile oficial em 2020.

Apresento, neste artigo, as conclusões a que cheguei ao desenvolver o enredo *De Roliúde ao sertão: Luz, câmera, ação!*

2 | O DESFILE DO DIZÍVEL AO VISÍVEL

As apresentações das Escolas de Samba colocam palavras e imagens em uma relação dialética. A produção dos desfiles inicia-se com a elaboração da sinopse do enredo², o texto fundamental que, juntamente com o roteiro do desfile, chamo de *dizível* e irá se desdobrar materialmente na *mise-en-scène* carnavalesca em sons e imagens – o *visível*. No caso em tela, optou-se por abordar a cultura nordestina através de uma perspectiva cinematográfica.

A apresentação da sinopse, informal e pouco informativa, pretendia a *captatio benevolentiae* do leitor. A justificativa demonstrava a relevância da abordagem proposta. A sinopse foi escrita em versos, como um folheto de cordel. A narrativa conectava filmes consagrados com a própria agremiação desfilante:

Um dia cheguei ao Rio de Janeiro, / Eu, retirante que sou, / *Paraíba*, sim, *sinhô!*
/ Na “Central do Brasil” embarquei, / Com *sodade* da minha terrinha, / Mas um
novo lar encontrei / Na Estação Engenho da Rainha. / Senhoras e senhores
espectadores, / Chegou a hora de um feliz final! / Toque o fole, sanfoneiro! /
Tira onda, batuqueiro! / “Eu, tu, eles”, vamos todos forró-sambar! / Baianas,
cabrochas e ritmistas, / Partideiros e repentistas, / No tapete vermelho e branco
/ Fazem um grande musical! / Aplaudido pelo público, / Premiado pela crítica,
/ Num desfile triunfal / Desce o Morro do Engenho: / Na Primeira Academia, /
Todo filme sempre acaba em CARNAVAL! (JESUS, 2019, p. 4, 5)

em potência frástica de continuidade e potência imageadora de ruptura” (RANCIÈRE, 2012, p. 56).

2 Segundo Farias, enredo é “a peça fundamental que desencadeia o complexo macrotexto audiovisual do desfiles das Escolas de Samba” (2007, p. 13). Sob a perspectiva literária, pressupõe o encadeamento narrativo de ações; sob uma perspectiva semiótica, propõe um conjunto de signos visuais a serem decodificados.

2.1 As visualidades de uma *Roliúde* nordestina

O trecho final da sinopse incluía o verso “*Paraíba, sim, sinhô!*”, em virtude da lamentável declaração em que o então Presidente da República chamou os Governadores nordestinos de *paraíba*. Ademais, alguns meses depois, ocorrera o infeliz episódio em que diversos cartazes de películas clássicas do cinema nacional haviam sido retiradas das paredes da ANCINE.



Figura 1 – Apresentação da comissão de frente para os jurados.

Fonte: Site Carnavalesco. Disponível em <https://www.carnavalesco.com.br/engenho-da-rainha-traz-hollywood-para-o-nordeste-brasileiro-em-desfiles-com-altos-e-baixos/>

A sinopse serve como texto base para a composição do samba-enredo. Desta forma, solicitei aos compositores que transcrevessem na letra do samba a frase “*Paraíba, sim, sinhô!*”, para usá-la como ferramenta dramática na apresentação da comissão de frente. O grupo encenou a chegada do cinema a uma cidade do interior nordestino: oito casais entravam no cinema desejando admirar galãs e mocinhas com aparência eurodescendente e se deparavam com uma protagonista sertaneja, cuja beleza decolonial os fazia assumir sua cultura e o orgulho de serem nordestinos. No clímax da apresentação, o verso era gritado pelos componentes da comissão de frente, que revelavam cartazes de filmes até então ocultos para realizar um ato de resistência em defesa do cinema nacional. Os cartazes, portanto, foram empregados por sua potência enquanto palimpsestos simbólicos, destinados a uma tomada de consciência pelo espectador.

Após a comissão de frente, apresentou-se o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira em figurinos em preto e branco e com referências ao cinema e ao Nordeste, seguidos de duas alas igualmente em preto e branco. O objetivo dessa escolha cromática era promover um choque visual entre a estética do cinema clássico e o colorido da cultura nordestina. Ademais, tal escolha conseguiu um efeito de destaque para a cor vermelha na

bandeira da agremiação.

O abre-alas, *A riqueza de uma cultura fértil*, introduzia a temática proposta e anunciava o início da sessão no *Cine Engenho da Rainha*, associado ao trecho da justificativa que enfatizava a fertilidade da cultura nordestina em oposição à aridez do sertão. Desta forma, a alegoria exibia cartazes de grandes sucessos da cinematografia nordestina sobre um tecido estampado com a aparência do “chão rachado” e rodeados por cactos e esculturas de tipos sertanejos além de uma grande cabeça de cangaceiro. Imagens que funcionaram como palimpsestos representativos e simultaneamente ostensivos. Como palimpsesto representativo, ilustravam *ipsis litteris* determinado trecho da sinopse. Como palimpsesto ostensivo, pretendiam o reconhecimento imediato do público enquanto imagem cinematográfica. Tratava-se de uma estratégia para obter a identificação imediata do enredo proposto, uma vez que os desfiles dos grupos de base do carnaval carioca não dispõem da mesma divulgação que aqueles desenvolvidos para o Grupo Especial, sendo comum que os espectadores compareçam às arquibancadas sem terem qualquer conhecimento sobre os temas que serão apresentados. A compreensão inequívoca do enredo seria fundamental para despertar o interesse do público e garantir o sucesso do desfile.

A ala *O cenário do agreste* constituiu outro exemplo de imagem operada enquanto palimpsesto representativo e ostensivo simultaneamente. Representativo por estabelecer uma relação de representação com o trecho da sinopse que afirmava a aridez da caatinga como o cenário perfeito para os filmes de ação; ostensivo porque, ao mesmo tempo, fazia referência ao filme *Mandacaru vermelho*: no figurino dos componentes destacava-se um grande mandacaru confeccionado em vime e forrado com renda vermelha, recurso que promovia o entendimento imediato do significado pretendido, inclusive por parte de quem desconhecesse a película.



Figura 2 – Ala *O cenário do agreste*.

Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 3 – Ala *Maracatu nazareno*.

Fonte: Riotur. Fotografia: Nelson Perez. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/riotur/49586726412/>.

Por sua vez, a fantasia da ala *Maracatu nazareno* operava enquanto palimpsesto simbólico: promovia um choque de elementos heterogêneos – os guarda-chuvas do maracatu e os chapéus com chifres vermelhos – para convocar o espectador a uma reflexão sobre a intolerância religiosa de líderes evangélicos na Zona da Mata pernambucana, tema abordado pela película *Azougue Nazaré*.

O filme *Boi Neon* serviu como referência visual para a ala *Boiada Multicor*, cujo figurino pretendia apropriar-se da estética do cartaz do longa-metragem para abordar, a partir da experiência do vaqueiro *Iremar*, as construções identitárias e a sensação de pertencimento na região do semi-árido nordestino, microcosmo que, no desfile, funcionou como metáfora para toda a sociedade brasileira.



Figura 4 – Protótipo confeccionado para adereço de cabeça da ala *Boiada Multicolor*, inspirado no cartaz do filme *Boi Neon*.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

A proposta original para a fantasia consistia em uma *segunda pele* rosa-choque, um saiote em pelúcia e um chapéu que trazia uma cabeça de vaca esculpida em espuma e forrada com pelúcia, enfeitado com plumas azuis e penas artificiais confeccionadas com chitão de base amarela, além de tiras cortadas também no mesmo tecido.

Saiote e chapéu deveriam receber uma pintura de arte inspirada no cartaz de *Boi Neon*, conforme protótipo realizado previamente. Por questões orçamentárias, não foi possível realizar a pintura de arte pretendida nos saiotes e nos adereços de cabeça. Tal episódio, felizmente, não comprometeu a leitura da fantasia e o entendimento dos seus significados enquanto palimpsesto simbólico.



Figura 5 – Ala *Boiada Multicolor*.

Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 6 – Ala *Capitão Lamarca e outros cabras-machos*.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Considerando a quantidade de segmentos do desfile, não foi possível apresentar uma ala ou uma alegoria para cada filme referido na sinopse. O enredo *De Roliúde ao Sertão: Luz, Câmera, Ação!* desdobrou-se materialmente em apenas 15 alas e 3 alegorias. Desta forma, algumas películas foram agrupadas em uma mesma imagem carnavalesca tendo em vista a aproximação entre suas temáticas e seus argumentos. *Lamarca*, personagem histórico e protagonista do filme homônimo, emprestou seu nome também à ala que fazia referência a todos os filmes que abordam a resistência armada no sertão nordestino, como

Guerra de Canudos e Bacurau.

No figurino da ala destacava-se uma grande cabra vermelha, cor associada ao socialismo e à luta dos movimentos de esquerda. Completavam o figurino camiseta, calça e braceletes confeccionados em tecido camuflado, além de aplicações do mesmo tecido com fitas de cetim verde e amarela no chapéu e no corpo da cabra.

3 | O ROTEIRO DO DESFILE

Além da sinopse do enredo, produz-se também um documento denominado *roteiro do desfile*, que é enviado tão somente à instituição que promove a competição para ser distribuído aos julgadores e à imprensa que realiza a cobertura e transmissão do espetáculo.

Jurados e jornalistas, assim, se tornam espectadores privilegiados do evento, que dispõem da informação textual em sua completude e podem relacioná-la adequadamente às visualidades apresentadas. Para corrigir tal distorção e facilitar o entendimento dos palimpsestos no enredo *De Roliúde ao Sertão: Luz Câmera, Ação!*, apresento, a seguir, o roteiro geral do desfile, enviado à instituição organizadora do espetáculo.

Segmento	Nome	Significado
Comissão de frente (12 componentes)	Cine Engenho da Rainha: <i>Paraíba, sim sinhô!</i>	<p>A comissão de frente encenará a empolgação dos moradores com a chegada da sétima arte a uma cidade do interior nordestino. Uma elite latifundiária veste sua melhor roupa e se enfeita de cores para a <i>première</i>. Guiados pelo lanterninha, entram no cinema acreditando que vão suspirar com galãs e mocinhas de pele branca, cabelos loiros e olhos azuis. Mas para seu espanto, os protagonistas do filme representam os tipos sertanejos por eles explorados. Nesta sessão carnavalesca de cinema, se materializam em frente aos espectadores a professora <i>Olívia</i> (interpretada por Marisa Prado em <i>O Cangaceiro</i>), a bandoleira <i>Rosa</i> (interpretada por Yoná Magalhães em <i>Deus e o Diabo na Terra do Sol</i>) e o Cristo negro <i>Emanuel</i> (interpretado por Maurício Gonçalves em <i>O Auto da Compadecida</i>). As belezas brejeiras da ingênuza <i>Olívia</i> e da sensual <i>Rosa</i> encantam os espectadores, enquanto a mensagem de amor e compaixão de <i>Emanuel</i> toca os seus corações. Ao longo do filme, percebem que lugar igual ao deles não há e ao fim da sessão, assumem o orgulho de serem nordestinos. A encenação, então, dá lugar a um ato de resistência em defesa da cultura nordestina e do cinema nacional. Em dezembro de 2019, a ANCINE retirou da parede os quadros com cartazes de filmes considerados “inadequados” pela sua atual diretoria. Dentre eles, “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, aclamado em todo o mundo (redondo) como o melhor filme brasileiro de todos os tempos! Por isso, neste momento, os componentes exibem cartazes de clássicos da filmografia nordestina e afirmam em alto e bom som: PARAÍBA, SIM SINHÔ!</p> <p>Oito componentes representarão os espectadores. Seus figurinos inspiram-se na Belle Époque, estilo da moda francesa cuja influência se fez presente em todas as grandes cidades brasileiras no começo do século XX. Naquela época, as capitais nordestinas também se “afrancesaram”. O ponto de partida de nosso enredo é o filme “O Cangaceiro”, de 1953, quando a moda da Belle Époque já não era mais seguida pelos habitantes das cidades grandes. Entretanto, optou-se por essa silhueta para representar uma elite ruralista atrasada, que, apesar de cafona, pensa estar na última moda.</p> <p>O lanterninha usa um figurino vermelho e branco, em homenagem às cores do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha.</p> <p><i>Olívia</i>, <i>Rosa</i> e <i>Emanuel</i> usam figurinos inspirados em seus personagens homônimos das telas do cinema.</p>
Primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira	O galã e a mocinha	Protagonistas do desfile de qualquer escola de samba, ninguém melhor que o primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira para representar o galã e a mocinha, personagens principais do filme que hoje exibimos no Cine Engenho da Rainha!
Ala 1 (25 componentes)	Fotogramas	Denomina-se fotograma cada uma das imagens impressas na película cinematográfica. Projetados sobre uma tela a uma velocidade constante, produzem no espectador a sensação de movimento. Assim como no carnaval, o que vemos no cinema é pura ilusão!

Ala 2 (35 componentes)	O Diretor	Não existe filme sem um diretor: a ele cabem as escolhas narrativas e a palavra final sobre as decisões estéticas. Atores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, maquiadores, etc... todos os profissionais da indústria cinematográfica se tornam “supermarionetes” em suas mãos. Além de todos os cineastas brasileiros que dirigiram filmes sobre o Nordeste, esta ala homenageia também Orson Welles, diretor norte-americano que, em 1942, embarcou rumo ao Nordeste do Brasil para filmar “ <i>Four Men on a Raft</i> ”, filme que contaria a história verídica da viagem marítima de quatro jangadeiros cearenses ao Rio de Janeiro. O projeto foi suspenso, dentre outros motivos, pelo descontentamento de autoridades do governo brasileiro com a presença de muitos negros nas imagens. O material foi redescoberto nos anos 1980, e lançado em 1993 com o título de “É tudo verdade – Um filme inacabado de Orson Welles”. Da Hollywood de lá pra Roliúde de cá, Mr. Welles cai no samba para homenagear todos os diretores que projetam nas telas a cultura e a beleza nordestinas.
Ala 3 (40 componentes)	Meu bode é rei	No Cariri paraibano, localiza-se a cidade de Cabaceiras, intitulada “Roliúde Nordestina” por ter sido escolhida como locação das filmagens de mais de 30 filmes. O Memorial Cinematográfico de Cabaceiras exhibe fotografias, roteiros e material usado nas gravações. Entre os meses de maio e junho, ocorre a Festa do Bode-Rei, a principal da cidade, que tem como ponto alto a coroação de um bode.
Alegoria 1 (16 componentes)	A fértil cultura de uma terra seca	A riqueza de uma cultura que floresce em meio às adversidades da região: esse é o verdadeiro motivo do grande sucesso dos filmes ambientados no Nordeste do Brasil!
Destaque Nilo Cesar Barbosa	Sol Inclemente	Muito presente na vida e na rotina das populações nordestinas, o Sol representa a luz que é fonte de vida e calor ao mesmo tempo em que racha o solo e arrasa as plantações. Verdadeiro anti-herói, amado e odiado, sua importância é tamanha que Glauber Rocha escolheu rebatizar o Nordeste como “Terra do Sol”, no filme que é considerado a sua grande obra prima.
Destaque Ronaldo Reis	Luar do Sertão	“Lua bonita, meu São Jorge é teu senhor e é por isso que ele vê pisando no teu esplendor”... os versos do cancionário regional compõem a elogiada trilha sonora do filme “O Cangaceiro” e mostram que a Lua é tão importante quanto o Sol na cultura popular nordestina. As cenas noturnas da película mostram as festas dos bandoleiros ao luar e ao som da sanfona e da viola.
Ala 4 (40 componentes)	O cenário do agreste	Desde o “Ciclo do Cangaço”, a aridez da caatinga se mostrou o cenário perfeito para os filmes de ação ambientados no Nordeste. O figurino dessa ala faz referência ao filme “Mandacaru Vermelho”. Clara, a mocinha do filme, apesar de estar prometida a outro homem, se apaixona por um vaqueiro e com ele foge para se casar. Mas sua família os persegue com sede de vingança. O sangue que escorre desse confronto tinge o solo e faz brotar uma nova espécie: o mandacaru vermelho.

