

Fabiano Eloy Afílio Batista  
Glauber Soares Junior  
(Organizadores)

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural

3



Fabiano Eloy Afílio Batista  
Glauber Soares Junior  
(Organizadores)

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural

3



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

*Open access publication* by Atena Editora



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

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

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

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

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

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

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

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

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

## Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 3

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Bruno Oliveira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadores:** Fabiano Eloy Atílio Batista  
Glauber Soares Junior

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 3 /  
Organizadores Fabiano Eloy Atílio Batista, Glauber  
Soares Junior - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-745-8

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.458210212>

1. Arte. 2. Diversidade cultural. I. Batista, Fabiano Eloy  
Atílio (Organizador). II. Soares Junior, Glauber (Organizador).  
III. Título.

CDD 306.4

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa - Paraná - Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

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

## APRESENTAÇÃO

Caros leitores;

É com grande entusiasmo que apresentamos a vocês a obra “**Arte: Multiculturalismo e Diversidade Cultural 3**”, constituída por artigos nacionais e internacionais, produzidos por autores que tencionam discussões nas adjacências das Artes e das Ciências Sociais.

Faz-se importante ressaltar que a diversidade cultural é imprescindível para a preservação e progressão cultural e material humana. Nesse sentido, entende-se que “o multiculturalismo é a valorização da diversidade cultural que busca eliminar preconceitos e estereótipos construídos historicamente, procurando formar uma sociedade alicerçada no respeito e dignidade do outro com suas diferenças” (BAVARESCO; TACCA, 2016, p. 61<sup>1</sup>), reconhecendo as individualidades do ser social. Assim, as discussões no entorno e na transversalidade dessas temáticas precisam ter o enfoque central nas multiplicidades culturais, raciais e sociais.

Os debates tramados no decurso dos 14 capítulos que compõem o exemplar subdividem-se em diferentes óticas relacionadas ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, esforçando-se em estabelecer diálogos hodiernos, inter e multidisciplinares, efetivados com criticidade e metodologia científica.

Tais capítulos trazem argumentações em diferentes prismas, desvelando múltiplas questões, tais quais: a trajetória do teatro no mundo; Música, canto e concertos musicais; Capoeira; Ecologia e arte contemporânea; Cultura corporal; Cultura e soluções visuais; Multiculturalidade na educação profissional e tecnológica; estabelecendo também uma importante discussão sobre a área cultural no decorrer do período pandêmico. Por intermédio destas temáticas, espera-se que seja ampliado o pensamento crítico em relação ao pluralismo sociocultural encontrado no mundo, gerando por consequência reflexões que circundam as variedades existenciais humanas, para que estas sejam respeitadas.

A presente obra possui então como finalidade, a difusão de conhecimento científico, que irradia sobre a sociedade a imensidão sociopolítica e cultural que forma o meio em que vivemos, elucidando a necessidade de respeito às diversidades individuais e coletivas, culminando em um convívio harmonioso e democrático.

Por meio da construção e divulgação deste livro, salientamos a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora, pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.

Esperamos que gostem e que desfrutem de uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

Glauber Soares Junior

---

<sup>1</sup> BAVARESCO, P. R.; TACCA, D. P. MULTICULTURALISMO E DIVERSIDADE CULTURAL: UMA REFLEXÃO. **Unoesc & Ciência - ACHS**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 61–68, 2016. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/achs/article/view/8511>. Acesso em: 17 nov. 2021.




## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

#### TEMPOS PANDÊMICOS: POSSIBILIDADES E APRENDIZADOS

Luiz Francisco de Paula Ipolito

Tais Helena Palhares

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102121>

### **CAPÍTULO 2..... 9**

#### DISTANCIAMENTO SOCIAL DEVIDO À COVID-19: AFETO BÁSICO E INTENÇÃO FUTURA DE CRIANÇAS PARA UM PROGRAMA DE CAPOEIRA INFANTIL

Débora Vitória Santos Moreira

Matheus Sousa Santana

Eduardo Seiji Numata Filho

Thamires Santos do Vale

Lorrana Kayola dos Santos Barros


Mirelle Vieira Moreira

Anderson de Souza Pinheiro

Rafael Gomes dos Santos

Ilma Sabrina Barbosa da Silva

Sérgio Rodrigues Moreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102122>

