

EDUCAÇÃO CULTURA E ARTE: CONEXÕES RIZOMÁTICAS NA PINTURA “A DANÇA DO BOI DO PIAUÍ” DE AFRÂNIO PESSOA

Núbia Suely Canejo Sampaio

Doutoranda em Educação/UFPI

Professora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Piauí

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9376-9625>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9907189965560167>

E-mail: nubiacanejo@hotmail.com

Antonia Dalva França-Carvalho

Doutora em Educação.

Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9827-061X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2678561806213333>

E-mail: adalvac@uol.com.br

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo sobre o painel pictórico “A Dança do Boi do Piauí”, do professor-artista Afrânio Pessoa, objeto desta pesquisa. A questão problema desta pesquisa é: Que conexões derivam da análise rizomática da pintura “A dança do boi do Piauí”? O estudo foi desenvolvido a partir da observação direta, com base nos territórios da arte propostos por Mírian Celeste e Giza Picosque WCCA (2012) e nos elementos da visualidade Ostrower (2004). Para buscarmos estas conexões rizomáticas, optamos por construir as seguintes categorias: Civilização do Couro, para tratar um percurso histórico-cultural do Piauí, baseado em Alves (2003), Abreu (1998); O Bumba-Meu-Boi: foz da carnavalização da civilização couro, para estabelecer relação entre o histórico-cultural e a essa manifestação artística popular, com base em Pádua (2010), Passos (2014); e, Professor-artista Afrânio Pessoa, para buscar no perfil biográfico, relações com a cultura piauiense, em especial, com o Bumba Meu Boi, Coêlho (2003), Dias (2014). O estudo revelou que o painel “A Dança do Boi do Piauí” produz conexões rizomáticas entre educação, cultura e arte.

Palavras-chave: Painel Pictórico “A Dança do Boi do Piauí”; Bumba Meu Boi; Professor-artista Afrânio Pessoa; Conexões Rizomáticas.

ABSTRACT

This article presents a study on the pictorial panel “A Dança do Boi do Piauí”, by teacher-artist Afrânio Pessoa, object of this research. The problem question of this research is: What connections derive from the rhizomatic analysis of the painting “A Dança do Boi do Piauí”? The study was developed from direct observation, based on the territories of art proposed by Mírian Celeste and Giza Picosque WCCA (2012) and on the elements of visuality Ostrower (2004). In order to search for these rhizomatic connections, we chose to build the following categories: Civilização do Couro, to deal with a historical-cultural path in Piauí, based on Alves (2003), Abreu (1998); The Bumba-Meu-Boi: source of the carnivalization of the leather civilization, to establish a relation between the historical-cultural and this popular artistic expression, based on Padua (2010), Passos (2014); and, Professor-artist Afrânio Pessoa, to search in the biographical profile, relation with the culture of Piauí, in particular, with Bumba Meu Boi, Coêlho (2003), Dias (2014). The study revealed that the panel “A Dança do Boi do Piauí” produces rhizomatic connections between education, culture and art.

Keywords: Pictorial Panel “A Dança do Boi do Piauí”; Bumba Meu Boi; Artist-Professor Afrânio Pessoa; Rhizomatic Connections.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objeto de pesquisa a pintura “A dança do boi do Piauí”, de autoria do artista plástico e professor do Curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Afrânio Pessoa. Trata-se de um painel pertencente ao patrimônio artístico da UFPI, localizado no Salão da Nobre da Reitoria desta Instituição de Ensino Superior (IES).

A pesquisa foi desenvolvida a partir da análise do painel, com base na observação direta, considerando-se, os elementos visuais, compositivos e plasticidade da obra, tendo por base o método rizomático, pautado na cartografia dos territórios da arte. Os critérios de análise foram fundamentados na escolha dos territórios que melhor oportunizaram diálogos com a obra, com vista à busca de respostas à seguinte questão problema: Que conexões derivam da análise rizomática da pintura “A dança do boi do Piauí”?