Musa Jéssica Guirgo	O Dragão da Maldade	Na cultura popular nordestina, as figuras diabólicas personificam todo o mal que assola a população sertaneja. Inspiraram diversos personagens, como o cangaceiro Satanás de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e o Diabo de “O Auto da Compadecida”. De forma metafórica, aparecem também em títulos de filmes, como “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” e “Corisco, o Diabo Loiro”.
Ala 5 (30 componentes)	Maracatu Nazareno	O recém-lançado “Azougue Nazaré”, rodado na cidade pernambucana de Nazaré da Mata, aborda a intolerância religiosa, mostrando como o maracatu é associado a práticas demoníacas pelos líderes evangélicos da região.
Ala 6 (30 componentes)	Boiada multicolor	Retrata a vida de gado de um povo marcado, porém feliz, a partir da estética do cartaz do longa “Boi Neon”, que conta a história de um vaqueiro cujo maior sonho é tornar-se estilista.
Ala 7 – Passistas (30 componentes)	<i>Sex Symbols</i> Tupiniquins	Nossos passistas representam o Cacique Itaparica e sua filha Paraguaçu, personagens de “Caramuru, a Invenção do Brasil”. No longa-metragem, o diretor Guel Arraes mostra que desde os tempos do Brasil colonial a mulher nordestina é vista como símbolo de sensualidade.
Rainha de Bateria	Maria Bonita, Rainha do Cangaço	Representa o filme homônimo de Miguel Borges, que integra o “Ciclo do Cangaço” no cinema brasileiro e retrata a vida da companheira de vida e resistência de Lampião.
Bateria (120 componentes)	Bando de Cangaceiros	O banditismo social brasileiro ocorrido no Nordeste do país entre meados do século XIX e início do século XX foi grande fonte de inspiração para o cinema nacional. Diversos cangaceiros tiveram suas histórias contadas em roteiros de ação e aventura, como “O Cangaceiro”, “Corisco, o Diabo Loiro”, “Lampião, o Rei do Cangaço”, “A Morte comanda o Cangaço”, dentre outros. E inspiraram até mesmo comédias, como “Os Três Cangaceiros” e “O Primo do Cangaceiro”.
Ala 8 (30 componentes)	Cupido Cabra-da-pesto	“Amor é isso mesmo. A gente se encontra de repente e descobre que um esteve a vida inteira esperando pelo outro.” Na primeira cena romântica da nossa Roliúde, a professora Olívia e o bandoleiro Teodoro trocam declarações de amor. A eles, se seguiram tantos outros corações apaixonados... De Lampião e Maria Bonita ao amor LGBTQIA+ de “Praia do Futuro”, passando pelo triângulo amoroso sobrenatural de “Dona Flor e seus dois maridos” e pelo poliamor de “Eu, tu, eles”, o Cupido Cabra-da-pesto flecha geral, sem preconceitos e abraçando todas as formas de amar!
Destaques de chão	Dona Flor e seus dois Maridos	Dona Flor (Samile Cunha), com toda sua sensualidade, salta da tela do cinema para cair no samba ao lado do atual marido Teodoro (Rodrigo Brabo). Mas Vadinho (Jonathan Avelino), seu primeiro marido, falecido num domingo de carnaval, ressuscita nesta terça-feira gorda para se intrometer no casal e animar o nosso desfile!
Ala 9 (30 componentes)	Capitão Lamarca e outros cabras-machos	Lamarca, o capitão mais arretado do Exército Brasileiro, se une a Antônio Conselheiro e aos cabras-machos de “Bacurau” nessa ala que representa os filmes de guerra que retratam a resistência armada no sertão.
Alegoria 2 (2 componentes)	Cowboys vs. Cangaceiros	O duelo entre gringos e sertanejos pela posse da terra em “Bacurau” ganha um toque lúdico inspirado na animação “Toy Story” da Hollywood de lá, revisitando ainda as batalhas entre cristãos e mouros, representadas nas cavalhadas, tradicionais em alguns Estados do Nordeste.

Destaques	Carcarás	A temida ave da rapina do sertão, que pega, mata e come!
Ala 10 (25 componentes)	Autos de fé	A religiosidade, o catolicismo popular e o sincretismo são recorrentes na filmografia nordestina em histórias que contam a resistência de um povo pela fé. Valei-me, <i>Padim Ciço</i> ! Salve o Beato Sebastião! Epahey, Iansã! Nessa “Tenda dos Milagres”, “Deus é Brasileiro” e é nordestino!
Ala 11 (30 componentes)	Demônio da Cobiça	Cão, encourado, cramunhão... não importa por quantos nomes o diabo seja conhecido por lá, nossos cineastas costumam associá-lo aos pecados da cobiça, ganância e avareza.
Ala 12 (30 componentes)	Mãos ao alto!	Os filmes “Assalto ao Banco Central” e “Aquarius” mostram como a temática da ganância pode ser abordada no cinema sob óticas diferentes: de um lado do figurino, a mão que carrega sacos de dinheiro representa a quadrilha de assaltantes que põe as mãos no dinheiro de todos nós; do outro, a mão capitalista que se beneficia da especulação imobiliária assedia e angustia uma viúva oferecendo-lhe moedinhas pelo seu apartamento à beira-mar.
Ala 13 (25 componentes)	Espantalhos	A cultura nordestina é cheia de ritmo, então não poderia faltar um musical na nossa Roliúde! Essa musicalidade envolvente foi captada pelas lentes do diretor Sérgio Ricardo em “A Noite do Espantalho”, estrelado por Alceu Valença. Apesar do título, a maioria das cenas passam-se durante o dia, debaixo de sol forte, tendo a seca papel importante no desenrolar da trama. Nesta ala, os componentes representarão um milharal com espantalhos.
Grupo de Pernaltas	Sol	Representam o sol que assola a população oprimida pelo Coronel Frágoso no musical “A Noite do Espantalho”.
Musa Dandara Rodrigues	Tricolor de Aço	O documentário “Meu Tricolor de Aço” mostra que os nordestinos também são bons de bola!
Ala 14 - Baianas (40 componentes)	Nordeste, teu Engenho é da Rainha	As mulheres rendeiras que chegaram ao Morro do Engenho, ensinaram a fazer renda e aprenderam a sambar! Hoje, são as matriarcas de muitas famílias da Comunidade, desempenhando papel fundamental na preservação do samba e da cultura nordestina na localidade.
Segundo Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira	A primeira Academia	Desde o começo de sua formação, a Comunidade do Morro do Engenho recebeu migrantes do Nordeste do Brasil. Toda a riqueza cultural que trouxeram na bagagem influenciou na formação de nossa escola de samba, que é aqui homenageada pelo segundo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira em um figurino em verde e rosa, as cores originais da Acadêmicos do Engenho da Rainha em sua fundação.

Ala 15 (25 componentes)	SerTOON	A comunidade nordestina do Engenho da Rainha desce o morro em romaria para cair no samba e exibir na Intendente Magalhães o orgulho de sua terra natal. Esta ala é formada por figurinistas e artistas plásticos oriundos da Escola de Belas Artes da UFRJ e da Pós-graduação em Figurino e Carnaval da Universidade Veiga de Almeida, que aceitaram o convite de desenhar e confeccionar um figurino individualizado, usando como referência a estética dos desenhos animados, caracterizados por cores fortes e formas exageradas. Nessa proposta inédita de um cartoon sertanejo, representarão, de forma lúdica, a fé e a esperança daqueles que migraram em busca de melhores condições de vida e encontraram um novo lar no Morro do Engenho. O adereço em formas de grandes mãos dá unidade aos figurinos: a mão que dedilha a sanfona é a mão que reza para a <i>Vixe Maria</i> e a mesma que batuca o pandeiro!
Alegoria 3 (06 componentes)	<i>And the winner is...</i>	A mistura da Hollywood de lá com a Roliúde de cá deu tão certo que rendeu até frutos. Neste Festival Carnavalesco de Cinema, a Primeira Academia encerra seu desfile aplaudida pelo público, aclamada pela crítica e premiada com a <i>Oscarina</i> , filha do gringo Oscar com a sertaneja Severina. Com seu traje de gala, a Velha Guarda representa os indicados ao troféu e assume lugar de destaque na alegoria para a cerimônia de entrega do prêmio <i>Oscarina 2020</i> .

Fonte: Acervo do autor

4 | CONCLUSÃO

Ao abordar a cinematografia nordestina, o desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha no carnaval 2020 obviamente foi atravessado por diversas imagens do cinema nacional. Não apresentei todas detalhadamente neste artigo; destaquei aquelas que se demonstraram mais potentes enquanto palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento.

As investigações teóricas possibilitaram-me concluir a existência de quatro planos de relações entre o dizível da sinopse de um enredo e as imagens cinematográficas subjacentes às imagens carnavalescas: representativa, indexical, simbólica e ostensiva. Rol que não se pretendeu taxativo, mas aberto a revisões, pois o desfile das Escolas de Samba constitui evento dinâmico no tempo e no espaço, e se redefine constantemente desde o seu surgimento nos anos 1930.

Por sua vez, o trabalho de campo conduziu-me a outra perspectiva. Como produtor da imagem carnavalesca, pude operar os palimpsestos não como modelos fixos, mas como categorias que se comunicam e podem até mesmo hibridizar-se, como nos exemplos em que funcionaram simultaneamente como palimpsestos representativos e ostensivos de imagens cinematográficas.

Ademais, a aplicação prática dos palimpsestos carnavalescos pretendia também promover a leitura clara e inequívoca do enredo *De Roliúde ao Sertão: Luz, Câmera, Ação!* A recepção do desfile demonstra haver alcançado tal objetivo: a clareza na transmissão

da mensagem foi consenso na cobertura da imprensa e na transmissão ao vivo dos desfiles; os jurados do quesito Enredo validaram a apresentação atribuindo duas notas 10,0 e duas notas 9,9; todos os jurados dos quesitos Fantasias e Alegorias e Adereços, que relacionam as imagens com a proposta textual da sinopse, atribuíram notas 10,0. Ademais, a agremiação foi indicada na categoria *Melhor Enredo* e este pesquisador agraciado como *Melhor Carnavalesco* pelo *Prêmio Machine Bastidores do Carnaval*.

Através do fazer artístico do carnaval, portanto, pude aplicar as minhas investigações teóricas e operar os palimpsestos carnavalescos da imagem-movimento a serviço da narrativa carnavalesca para desdobrar visualmente o dizível contido na sinopse e assim permitir aos espectadores, julgadores e crítica especializada a leitura adequada e imediata das imagens apresentadas.

REFERÊNCIAS

ACERVO RMARÇAL. [Desfile] **Acadêmicos do Engenho da Rainha 2020**. Youtube, 09 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MJB1hEKobdw&t=144s>. Acesso em 23 set. 2021.

FARIAS, Júlio César. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Literis Ed., 2007.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado**. Madri: Taurus, 1989.

JESUS, Leonardo Augusto de. **De Roliúde ao Sertão: Luz, Câmera, Ação!** Sinopse de enredo do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha, 2019. Disponível em: <https://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-engenho-da-rainha/2020/>. Acesso em 25 set. 2021.

_____. Palimpsestos Carnavalescos da Imagem-movimento. In AGUIAR, C. A.; VALLE-DÁVILA, I. (Orgs.) **Práticas e culturas cinematográficas**. Londrina: LEDI, 2022, p. 278-311.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A tela global: Mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SAMPAIO, Diogo. **Engenho da Rainha traz Hollywood para o Nordeste brasileiro em desfiles com altos e baixos**. Site Carnavalesco, 2020. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/engenho-da-rainha-traz-hollywood-para-o-nordeste-brasileiro-em-desfiles-com-altos-e-baixos/>. Acesso em 23 set. 2021.

CANCIONEIRO FEMININO DO PARÁ: CONSERVAÇÃO E DIFUSÃO DE CANÇÕES DE AUTORIA FEMININA, DA *BELLE ÉPOQUE* ATÉ A PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Data de aceite: 02/06/2023

Dione Colares de Souza

Universidade Federal do Pará

Leonardo José Araujo Coelho de Souza

Universidade Federal do Pará

1 | INTRODUÇÃO

O “Cancioneiro Feminino do Pará” é resultado do projeto de pesquisa institucional em andamento vinculado à Escola de Música da Universidade Federal do Pará, intitulado “Acervo MUSA: Mulheres na Música da Amazônia”, com vistas à editoração, revisão crítica, registro fonográfico e difusão de canções manuscritas e autógrafas de autoria feminina no Pará até a metade do século XX, e não editadas.

Portanto, em consonância com o projeto acima descrito, esta pesquisa tem como objetivo fomentar o desenvolvimento acadêmico-científico na área de patrimônio cultural e musical, bem como promover estudos sobre memória, identidade, documentação, preservação e difusão do

patrimônio cultural da região, no que tange às práticas e representações musicais produzidas pela mulher na Amazônia paraense.

No que tange aos estudos sobre a trajetória da mulher no cenário histórico brasileiro e mundial no campo da música, percebe-se que estes são recentes. Entretanto, adentrar no universo artístico da mulher que nasceu ou viveu no Pará durante o período de recorte desta pesquisa, é dialogar com materiais raros, pouco explorados e, até mesmo, inéditos.

Nesse sentido, recorreu-se à pesquisa de fontes documentais primárias e secundárias sobre mulheres no espaço das artes musicais da Amazônia paraense, com o intuito de recuperar suas identidades, práticas, memórias, vivências, saberes e produções artísticas.

A pesquisa acerca da canção de autoria feminina no Pará, dentro do recorte temporal proposto, realizada em diferentes fontes, quais sejam, “Coleção Vicente Salles”, pertencente ao Museu da Universidade Federal do Pará, Biblioteca

do Instituto Estadual Carlos Gomes e acervos particulares, resultou no conjunto documental de 59 (cinquenta e nove) partituras, sendo 54 (cinquenta e quatro) manuscritas e 5 (cinco) editadas.

Além das partituras selecionadas nesses acervos, o *corpus* analisado concentra um importante material composto por programas de concertos, notas jornalísticas, críticas musicais em jornais, documentos, cartas e outros registros que revelam a vida musical, a educação, a posição social feminina, o movimento cultural na Belém da época investigada, bem como outras rotinas sociais referentes às práticas composicionais observadas nas partituras catalogadas para o referido cancioneiro. Parte desses documentos foram coletados na hemeroteca da Biblioteca Arthur Vianna, pertencente à Fundação Cultural do Estado do Pará.