### **CAPÍTULO 3..... 20**

#### UMA ABORDAGEM SOBRE ARTE MULTICULTURAL NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

Sônia Pinto de Albuquerque Melo

Valdenice de Jesus Melo

José Franco de Azevedo


Lourdisnete Silva Benevides

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102123>

### **CAPÍTULO 4..... 34**

#### CULTURA VISUAL, CAMINHADAS EXPLORATÓRIAS, OBSERVAÇÃO DIRETA E FOTOGRAFIA COMO SUPERFÍCIES SIGNIFICATIVAS

Gledson Rodrigues do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102124>

### **CAPÍTULO 5..... 47**







#### APRENDENDO OS MOVIMENTOS NUMA VIAGEM DE FAZ DE CONTA


Mônica de Matos Felix

Cristiane Rodrigues de Abreu

Valéria Gomes Dias Von Ryn

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102125>

<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>58</b>
SOLUÇÕES VISUAIS PARA REPRESENTAÇÃO ESPACIAL DE OBRAS FICCIONAIS EM PROSA	
Flávia Benhossi	
Carlos Vinicius Veneziani dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102126">https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102126</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>64</b>
EL AIRE JUEGA A LOS SONIDOS: LA MÚSICA COMO IMPOLUTO EXISTIR DE LA CREACIÓN ARTÍSTICO-MEXICANA	
Gonzalo de Jesús Castillo Ponce	
Lidia Ivánovna Usyaopín	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102127">https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102127</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>75</b>
RELATO DE EXPERIÊNCIA PERFORMÁTICA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DO CANTO E O CONTATO COM O PALCO NO ENSINO SUPERIOR	
Christiane Faria Franco Vieira	
Maria Amélia Castilho Feitosa Callado	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102128">https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102128</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>83</b>
ENSINO E APRENDIZAGEM DA MÚSICA: CONHECENDO OS ELEMENTOS MUSICAIS DE MODO DIVERTIDO	
Lúcia Jacinta da Silva Backes	
Cristina Rolim Wolffenbüttel	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102129">https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102129</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>94</b>
ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES	
Paula Castiglioni	
Carlos Fiorini	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021210">https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021210</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>100</b>
TEMPO MÚLTIPLO NA CANÇÃO <i>VÔ IMBOLÁ</i> DE ZECA BALEIRO: RESÍDUOS DAS PRÁTICAS TROPICALISTAS E INTERAÇÕES COM A PÓS-MODERNIDADE	
Davi Ebenezzer Ribeiro da Costa Teixeira	
Magda de Miranda Clímaco	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021211">https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021211</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>108</b>
ACTIVIDADES FORMATIVAS DE LOS ENSEMBLES DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA GALLEGOS	
Rafael Salvador Yebra Rivera	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021212>


**CAPÍTULO 13..... 120**

**ESTUDOS SOBRE A TRAJETÓRIA DO TEATRO NO MUNDO**

Lucas de Lima Furini

Meire Pereira Souza Ferrari

Sandra Valéria Dalbello de Mesquita


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021213>

**CAPÍTULO 14..... 137**

**ÉTICAS VERDES COMO IMPERATIVO MORAL OU RETÓRICA NO MUNDO DA ARTE**

Ana Sofia de Castro Amarante e Ribeiro

Teresa Maria Castro de Almeida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021214>

**SOBRE OS ORGANIZADORES ..... 150**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 151**

# CAPÍTULO 4

## CULTURA VISUAL, CAMINHADAS EXPLORATÓRIAS, OBSERVAÇÃO DIRETA E FOTOGRAFIA COMO SUPERFÍCIES SIGNIFICATIVAS

*Data de aceite: 26/11/2021*

*Data de submissão: 06/09/2021*

### **Gledson Rodrigues do Nascimento**

Doutorando do PPG-FAU-UNB, membro do Grupo de Pesquisa: Documentação, Modelagem e Conservação do Patrimônio; Mestre em Arte e Cultura Visual - UFG-GO, Possui MBA em Gestão de Proj. de Eng. e Arquitetura-IPOG. Foi Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo UNIALFA-GO Goiânia-GO

<http://lattes.cnpq.br/7862771578861119>

<https://orcid.org/0000-0003-2705-4925>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é discorrer a respeito de pesquisar a luz dos estudos sobre Cultura Visual e suas concepções como campo interdisciplinar de investigação. Essa ocorrência se dá por meio de constantes manifestações, junto ao universo de informações visuais, no qual estamos envolvidos a todo o momento. Captadas tanto com o trânsito do olhar, quanto por observação direta, há também os sentidos atribuídos a partir do que se vê. Assim como os processos de mediação, entre o que é observado e o fotografado, durante caminhadas exploratórias em meio à arquitetura vernacular e o ecletismo em território goiano. Metodologicamente, a fotografia nos permite realizar recortes de espaços e do tempo, nos motivando a enquadrar, focar e acionar esse dispositivo de registros de informações. Ato que resulta em superfícies significativas, alimentando

o referido campo de estudos a partir de imagens na produção de sentidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura Visual. Ecletismo. Fotografia. Observação Direta.

### VISUAL CULTURE, EXPLORATORY WALKS, DIRECT OBSERVATION AND PHOTOGRAPHY AS SIGNIFICANT SURFACES

**ABSTRACT:** The aim of this article is to discuss research in the light of studies on Visual Culture and its conceptions as an interdisciplinary field of investigation. This occurrence takes place through constant manifestations, together with the universe of visual information, in which we are involved at all times. Captured both with the transience of the gaze, and by direct observation, there are also the meanings attributed to what is seen, as well as the mediation processes, between what is observed and what is photographed, during exploratory walks through vernacular architecture and eclecticism in goiano territory. Methodologically, photography allows us to cut space and time, motivating us to frame, focus and activate this device for recording visual information. An act that results in significant surfaces, feeding the aforementioned field of studies from images in the production of meanings.