Para alcançar nosso intento, tivemos como objetivo, analisar a pintura “A dança do boi do Piauí” sob a metodologia rizomática. Os resultados apontaram para diversas conexões entre painel em estudo, as categorias e os territórios da arte - Patrimônio Cultural; Materialidade; Conexões Transdisciplinares; Conexões Interdisciplinares; Saberes Estéticos e Culturais; Forma – Conteúdo.

2 CIVILIZAÇÃO DO COURO

Antes de discutirmos sobre o objeto central deste artigo – a pintura “A dança do boi do Piauí” de Afrânio Pessoa -, precisamos nos reportar às figuras dos vaqueiros e sesmeiros do início da ocupação do Brasil, em especial, do estado do Piauí. Esse processo ocorreu em meados do século XVII por meio do movimento das longas viagens empreendidas pelo sertão, cujo objetivo era expandir a pecuária e ampliar a ocupação do território brasileiro, habitado, até então, pelos nativos (ALVES, 2003).

O centro de irradiação desse movimento era a Casa da Torre, sede de uma imensa sesmaria do litoral norte da Bahia. O território localizado na transição entre Cerrado, Caatinga e Mata dos Cocais era rota de passagem desses viajantes que vinham tangendo os rebanhos de gado vacum, que logo passou a ser percebido como lugar para o estabelecimento de currais e fazendas simples e rústicas. Alves (2003) afirma que esse movimento foi conflituoso, com enfrentamento dos nativos da região, que eram valentes guerreiros. Além disso, os viajantes precisavam enfrentar a vegetação da caatinga, com sua paisagem hostil e inóspita.

Foi nesta região denominada pelo historiador cearense do século XIX Capistrano de Abreu, de “civilização do couro” (WEHLING S/D), onde posteriormente se formou o estado do Piauí. A expressão cunhada por Capistrano surgiu de sua análise sobre a ocupação do Brasil, especificamente a ocupação do Sertão, ao considerar a interação entre os fatores históricos e geográficos da região. Abreu

(1998, p. 135, grifo nosso) identificou a intensa presença material do couro na sociedade sertaneja, sobre o que escreveu:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as bruacas e surrões, **a roupa de entrar no mato** [...].

O autor ressalta a importância do couro na vida cotidiana do vaqueiro, em todas as suas atividades, desde a época do início da ocupação do território brasileiro, nas regiões do sertão nordestino. Destacamos o uso do couro na confecção da roupa do vaqueiro para adentrar o mato, seco e espinhento, atrás do boi. Essa roupa era apropriada para protegê-lo da hostilidade da Caatinga. Cardoso e Lopes (2015, p. 2) explicam que

A vegetação extremamente espinhenta fez com que o vaqueiro nordestino se diferísse dos outros campeadores de gado espalhados Brasil a fora. O couro passou a ser utilizado na confecção de gibões, chapéus, cantis, alforjes, luvas, silhas, selas, perneiras e uma gama de outros apetrechos de trabalho, indispensáveis para que o campear do gado fosse realizado no semiárido.

A proteção, a mobilidade e o conforto possibilitados pelas indumentárias de couro passaram a ser modo de vida, de identificação com seus pares e de identidade cultural do vaqueiro nordestino, bem como um atributo de diferenciação em relação às demais regiões do Brasil.

A construção dessa identidade cultural passa pela tecedura entre a emblemática figura do vaqueiro, o semiárido nordestino, o uso do couro nas diversas atividades cotidianas e, o boi, o qual consideramos aqui como elemento de ligação fundamental da cultura, da economia, das crenças, das festas populares.

A figura do boi passou a ser simbolizada e festejada em rituais de Dança, Música, Teatro, Literatura, Lendas e Mitos. A mais conhecida dessas expressões é denominada de Bumba-Meu-Boi, sobre a qual refletiremos no tópico a seguir.