Nessa perspectiva, sustenta-se a importância da criação deste projeto de pesquisa, por ser pioneiro em uma instituição pública de ensino musical em Belém, que intenciona ser referencial nos estudos sobre mulheres na música do Pará, haja vista a inexistência de um acervo específico acerca da temática proposta.

Portanto, as canções de autoria feminina no Pará, que compõem o primeiro Cancioneiro, são obras que abrangem o período da *Belle Époque* paraense até a primeira metade do século XX. Por sua vez, a efetivação deste projeto direciona-se aos contornos amplos que se abrem para a análise das práticas e representações femininas no Pará, como capital cultural e simbólico, com a finalidade de não somente documentar, mas também ampliar a compreensão artística e sociocultural de nossa região por meio da materialidade dessas canções.

2 | METODOLOGIA

Este artigo perfaz os seguintes encaminhamentos: Introdução, em que se apresenta e contextualiza-se o objeto de pesquisa, no caso, “Cancioneiro Feminino no Pará”; Metodologia, com a descrição do desenvolvimento deste artigo, bem como dos materiais e métodos empregados para a realização da referida pesquisa; Resultados e Discussões, parte em que se explicitam os resultados preliminares da pesquisas e as reflexões teóricas pertinentes à temática proposta; e, por último, inserem-se as Considerações Finais.

O percurso metodológico adotado para descrever a construção do “Cancioneiro Feminino no Pará” compreende os seguintes momentos: o primeiro momento refere-se à pesquisa documental, como ponto de partida para seleção do *corpus* da pesquisa, o que inclui partituras, programas de Concertos no Teatro da Paz (Belém-Pará), críticas musicais em periódicos regionais e fotos; o segundo consiste na pesquisa bibliográfica para aporte teórico a partir da perspectiva dos estudos culturais e de gênero; o terceiro contempla as etapas de construção do Cancioneiro, concernentes ao estudo musical do material coletado, à descrição e revisão crítica por meio da editoração e edição das canções selecionadas,

bem como ao registro fonográfico de canções manuscritas de autoria feminina no Pará, mediante divulgação e disponibilização do produto final ao público em geral.

Assim sendo, seguem elucidados esses três momentos.

2.1 As Canções de Autoria Feminina no Pará

Como mencionado anteriormente, o estudo sobre a canção de autoria feminina até a metade do século XX partiu do levantamento de diferentes conjuntos documentais que compreendem o *corpus* principal desta pesquisa.

Entre as particularidades observadas nos acervos pesquisados, encontram-se composições de autoria masculina, porém com texto de autoria feminina, bem como o contrário, músicas de autoria feminina com texto de autoria masculina. Outra situação notada nas composições vocais de autoria feminina diz respeito ao idioma, pois, além de nossa língua vernácula, foram encontrados trabalhos musicados com textos escritos em latim e em francês.

Ressalta-se que o foco desta pesquisa são as composições para canto e piano (canções), selecionadas após a coleta em diversos acervos documentais na cidade de Belém, cuja maior concentração de partituras se encontra na “Coleção Vicente Salles”. No entanto, algumas duplicatas de partituras manuscritas constantes na “Coleção Vicente Salles” também foram localizadas na biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes, mas que não se acrescentam em número ao contingente existente.

Com relação às partituras encontradas na “Coleção Vicente Salles”, as canções de autoria feminina atribuídas a compositoras, sem referências biográficas e que não constam no dicionário Música e Músicos do Pará (SALLES, 2007; 2016), ficaram de fora do recorte ora proposto, pelo fato de não se poder assegurar que as autoras eram paraenses ou que viveram no Pará durante o período de recorte da pesquisa.

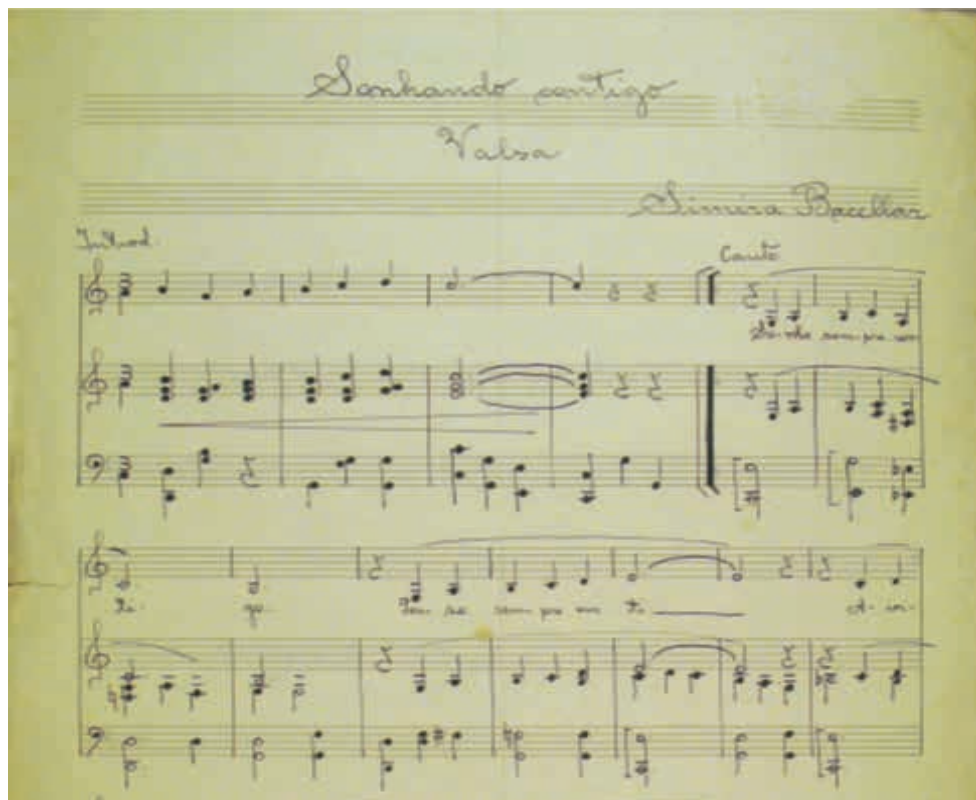


Figura 1- Excerto do manuscrito da canção “Sonhando Contigo” de Simira Bacellar

Fonte: Acervo Vicente Salles

Além dos manuscritos coletados no “Acervo Vicente Salles”, recorreu-se a outros acervos, conforme afirmado anteriormente, pertencentes à biblioteca do Instituto Estadual Carlos Gomes, a familiares das compositoras investigadas e às coleções de particulares, ampliando o número de manuscritos selecionados de autoria feminina em mais 4 (quatro) composições.

Portanto, em se considerando todo o conjunto documental constante nos acervos pesquisados, levantou-se o quantitativo de 59 (cinquenta e nove) canções manuscritas e editadas de 16 (dezesesseis) compositoras nascidas até 1920 e que nasceram ou viveram em Belém do Pará.

Porém, as canções reunidas no primeiro Cancioneiro feminino do Pará, apenas fazem referência a canções manuscritas. Por esse motivo, 5 (cinco) canções de 5 (cinco) autoras diferentes foram excluídas da amostragem, uma vez que as canções manuscritas dessas compositoras não foram encontradas.

Assim, para fins comparativos, destaca-se que, somente em relação ao quantitativo de partituras manuscritas do Acervo Vicente Salles, 587 (quinhentas e oitenta e sete)

partituras são de autoria masculina e 104 (cento e quatro) de autoria feminina, o que ratifica a hegemonia masculina no campo composicional. Daí, a necessidade de dar visibilidade às produções artísticas femininas daquela época.

Deste total de 104 (cento e quatro) composições de autoria feminina do Acervo Vicente Salles, foram selecionadas 50 (cinquenta) canções (músicas com texto) para a presente pesquisa, somadas a outras 4 (quatro) canções manuscritas encontradas em outros acervos.

CANÇÕES MANUSCRITAS DE AUTORIA FEMININA DOS ACERVO VICENTE SALLES E OUTROS ACERVOS	
Acervo Vicente Salles	50
Outros acervos e fontes	4
TOTAL DE CANÇÕES	54

Tabela 1- Canções Manuscritas de Autoria Feminina

Fonte: Elaboração própria, 2021

A partir do conjunto das partituras manuscritas de autoria feminina no Pará, para fins da criação do “Cancioneiro Feminino do Pará”, selecionaram-se apenas 15 (quinze) canções manuscritas de autoras nascidas até a década de 1920 e que, portanto, viveram sua juventude até meados do século XX.

A seguir, na tabela 2, observa-se a referência nominal das autoras dos manuscritos selecionadas para o projeto de criação do “Cancioneiro Feminino do Pará”. Das 54 (cinquenta e quatro) canções manuscritas, 15 (quinze) estão em processo de editoração e edição para a primeira edição do referido cancioneiro.

N °	COMPOSITORAS	LOCAL, DATAS E OUTRAS REFERÊNCIAS	Nº DE CANÇÕES MANUSCRITAS
1	ANTUNES, Maria de Lourdes Rangel	Belém, 1905	2
2	BACELLAR, Simira (Semírames)	Manaus, 1920 Viveu em Belém de 1922 a 1938	11
3	BELTRÃO, Anita (Ana Holanda da Cunha Beltrão)	Belém, 1896-1977	1
4	CARVALHO, Júlia das Neves	Belém, 1873-1969	3
5	CORDEIRO, Júlia Cesarina Ribeiro (Madre Cordeiro)	Belém, 1867- Recife-PE, 1947	12
6	GUAMÁ, Marcelle Corrêa (Marcelle Gabrielle Lainiez)	Paris-Fr, 1892- Rio de Janeiro-RJ, 1978	18
7	MORAES, Eneida do Espírito Santo	Belém, 1918	1
8	NOBRE, Helena	Belém, 1888-1965	2

9	PARAENSE, Dulcinéa	Belém, 1918	1
10	PELUSO, Raquel Angélica	Santarém-PA, 1908-São Paulo, 2005	2
11	RODRIGUES, Coêmia Espíndola	Belém-PA, 1916	1
TOTAL DE CANÇÕES MANUSCRITAS			54

Tabela 2- Compositoras e Número Geral de Obras Manuscritas

Fonte: Elaboração própria, 2021

2.2 Espaços de cultura e circulação de canções pela ótica dos programas de concertos, críticas musicais, notas jornalísticas e outras fontes

O conjunto documental coletado em programas de concertos da época, críticas musicais, notas jornalísticas e outros materiais, tais como, fotos, registros autografados, periódicos, são extremamente importantes para a compreensão crítica das partituras manuscritas reunidas para o primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”. Esses documentos contribuem, portanto, para a discussão do presente objeto de estudo, pois dão sustentação aos fatores sociais observados que dialogam com o grupo das autoras elencado, ao mesmo tempo em que tecem abordagens sobre as ideias e os costumes do período histórico contemplado na pesquisa, bem como sobre os espaços por onde esses sujeitos sociais circularam.

Para compreender o arcabouço da produção das canções de autoria feminina no período da *Belle Époque* paraense até a primeira metade do século XX, as relações entre essas representações e o contexto histórico, social e cultural amazônico, e o perfil dessas personagens femininas enquanto autoras, torna-se imprescindível entender o ambiente burguês social e familiar em que a mulher estava inserida, os espaços públicos em que circulava o gênero canção, os espaços de formação e outros onde se cantavam músicas acompanhadas ao piano, pois, convém lembrar, reporta-se aqui a uma época em que as mulheres “significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas [...]” (DEL PRIORI, 2013, p.229).

As transformações sociais vividas em Belém durante o período da *Belle Époque* que testemunhou o auge da economia da borracha tiveram efeito no processo de construção do universo musical e agiram sobre as relações sociais, na incorporação de diferentes valores estéticos e na percepção de nossos bens culturais.

Ao observar o referido processo de assimilação de modelos estético-musicais europeus para a cultura regional, ao referir-se ao Instituto Estadual Carlos Gomes, também conhecido em Belém como Conservatório Carlos Gomes, e ao Teatro da Paz, Vieira (2001) afirma que

A música erudita, desenvolvida na Belém do século XIX, teve, no conservatório, o espaço de conservação e reprodução que, por sua vez, tomou o Teatro da

Paz como lugar de exposição de seus trabalhos; ambos espaços compuseram um universo musical erudito, dentro dos moldes europeus (VIEIRA, 2001, p.64).

Similarmente ao Conservatório de Música, o Teatro da Paz permanece até os dias atuais como espaço simbólico que reforçou o processo de valorização do modelo de música erudita europeia em Belém (VIEIRA, 2001, p.74), bem como a valorização do repertório canônico europeu de autoria masculina.

Observa-se, em programas de concertos realizados no Teatro da Paz, recitais promovidos pelo então Instituto Carlos Gomes, bem como em saraus realizados nas casas de famílias e publicados em notas jornalísticas de periódicos da época investigada, que a mulher ocupava espaço artístico na qualidade de intérprete e professora, mas não como compositora do repertório apresentado e difundido nos espaços de cultura da cidade de Belém.

Desta feita, programas, jornais e outras fontes, ratificam a posição de destaque ocupada pelo instrumento piano dentro de uma tradição da música erudita em Belém e atestam a predominância do repertório de composições de autoria masculina e total exclusão do repertório musical de autoria feminina.

Portanto, o conjunto documental amplia o entendimento no campo de abordagem sobre o estudo de gênero no campo da análise sociológica e cultural que incorpora diferentes dimensões, podendo ampliar a compreensão do objeto para além da significação dos papéis sociais de homens e mulheres, revelando um sistema de relações sociais capaz de elucidar um sistema de poder simbólico definidor de uma ordem social, como preconiza Pierre Bourdieu (2017), sociólogo e antropólogo que também recorre à história das mulheres para fundamentar suas ideias acerca dos mecanismos simbólicos de dominação do feminino e de exclusão da mulher enquanto seres sociais produtivos e criativos.

2.3 Etapas de Construção do Cancioneiro Feminino do Pará

Quanto à construção do Cancioneiro Feminino do Pará, destacam-se as seguintes etapas:

2.3.1 Preliminares

- Inventário das canções manuscritas de autoria feminina até a primeira metade do século XX, etapa supervisionada pela coordenação do projeto;
- Divisão de atividades/funções entre os membros do projeto;
- Levantamento das prioridades e critérios para a seleção dos arquivos (partituras) a serem digitalizadas para encaminhar ao responsável pela tarefa;
- Digitalização das partituras, para dar início ao processo de editoração.

2.3.2 Edição

Etapa de tratamento dos manuscritos e gerenciamento dos processos para publicação. Esta fase requer 2 (dois) pianistas colaboradores que acompanharão todo o processo de revisão das partituras. Esta etapa compreende:

- a) Correção das partituras: as partituras, após digitalizadas, são corrigidas, obedecendo aos critérios estabelecidos pela equipe de trabalho, que determinou um modelo a ser utilizado como referência, com o intuito de as partituras digitalizadas terem, na medida do possível, a mesma apresentação e igual acabamento.

(original em C)

Sonhando Contigo

Simira Bacellar

Introd. Valsa

Canto

Piano

Canto:

5

So - nho sem - pre con - ti - go. Pen - so

Figura 2- Excerto da canção Sonhando Contigo, em processo de edição

Fonte: Acervo MUSA, 2021

- b) Revisão das partituras: todas as partituras digitalizadas passam por duas revisões (ou mais, se necessário), antes de criar a versão final. Após essa etapa, haverá a criação de uma versão em PDF de cada uma delas.