**KEYWORDS:** Visual Culture. Eclectism. Photography. Direct View.

## 1 | CULTURA VISUAL: RELATOS CONCEPÇÕES E PRÁTICAS DO OLHAR

Cultura Visual trata-se de uma área de conhecimento relativamente nova, porém com um grande raio de atuação. As pesquisas sobre temas à luz da Cultura Visual, conforme relata Hernandez (2013), compreendem um campo de conhecimento transdisciplinar de investigação. Contribuindo assim, para a área de atuação das artes, das práticas do olhar e os efeitos dessas percepções, sobre o que se vê na demanda de produção de sentidos. Incluem-se ainda os processos de mediação nos quais “a expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar” (HERNÁNDEZ, 2007, p.22).

Nesse contexto, há contribuições de Ricardo Campos (2012) que dialogam com os relatos de Hernandez (2007) ao afirmar que “a noção de Cultura Visual, remete para um horizonte particular da produção cultural humana, nomeadamente para um universo composto por linguagens e bens de natureza visual” CAMPOS (2012, p.21). Já Tavin (2008), descreve Cultura Visual como uma velha ideia pintada com tintas novas que se entrelaça com antigas teorias, aliadas a novas práticas de pesquisa. O referido autor também considera todo esse pensamento, aos trabalhos anteriores no campo das artes, da arte e educação, sobretudo, nos Estados Unidos, abrangendo a cultura popular, as novas mídias, o cinema, a televisão, a fotografia e filmes diversos.

Contudo Tavin (2008) também aponta que Lanier (1957) arte educador norte-americano, ao descrever a atuação dos estudos desenvolvidos no campo das artes e na Cultura Visual, traçam um novo movimento formado por ideias do passado. Sobre esse argumento Tavin (2008) descreve que, ao se entrelaçarem, as diferenças entre antigas teorias e as novas práticas, sobretudo de pesquisa, nos levam a crer que de um lado a Cultura Visual pode ser compreendida como uma ideia nova, porém em partes. Isso ocorre devido ao inventário de imagens e tecnologias do passado, associadas à cultura virtual global do momento. Assim, como as novas relações entre o homem e suas experiências como sujeitos em rede, além das novas teorizações sobre as visualidades. Portanto, o mencionado campo de estudos é abrangente em suas ações de pesquisa, conseqüentemente, por aproximar-se de conceitos que envolvem uma grande diversidade do mundo das imagens.

Nesse sentido, Tavin (2008) ainda afirma que os pós-estruturalistas tinham como base as temáticas que envolviam os estudos culturais, bem como a nova História da Arte. Envolvendo também os estudos feministas e outras referências contemporâneas com ênfase na leitura das imagens e suas diversas posições subjetivas, entre outras noções panorâmicas. A partir desse pensamento, podemos considerar que tais noções nos envolvem como sujeitos, e a realidade no ato de ver e ser visto, como fruto dos movimentos característicos da modernidade, ligados por questões como a democracia e como o próprio capitalismo. Bem como os processos de industrialização, e também o desenvolvimento

científico, a urbanização das cidades, associadas de suas principais bandeiras como a liberdade e a individualidade da sociedade moderna.

Essa argumentação nos conduz a um possível entendimento de que Cultura Visual pode ser compreendida como uma ideia nova, porém parcialmente, devido ao presente inventário de imagens e tecnologias do passado associadas à cultura virtual global do momento. Nesse contexto, consideram-se as novas relações entre o homem e suas experiências como sujeitas em rede, e as novas teorizações sobre as visualidades.

De certo modo, podemos inferir que as considerações de Tavin (2008) dialogam com as percepções de Flores (2010), ao descreverem que os estudos em Cultura Visual mantêm “uma figura narrativa de repetição que assume uma forma muito específica em nosso tempo, mas que parece ser disponível, em sua forma esquemática, em uma variedade incontável de circunstâncias” (MITCHEL *apud* FLORES, 2010, p.277). Essas circunstâncias compreendem a cultura da imagem, incluindo as imagens produzidas pelo ato de fotografar, durante as “caminhadas exploratórias”, com as descritas por Careri (2013, p.7), pois é em momentos como esse que o referido estudioso relata haver uma experiência de integração com a paisagem e o espaço urbano, classificada como forma de arte e de prática estética.

A afirmação de Careri (2013), no que tange a referida prática estética, bem como o entendimento do que descreve Tavin (2008) sobre Cultura Visual, pode ter como ponto de encontro à fotografia, pois pode assim integrar-se ao campo de atuação das artes como anteriormente mencionado. Desse modo, podemos atribuir experiências como as que ocorrem com as imagens, as já citadas novas relações entre o homem e suas experiências visuais como sujeito. É com essas experiências que ocorrem à produção de visualidades, sobretudo, a partir do que se fotografa, aproximando-se das novas teorizações sobre imagens e também sobre as visualidades.