2.1 O Bumba-Meu-Boi: foz da carnavalização da civilização couro

O Bumba-meu-boi é uma festa popular brasileira que assume sotaques regionais nos diferentes territórios do país e que hibridiza crença, mitos, sagrado, profano, festas, brincadeiras, música, dança, drama, cores, formas etc. Desde 2011, foi inscrito no Livro de Registro de Celebrações e, em 2019, esta manifestação popular passou a ser reconhecida pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (IPHAN, 2011).

A aparente simplicidade brincante e cômica do Bumba-Meu-Boi vela a complexa rede simbólica, artística e cultural do povo brasileiro, principalmente daquele povo bravo, dos primeiros tempos de ocupação do território nordestino que escreveu sua história, sua cultura e seus sonhos de liberdade no couro do boi.

Um costume do povo brasileiro é a celebração, a festa como rito de abundância. Sob essa perspectiva, o Bumba-Meu-Boi mantém fortes laços com a cultura indígena, com o ritual da colheita do milho, celebrada nas festas juninas, perpetuando tradições culturais enraizadas nas manifestações populares.

Mário de Andrade considerou o bumba-meu-boi como manifestação artística, da linguagem dança dramática (PÁDUA, 2010). Entretanto, na concepção de outros autores, essa expressão da cultura popular, possui elementos narrativos e simbólicos, que por vezes permitem considerá-la não apenas como Dança, mas também como Teatro e como Música.

Para além dessa concepção de linguagens artísticas vista sob a ótica de certa individualização, a hibridez das linguagens artísticas característica do bumba-meu-boi, levou Passos (2014, p. 24) a concebê-lo como ópera popular

[...] o Auto do Bumba Meu Boi, também conhecido como A Festa do Bumba Meu Boi, girando em torno da morte e ressurreição do animal, sendo uma espécie dramática, assemelha-se, notadamente na modernidade, a uma ópera popular, a uma revista musical, à medida que, ao cabo de sua evolução, restou um processo híbrido, posto que incorporou muitos dos elementos do teatro falado, como atuação, cenário e figurino, os quais se associaram às danças e canções, próprias da manifestação, o mais das vezes sob uma tênue ligação satírica.

Por esta mescla artística e cultural o bumba-meu-boi é percebido como uma manifestação que estabelece relações entre as múltiplas linguagens artísticas. Outra análise sobre o bumba-meu-boi, pode ser feita, à luz da filosofia contemporânea de Morin (2010), a partir da complementaridade dos opostos denominada de unidade na diversidade, uma vez que encontramos temas abordados nesta perspectiva, como por exemplo: (vida/morte/ressurreição; sagrado/profano; verdade/mentira; opressor/oprimido; tristeza/alegria e outros).

Para finalizar, enfatizamos que apesar da diversidade e multiplicidade de elementos do Bumba-Meu-Boi, encontramos uma unidade estética que nos permite percebê-la sob a lente da carnavalização nas práticas populares, de Bakhtin (1993, p. 03), quando ele assevera que

dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais [...] possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível

Para o autor as festas populares carnavalescas, os ritos e cultos cômicos se consistem em narrativas ucrônicas, em cultos pagãos, e, muitas vezes, constituem paródias do culto religioso. O Bumba Meu Boi é uma manifestação popular que expressa essa carnavalização, reunindo, a um só tempo, grande diversidade cultural.

Foi sob essa ótica que o professor-artista Afrânio Pessoa representou o Bumba Meu Boi em suas pinturas. Assim, na seção seguinte apresentamos um breve perfil biográfico, bem como sua estreita relação com a temática das expressões artísticas populares piauienses.

2.2 Professor-Artista Afrânio Pessoa

Afrânio Pessoa Castelo Branco (1930-2017), nascido em Teresina, capital do Piauí, foi um artista com atuação no campo da pintura, formado pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) na década de 1950 (DIAS, 2014). Sua proximidade

estética com movimentos modernistas, deve-se à influência do professor Henrique Cavalleiro (AYALA, 1997).