2.3.3 Edição

Este é o momento de preparação para publicação. Assim, as partituras finalizadas serão:

- Gravadas em arquivo próprio, na versão *Finale 26.1*, transformadas em arquivo PDF, além da cópia virtual, para compor o Acervo MUSA;
- Gravadas em áudio (MP3), bem como gravadas artisticamente, em forma de clipes musicais de algumas obras selecionadas (MP4);

- Após editoradas, revisadas e finalizadas, serão organizadas e comporão o Cancioneiro feminino, e serão acompanhadas de texto com tradução Fonética (IPA) e tradução literal dos textos para o inglês;
- Publicadas e disponibilizadas para o público em geral.

2.3.4 Revisão crítica, registro fonográfico de canções manuscritas de autoria feminina no Pará: publicação e disponibilização do produto final.

Esta etapa deverá culminar com o produto finalizado e devidamente registrado para ser entregue ao público em geral. Ressalta-se que a revisão crítica das canções de autoria feminina selecionadas para o primeiro Cancioneiro Feminino do Pará abarca o trabalho de edição e editoração de partituras.

Conforme mencionado, a fase de editoração diz respeito à preparação técnica dos manuscritos para o cancioneiro e implica o trabalho de seleção dos manuscritos, digitalização em programa de edição musical, diagramação, revisão e reparação de notas editoriais. Após essa etapa, prossegue-se no trabalho de edição musical concernente à preparação para publicação, e ao modo como esse material será levado a público para sua divulgação e difusão, isto é, às escolhas feitas na apresentação desse material.

Portanto, essas etapas são fundamentais, por isso todas serão supervisionadas pela coordenação do projeto, pois delas resulta a obra que deverá ser divulgada e entregue à sociedade, um produto final devidamente registrado e acessível ao público em geral, interessado na área pesquisada.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÕES

A realização da primeira etapa da pesquisa consistiu na visitação de diferentes acervos entre os anos de 2016 a 2018. No primeiro acervo visitado, conhecido como “Acervo Vicente Salles”, incorporado em 1993 ao patrimônio científico da Universidade Federal do Pará, há o relato musical presente em centenas de partituras, além de fontes da história social, da literatura, discos, fitas, folhetos e memórias da imprensa representadas em jornais, revistas, almanaques que circularam no Estado do Pará desde 1878 até recentes anos da atualidade.

Além deste acervo, o conjunto da obra de Vicente Salles representa um legado importante para a história artística do Pará, como *A Música e o Tempo no Grão Pará* (1980) e *Música e Músicos do Pará* (2007; 2016). Esta última é um dicionário publicado pela primeira vez em 1970 e ampliado em duas outras versões posteriores, com a inclusão de novos verbetes, e que fornece um vasto panorama sobre as personagens que construíram a história da mulher na música paraense, referenciando diversas autoras, entre elas: Maria de Lourdes Rangel Antunes Antunes (1905-?), Simira Bacellar (1920-?), Júlia das Neves Carvalho (1873-1969), Madre Cordeiro (1867-1947), Marcelle Guamá (1892-1978), Helena

Nobre (1888-1965).

Outro riquíssimo acervo é o do Teatro da Paz. Nele, encontram-se impressões de programas dos concertos realizados no teatro desde 1894 até a atualidade, cujos dados contam a trajetória histórica da música, do teatro e da literatura, os quais podem revelar outra dimensão à expressão cultural em Belém e a presença da mulher em um importante espaço de circulação e difusão musical da época.

Apesar da existência desses acervos, ao percorrer a bibliografia acerca de estudos já realizados no Pará sobre a mulher compositora no período da *Belle Époque* até a primeira metade do século XX, sequer havia um inventário específico sobre a produção de canções escritas por essas mulheres. A obra dessas personagens históricas encontra-se pulverizada nos acervos da biblioteca do Conservatório Carlos Gomes em Belém, no acervo Vicente Salles (do qual se obteve a grande maioria das obras para este cancioneiro) e outros arquivos que permanecem guardados pelas famílias das autoras aqui representadas, a maioria em partituras manuscritas e sem registro fonográfico.

Em se considerando todo esse contexto documental, levantou-se, para estudo, o quantitativo de 54 (cinquenta e quatro) canções manuscritas, de 11 (onze) autoras nascidas até 1920 e que, portanto, viveram sua juventude até meados do século XX. Para o primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”, 15 (quinze) partituras manuscritas foram selecionadas e estão em fase de editoração, revisão musical e gravação.

Portanto, para compreender o arcabouço da produção dessas canções de autoria feminina no período da *Belle Époque* no Pará até a primeira metade do século XX, as relações entre essas representações e o contexto histórico, social e cultural amazônico, e o perfil dessas personagens femininas enquanto autoras, torna-se imprescindível entender o ambiente burguês, social e familiar, em que a mulher estava inserida, os espaços públicos nos quais circulava o gênero canção, os espaços de formação e outros onde se cantavam músicas acompanhadas ao piano.

O conjunto de canções de autoria feminina reunidos no primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará” constitui-se em patrimônio cultural que possibilita a compreensão sociocultural da região e da trajetória temporal, ao reunir bens artísticos em forma de canções, as quais nos remetem à história, à memória e à identidade da Amazônia paraense.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações sociais vividas na cidade de Belém durante a economia da borracha tiveram efeito no processo de construção do universo musical e agiram sobre as relações sociais, na incorporação de diferentes valores estéticos e na percepção de nossos bens culturais e do processo de assimilação de modelos estético-musicais europeus para a cultura regional.

Nesse sentido, este trabalho acerca do primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará”

perfaz a pesquisa de fontes documentais primárias e secundárias sobre mulheres no espaço das artes musicais da Amazônia paraense, com a finalidade de recuperar suas identidades, práticas, memórias, vivências, saberes e produções artísticas.

O conjunto documental reunido para a construção do primeiro “Cancioneiro Feminino do Pará” expande o entendimento quanto à abordagem sobre o estudo de gênero no campo da análise sociológica e cultural que incorpora diferentes dimensões, possibilitando a compreensão do objeto para além de simples partituras manuscritas, revelando um sistema de relações sociais capaz de elucidar um sistema de poder simbólico definidor de uma ordem social, que culminou com a invisibilidade da mulher compositora no Pará. Raciocínio que converge com o postulado de Bourdieu (2017), autor que também recorre à história das mulheres para fundamentar suas ideias acerca dos mecanismos simbólicos de dominação social, os quais contribuíram para a exclusão feminina da história dita oficial, em que o Estado, a família, a religião e entidades sociais, como a escola, de forma sistemática, orientavam ideologias e costumes formadores de uma rede de dominação que se tornaram mecanismos simbólicos de domínio do feminino e de exclusão da mulher enquanto seres sociais produtivos e criativos.

Portanto, estes resultados, embora preliminares, apontam para a compreensão dessas produções de autoria feminina a partir das práticas de consumo de bens culturais, das relações sociais e estruturas institucionais da época.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 5ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

DEL PRIORI, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10ª Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

VIEIRA, Lia Braga. **A Construção do Professor de Música**. Belém: Cejup, 2001.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão Pará**. Coleção Cultura Paraense. Série Theodoro Braga Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2.ed. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará**; 3ª Ed. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2016.

SOUZA, Dione Colares de. **A Presença da Mulher na Música do Pará: o texto na canção de autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

A APARIÇÃO DA NECESSIDADE NAS ARTES E NO DESIGN: VISÃO DIALÉTICA

Data de aceite: 02/06/2023

Marco Antônio Rossi

Universidade Estadual Paulista – Unesp
- Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design - FAAC
Lattes: 7274244401032242

Eliane Patrícia Grandini Serrano

Universidade Estadual Paulista – Unesp
- Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design - FAAC
Lattes: 4310738314179496

RESUMO: Para alguns profissionais de artes e design é comum reaproveitarem o uso de alguns materiais descartados em desuso, em que são aproveitados para desenvolver novos objetos que são, posteriormente, considerados objetos artísticos e/ou de design. Considerando também as necessidades da sociedade em objetos de consumo em sistema aberto de comunicação. O propósito desta pesquisa instiga a reflexão e questionamentos partir da abordagem contemporâneas a relação entre arte e design como objeto de arte e finalidade de uso. As considerações são pertinentes a questões de artistas e designers atuais, que apresentam as escolhas de materiais nos objetos

a serem criados, e também como eles podem se adequar ao texto visual e ao objeto de utilidade. A metodologia é a pesquisa explicativa, aliada à prática com o referencial teórico será abordada por autores que tratam de aspectos da forma, objeto, material, arte e design.

PALAVRAS – CHAVE - reuso de materiais; necessidade de consumo; artes e design; criando objetos.

THE APPEARENCE OF NEED IN THE ARTS AND IN DESIGN: A DIALECTIC VISION

ABSTRACT: For some arts and design professionals, it is common to reuse the use of some discarded materials, in which they used to develop new objects that later considered artistic and/or design objects. Also considering the needs of society in consumer objects in an open communication system. The purpose of this research instigates reflection and questions from the contemporary approach to the relationship between art and design as an art object and purpose of use. The considerations are pertinent to issues of current artists and designers, who present the choices of materials in the objects to be created, and

how they can adapt to the visual text and the utility object. The methodology is explanatory research, combined with practice with the theoretical framework will be addressed by authors who deal with aspects of form, object, material, art and design.

KEYWORDS: reuse of materials, consumption needs, art and design, creating objects

1 | INTRODUÇÃO

Muitos teóricos apontam e evidenciam as relações entre arte e design: FLUSSER(1999), MUNARI (1993), ARGAN (2000) E DORFLES (1989); com esse foco a principal proposta deste artigo é a reflexão explicativa sobre estas relações a partir de indagações contemporâneas que atingem as duas áreas. Um importante questionamento de artistas e designers atuais apresenta-se pela escolha de materiais nos objetos a serem criados, e ainda que tipo de material pode se adequar ao texto visual e ao objeto de design.

Vala ressaltar que o texto visual, conforme Santos (2011) afirma que assim como é possível argumentar um texto escrito, as imagens comportam significações que são concebidas a partir da interação texto (imagem) / leitor / contexto.

Entende-se então que as imagens são elaboradas, pensadas pelo autor, pela estrutura e pelo seu conteúdo, assim, o leitor vai interagindo com a leitura conforme seus conhecimentos antes concebidos.

Conforme Santos (2011) semelhante ao texto escrito, o significado do texto visual só é efetivo quando o leitor com o seu contexto e suas intenções ativa através das pistas fornecidas pela imagem, atribuindo sentidos por uma influência da representação da memória.

Em tempos de se pensar ativamente sobre o consumo desenfreado de produtos que prejudicam o ambiente, esses profissionais movimentam o processo criador em direção a escolhas de materiais alternativos e reutilizáveis como: plástico, metal, madeira, papel, alumínio, lixo, papelão, bambu, entre outros, os quais vêm sendo cada vez mais utilizados e ou consumidos.

Num questionamento instigante, percebe-se que a contemporaneidade se abre às experimentações de diversas naturezas, chamando a atenção para as propostas criadoras de objetos artísticos engajados como meio através de indagações com dimensões estéticas, culturais e principalmente ecologicamente adequadas ao contexto atual. Estes objetos caminham cada vez mais para as explorações de matérias não convencionais o que confirma ainda mais as relações entre os procedimentos de artistas e designers.

Dentre os materiais produzidos e consumidos, vem o descartar. Nota-se que a função essencial do consumo é a capacidade de dar sentido às coisas. Seria o sentido do reuso destes materiais descartados que podem ser agregados aos outros materiais e dele resultar produtos de arte e de design.

2 | REVISÃO DA LITERATURA

2.1 Design das necessidades

Conforme Löbach (2001) é opinião corrente que o homem influi em seu ambiente e modifica mediante sua situação.

A conduta do ser humano também está dirigida por necessidades múltiplas e variada, que dependem do seu espaço e tempo. A aparição de necessidade (necessidade de que?) nem sempre tem lógica, especialmente quando outras atividades ou processos têm referência ocasional. Uma necessidade pode ser de uso e outra pode ser artística, conforme demonstra a figura 1.



Figura 1: categorias dos objetos de usabilidade e de estética. Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin>.

A necessidade é de um anseio primário do ser humano. As situações cotidianas nos apresentam em estado que a necessidade faz os nossos desejos vir à tona. Necessidades essas, tanto de arte como também de bens de consumo.

O homem que experimenta uma determinada necessidade pode satisfazê-la mediante sua atividade pessoal e em seguida por meio do uso do próprio resultado, como ocorria antigamente, por exemplo, a fabricação própria de ferramentas (LÖBACH, 2001).

2.2 Necessidades das artes

A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas é a de abrir portas fechadas (FISHER, 1973).

Desde os primórdios, a arte acompanha a história do ser humano como elemento unificador do sensível e do inteligível, ou seja, é uma atividade cultural que representa a humanidade em suas mais diversas necessidades. Ao contrário que muitos pensam a criação artística não é apenas um momento mágico e ou de inspiração que cria o objeto artístico virgem, sem referenciais. Conforme Pietro (2007) o trabalho do artista é um processo altamente racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como

realidade dominada, e não de modo algum um estado de inspiração embriagante.

Para tanto, pode-se afirmar que o trabalho artístico não é somente a parte textual, assim, envolve também a parte prática. É preciso sempre olhar a obra de arte para analisar o textual.

Segundo Fisher (1973) considera, contudo que não se pode esquecer certo caráter mágico que a arte possui, já que no seu aspecto espaço/tempo muitas vezes a concepção artística volta-se para o plano espiritual e nasce da necessidade transcendental significa enraizada no ser humano, por isso representa um tempo vivido, e se torna cultural.

Durante o processo criativo o artista detona uma carga espiritual que se materializa no objeto. Entre a espiritualidade do artista e seu modo de formar existe um vínculo tão estreito e uma correspondência tão precisa que um dos dois termos não pode subsistir sem o outro, e variar um significa necessariamente que variara também o outro (PAREYSON, 1993). Na concepção deste autor a obra de arte é a formatação do estilo, intenções e modo de ser do artista.

Desta forma, a arte acompanha o ser humano pela necessidade que este tem de compreender, suportar e principalmente transformar a sua realidade. A partir do século XIX, o reconhecimento da arte como pertencente a uma consciência social, iniciam-se as ações experimentativas de recriar uma realidade artística entre o singular e o particular através do entendimento de que a forma ideal de um objeto deveria ser determinada pela sua função. Nasce a partir da necessidade provocada pela arte o design como uma linguagem visual que elabora o objeto relacionando os elementos formais, materiais, técnicos, estéticos e funcional.

Considerando a característica híbrida da arte atual, que a faz interpenetrável permitindo livre trânsito entre as mais diversas áreas de atuação, uma reflexão sobre a relação entre a arte e o design a partir das necessidades contemporâneas. Torna um tema pertinente e pode atuar dentro do campo expandido proporcionado tanto pela práxis de artistas quanto de designers engajados em um trabalho voltado para as questões materiais de seus objetos.