## **2 | CAMINHADAS E FOTOGRAFIAS: MEDIAR O QUE SE VÊ COMO RECORTE DE ESPAÇO E TEMPO EM MEIO A UM PROCESSO IMERSIVO**

Confere-se que há, na imagem da figura 1, elementos distintos que compõem o recorte de um determinado espaço urbano que emergem do período colonial, mas com modificações consideráveis. Nesse recorte, é possível vivenciar a experiência do homem como sujeito, sobretudo, transformador de espaços. No entanto, as intervenções que derivam de manifestações do comércio local não conseguem ofuscar a essência do vernacular entre as edificações mostradas, em uma cidade histórica de quase três séculos de existência, conforme mostra a figura 1.



Figura 1: Rua Moretti Foggia Cidade de Goiás Centro.

Fonte: Acervo do autor

Ao praticar o trânsito do olhar sobre a referida fotografia, inicialmente nos prendemos ao calçamento da rua coberta por pedras irregulares. Logo, a fotografia vem registrar o efeito de parte de uma produção imagética que também marca a identidade de uma cidade, como algumas outras que também surgem no período colonial. Além do calçamento, há um comércio de artesanato que timidamente ocupam certos espaços nas fachadas de algumas edificações.

Contudo, a arquitetura evidente das construções que datam do século XVIII, ao longo da rua Moretti Foggia, denunciam, de certo modo, o ponto específico de onde partiu o olhar de quem se identificou com o cenário urbano recortado. E ao se identificar, parou o trajeto que desenvolvia em seu percurso, focou, enquadrou e acionou o dispositivo de registro, capturando a imagem em questão. A partir desse ponto, é possível mirar a torre da Igreja N. S. do Rosário e atribuir a ela um elemento que retrata um ponto focal, um marco na paisagem.

Assim como uma espécie de controle visual, a torre impõe ao imaginário de quem a observa, uma sensação de estar sendo observado por algo ou alguém que estivesse nesse lugar, constantemente a vigiar que a observa, como em um modelo panoptico<sup>1</sup> de observação de Benthan e Foucault. Além de um dispositivo de controle visual, certo modo há também a interpretação de um mítico modelo de poder religioso. Desse lugar,

---

<sup>1</sup> Segundo Jeremy Benthan, um dos primeiros modelos deste dispositivo de controle visual ocorreu em 1751 ainda na Escola Militar de Paris, para cada um de seus alunos, tinha uma cela envidraçada onde podiam ser observados por toda a noite.

é possível reconhecer que há uma construção de sentidos de que a arquitetura religiosa marcou diferentes épocas tanto pela arquitetura quanto pelo controle territorial por meio das paróquias, prelazias e bispados<sup>2</sup>, em povoados que foram surgindo em meio aos sertões, nas regiões centrais do Brasil. No local da referida imagem, em seu momento inicial, houve práticas de controle realizadas sobre relações de poder, onde a igreja local e os representantes da província caminharam de mãos dadas sob os mandos e desmandos da Coroa Portuguesa. Porém em um passado recente, pois a forma que a Igreja N. S. Rosário se mostra na referida imagem, trata-se de mais uma manifestação o ecletismo em território goiano.

Assim, nesse recorte de espaço e de tempo registrados pela fotografia acima, nos permite refletir por toda essa analogia construída, a qual também pode ser conferida, de forma nítida, à presença da geografia, que no momento de observação, marcou a imagem como um pano de fundo. É nesse plano posterior que há o Morro do Canta Galo, como parte da paisagem recortada que permite evidenciar o elemento vertical constituído pela cobertura do campanário da referida igreja. Com uma visualidade do fato! Contudo, ao desenvolvermos registros visuais, a partir de caminhadas exploratórias, imersos a recortes espaciais, nesses momentos urbanos e históricos, podemos inferir que nessa experiência trilhamos “Os infiltráveis caminhos da Cultura Visual” (TOURINHO; MARTINS, 2013). Logo acreditamos que há uma espécie de centralidade que permeiam temáticas historiográficas e sobre Cultura Visual. Nesse sentido, Knauss (2008), relata que:

Nessa perspectiva abrangente da cultura visual, importa, sobretudo, não tomar a visão como dado natural e questionar a universalidade da experiência visual. Trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão (JAY, 1996). Segundo Martin Jay, o advento da cultura visual decorre do fato de que não podemos mais separar os objetos visuais de seu contexto (DIKOVITSKAYA, 2005; JAY, 2002). A dívida da cultura visual com os estudos culturais contagia (KNAUSS, 2008, p.155).