Essa proximidade estética se deve à convivência com Cavalleiro, que o levou a desenvolver uma pintura mais emocional, de características marcadamente expressionista. Por outro, sua versatilidade possibilitou que transitasse pelas tendências oníricas, de cunho surrealista (COÊLHO, 2003). Entendemos que estas características plurais estão relacionadas ao que chamamos de circularidades de saberes artísticos.

Um fato relevante da vida de Afrânio Pessoa, é que, diferentemente de tantos outros jovens de sua época, ao concluir o curso de Belas Artes na ENBA, voltou para Teresina, onde desenvolveu sua carreira artística. (COÊLHO, 2003). Fato mais intrigante é que, mesmo morando em uma das capitais mais novas do Brasil, distante dos centros culturais do país, se tornou um artista reconhecido pela qualidade do seu trabalho, alcançando em pouco tempo, merecida projeção nacional e internacional.

Outro aspecto digno de nota relativo à produção artística de Afrânio Pessoa, é que, a despeito de ter sido pioneiro da arte moderna piauiense, particularmente, no que refere ao expressionismo e ao surrealismo, não abandonou “o que a cultura piauiense tem de mais pura e essencial – o popular” (COÊLHO, 2003, p. 48). No campo da cultura popular, destacamos os temas alusivos às lendas, às crenças, ao sagrado e profano, às festas populares e cenas da vida cotidiana, carregadas de piauiensidade.

Ao assumir a disciplina de Pintura no antigo curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Piauí, de 1979 até o ano 2000, o artista deu lugar a coexistência de um outro profissional - o professor -, razão pela qual nos embasamos em Basbaum (2005), para o uso do termo artista-professor que, neste artigo, será adotado com a variação professor-artista.

A trajetória de Afrânio Pessoa foi marcada pela participação em várias exposições na Escola Nacional de Belas Artes, o que lhe rendeu, no ano de 1963, o prêmio de Medalha de Ouro, acompanhada de viagem internacional, através do qual obteve, mais tarde, o Título de Mestre na Universidade Federal do Piauí. (DIAS, 2014).

Dentre os diversos trabalhos pictóricos de Afrânio Pessoa, destacamos o painel “A Dança do Boi do Piauí”, que apresenta uma narrativa visual peculiar dessa manifestação cultural nordestina, explorando e enfatizando subjetivações piauienses.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

O painel pictórico “A dança do boi do Piauí” do professor-artista Afrânio Pessoa é o objeto desta pesquisa, constituindo-se em fonte de observação direta. Para análise do painel, optamos pelo método proposto por Martins e Picosque (2012), desenvolvido à luz da teoria do rizoma de Deleuze e Guattari, no qual as dimensões são concebidas como territórios. Esta proposta nasceu em pesquisas no campo do ensino da arte, mas vem sendo desdobrada em diferentes espaços de experimentação.

Dentre essas dimensões, escolhemos para a análise do painel, aquelas que evidenciam maiores possibilidades de conexão. Desta forma, construímos a cartografia do mapa analítico a partir da escolha dos territórios da arte com os quais a pintura estabelece diálogo: Patrimônio Cultural; Materialidade; Conexões Transdisciplinares; Conexões Interdisciplinares; Saberes Estéticos e Culturais; Forma-Conteúdo.

Os elementos da visualidade e o território da arte Forma-Conteúdo foram observados na relação com a expressividade, sob a perspectiva teórica de Ostrower (2004), a qual afirma que a linguagem visual é composta por apenas cinco vocábulos, nem sempre reunidos, mas que formulam todas as obras de arte, na grande variedade de técnicas e estilos.

Figura 1 "A Dança do Boi do Piauí, Painel, Afrânio Pessoa, 1973.