2.3 Materialização

A configuração de um objeto, seja ele de arte ou design, não resulta apenas das propostas estéticas, mas também de uso de materiais e de processos de fabricação ou de criação mais apropriados para o seu desejo. Considerando a hibridez dos processos criativos, muitos objetos artísticos ou utilitários vêm sendo concebidos com materiais alternativos, que não possuem materialidade específica para determinado uso, por exemplo, pinturas produzidas a partir de poeira, poltronas com plástico bolha, enfim a cada dia novos objetos vem sendo apresentados a partir de materiais não tradicionais.

É necessário considerar a questão econômica. Considerando que, alguns materiais são descartados com maior abundância, por exemplo, as garrafas de vidro das cervejas e de

refrigerantes, conforme demonstra a figura 2. E as garrafas plásticas, conforme demonstra a figura 3. Assim o ser humano tem uma vasta quantidade destes materiais para o reuso.



Figura 2: garrafas de vidro. Fonte: <https://vinomundi.com.br/blog/curiosidades/garrafa-de-vinho/>.

Para o designer, neste caso, a escolha do material acontece não pelo motivo de se adequar à produção do objeto ou seu possível efeito estético, e sim por motivos econômicos e de acesso aos recicláveis. Já para o artista visual a escolha do material passa a ser, muitas vezes, a determinante de sua expressão; ou seja, não apenas o caráter racional da economia e do reaproveitamento são considerados, mas também como ocorrerá a transformação de um signo em outro signo



Figura 3: garrafa plástica tipo pet. Fonte: <http://produto.mercadolivre.com.br/mlb-490012184>.

Esse processo de materialização pode ser denominado como trabalho. O trabalho é a transformação de coisas em outras coisas, sendo que a criatividade ou a necessidade pode satisfazer o ser humano na atuação sobre a natureza exterior, criando objetos que satisfaçam essas necessidades, segundo Kurella (1958, *apud* LÖBACH, 2001, p. 30):

“Por meio do trabalho produtivo, o homem vai sucessivamente se apropriando mais da natureza, assim como a conhece mais a mais, criando o especial, o novo, o que o distingue da natureza e dos outros seres vivos: um ambiente artificial em que as faculdades essenciais do homem adquirem uma forma

material."

Uma pedra por si só não é um objeto expressivo, bem como a poeira do chão, a garrafa Pet¹ no lixo e assim por diante. A expressividade artística ocorre no momento em que o artista retira tais elementos do contexto e os eleva a um status de objeto artístico. Este processo de significação ou resignificação consiste em elaborar uma arte que possa ser fruída pelo público de uma forma direta.

É exemplo de produto retirado de seu uso original e que se torna com o reuso um objeto de usabilidade e também de uma forma estética, conforma mostra a figura 4.



Figura 4: garrafa de vidro que se torna suporte para abajur. Fonte: <https://www.vivadecora.com.br/revista/garrafas-decoradas-modelos>

Um signo representa algo para a ideia que provoca ou modifica. (...) O objeto da representação interpreta. (...) A significação de uma representação é outra representação (...) despida de roupagens irrelevantes. (...) Finalmente o interpretante é outra representação (...) e como representação, também possui interpretante. Aí está nova série infinita! (PEIRCE, 1974, p.99).

Sob esta perspectiva, o novo objeto criado com materiais não tradicionais corresponde não somente àquela primeira ideia de seu uso, mas também e principalmente evidencia um novo olhar, uma nova interpretação que poderá originar ainda outras interpretações, já que

¹ PET é o tipo de plástico identificado como garrafas ou recipientes comumente usados para envasar refrigerantes, água, sucos, óleos, etc. Fonte: <<http://www.abipet.org.br/index.html?method=mostrarnstitucional&id=48>>

outra característica da obra de arte é a possibilidade de se atualizar constantemente.

2.4 Objetos materializados de arte e design

Algumas propostas de mudanças nas tintas, nos suportes e conceitos de objeto artístico, evidenciam que o artista sempre se preocupou com as escolhas de materiais. É o caso também de alguns designers que alteram as formas e os materiais de objetos para se conectarem a sua realidade cada vez mais dinâmica e por que não efêmera.

Apresentamos alguns artistas e designers, os quais propõem a transformação em seus trabalhos.

O artista visual Vik Muniz, brasileiro radicado nos Estados Unidos, questiona os limites da representação, apropriando-se de materiais como chocolate, poeira, açúcar, lixo entre outros. Após selecionar o material a ser utilizado, o artista compõe sua obra em grandes proporções e a fotografa. O objeto final é a fotografia, porém já transitou pela escultura e pelo desenho. (Figura 05)



Figura 5: Cantor inglês John Lennon, retrato feito com grãos de café e duas xícaras. Fonte: <https://www.culturagenial.com/vik-muniz-obras/>

O designer Pawel Grunert criou a cadeira SIE43, conforme demonstra a figura 06, a qual ficou em exibição de design ecológico “Eco Trans Pop”, na Colombari Gallery em Milão - Itália é feita de garrafas PET e armação de aço inoxidável. Como as garrafas plásticas são encaixadas, é de fácil manutenção e troca, caso algumas estraguem com o tempo.

O assento da cadeira é feito em forma de flor, formando uma estrutura orgânica. Uma forma comum é transformada em uma forma extraordinária, a forma padrão em uma única. Tudo isso com muito estilo e ecologicamente correto.

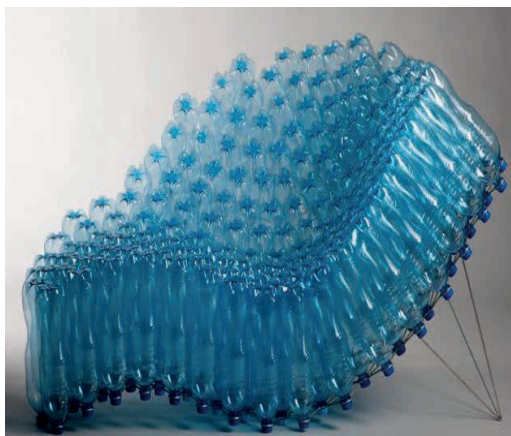


Figura 6: cadeira sie43 de pawel grunert. Fonte: <http://vidainsolita.wordpress.com/2009/08/12/cadeira-sie43-pet/>

Dentre os designers em destaque na transformação de objetos de consumo em reuso para novas formas estão também os irmãos Campana. Há pouco mais de 20 anos, os irmãos Humberto e Fernando Campana montaram o Estúdio Campana, onde criavam peças e objetos – alguns de mobiliário – reaproveitando diversos tipos de material.

A cadeira favela, conforme demonstra a figura 7, foi desenhada pelos irmãos Campana no ano de 2001, inspirada na favela Rocinha, na cidade do Rio de Janeiro - Brasil. É feita de sarrafos de madeira fixados em uma base de madeira de forma assimétrica tal quais as estruturas da favela. Uma das grandes vedetes da Feira de Móveis de Milão, a cadeira ficou tão famosa que ganhou uma versão em miniatura pela *Vitra* ao lado de cadeiras famosas como a Panton, Swan, Marshmallow entre outros.

Esse caráter abstrato do trabalho dos irmãos é um exemplo clássico quando se debate a diferença entre design e arte. Isso por que, na concepção mais utilizada, design é a arte aplicada na utilidade do dia-á-dia. Produzida em massa, geralmente em escala industrial. Esse conflito é tema exploratório dos irmãos em parceria com artistas plásticos, os quais criam peças sem nenhum valor utilitário, mas que fazem referências aos objetos do cotidiano, que realmente tem alguma função.



Figura 7: cadeira favela. Fonte: <http://www.arquitetonico.ufsc.br/os-irmaos-campana>.

Alguns profissionais em design de interiores, valoriza a decoração com objetos sustentável, neste contexto, utilizam objetos confeccionados com elementos reaproveitados, como exemplo: os restos de madeiras de demolição, janelas e portas antigas, raízes de árvores nativas, resíduos de troncos e sementes, sempre, visando intervenções inusitadas de acordo com os materiais que irão compor cada obra.

A artista plástica Patrícia Malvacini² está entre os expressivos nomes de sua geração, mesclando em suas obras estilo e personalidade, enfatizando o reaproveitamento de itens garimpados por ela em diversos lugares. Veja exemplo de madeira resultante de demolição em forma de escultura, conforme mostra a figura 8.

² <https://www.youtube.com/watch?v=jczJPCrqVJU>



Figura 8: escultura de madeira em demolição. Fonte: <https://tribunademinas.com.br/colunas/casa-arrumada-por-luiz-henrique-duarte/30-08-2018/esculturas-sustentaveis-materiais-reaproveitados-sao-transformados-em-arte.html>

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao direcionar um olhar mais instigante, percebe-se que a contemporaneidade abre às experimentações de diversas naturezas. Chama a atenção para as propostas criadoras de objetos artísticos engajados como meio através de indagações com dimensões estéticas, culturais e principalmente ecologicamente adequadas ao contexto atual, que caminha cada vez mais para as explorações matéricas não convencionais o que confirma as relações entre os procedimentos de artistas e designers.

Tanto na arte quanto no design contemporâneo, o diálogo entre o material empregado e o resultado obtido, demonstra que o homem (artista e designer) é o principal agente provocador de todo o processo, porém, submete o ato pensando à autenticidade e independência plástica do material, aproveitando os diversos e às vezes, surpreendentes resultados, tornando-o maleável e ajustado à forma inicialmente criada.

Arte e design são elementos da filosofia enquanto ciência, entretanto o ser humano tem necessidades de usar, adquirir e mesmo somente ter objetos de consumo. Essa necessidade expressa categoricamente uma sociedade que adquire coisas e às vezes não sabe o porquê tem aquilo.

As coisas tendem a durar com o tempo (isso é permanência), que está ligada a

expansão do universo. Diante da sociedade não existem sistema isolado, o que temos é uma sociedade com sistema aberto para o uso destes objetos. O ser humano precisa ter sensibilidade neste sistema aberto, pois somente assim seremos sensíveis com a natureza visual. Essa natureza visual pode ser adquirida com objetos feitos por materiais de reuso. Isso se considerarmos o design e a arte como uma interface para percebermos o mundo, no mundo que se transforma.

REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000.

DORFLES, G. **As Oscilações do gosto**. Lisboa: Horizonte, 1989.

FISHER, E. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1973.

FLUSSER, V. **The shape of things**: a philosophy of design. Londres: Reaktion Books, 1999.

LÖBACH, B. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher. 2001. 206p.

MUNARI, B. **A arte como ofício**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

PAREYSON, L. **Estética**: teoria da formatividade. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

_____. Escritos Coligidos. São Paulo: Editora Abril Cultural, **Coleção Os Pensadores**, 1974.

PIETRO, V. **A necessidade da arte**. (s.1 s.n.), 2007. Disponível em: <<http://dipietrov.wordpress.com/a-necessidade-da-arte/>>/ Acesso em: 23 abr. 2022.

SANTOS, S. **Texto visual**: uma nova concepção de leitura. 2011. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17885/17885.PDF>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

DESAFIOS PARA REPENSAR A IMAGEM INDÍGENA: A LEI 11.645/08 E AS LACUNAS DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)

Data de aceite: 02/06/2023

Bruna Jéssica Cabral Silva

Formada em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Especialista em ensino de história pelo (Instituto Pró Saber). Mestranda do curso do programa de pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade

Flavio Silva Domingues

Formado em Direito pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Especialista em Educação transformadora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC)

Carlos Augusto Lima Ferreira

Mestre em Inovação e Sistema Educativo - Universitat Autònoma de Barcelona - UAB e doutor em Educação - Universitat Autònoma de Barcelona – UAB

RESUMO: Esse artigo tem como objetivo refletir sobre a representação dos povos indígenas no contexto educacional através da Lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da temática indígena na escola, e as lacunas existentes na sua aplicabilidade na Base Nacional Comum Curricular-BNCC, documento normativo que define as aprendizagens essenciais da educação

básica, levando em consideração, também os seus desdobramentos em manuais didáticos por meio de revisão de literatura. Algumas reflexões acerca da Lei 11.645/08, sua aplicabilidade na Base Nacional Comum e seus desdobramentos em manuais didáticos nortearão as discussões desse trabalho. As representações serão discutidas na perspectiva da História Cultural que tem como objetivo ampliar o conhecimento e abrir as fronteiras para o estudo das experiências históricas. Desse modo, será possível entender os povos indígenas com culturas diversas e questionar estereótipos reproduzidos no contexto educacional.

PALAVRAS-CHAVE: Indígenas. Educação. Imagem. História.

CHALLENGES TO RETHINK THE INDIGENOUS IMAGE: LAW 11.645/08 AND THE GAPS IN THE COMMON NATIONAL CURRICULUM BASE (BNCC)

ABSTRACT: This article aims to reflect on the representation of indigenous peoples in the educational context through Law 11.645/08, which made teaching indigenous themes mandatory at school, and the

existing gaps in its applicability in the Common National Curriculum Base - BNCC, normative document which defines the essential learning of basic education, also taking into account its consequences in textbooks through literature review. Some reflections on Law 11645/08, its applicability in the Common National Base and its consequences in textbooks will guide the discussions of this work. The representations will be discussed from the perspective of Cultural History, which aims to expand knowledge and open borders for the study of historical experiences. In this way, it will be possible to understand indigenous peoples with different cultures and question stereotypes reproduced in the educational context.

KEYWORDS: Indigenous. Education. Image. Story.

1 | INTRODUÇÃO

Esse artigo tem como objetivo refletir sobre a representação dos povos indígenas no contexto educacional através da Lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da temática indígena na escola, e as lacunas existentes na sua aplicabilidade na Base Nacional Comum Curricular- BNCC, documento normativo que define as aprendizagens essenciais da educação básica, levando em consideração, também os seus desdobramentos em manuais didáticos por meio de revisão de literatura. A BNCC será analisada na área de história dos anos iniciais, pois os alunos, principalmente nesta área de conhecimento, possuem um dos primeiros contatos com temáticas acerca do respeito à diversidade e cidadania. (BRASIL, 2017, p. 29). Além disso, de acordo com o autor, as crianças nessa fase escolar “pensam abstratamente, operando a realidade mentalmente.”

As imagens estereotipadas da invasão europeia ainda são inseridas em muitos recursos didáticos e colabora para uma visão distorcida sobre os povos indígenas “os nativos são sempre apresentados como seres que vivem nus, nas matas, habitando em ocas ou tabas que cultuam diversos deuses, entre os quais Tupã. (MUNDURUKU, p.21). Nesse sentido, podemos compreender que muitas imagens são colocadas fora do contexto em que foram produzidas.

Toma-se como questões norteadoras à condução deste trabalho alguns pontos importantes. O primeiro ponto traz uma breve discussão historiográfica sobre a imagem dos povos indígenas na educação. Já no segundo momento, trazemos uma reflexão acerca dos avanços da Lei 11/645/08 e as lacunas existentes na Base Nacional Comum (História), pensando em que tipo de imagem sobre esses povos esses documentos podem gerar no campo educacional. Exemplo desse processo, são as imagens idealizadas pelos artistas Debret, Victor Meirelles, Oscar Pereira, dentre outros “são constantemente utilizadas nos livros didáticos adotados em escolas públicas brasileiras.” No entanto, devemos compreender que “foram produzidas em um determinado contexto, com objetivos específicos.” (SOUZA, 2014, p. 25).