Dentro da concepção de como devem ser consideradas as experiências visuais, defendida por Knauss (2008), sobretudo no campo de estudos em Cultura Visual, é possível identificar nas imagens que pode haver outros desdobramentos sobre o que se vê. De certa forma, podem ser operadas de uma maneira rizomática de percepção das visualidades a elas atribuídas, portanto, não devemos nos enganar ao pensar que não vemos o que queremos ver, mas sim aquilo que nos fazem ver. Fato que causa uma descentralização da preocupação por produzir significados, com possibilidades de deslocamento para indagar a origem, através dos caminhos em que vão se apropriando os sentidos. Esses sentidos

---

2 A formação territorial da capitania de Goiás esteve caracterizado por um complexo vínculo entre a Igreja e o Estado, esta foi à conjuntura dos Setecentos à época das conquistas do interior do Brasil, quando se decidiu pela criação de bispados, com igrejas elevadas à condição de catedral; e as prelazias, com a mudança de capelas para matrizes (BOA-VENTURA, 2001, p.137).



que são construídos ora por produção de imagens durante caminhadas exploratórias, ora por vivência com outras fontes visuais, vão nos nutrindo por meio de significados próprios, e também pela nossa capacidade de conscientização com outras referências culturais. Contudo há então, no ato de caminhar e fotografar, um processo de captação de informações que orbitam entre o trânsito do olhar e a “observação direta”, com as descritas por Rocha e Eckert (2008) da seguinte maneira.

A observação direta é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana. É se engajar em uma experiência de percepção de contrastes sociais, culturais e históricos. As primeiras inserções no universo de pesquisa conhecidas como “saídas exploratórias”, são norteadas pelo olhar atento ao contexto e a tudo que acontece no espaço observado (ROCHA; ECKERT, 2008, p. 2).

Diante dessa maneira de contatar visualmente elementos que compõem a imagem anterior, assim como o seu processo de produção, de acordo com Rocha e Eckert (2008) esse ato de observar constantemente, é classificado como uma maneira de ver e também como uma técnica, atribuída a experiência de observação, e, logo em seguida, tecer indagações sobre o observado do referido lugar. Mais especificamente, as referidas representações imagéticas contidas nas imagens que estão dentro da própria imagem, representadas pela fotografia acima Flusser (2002) vem descrevê-las como superfícies. Contudo, o autor não as define de uma forma pura e simples, mas sim como uma “superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente” (FLUSSER, 2002, p.78). Assim ao retratar as imagens e sua significância, logo se indaga. Mas o que são as imagens? Mesmo se tratando de argumentações e conceitos atuais, sobre uma cidade surgida em pleno século XVIII, conforme nos mostra a figura 1, Villém Flusser (2002) afirma que imagens podem ser conferidas da seguinte maneira:

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões do espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem a capacidade de abstração específica que podem chamar de imaginação (FLUSSER, 2002, p.7).

Segundo Flusser (2002), é possível entender que uma informação imagética pode ser abstraída pela dimensão de dois vetores, a do tempo e do espaço. Nesse processo de construir sentidos, podemos acionar o imaginário para identificar representações sobre o tempo e o espaço como vetores. Assim baseado nas afirmações de Flusser (2002), adotamos a imagem que segue como um breve exemplo de uma superfície que representa algo sobre um determinado espaço. E sobre um contexto historiográfico, pode vir a conotar em meio a configurações do imaginário e também da memória, um determinado tempo e suas respectivas informações culturais.

O evento mencionado compõe cenas que também nos incitam a parar, focar,

enquadra e mais uma vez realizar um recorte, fabricando outra superfície significativa. Dessa vez com os referidos vetores da dimensão da imagem, conforme a figura abaixo.



Figura 2: Centro Histórico Cidade de Goiás.

Fonte: Acervo do Autor

Além do processo de imersão vivenciado, há outros acontecimentos durante os trajetos percorridos que elegemos, a fim de encontrar algo a ser captado que, possivelmente, passaria a se tornar mais uma fonte visual produzida. Portanto, a imagem acima é uma dessas surpresas que subitamente marcam os nossos olhares e consciências, Pois durante o ato de caminhar e ainda realizar pontes de acesso interligando a memória e o imaginário, há conseqüentemente uma produção de sentidos. Havendo a necessidade de mediar às informações construídas e registradas durante o ato de fotografar. Todavia, a imagem anterior nos conduz a quê? Nesse sentido, acreditamos haver, na referida figura, algo que interliga os nossos corpos e mentes, a uma expressão dos tempos da escravidão, no qual havia mulheres que carregaram, sobre a cabeça cestos, ora frutas, ora pertences pessoais, entre outros artigos da época. Nessa condição, de súbita surpresa, acreditamos haver “o efeito da realidade ligado à imagem fotográfica” (DUBOIS, 2004, p. 26).

Portanto, a imagem acima é o caso que nos remete ao passado, e como uma surpresa marca o olhar em trânsito, por certo momento, potencializado por sentidos atribuídos a sensações que derivam do que estava a nossa volta no momento de registrá-

la, nos envolvendo como em um processo de imersão. Tal como descreve Murray (2003).

Imersão é um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto à água e o ar, que se apodera de toda a nossa atenção, de todo o nosso sistema sensorial. (MURRAY, 2003, p.102)

A referida vivência imersiva, assim como as citações de Murray (2003), complementam uma construção de sentidos, a partir da surpresa encontrada, da senhora que carrega um volume sobre sua cabeça. Assim nos conduz vivenciar mais uma experiência de recorte de um espaço e tempo, por meio de uma imagem fotográfica. Segundo Rouille (2009), “a imagem fotográfica cria o real, ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer” (ROUILLE, 2009, p.71-72). Logo podemos entender que a “imagem fotográfica” Rouille (2009) pode ser codificada como uma fonte visual, social e culturalmente representada, segundo (MENESES, 2003) tem-se tornado um objeto detentor de historicidade e plataforma estratégica de elevado poder cognitivo.