Fonte: Manoel Eduardo de Sousa Filho (Superintendência de Comunicação da UFPI)

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com base nos territórios da arte escolhidos para a realização da análise do painel “A dança do boi do Piauí”, pintura de autoria do professor-artista Afrânio Pessoa, apresentamos a seguir, os resultados da pesquisa.

Identificamos que na relação dialogal do painel artístico com o território Patrimônio Cultural, trata-se de uma obra de arte de patrimônio público, pertencente à Universidade Federal do Piauí (UFPI), localizado em ambiente interno - Salão Nobre da Reitoria/UFPI. O tema da obra, “A dança do boi do Piauí”, remete à memória do patrimônio imaterial piauiense, ligados às expressões artísticas populares.

O segundo território do critério de análise foi o da Materialidade. Neste aspecto evidenciamos o meio artístico da obra, que consiste em uma pintura à óleo sobre tela, desenvolvida a partir da técnica do impasto. A pintura, portanto, apresenta características de ricos efeitos sensoriais e visuais, que remetem à sensações de tangibilidade, causados pela aplicação da tinta em espessas camadas, com a utilização de pincel ou espátula, produzindo texturas e relevos. Outro aspecto que se destaca na obra é o seu caráter monumental, com as seguintes dimensões: 8,58 metros de largura por 2,06 metros de altura, divididos em três unidades de tamanhos iguais e alinhadas. Este painel pictórico ocupa quase toda a extensão da parede esquerda do Salão Nobre da Reitoria/UFPI.

No território das Conexões Transdisciplinares, identificamos que estas surgem sob a forma de dualidades, ou de diferenças que se complementam. Destacamos: sagrado/profano, representado pela imagem da Igreja de São Benedito e a festa do Boi no adro da igreja; vida/morte/ressurreição, simbolizado pela narrativa dramática da lenda do boi do Piauí; o masculino/feminino, representado pelos blocos formados pelos personagens da festa.

Outro território analisado diz respeito às Conexões Interdisciplinares referentes ao campo artístico. Nestas conexões, sinalizamos para a literatura, música, dança, teatro, artes visuais para a qual nós chamamos a atenção pela riqueza de formas, cores, brilhos, texturas, bem como para a diversidade de trabalhos artísticos, como o bordado, escultura, indumentária, pintura etc. Além do exposto, enfatizamos que estas diversas manifestações artísticas podem convergir para um só lugar, quando concebida como ópera popular (PASSOS, 2014). Estas confluências concorrem para unidade e hibridez da dança do boi, a partir da teoria da complexidade de Morin (2010), unidade na diversidade.

No território dos Saberes Estéticos e Culturais encontramos relação com a história da arte piauiense e com a história do Piauí.

A análise do território Forma-Conteúdo revelou que os elementos da visualidade prevalentes nesta pintura produzem intensa expressividade, o que nos conduz a observá-lo sob as ideias de (Ostrower, 2004). Assim, identificamos elementos como: linhas (as linhas assumem a função a função de contorno e formas retas, curvas, pontilhadas e linha-textura); superfície (as superfícies são texturadas e assumem formas geométricas e orgânicas); cores (uso de cores complementares diretas no disco de cores, que se relacionam em fusões e tensões, além do uso de cores neutras como os cinzas coloridos, que conferem uma unidade cromática à obra).

No que trata do estilo histórico o painel apresenta características do expressionismo, estilo modernista introduzido no Piauí, pelo autor da obra. Quanto às correntes estilísticas básicas, identificamos: o idealismo, pela estilização das formas, estruturação geométrica da composição, e, pelo monumentalismo; o expressionismo, pelas ênfases formais, pelo contraste colorístico, formal e de superfícies claras e escuras e, pelo uso do impasto, que funciona a escrita da emoção; e por fim, a arte fantástica, pela presença do fantasioso, do sonho, em uma composição que mantém certa coerência com a realidade.