Por fim analisaremos os desdobramentos dessas lacunas nos manuais didáticos através de uma revisão de literatura. Cabe destacar que esse trabalho possui uma

abordagem interdisciplinar, aliando a história, a educação e a cultura para (re)pensarmos os estereótipos historicamente estabelecidos pela visão eurocêntrica colonizadora.

21 A CONSTRUÇÃO HISTORIOGRÁFICA SOBRE A IMAGEM INDÍGENA E MÉTODOS DE ANÁLISE

“[...] a compreensão do mundo indígena não depende só do conhecimento do diferente, depende, antes e muito mais, do conhecimento de nós mesmos.” (SANTOS; FELIPPE, 2018, p.35).

De acordo com Munduruku (2006, p. 21). o indivíduo aprende a comportar-se de determinada maneira pela força da educação. Nesse sentido, ainda de acordo com o autor, olhar o outro com um olhar acrítico é desenvolver uma visão distorcida e preconceituosa. Como exemplo desse tipo de transmissão de comportamento, podemos citar o espaço educacional e o principal recurso didático utilizado nesse campo: os livros didáticos que ajudam a formar uma visão distorcida.

Neste tópico, analisaremos alguns conceitos sobre a representação dos povos indígenas que nos ajudarão a compreender a análise da imagem em seu contexto, não vinculando aos “idealizados do passado.” (ALMEIDA, 2010, p.14). A abordagem será realizada através da história cultural no contexto das representações, entendendo esta como uma busca das práticas específicas que os sujeitos produzem. De acordo com Roger Chartier, em seu livro “Entre Práticas e representações” existe um olhar para a capacidade que o grupo tem de se fazer através de identidades, “além das práticas complexas, múltiplas, diferenciadas que constroem o mundo como representação.” (CHARTIER, 2002, p.73).

Para pensarmos a imagem em seu contexto, Erwin Panofsky (2002), teórico que aborda a iconologia e iconografia, nos ajuda a analisar a imagem em seu momento de produção, não dissociando a imagem dessa ocasião. Portanto, a história cultural em interação com a análise de imagens, apesar de linhas diferentes, dialoga e se complementa para pensar alguns aspectos acerca da representação, imagem e contexto de produção. De acordo com Paiva (2002, p. 17), a iconografia é “como um registro histórico realizado por meio de ícones, imagens pintadas, desenhadas, são registros que os historiadores devem manter um diálogo a apropriação.” Paiva (2002) vai chamar essa questão de apropriação da imagem, onde afirma que, caso não haja uma recepção, apropriação e exploração das imagens corretamente, elas vão se transformar em reles figurinhas de fim de texto. Além de empregar uma representação equivocada e prejudicial ao conhecimento histórico.

Segundo Almeida (2010) em seu livro “O índio na História do Brasil” afirma que é possível identificar três tipos de representações sobre os indígenas nos discursos históricos: “Os idealizados do passado,” “Os bárbaros dos sertões” e os “degradados” das antigas aldeias coloniais. A primeira representação corresponderia ao índio morto, a segunda seriam os “índios” que se rebelavam contra a raça branca, já os degradados

eram aqueles que vistos como miseráveis e preguiçosos. (ALMEIDA, 2010, p. 139-140). Outras denominações também foram utilizadas, a exemplos de expressões como: “gentio da terra”, “pagãos” e “Negros da Terra.” A última forma, eram como se nomeavam os indígenas escravizados, segundo John Monteiro (1994), em seu livro “Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo.”

As representações fora de contexto ou desacompanhadas da narrativa dos vencidos trazem as distorções e prejuízos que mais prejudicam o processo de aprendizagem e desconstrução da imagem perpetrada pelo colonizador durante mais de quinhentos anos de história, apropriação e extermínio cultural, invisibilidade e isolamento social. De encontro com esse pensamento, Gervereau (2007, p. 41), em seu estudo sobre “Ver, Compreender, Analisar as Imagens”, descreve que “observar uma imagem de modo diferente do que com uma simples intenção de consumo fugaz, é fazer-lhe perguntas.”

Paiva (2009, p. 38), em seu livro Iconografia e iconologia, também discute essa mesma problemática e complementa afirmando que a imagem é mais perigosa que as outras fontes no sentido de sua própria beleza- ela pode trazer representações da realidade, cabendo a nós decodificarmos os itens. Sendo assim, é necessário “analisar a imagem como uma iconografia (análise de registros históricos imagéticos), trazendo consigo o contexto pela qual foi pintada, encomendada ou, até mesmo, forjada.” (PANOFSKY, 2000, p. 50).

Panofsky diferencia as etapas para a análise de imagens, partindo da pré-iconográfica onde surge a experiência do observador, já a iconográfica que abrange os motivos artísticos e as combinações dos motivos artísticos e a terceira etapa que revela um período, “classe social, crença religiosa ou filosófica” iconológica. (PANOFSKY, 2000, p. 51). De acordo com Paiva (2009), é preciso indagar as imagens e escutar respostas, devendo ser explorada com muito cuidado ao apresentar uma determinada realidade e ou alteração da realidade.

Segundo Maria Emília Sardelich (2006, p. 209), em seu texto Leitura de imagens e Cultura Visual: desenredando conceitos para a prática educativa “mesmo que se constitua uma realidade montada e/ou uma alteração da mesma, fruto da imaginação de um ou mais componentes, a imagem fixada não existe fora de um contexto, de uma situação.”

Parafraseando o historiador Marc Bloch: “A história é uma ciência que estuda os homens e sua ação no tempo.” Desse modo, a história não é imutável, assim como as imagens que são resultantes desse processo histórico. Ainda nesse mesmo aspecto, Glaucia Trinchão e Oliveira (1998, p. 161) no artigo sobre A história contada a partir do desenho “afirmam que a “história é um conhecimento relativo. Na conceituação atual, a história não trabalha para a preservação do passado, ela recobre a curiosidade humana [...]”.

A leitura das representações deve ser invertida a fim de compreender a história e cultura desses povos: onde os povos indígenas são vistos não como a dicotomia dos

vencidos, mas sim como resistência. Cabe destacar que a palavra resistência, surgiu a partir da historiografia cultural, onde buscava a “história vista de baixo”, adquirindo um espaço nas pesquisas futuras. (SANTOS; FELIPPE, 2018, p. 38).

3 | A LEI 11.645/08 E A OBRIGATORIEDADE DA TEMÁTICA INDÍGENA NA ESCOLA

A lei 10.639/03, modificada pela Lei 11.645/08 surgiu a partir de uma recomendação da Diretrizes e Base da Educação Nacional LDBEN, Lei 9.394/ 1996¹:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. (Redação dada pela Lei 11.545, de 2008)

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR)

Podemos notar nos aspectos gerais da lei acima que a obrigatoriedade em se trabalhar com a temática indígena deve considerar as contribuições desses povos nas áreas social, econômica, política e que sejam pertinentes a história do Brasil. No entanto, de acordo com Silva e Meirelles (2010, p. 45), um currículo como prática- aquele que acontece em sala de aula, acaba ocorrendo como um jogo de subjetividades e práticas pedagógicas dos alunos e da realidade da comunidade escolar, ou seja, é preciso ir além da teoria. De acordo com Marçal e Lima, antes da Lei 10.639/2003 ser modificada pela Lei 11.645/08, já oferecia encaminhamentos para uma abordagem das culturais indígenas, como podemos analisar abaixo:

[...] foi ainda referendada pela Resolução do Conselho do Pleno do Conselho Nacional de Educação (CNE/CP) nº1, de 17 de junho de 2004 b). Cabe ressaltar que o parecer CNE nº3 instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das Relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura Afro-Brasileira e Africana, representa importante documento normativo e orientador para as práticas e abordagens da história e cultura afro-brasileira, bem como oferece encaminhamentos para a abordagem e histórias das culturas indígenas. (MARÇAL; LIMA, 2015, p. 101).

1 A Lei no 9.394/1996 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional: No artigo 1, parágrafo § 1º desta Lei há uma definição do que ela abrange: Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias. Lei disponível em https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/544283/lei_de_diretrizes_e_bases_2ed.pdf Acesso 25 de agos. 2021

Em 2003, ainda quando a primeira Lei foi aprovada, houve um avanço em termos educacionais. Segundo Silva e Meirelles (2010, p. 44), a história da África seria contada a partir dos questionamentos de qual África queremos aprender na sala de aula. Algumas transformações começaram a ocorrer a partir de simples perguntas, a exemplo de “Como os africanos e africanas entendiam a sua história.” Assim como um avanço na valorização das estéticas africanas, a exemplo dos turbantes e outras africanidades. (SILVA E MEIRELLES, 2010, p. 45). Cabe destacar que a inserção de História da África e dos afrodescendentes deve ser entendida mais como fruto de uma luta política encabeçada pelo Movimento Negro, do que como um reconhecimento por parte do meio acadêmico da relevância do negro para a História do Brasil. (MUNANGA, 2012).

A partir da promulgação da Lei 11.645/08 foi possível indagar “sobre a heterogenia de culturas indígenas e como eles contam as suas histórias, devendo-se entender os indígenas a partir das suas história e códigos.” Felizmente, segundo a historiadora Zeneide de Jesus Silva (2011, p. 47) em seu artigo “As Universidades e o Ensino da História Indígena”, houve um avanço muito grande no estudo da temática indígena na historiografia brasileira, sendo a produção nos âmbitos acadêmicos de pós-graduação um dos pontos chave para esse processo.

Ainda de acordo com a autora: “todo esse processo deve-se a uma série de trabalhos nos quais os indígenas deixaram a posição de coadjuvantes da História para atuarem também como protagonistas.” No entanto, Silva (2011) se questiona ao indagar sobre esse engajamento no contexto educacional, tentando provocar uma reflexão acerca dessa realidade, onde as “mudanças são pouco observáveis.”

4 | A LEI 11.645/08 E A BASE NACIONAL COMUM (BNCC): LACUNAS E DESAFIOS PARA (RE)PENSAR A IMAGEM INDÍGENA NO CONTEXTO EDUCACIONAL

Desde a promulgação da Lei 11/645/08, “muitos textos e grupos de pesquisa têm se dedicado a pensar a formação de professores indígenas e a produção de material didático para suas escolas.” (PAIVA, 2012, p. 12). Nesse aspecto, teremos como parâmetro a aplicabilidade da Lei 11.645/08 e a Base Nacional Comum (BNCC) da área de história do ensino fundamental anos iniciais a fim de compreendermos alguns trechos que tratam da cultura indígena, não tendo a intenção de analisá-la integralmente, mas as lacunas que ainda existem e que podem gerar imagens equivocadas sobre esses povos. Como já citado, nessa fase, o aluno começa a ter uma compreensão e a formar representações sobre determinado conteúdo.

A Base Nacional Comum (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais na educação brasileira. Esse documento foi instituído pela Portaria n. 592, de 17 de junho de 2015, com Comissão

de Especialistas para a Elaboração de Proposta da Base Nacional Comum Curricular, sendo homologada pela primeira vez em 16 de setembro de 2015 com última atualização homologada em dezembro de 2017. ²Refletir a imagem indígena no campo educacional através dos documentos legais, Lei 11.645/08 e a sua inserção na BNCC, nos levará a compreender que tipo de “aprendizagens essenciais” são passadas aos educandos quando tratamos sobre a imagem dos povos indígenas.

A Lei 11.645/08 é citada quatro vezes na Base Nacional Comum (BNCC), como podemos observar na tabela abaixo:

Assunto/título:	O que é apresentado	Página
Base Nacional Comum Curricular e currículos	“[...] cabe aos sistemas e redes de ensino, assim como às escolas, em suas respectivas esferas de autonomia e competência, incorporar aos currículos às propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma transversal e integradora.” “[...] Parecer CNE/CP nº 8/2012 e Resolução CNE/CP nº 1/2012(21), educação das relações étnico-raciais e ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena (Leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008.”	p. 19
Rodapé explicativo	Definição da Lei: “BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Brasília, 11 de março de 2008.	p. 20
História no ensino fundamental – Anos finais: unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades	A valorização da história da África HISTÓRIA ENSINO FUNDAMENTAL das culturas afro-brasileira e indígena (Lei nº 10.639/2003 e Lei nº 11.645/2008) ganha realce não apenas em razão do tema da escravidão, mas, especialmente, por se levar em conta a história e os saberes produzidos por essas populações ao longo de sua duração.	Págs. 416 e 417
Rodapé explicativo	Definição da Lei nº 11.645/08	Pág. 417

Podemos notar, através da análise do quadro acima, que a BNCC trouxe definições em sua introdução acerca da Lei 10.639/03, modificada pela Lei 11.645/08, cabendo as escolas incorporarem as propostas aos currículos, preferencialmente de forma transversal e integradora. Em dois momentos que a lei aparece ela é trazida em nota de rodapé explicativa sem uma descrição integral do que sugere ou um destaque. A Lei é apresentada, também, como referência nos objetivos de “História no ensino fundamental-Anos finais: Unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades.” No entanto, surge sendo citada pela última vez apenas nos objetivos citados, o que contraria a própria letra da Lei que sugere que a mesma seja trabalhada “preferencialmente de forma transversal e integradora.”

² Informações retiradas da página do Ministério da Educação. Nessa página há o histórico e implementações da BNCC. Disponível em < <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>> Acesso em 02 de set. 2021.

Na unidade temática do 4º ano “As questões históricas relativas às migrações”, única vez em que a expressão “grupos indígenas” aparece nos anos iniciais (área de história), encontramos o seguinte objetivo “Os processos migratórios para a formação do Brasil: os grupos indígenas, a presença portuguesa e a diáspora forçada dos africanos” (BRASIL, 2017, p. 412). Seguindo o mesmo padrão estabelecido nos objetivos, nas habilidades da unidade foi inserido o seguinte texto: (EF04HI09) Identificar as motivações dos processos migratórios em diferentes tempos e espaços e avaliar o papel desempenhado pela migração nas regiões de destino. (BRASIL, 2017, p. 412). Podemos notar os indígenas, mais uma vez, sendo citados sem nenhuma descrição das suas diversas representações e importância cultural.

Apesar da Lei 11.645/08 trazer em sua redação que “incluirá diversos aspectos da história e da cultura,” a BNCC ainda deixa lacunas quanto a sua aplicabilidade ao pensarmos os indígenas e as suas representações. Ainda temos esses povos ligados apenas ao processo de ondas migratórias gerados pelos portugueses. A consequência desse processo são imagens ligadas a ideia do “índio romantizado, genérico e selvagem” no contexto escolar. (SILVA; COSTA, 2018, p. 7). De acordo com Castanheira, (2019, p. 62), esse tipo de imagem pode provocar representações de efeitos de sentido até a atualidade, identificando os indígenas como povos colonizados, ainda em processo de formação intelectual e moral como veremos a seguir no próximo tópico.

5 | A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO E OS RECURSOS DIDÁTICOS

“Certa ocasião fui procurado por uma senhora. Ela estava desesperada porque a filha sequer não conseguia sequer ouvir falar de “índio” que ficava apavorada, ameaçava abrir um berreiro. Tudo isso porque a menina tinha ouvido dizer que os “índios” eram ferozes, selvagens, comedores de gente. Uma professora dela chegou a levar para a sala de aula algumas gravuras do século XVI, em que pareciam tupinambás banquetando-se de pernas e braços assados na fogueira.” (MUNDURUKU, 2006, P.19).