Assim sendo, considerar que essa inferência se aproxima da noção de que a imagem retrata a realidade, pode ser atribuída aos relatos de Rouille (2009), considerando o fato das referidas imagens acima se tratarem de fotografias. Pois segundo o autor “ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer” (ROUILLE, 2009, p.71-72). Ao acontecer conduz a uma produção de sentidos, em meio a processos de mediação entre os diferentes fatos que motivaram os artefatos e elementos fotografados, havendo, nesse propósito, um mediador e algo a ser mediado.

Entretanto, reconhecemos que em um processo de mediação pode haver desdobramentos sobre o que está sendo decodificado pelo exercício do olhar. Com essa percepção contextual e principalmente visual, é necessário estar atento ao universo que nos cerca. Pois estando imerso a motivos e objetos com possibilidade de tornarem outras fontes visuais recortadas, essas podem se tornar elementos integrantes de processos de mediação, entre os quais podem emergir sentidos, bem como certo aprendizado e curiosidades sob olhares atentos uma vez que:

A mediação consiste em interagir o espaço, os objetos, o contexto com os indivíduos envolvidos neste processo, explora o elo que se cria entre o mediado e o mediador, visando despertar a curiosidade e transformando-a em aprendizado a apropriação das informações fornecidas e expostas para seu aprimoramento intelectual. O mediador possui funções que vão além de emitir informações históricas sobre as obras, ele aguça a interação, a discussão, a construção da criticidade (BEZERRA; BARROS, 2015, p. 720).

Sobre essa premissa, podemos considerar que interagir com um espaço urbano, conforme mostram as imagens acima, nos obriga a sair do papel de observador e emitir sobre um olhar transitório, uma criticidade sobre o que se vê (BEZERRA; BARROS, 2015). Contudo as caminhadas exploratórias além de mostrar representações imagéticas que

nos conduz a produção de sentidos atribuídos a mulheres que carregaram cestos sobre a cabeça, por entre as ruas tortuosas das cidades que surgiram no século XVIII. Mostram também outras imagens que nos surpreenderam, em meio a todas essas observações, porém em outra situação, envolvendo o mesmo recorte de espaço e tempo.

Dessa vez as imagens mostram algumas edificações que estão sendo levadas pelo tempo, pois se encontram em situação de total abandono. Uma vez que o estado físico dessas arquiteturas, também representadas por imagens fotográficas, podem ser atribuídas a situações de ruínas.

Segundo Choay (2001), a ruína pode ser entendida como um bem material, fruto da intervenção do homem no passado, considerada como legado à sociedade do presente, da mesma forma que edifícios do tempo atual, em um futuro, podem vir a se encontrar em um estado de ruína. Segundo as considerações de Brand (2004), ruínas podem vir a surgir pela ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais. Portanto, “a ruína e tudo aquilo que é testemunho da história humana, mas com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes” (BRANDI, 2004, p.65).

Dessa forma podemos conferir a afirmação de Brand (2004) e Choay (2001) junto à imagem que segue.



Figura 3: Residência com fachada em ruínas - Cidade de Goiás.

Fonte: Acervo do autor

Essa é a situação de algumas construções encontradas, nos percursos trilhados pelas ruas da cidade pesquisada, entre os quais encontramos algumas construções em estado de ruína. Assim, confirmamos que essas ruínas “são registros vivos da arquitetura de um lugar, pelos seus elementos tipológicos e estruturais, é possível descobrir aproximadamente a data de construção do edifício” (DINIZ, 2014, p. 3). Diante da referida imagem, tal como no momento de registrá-la foi possível ver locais com edifícios em situação muito diferentes daquelas em que a arquitetura colonial se encontra em melhor estado de conservação.

Embora seja desagradável lidar com imagens como essa, onde o edifício já não possui mais condições de defesas contra o tempo, tal qual mostrado na figura anterior, aprendemos com as observações realizadas no local e também pelo que relata Diniz (2014):

A aparência é mais um aspecto que representa um estágio em que o edifício já não apresenta suas defesas como cobertura, portas e janelas. Já se perderam pisos e paredes, o que certamente enfraqueceu a estrutura do mesmo. Embora testemunho muitas vezes de centenas de anos, este não sobreviverá indefinidamente sem medidas de proteção (DINIZ, 2014, p.3).