A primeira e mais proeminente conexão identificada na análise do painel “A dança do boi do Piauí”, do professor-artista Afrânio Pessoa, sob a perspectiva dos territórios da arte, é a ideia da unidade na diversidade, em consonância com o

princípio teoria da complexidade de Morin (2010). Esta diversidade também encontrou consonância em Passos (2014), ao defender o bumba-meu-boi como ópera popular, baseado nas diferentes linguagens artísticas amalgamadas nesta manifestação cultural, de cunho, a um só tempo, erudito e popular. Outro aspecto igualmente proeminente é a hibridez que caracteriza a festa registrada na pintura afraniana.

Ao produzir um painel pictórico pertencente ao patrimônio material, cujo tema evoca o patrimônio imaterial, Afrânio Pessoa aproxima de forma híbrida, vida, cultura e arte. Esse movimento representa a quebra de fronteiras entre dimensões da cultura, pela materialização subjetiva e estética do imaterial.

Além do exposto, há outra quebra de fronteiras. O fato de o painel apresentar a narrativa visual de uma expressão artística popular e de estar localizado no Salão Nobre da Reitoria de uma Universidade, promove a interrelação entre o popular e a academia.

Para finalizar, enfatizamos a ideia de movimento, que neste trabalho é concebida também como circularidades presentes em todos os aspectos históricos, econômicos, culturais, artísticos etc, tangenciados nessa pesquisa. Encontramos essas circularidades a partir da “civilização do couro” (ABREU, 1998), quando da ocupação do Piauí (através das viagens dos vaqueiros, pelas regiões do semiárido nordestino). Outras circularidades são encontradas no título do painel, no tema (que remete à dança, à música, ao teatro, à ópera popular). Em síntese, estas circularidades traduzem-se em intersemiose (PLAZA, 2003).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O painel, “A dança do boi do Piauí”, do professor-artista Afrânio Pessoa, objeto de investigação desta pesquisa, é uma pintura que registra de forma estetizada, parte da história do povo piauiense, da vida cotidiana do sertanejo nordestino, em que o sociocultural e o subjetivo são inscritos no patrimônio material e imaterial piauiense e brasileiros.

A análise de fenômenos, coisas ou outro tipo de recorte, requer do pesquisador um olhar sistêmico, porém, ao lado deste, também um olhar conectivo, em face da multiplicidade e fragmentação que caracterizam a contemporaneidade. Neste sentido, percebemos o rizoma deleuziano como elemento fundamental para compor o nosso quadro de análise.

Daí, lançamos mão da metodologia rizomática de Mírian Celeste e Giza Picosque (WCCA, 2012). As análises desta investigação foram conduzidas por territórios artísticos escolhidos como critérios de análise e forma de desencadear diálogos com: as categorias desenvolvidas; a opção metodológica; e, com a pintura do painel “A dança do boi do Piauí”.

Assim, a análise da escrita estetizada deste painel, teve como viés, o boi do Piauí, perspectivado em múltiplas vertentes, mas que, tal como a festa do Bumba Meu Boi, esta investigação assumiu movimentos múltiplos, que partiram da seguinte questão problema: Que conexões derivam da análise rizomática da pintura “A dança do boi do Piauí”?

Deste modo, após a observação direta do painel, analisamos, discutimos os resultados e apresentamos as conexões que mais se destacaram, nestes diferentes territórios artísticos. A primeira e mais proeminente conexão identificada na análise do painel “A dança do boi do Piauí”, do professor-artista Afrânio Pessoa, sob a perspectiva dos territórios da arte, é a ideia da unidade na diversidade, em consonância com o princípio teórico da complexidade de Morin (2010). Esta diversidade também encontrou consonância em Passos (2014), ao defender o Bumba Meu Boi como ópera popular, baseado na hibridez das diferentes linguagens artísticas que lhe é característica, o que o torna, a um só tempo, erudito e popular.