Munduruku descreve que menina em questão tinha apenas 7 anos. A mãe já tinha ouvido falar do seu trabalho com crianças e resolveu, como última alternativa, levá-lo até a sua casa. A partir desse momento, ele pode constatar que por trás do medo, havia a fala da escola e professora, pois ela tinha apresentado apenas os aspectos negativos dos povos indígenas, diferentemente do que eles haviam conversado. A conversa girou em torno da construção de “uma aldeia indígena com todas as coisas imagináveis, deixando sempre que ela externasse, por meio do jogo, seu modo de ver as populações indígenas.” Ainda de acordo com o autor, “felizmente ela entendeu... e viu que eu era gente também.” (MUNDURUKU, 2006, p. 20)

O autor afirma que a menininha pode ter visto imagens de “tupinambás banquetando-se de carne humana e entende que, se mostrada fora do contexto, “vai causar um horror

em uma criança de 7 ou 8 anos.” (MUNDURUKU, 2006, p.23). Segundo Santos e Fellipe (2018, p. 17), no livro *Debates sobre a questão indígena*, afirmam que as imagens desses povos já vêm como vítimas da conquista e estão cristalizadas na nossa memória; e não raro, invadem os textos didáticos. Um desses exemplos é a tradição de começar a nossa história a partir das chegadas dos portugueses. Uma das imagens mais reproduzidas nos livros didáticos é a representação da Primeira Missa de Vitor Meirelles (1861), pintor e professor brasileiro do período romancista. (CRUZ, 2016, p. 52):



Figura 01- Quadro: A Primeira Missa no Brasil, de Victor Meirelles (1832-1903), óleo sobre tela, 268x353, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1861

Fonte: História e imagem. Disponível em: <http://www.historiaeimagem.com.br/aprimeira-missa-no-brasil/>. Acesso em: 28 set. 2021. Adaptado.

Essa imagem da “Primeira Missa” retrata a temática indígena reservando-lhe um lugar determinado: “o cenário do descobrimento.” (SILVA; COSTA, 2018, p.116). No cenário do romantismo brasileiro, período em que esse quadro foi produzido, o indígena era visto como um ser romantizado. É notório que o artista buscou a perfeição no momento, com a natureza ao redor, buscando dar destaque ao frei Henrique e a cruz, como é possível visualizar através do círculo da imagem acima. Os indígenas, por sua vez, aparecem na pintura como seres curiosos e passivos. Os portugueses são apresentados no centro da imagem dando a ideia de superioridade e dominação política, religiosa e cultural. De acordo com Paiva (2002, p.23) o significado da imagem vai depender da época e das apropriações, pois é um movimento comum da história, sendo ela imutável.

Erwin Panofsky, aprofunda as técnicas para os estudiosos de imagens afirmando que as análises da imagem devem estar baseadas na identificação, descrição e compreensão do seu tempo e espaço. Assim sendo, a história cultural trabalha com a premissa de (tempo e espaço) de que as estruturas do mundo social (as representações) são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais e discursivas) que constroem as suas figuras. (CHARTIER, 1990 p. 27).

De acordo com a autora Lessa (2016, p. 92), assim como a “Primeira Missa no Brasil”, “a pintura de Oscar Pereira, encomendada e pintada em 1922 em comemoração ao centenário da Independência do Brasil, a obra “a descoberta do Brasil” possui uso frequente nos manuais didáticos na temática ligada ao processo de colonização. É possível perceber, através do destaque dado, uma bandeira fincada bem no centro da obra, dando a ideia novamente de dominação.



Figura 02 - Quadro: “Desembarque de Pedro Álvares Cabral, em 1500”, de Oscar Pereira da Silva (1867-1939), Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Óleo sobre tela, 190x333, (1922)

Fonte: Aun USP. Disponível em: <http://www.usp.br/aun/antigo/exibir.php?id=6562>. Acesso em: 28 set. 2021. Adaptado.

Peter Burke (2004) afirma que Oscar Pereira seria um pintor histórico em pleno século XIX-XX, como sendo antes de tudo um pesquisador, mas inegavelmente nacionalista. Os indígenas, mais uma vez, se apresentam com uma postura de submissão e estranhamento. Percebemos mais ainda a superioridade através da imponência pelos quais são retratados

os portugueses através das posturas trajes.

Os resultados desses discursos/representações podem ser notados, por exemplo, no “dia do índio” nas escolas brasileiras. As crianças são induzidas a ficarem seminuas, pintarem seus rostos e ecoarem gritos colocando tirando a mão da boca. “Índio fala errado, mora sempre numa oca dentro do mato, zoomorfizado, é uma espécie em extinção. Não é parte da nossa identidade, sociedade e formação, índio é bicho estranho e sempre distante.” Infelizmente os povos indígenas acabam sendo representados “com a imagem de seres humanos a-históricos, apenas associados a natureza e aos processos migratórios.” (MACEDO; BATISTA, 2016, p. 127).

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda há muitas lacunas para que a Lei 11/645/08 seja efetivada no contexto educacional, pois o seu desdobramento na BNCC, por exemplo, ainda traz os povos indígenas na condição de seres inferiores ligados aos europeus no processo de colonização. No campo curricular de história, anos iniciais, foi possível observar que a referida Lei não aparece nos objetivos gerais, o que colabora, ainda mais, para fortalecer a ideia de superioridade europeia.

Em verdade, é uma visão extremamente preconceituosa e defasada, tendo em vista a sociedade já ter superado (ou deveria) as divisões entre raças e graus de pureza sanguínea que remontam tempos de visão eurocêntrica. Os povos indígenas tiveram suas terras invadidas por colonizadores estrangeiros que trouxeram doenças, violência, escravidão, miséria, doutrinação ideológica e cultural.

A própria denominação “índio” já é um grande equívoco histórico e termo utilizado muitas vezes de maneira pejorativa. Os habitantes nativos das Américas nenhuma relação tem com os habitantes das Índias que os colonizadores acreditavam ter “encontrado” ou “descoberto.” Este discurso retrogrado de descobrimento nada mais foi que uma cortina de fumaça utilizada pelos europeus para justificar as atrocidades e usurpação dos recursos naturais das colônias através da exploração de mão de obra escrava, o que promoveu o extermínio de muitas comunidades locais.

O que se conhece comumente por “índio” é a figura remanescente das diversas comunidades indígenas extremamente ricas em cultura, história, culinária, linguagem e costumes. Na verdade, esse termo foi utilizado para designar todo habitante das Américas antes da chegada dos europeus.

Para que a Lei 11.645/08 seja efetivada é necessário favorecer um conhecimento histórico que (re)pense os constantes ataques que as nações indígenas dos Atikum, Bororo, Kayapó, Pataxó, Mundurucu, entre outras, veem sofrendo, notadamente, vilipêndio e retrocessos cometidos pelo governo Bolsonaro. O que tem representado o desmonte das políticas voltadas aos povos indígenas. Portanto, analisar e refletir sobre esse cenário

é opor-se a ações que resultem em diversos tipos de preconceitos, discriminações, estereótipos e representações deturpadas a respeito dos povos originários tão ricos em arte, cultura e conhecimento.

REFERÊNCIAS

Almeida, Maria Celestino. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília.

_____. Lei 11.645/08 de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília

_____. Ministério da Educação. “Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana”. Novembro de 2009.

_____. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CASTANHEIRA, S. C. **O silenciamento da cultura africana, afro-brasileira e indígena no livro didático de história**. São Paulo: Paco editorial, 2019.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

COSTA, A.M.R; SILVA, G.J. **História e culturas indígenas na educação básica**. São Paulo: Editora Autêntica, 2018

CRUZ, A, C. **O índio no livro didático de história e a (des)construção de representações pelo professor indígena pataxó**. Dissertação: Mestrado em educação, 192 p. , 2016.

DIAS, C.L; Capiberibe, A. (Org.) **Os índios na constituição**. São Paulo: Editora: Ateliê Editorial, 2019.

FUNARI, P.F; PIÑÓN, A. **A temática indígena na escola: subsídios para professores**. São Paulo: Editora contexto, 2011.

MARQUES; E. P; TROQUEZ, M, C. (ORG) **Educação das relações Étnico-raciais: Caminhos para a descolonização do currículo escolar**. Curitiba: Editora Appris, 2018 MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970- 1970)**. São Paulo: Editora Paulinas, 2012.

_____. **O banquete dos deuses: Conversa sobre a origem e a cultura brasileira**. São Paulo: Editora Global, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. PAIVA, Adriano Toledo. **História indígena na sala de aula**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012. PAPALIA, Diane. **Desenvolvimento Humano/ Diane E. Papalia e Sally WendkosOlds; trad. Daniel Bueno**. -7. ed.-Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

QUEIROZ, Renato da Silva. **Não vi e não gostei: O fenômeno do preconceito**. Campinas: Editora Moderna/Editora Unicamp, 1997.

TRINCHÃO, G; OLIVEIRA, L. A história contada através do desenho. **Anais Graphica**, 1998 SANTOS, M.C; G, F. **Debates sobre a questão indígena**. Porto Alegre: Editora ediPUCRS, 2018.

SILVA, E; SILVA, P.S (Orgs.) **A temática indígena na sala de aula: Reflexões a partir da Lei 11.645/2008**. Recife: ed. Dos organizadores, 2^o ed, 2016.

SILVA, J.G; MEIRELES, C.M (ORG.) **A lei 11.645/08: Uma década de avanços, impasses, limites e possibilidades**. Curitiba: Editora: Appris, 2019.

Souza, S.S.**O LIVRO DIDÁTICO E AS INFLUÊNCIAS IDEOLÓGICAS DAS IMAGENS: POR UMA EDUCAÇÃO QUE CONTEMPLE A DIVERSIDADE SOCIAL E CULTURAL**. Dissertação: Mestrado em educação, 188p. 2014.

CAIXA DE MÚSICA

Data de submissão: 12/05/2023

Data de aceite: 02/06/2023

Norma Parrot Guerra Vicente

IARTE/UNESP

São Paulo – SP

<http://lattes.cnpq.br/8223093754025547>

RESUMO: Abrir uma caixa fechada por vinte anos, repleta de recortes de jornais e revistas sobre assuntos relacionados ao meio musical, tais como críticas de concertos e festivais de música no Brasil e no exterior, artigos sobre a educação musical no Brasil e em outros países, traduções de artigos sobre música de jornais franceses especializados, o surgimento de novos compositores no cenário mundial, cortados e guardados entre 1954 a 1997. Esta foi a grande motivação para elaborar o presente artigo. Do conjunto total desses recortes (547), foram selecionados e organizados cronologicamente os do período de 1964 a 1968 (232), tendo três critérios de organização: por periódico, por ano e por autor. Parte da metodologia usada foi a checagem e comparação dos recortes com as publicações originais que constam na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional (Brasil), nos acervos do Correio da Manhã e do Jornal do Comércio. Ao

término desse processo, o artigo oferece levantamentos numéricos na coleta de dados, tabelas comparativas e resultados concretos.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Musical. Crítica Musical no Brasil. Hemeroteca Digital.

THE MUSIC FILES

ABSTRACT: Opening a box closed for twenty years, full of clippings from newspapers and magazines on subjects related to the musical environment, such as reviews of concerts and music festivals in Brazil and abroad, articles on music education in Brazil and other countries, translations of articles on music from specialized French Newspapers, the emergence of new composers on the world stage, cut and saved between 1954 and 1997. This was the great motivation for writing this article. From the total set of these clippings (547), those from the period from 1964 to 1968 (232) were selected and organized chronologically, using three organization criteria: by journal, by year, and by author. Part of the methodology used was the checking and comparison of clippings with the original publications contained in the Hemeroteca Digital Brasileira of the Biblioteca Nacional (Brazil), in the

collections of *Correio da Manhã* and *Jornal do Comércio*. At the end of this process, the article offers numerical surveys in data collection, comparative tables, and concrete results.

KEYWORDS: Music Criticism. Music Criticism in Brazil. Hemeroteca Digital.

“Arquivos são templos modernos – templos de memória”

(COOK, 1998, p. 143).

1 | INTRODUÇÃO

Uma caixa de música. Uma caixa repleta de recortes sobre música em jornais e revistas; recortes lidos, relidos, escolhidos, recortados e guardados com cuidado. Guardados com tanto cuidado que a caixa passou de mãe para filha. Recortes que começaram a ser guardados desde 1954, ultrapassando décadas até cessar o hábito de recortar e guardar o que acontecia no mundo musical. Em 1997, a filha foi embora de casa e levou a caixa com ela, levou um pouco de casa com ela.

A proveniência dos artigos musicais que foram utilizados nesta pesquisa é de um conjunto de recortes de jornais e revistas, guardados em uma caixa desde 1954 até 1997. Essa caixa passou de mãe para filha nos anos 80 e, a partir de então, a filha continuou com o hábito de recortar artigos publicados sobre música e guardá-los nessa mesma caixa.

A grande motivação desta pesquisa foi poder usar os repositórios digitais. A primeira ideia de pesquisa era fazer um inventário de todo o acervo musical do compositor José Guerra Vicente (1907-1976). A pesquisadora tem o privilégio de ter acesso total e irrestrito a todo o material de José Guerra Vicente, desde as partituras editadas, partituras manuscritas, rascunhos, exercícios, correspondência até o violoncelo usado por ele para trabalhar (ele era violoncelista profissional e professor de Harmonia e Contraponto). Todo esse material encontra-se na casa da pesquisadora, casada com o neto do compositor, herdeiro e guardião de todo esse acervo musical-familiar. Como o objetivo principal deste trabalho é explorar as hemerotecas, foi necessária uma mudança de foco.

Após 20 anos fechada e guardada, a caixa de música foi aberta, promovendo um turbilhão de sentimentos e lembranças na pesquisadora, afinal, a caixa foi um presente de sua mãe.



Figura 1 – Caixa aberta com parte dos recortes.

Fonte: Fotografia da autora (2021).

2 | OBJETIVOS

O presente trabalho tem como objetivo geral aplicar o que foi apresentado e explanado pelo professor Paulo Augusto Castagna na disciplina do Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP, intitulada Subsídios para a Pesquisa Musicológica Arquivística no Brasil.

Além de pesquisar e explorar os repositórios digitais, outro objetivo específico alcançado foi reabrir uma caixa repleta de recortes de jornais e revistas após 20 anos fechada.

3 | METODOLOGIA

Para utilizar e explorar os arquivos brasileiros das hemerotecas digitais, o objeto de pesquisa deste trabalho foi um conjunto de 547 recortes de jornais e revistas, publicados entre 1954 e 1997, contendo críticas sobre concertos no Brasil e no exterior; artigos sobre festivais, concertos e concursos internacionais; artigos sobre a educação musical no Brasil e nas universidades norte-americanas; traduções de artigos sobre música de jornais franceses especializados; o lançamento de jovens compositores brasileiros e, finalmente, artigos biográficos sobre compositores e suas características composicionais.

Desse conjunto de 547 recortes de jornais e revistas, selecionados, recortados de sua fonte de origem e guardados com constância e regularidade durante 43 anos (1954 a 1997), 232 recortes foram selecionados e organizados cronologicamente, tendo o período de 1964 a 1968 definido como faixa cronológica para a pesquisa. Os critérios escolhidos para a organização dos recortes para a pesquisa são três: por periódico, por ano e por autor.