Desse modo, os olhos deixam de transitar em torno da referida ruína de uma antiga residência e se fixam nos mínimos detalhes que constituem a sua aparência. Os aspectos que a compõem nos direcionam a indagações de tristeza, porém de muita curiosidade também. Tais como o escoramento que sustenta o que restou da parede que ainda ficou de pé, sendo utilizado pela vegetação daninha como objeto de acesso ao restante do que seria uma fachada. O reboco que cobre parte da parede ainda existente, que ao cair, revelou os blocos irregulares de algum tipo de argila, rusticamente moldada para a devida função de fechamento. Evidenciando que: A imagem tem papel virtual agregador de significados, formas, comportamentos reais do cotidiano vital. Imagens mostram a exterioridade dos fenômenos intersubjetivos que se concretizam em gestos, formas, agenciamentos culturais (MEIRA, 2003, p. 52).

Segundo os relatos da autora supramencionada, as imagens agregam significados, e nesse caso denotam um diferente estado de conservação, e exteriorizam diferentes situações sobre o que se vê em um mesmo recorte territorial. Diante do exposto, consideramos as palavras de Dubois (2004), ao afirmar que a fotografia pode ser apreendida sob três paradigmas. A primeira, sob o rótulo da mimese, de que a fotografia é “como o espelho do real” ou “o efeito da realidade ligado à imagem fotográfica, como princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e o referente”. Para Dubois (2004, p. 26), trata-se de “um instrumento de uma memória documental do real” (DUBOIS, 2004, p. 29).

Dessa forma, a fotografia também pode ser compreendida como uma imagem na representação de processos cognitivos por parte de quem focou, enquadrou e acionou o mecanismo de captura da imagem, novamente. Já pelo viés da perspectiva do “código e da desconstrução” Dubois (2004) descreve a fotografia como uma “transformação do real” ao afirmar que:

O princípio de realidade foi então designado como pura “impressão”, um simples “feito”. Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também culturalmente codificada (DUBOIS, 2004, p. 26).

Portanto, podemos considerar, pelas afirmações do autor, que a fotografia é codificada, técnico, social e culturalmente. Conforme o material e as práticas de pesquisa utilizadas no momento, conduzimos ao mesmo tempo em que somos conduzidos, a viver processos de construção de entendimentos. Seja durante os percursos realizados, seja ao mediar todas as informações que rondam o processo de registros imagéticos que tentamos transcrever. E mesmo sabendo que o dizer nos dá a ilusão de darmos conta do que vemos Hernandez (2011), concluímos que muito mais há de ser desenvolvido em pesquisas com imagens, pelos vários caminhos que envolvem os estudos sobre Cultura Visual.

Esses caminhos mencionados podem vir a ser um convite para o deslocamento do olhar, que incluem ao referido campo de estudos, um efeito guarda-chuva, aglutinando mediadores e mediados, produtores e receptores de visualidades. Conduzidos não só pela imagem, mas também pela visão e a imaginação em uma construção mental (FRANCASTEL, 1983).

Revelando assim o esperado e o inesperado, como ocorre com as manifestações do Eclétismo em território goiano, conforme consta na imagem que segue:



Figura 4: Entre o Vernacular e o Eclético, Igreja N. S, do Rosário - Cidade de Goiás.

Fonte: Acervo do autor

Além da imaginação descrita por Francastel (1983), a visão e a imagem, sobretudo da figura 4 torna evidente o convite a certa deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito, a partir do que diz a referida imagem, Hernandez (2007). Ainda diante da figura 4 nota-se a manifestação de uma arquitetura que compreende “os extremos do século XX”, como descreve Pallazo (2014, p. 88), “influenciada pelos fatores materiais e culturais da época”. Conferido ao recorte de uma paisagem que mostra um conjunto de arquitetura vernacular como características do período colonial que se contrapõem a o estilo que se vê na Igreja N. S. do Rosário.

À igreja, aplica-se o entendimento de uma manifestação de outro estilo, o neogótico, conforme descreve Lacerda (1991), “um neogótico em maiores proporções” (LACERDA, 1991, p. 9).

Desse modo, sobre as premissas que se alinham ao campo de estudos sobre Cultura Visual, considerando também o ato de produzir imagens por meio da fotografia, durante caminhadas exploratórias, nota-se, sob o trânsito do olhar entre os planos da imagem, que um espaço bem específico da cidade vernacular modifica sua paisagem. Contudo, na mesma imagem, como uma superfície significativa, pode-se entender que a Igreja N. S. do Rosário representa uma manifestação do ecletismo em território goiano. Consequentemente, evidencia uma arquitetura atravessadora de tempo que indica mudanças de hábitos entre as pessoas, assim como nas expressões construtivas de algumas construções promovidas por fatores culturais do século XX.

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, P. F. B.; BARROS, J. D. V.; JESUS, S. (Org.). *Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.*

BOAVENTURA, D. M. R. *Arquitetura religiosa de Vila Boa de Goiás de Goiás no século XVIII*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CAMPOS, R. A cultura visual o olhar antropológico. *Visualidades*, Goiânia, v.10, n.1, p. 17-37, jan./jun., 2012.

CARERI, F. *O caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gill, 2013.

FLORES, C. R. Cultura visual, visualidade, visualização, matemática: balanço provisório, propostas cautelares. *ZETETIKÉ – FE – Unicamp* – v. 18, número temático, p.277, 2010.

FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta*. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1987.

FRANCASTEL, P. *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70, 1983.