Ao produzir um painel pictórico pertencente ao patrimônio material, cujo tema evoca o patrimônio imaterial, Afrânio Pessoa aproxima de forma híbrida, vida, cultura e arte. Esse movimento representa a quebra de fronteiras entre dimensões da cultura, pela materialização subjetiva e estética do imaterial. Além desta, destacamos também a interrelação entre o popular e a academia, promovida pela localização do painel, em espaço de educação, portanto, predominantemente intelectual.

Para finalizar, enfatizamos a ideia de movimento, que neste trabalho é concebida também como circularidades presentes em todos os aspectos históricos, econômicos, culturais, artísticos etc, tangenciados nessa pesquisa. Encontramos essas circularidades a partir da “civilização do couro”, quando da ocupação do Piauí (através das viagens dos vaqueiros, pelas regiões do semiárido nordestino). Outras circularidades são encontradas no próprio título do painel, no tema (que remete à dança, à música, ao teatro, à ópera popular). Em síntese, estas circularidades traduzem-se em intersemiose (PLAZA, 2003), em conexões rizomáticas entre educação, cultura e arte.

6 REFERÊNCIAS

- ABREU, João Capistrano de. **Capítulos de História Colonial** (1500-1800). Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998. (Coleção: Biblioteca básica brasileira). Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1022/201089.pdf>. Acesso em: 15 dez.21
- ALVES, Vicente Eudes Lemos. **As bases históricas da formação territorial piauiense**. Geosul, Florianópolis, v. 18, n. 36, p 55-76, jul./dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/13577>. Acesso em: 17 dez.21.
- AYALA, Walmir. Dicionário de Pintores Brasileiros. Curitiba: UFPR, 1997.
- BAKHTIN, MIKHAIL. A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BASBAUM, Ricardo. Amo os Artistas-etc. In: Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais, MOURA, Rodrigo. (org.). Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em: https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf . Acesso em: 03 out. 2021.
- CARDOSO, José Romero Araújo; LOPES, Marcela Ferreira. A civilização do couro e a civilização da seca: Definições para o processo de construção sócio-cultural do semiárido Nordeste. EDUERN, 2015. Disponível em: <https://aduern.org.br/2015/05/04/artigo-a->

[civilizacao-do-couro-e-a-civilizacao-da-seca-definicoes-para-o-processo-de-construcao-sociocultural-do-semiarido-nordestino/](#). Acesso em: 24 nov.21.

COÊLHO, Pollyanna Jericó Pinto. Panorama das artes plásticas no Piauí. In: SANTANA. R. N. Monteiro de. (org.). Apontamentos para a História Cultural do Piauí. Teresina: FUNDAPI, 2003.

DIAS, Maria de Fátima Martins. Afrânio Pessoa: quando os pincéis pintam a profissão e fazem escola. 2014. 148 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2014. Disponível em:

http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/4781/Maria_Fatima_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1. Acesso em: 24 out.2020.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf) Acesso em: 15 dez.21.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 24 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PÁDUA, Vilani Maria de. **Mário de Andrade e estética do bumba-meu-boi**. 2010. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PASSOS, Iran de Jesus Rodrigues dos. **O espaço da literatura na cultura popular maranhense**: em cena o Auto do Bumba Meu Boi. 2014. Tese (Doutorado). – Rio de Janeiro: UFRJ/PPGCL, 2014.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WCCA - Congresso Mundial de Comunicação e Artes, 5º, 2012, Guimarães Portugal. Geografias Imaginárias: modos de pensar e atuar com a cultura contemporânea. MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. Disponível em: <http://copec.eu/congresses/wcca2012/proc/WCCA.pdf>.

WEHLING, Arno. ABREU, João Capistrano de (Mecejana, estado do Ceará, 1853 - Rio de Janeiro, 1927). In: **Dicionário de Escritores Portugueses**: da Academia Real de Ciências ao final do Estado Novo. Disponível em: <https://dichp.bnportugal.gov.pt/imagens/abreu.pdf>. Acesso em: 17 dez.21.