As consultas para checagem de artigos publicados foram realizadas de forma

virtual na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional (Brasil).¹ O acervo completo do Correio da Manhã e parte acervo do Jornal do Comércio estão disponíveis nessa plataforma e, por essa razão, foi possível consultar todos os artigos e críticas musicais que foram publicados na faixa cronológica definida e comparar com todos os recortes do acervo estudado.

Gómez González afirma que “um arquivo deverá agrupar um conjunto orgânico de documentos, em qualquer tipo de suporte, produzidos por uma instituição ou pessoa, no desempenho das funções e atividades que lhe são próprias” (GÓMEZ GONZÁLEZ, 2008, p. 125, tradução nossa).² Um arquivo pessoal pode ser classificado como um arquivo de colecionadores e amantes da música e, também, como um arquivo de entidades de Imprensa e radiofusão (BAGÜÉS, 2008, p. 81). Entretanto, Josefa Montero García defende, em *Los archivos musicales familiares y personales*, que arquivos de melômanos em geral, ou seja, pessoas que não são profissionais da música, podem ser considerados coleções (MONTERO GARCÍA, 2008, p. 398).

Arquivo ou coleção, observando o material da caixa, foi possível constatar que uma quantidade significativa dos artigos publicados na década de 60 demonstram como o ambiente musical era fervilhante no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos. Nessa época, os jornais cariocas davam muito destaque à música clássica e as colunas eram lidas não só por pessoas do meio musical como também pelo público em geral (MARIZ, 2012, p. 375). O conteúdo, qualidade e quantidade dos artigos e críticas durante esse período motivaram a pesquisadora a estabelecer o período de 1964 a 1968 como limite cronológico para o estudo. Somado a isso, foram definidos dois periódicos, o Correio da Manhã e o Jornal do Comércio, com suas concorridas colunas sobre música.

O jornal Correio da Manhã (1901 – 1974), considerado o jornal que tinha no seu editorial sua característica mais marcante (CONY, 2002, p. 42), tinha Otto Maria Carpeaux e Graciliano Ramos como alguns redatores. No jornal também havia colonistas de diversas áreas, Carlos Drummond de Andrade, Ruy Castro, Nelson Rodrigues e Walter Lima Júnior são alguns expoentes. Eurico Nogueira França (1913 – 1992), crítico musical, musicólogo e pianista, escrevia, em média, uma vez a cada dois dias para o jornal até a sua extinção em 1974.

Outro periódico que está muito presente nessa coleção de recortes é o Jornal do Comércio (1827 – 2016) tendo Andrade Muricy (1895 – 1984), crítico musical e literário, ensaísta e escritor, como estrela maior na coluna bissemanal (quartas-feiras e domingos) intitulada *Pelo Mundo da Música*.

1 BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL – BNDigital. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

2 No original: Un archivo, para ser tal, deberá agrupar un conjunto orgánico de documentos, en cualquier tipo de soporte, producidos por una institución o persona en el desempeño de las funciones o actividades que le son propias.

4 | JUSTIFICATIVAS E RELEVÂNCIA

Artigos publicados em jornais e revistas podem ser considerados um recurso importante como fontes secundárias para o desenvolvimento de uma pesquisa. Em um artigo de jornal, um autor pode se aprofundar em um determinado assunto mais especificamente, com mais detalhes do que um dicionário ou enciclopédia e, muitas vezes, de forma mais abrangente do que em um livro. Historiadores adotam jornais como fonte de pesquisa, pois assim ampliam-se os horizontes para novas reflexões e problemáticas nos conhecimentos sobre as sociedades do passado; registrando a vida cotidiana em seus múltiplos aspectos, a imprensa oferece amplas possibilidades de compreender como viveram os antepassados – não só os ilustres, mas também sujeitos anônimos (CAPELATO, 1988). Além disso, os artigos de periódicos costumam ser a fonte de informação mais atual de um assunto; no caso dos recortes de jornal escolhidos para a pesquisa, as informações contidas fornecem uma rica fonte do contexto histórico, artístico, político e social do período em que foram publicados.

A relevância da presente pesquisa surgiu após a constatação de que a digitalização de todos os números do Jornal do Comércio não está completa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ao contrário do Correio da Manhã, que possui todos os números digitalizados (15 de junho de 1901 até 07 de junho de 1974), organizados e muito mais acessíveis para a consulta. No conjunto de recortes selecionados há mais vinte artigos publicados no Jornal do Comércio que não constam no repositório digital. O presente levantamento de dados pode ser útil para a realização de outros trabalhos acadêmicos tanto na área musical quanto histórica.

5 | RESULTADOS

A caixa de recortes foi aberta; todo o seu conteúdo foi contado, separado por ano, depois separado por periódicos e, finalmente, separados por autor. Após essa primeira etapa, dois jornais e dois autores foram escolhidos para serem objeto de pesquisa. Essa escolha foi motivada pelo volume e pelo conteúdo dos artigos; observando o montante, foi possível perceber que durante a década de 60, no Brasil e no mundo, a vida musical e artística parecia estar em uma época de ouro. Nos dias atuais, pode-se acompanhar o que acontece no meio musical através de revistas e plataformas específicas. O que causou interesse e surpresa na pesquisadora foi o fato de que se publicava quase diariamente sobre música nos periódicos selecionados, o que significa que grande parte dos leitores tinha grande interesse a respeito de música e artes em geral.

A presente pesquisa é do tipo quantitativa, na qual o intuito é sistematizar os dados, no caso os recortes de jornal. Após a contagem e organização cronológica de 547 recortes de jornais e revistas, chegou-se ao primeiro resultado; 547 recortes sobre música provenientes de 14 jornais e revistas diversos (Tabela 1).

JORNAL/PERIÓDICO/REVISTA	ORIGEM	Nº DE RECORTES
JORNAL DO COMÉRCIO	RJ	136
O GLOBO	RJ	124
FOLHA DE SÃO PAULO	SP	116
CORREIO DA MANHÃ	RJ	107
JORNAL DO BRASIL	RJ	6
ESTADO DE SÃO PAULO	SP	5
DIÁRIO DE NOTÍCIAS	RJ	1
ESTADO DE MINAS	MG	1
REVISTAS DIVERSAS*	---	51
TOTAL	---	547

Tabela 1 – Periódicos e seus respectivos recortes presentes na caixa de música.

Fonte: A autora (2021).

* Manchete, Cruzeiro, Veja, Elle, Vogue, Seleções/Reader's Digest.

O próximo feito desse processo foi separar os recortes dos dois jornais e dos dois autores escolhidos para a pesquisa dentro da faixa cronológica definida. O único crítico musical do Correio da Manhã foi Eurico Nogueira França enquanto no Jornal do Comércio havia mais autores que escreviam na coluna de música, mas o principal era Andrade Muricy. Durante os anos de 1964 e 1968, a colecionadora recortou e guardou 107 artigos de Eurico Nogueira França e 66 artigos de Andrade Muricy (Tabela 2).

	EURICO NOGUEIRA FRANÇA	ANDRADE MURICY
1964	49	---
1965	12	16
1966	17	30
1967	26	---
1968	3	20
TOTAL	107	66

Tabela 2 – Número de artigos de Eurico Nogueira França e Andrade Muricy guardados durante os anos de 1964 a 1968.

Fonte: A autora (2021).

A terceira e última etapa da pesquisa com os recortes foi consultar a Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional para procurar os artigos contidos nos recortes, fazer um levantamento de quantos artigos foram publicados nos periódicos na faixa cronológica definida pela pesquisadora e comparar a quantidade de artigos publicados com a quantidade de artigos recortados e guardados. Após a análise, verificou-se que a colecionadora guardou 10,28% dos artigos escritos por Eurico Nogueira França e 48,8% dos artigos escritos por Andrade Muricy (Tabelas 3 e 4). Constatou-se também que no ano de 1966, os artigos recortados têm maior número que os artigos disponíveis no repositório digital, são 10 no repositório e 30 contidos nos recortes. A explicação de tal disparidade é que no repositório digital, no ano de 1966, a última ocorrência é o número do dia 22 de maio. Sendo assim, conclui-se que, ao contrário do Correio da Manhã, o Jornal do Comércio não está disponível em sua totalidade na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

CORREIO DA MANHÃ			
ANO	HEMEROTECA DIGITAL	CAIXA DE RECORTES	%
1964	188	49	26,06
1965	124	12	9,67
1966	192	17	8,85
1967	192	26	13,54
1968	219	3	1,36
TOTAL	915	107	10,28

Tabela 3 – Correio da Manhã – Eurico Nogueira França. Tabela comparativa de artigos publicados, artigos recortados e sua porcentagem.

Fonte: A autora (2021).

JORNAL DO COMÉRCIO			
ANO	HEMEROTECA DIGITAL	CAIXA DE RECORTES	%
1964	21	---	---
1965	35	116	45,7
1966	10	30	200
1967	37	---	---
1968	32	20	62,5
TOTAL	135	66	48,8

Tabela 4 – Jornal do Comércio – Andrade Muricy. Tabela comparativa de artigos publicados, artigos recortados e sua porcentagem.

Fonte: A autora (2021).

6 | CONCLUSÕES

O objetivo deste trabalho foi aplicar parte do conteúdo apresentado durante as aulas em uma pesquisa completamente diferente de todas as antes já produzidas, ou seja, fazer uma pesquisa quantitativa, com levantamentos numéricos na coleta de dados, com tabelas comparativas e com resultados concretos. Foi dito pelo Professor Paulo Augusto Castagna, em pelo menos três ocasiões durante as aulas, que esse tipo de pesquisa não é muito explorado na área de Música. Por essas razões e por possuir uma caixa com um material propício para uma pesquisa quantitativa, surgiu a ideia de desenvolver este trabalho.

Manusear e ler os recortes dessa caixa revelou um pouco sobre a personalidade da colecionadora, mas também revelou alguns hábitos de uma época, tais como ler diariamente mais de um jornal. Dessa maneira, através desses fragmentos, a história passada fica mais clara. Maria Helena Rolim Capelato afirma que os jornais são um “manancial dos mais férteis para o conhecimento do passado, a imprensa possibilita ao historiador acompanhar o percurso dos homens através dos tempos” (CAPELATO, 1988, p. 130).

Concluindo, o presente trabalho pode ser considerado como um exercício de pesquisa em arquivos. Foi feito um mapeamento de ocorrências sobre artigos sobre música publicados de 1964 a 1968 em dois importantes periódicos do Rio de Janeiro, o Diário da Manhã e o Jornal do Comércio. Não obstante o fato de jornais representarem observações cotidianas, o foco da pesquisa foi criar um panorama abrangente contido em um recorte temporal e geográfico da história da música brasileira.

REFERÊNCIAS

BAGÜÉS, Jon. Archivos musicales: un acercamiento a la historia y tipos de archivos musicales en el entorno hispánico. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. p. 57-90.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL – BNDigital. 2021. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 23 maio 2021.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A Imprensa na História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988, 78p.

CONY, Carlos Heitor. Da necessidade de falar bem. **Correio da Manhã**: Compromisso com a verdade. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Imprinta Gráfica e Editora, 2002, p. 42-44, 82p. (Coleção Cadernos da Comunicação. Série Memória). Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos_comunicacaomemoria/memoria1.pdf. Acesso em: 25 jun. 2021.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062>. Acesso em: 16 jun. 2021.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José. La organización de archivos musicales. *In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. **El archivo de los sonidos**: la gestión de fondos musicales. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. p. 123-154.*

MARIZ, Vasco. Recordar Eurico Nogueira França (1913-1992). **Revista Brasileira de Música**. Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 375-380, Jul./Dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/download/29279/16431>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MONTERO GARCÍA, Josefa. Los archivos musicales familiares y personales. *In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. **El archivo de los sonidos**: la gestión de fondos musicales. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. p. 389-411.*

FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA - Professor do curso de Design na Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Ubá (UEMG - Ubá). Doutorando e Mestre na linha de pesquisa Trabalho, Questão Social e Política Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica (PPGED), área de concentração em Política Social, do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutorando na linha de pesquisa Arte, Moda: História e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagem (PPGACL) do Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Tecnologia em Design de Moda, pela Faculdade Estácio de Sá - Juiz de Fora / MG; Bacharelado em Ciências Humanas, pelo Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (BACH/ICH - UFJF), Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade de Franca (UNIFRAN) e a Licenciatura em Artes Visuais, pelo Centro Universitário UNINTER. É Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte, pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF); Especialista em Televisão, Cinema e Mídias Digitais, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF); Especialista em Ensino de Artes Visuais, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACED/UFJF) e Especialista em Docência na Educação Profissional e Tecnológica, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Rio Pomba (IF Rio Pomba). Atualmente, cursando o Bacharelado em Turismo, com ênfase em Patrimônio e Gestão de Destinos Turísticos pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e o curso de Tecnologia em Design de Animação, pelo Centro Universitário UNINTER. Tem interesse nas áreas: Moda e Design; Arte e Educação; Relações de Gênero e Sexualidades; Mídia e Estudos Culturais; Corpo, Juventude e Envelhecimento; Turismo, Patrimônio Cultural e Lazer, dentre outras possibilidades de pesquisa num viés da interdisciplinaridade.

A

Arte 1, 2, 7, 10, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 49, 60

Autoria 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26

B

Belle Époque 10, 16, 17, 21, 25, 26

Brasil 2, 3, 3, 11, 12, 13, 26, 34, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 58

C

Caixa 3, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58

Cancioneiro 2, 11, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26

Canções 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25

Cinema 2, 1, 2, 3, 4, 10, 12, 13, 14, 15, 60

Conservação 16, 21

Consumo 26, 27, 28, 29, 34, 36, 41

Criação 2, 17, 20, 23, 29, 30

Criatividade 31

Crítica Musical 51

Cultura 1, 2, 3, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 21, 22, 25, 26, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 60

D

Design 2, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 60

Difusão 2, 16, 24, 25

Diversidade cultural 1, 2

E

Educação 3, 17, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 49, 50, 51, 53, 60

Escolas de Samba 1, 2, 3, 14

Experiências de arte 1, 2

F

Feminino 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 26

H

Hemeroteca digital 51, 52, 54, 55, 57

História 2, 11, 12, 22, 24, 25, 26, 29, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 58, 60

I

Imagem 2, 1, 2, 3, 5, 8, 14, 15, 28, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48

Indígena 2, 3, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50

Inovação 1, 2, 38

Intertextualidade 1

J

Jornal 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58

M

Memória 2, 1, 16, 25, 28, 46, 52, 58

Metodologia 17, 27, 51, 53

Movimento 2, 1, 2, 3, 10, 14, 15, 17, 43, 46, 49

Música 3, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59

N

Necessidade de consumo 27

Nordeste 4, 11, 12, 13, 15

O

Objetos 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 44

P

Palimpsesto 1, 2, 3, 5, 6, 7

Pará 2, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26

R

Recortes 3, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58

Representação 2, 1, 5, 28, 32, 33, 38, 39, 40, 46

Reuso de materiais 27

Ruptura 1, 2, 3

S


Século XX 10, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 25, 26

Sertão 2, 1, 2, 3, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15

Sociedade 2, 1, 6, 24, 27, 36, 37, 42, 48

T

Técnica 24



🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

DIVERSIDADE CULTURAL:

Inovação e ruptura nas
experiências de arte e cultura



🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

DIVERSIDADE CULTURAL:

Inovação e ruptura nas
experiências de arte e cultura