HERNANDEZ, F. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora UFSM, p. 31-49, 2011.

HERNANDEZ, F. *Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

KNAUSS, P. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.151-168, dez. 2008.

PALAZZO. P. P. *Classicismo, tradicionalismo, ecletismo*, PPGFAU-UNB, 2018.

PALAZZO. P.P. *Cem anos de ecletismos na arquitetura residencial paulistana*. In: *Arquitetura, estética e cidade: questões da modernidade* / Elane Ribeiro Peixoto, Maria Fernanda Derntl, organizadoras.- Brasília: Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. 249 p.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. *Etnografia: Saberes e práticas. Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA*, UFRGS. Porto Alegre, N. 21 (2008), p.23.

ROUILLÉ, A. *A fotografia: entre documentos e arte contemporânea*. Tradução Constância Egrejas. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

TAVIN, K. Antecedentes críticos da cultura visual na arte e educação nos Estados Unidos. In: K. MARTINS, R. (Org.) *Visualidade e Educação*, Goiânia: FUNAPE, p. 11-23, 2008.

TOURINHO, I.; MARTINS, R. Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da Cultura Visual. MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Org.). *Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação*. Santa Maria: Editora da UFSM, p. 61-76, 2013.



## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Antropologia 145

Arquitetura 58

Arte 6, 13, 18, 20, 21, 24, 29, 31, 32, 64, 66, 67, 69, 70, 73, 85, 87, 96, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 132, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 150

Arte contemporânea 137

Ativismo 138, 140

### B

Brasil 2, 3, 6, 7, 8, 12, 19, 21, 23, 26, 32, 33, 57, 89, 93, 99, 101, 102, 103, 107, 120, 132, 134, 135, 136

### C

Cidade 63, 90, 103, 114, 126, 127, 129, 144

Coronavírus 1, 2, 8

Corpo 13, 18, 27, 31, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 77, 78, 79, 83, 96, 103, 121, 122, 134, 150

Covid-19 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 63

Criança 11, 12, 13, 14, 16, 17, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 85, 86, 88, 90, 93

Cultura 1, 4, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 47, 49, 50, 62, 63, 67, 68, 69, 73, 74, 108, 118, 120, 122, 124, 125, 127, 130, 132, 133, 134, 135, 138, 142, 150

Cultura visual 34, 35, 36, 38, 44, 45, 46

Currículo 20, 27, 28, 29, 30, 31, 33

### D

Dança 11, 52, 54, 86, 87, 122, 124, 125, 132, 135

Disciplina 6, 48, 75, 76, 77, 78, 81, 96, 140

Diversidade cultural 25, 26, 127

### E

Educação 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 62, 75, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 127, 132, 136, 150

Educação musical 1, 5, 6, 8, 75, 83, 85, 86, 87, 88, 93

Espaço 20, 31, 32, 55, 56, 58, 59, 63, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 96, 105, 106, 144

Estética 24, 31, 33, 65, 77, 100, 101, 104, 105, 106, 112, 137, 138, 139, 141, 142, 147

## F

Formação 5, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 47, 49, 50, 59, 76, 77, 78, 97, 102, 125

Fotografia 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45, 46, 135

## H

Hábitos 96, 98, 127, 139

## I

Indivíduo 12, 26, 27, 31, 53, 79, 89, 123, 126

Infantil 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 83, 85, 93, 111

Interação 24, 47, 50, 51, 52, 55, 81, 89, 100, 101, 102, 106, 145, 147

Intercultural 23, 24

## L

Leitura 24, 32, 47, 58, 59, 77, 92, 94, 143

Lugar 22, 27, 60, 87, 88, 89, 120, 129, 132

## M

Memória 19, 26, 47, 51, 79, 105, 125

Multiculturalismo 20, 21, 22, 23, 26, 32

Mundo 1, 8, 12, 17, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 48, 49, 50, 51, 55, 57, 66, 70, 71, 74, 84, 85, 88, 114, 120, 124, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 141, 148

Música 1, 2, 3, 6, 7, 8, 11, 21, 54, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 132

## P

Pandemia 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 63

Patrimônio 11, 19, 26, 32

Pintura 21

Poética 77, 111, 112, 118, 127

Prática 3, 5, 6, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 53, 76, 77, 79, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 94, 96, 97, 98, 99, 121, 124, 127, 128, 138, 139, 148

Práxis 25, 29

## R

Reflexões 1, 7, 8, 19, 75, 77, 93, 101, 104, 106

## **S**

Sociedade 6, 7, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 84, 106, 107, 126, 138, 139, 140, 145, 150

## **T**

Teatro 57, 87, 103, 113, 116, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136

Tradição 104, 122, 126

## **U**

Urbano 101, 102

## **V**

Valores 14, 65, 66, 69, 104, 138, 140

www.atenaeditora.com.br  
contato@atenaeditora.com.br  
@atenaeditora  
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural



3

**Atena**  
Editora  
Ano 2021

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
📷 @atenaeditora  
📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# ARTE

Multiculturalismo e  
diversidade cultural



3