



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DAS ARTES  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

MARCUS VINICIUS GOMES SILVA

**A IMAGEM QUE VIVI**

O lugar da Arte em minha trajetória enquanto artista-professor

BELÉM - PA

2021

**MARCUS VINICIUS GOMES SILVA**

**A IMAGEM QUE VIVI**

O lugar da Arte em minha trajetória enquanto artista-professor

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito para a Obtenção do grau de Licenciado.

Orientadora: Inês Antônia Ribeiro

**BELÉM – PA**

**2021**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

S586i Silva, Marcus Vinicius Gomes  
A imagem que vivi: o lugar da Arte em minha trajetória enquanto artista-professor / Marcus Vinicius Gomes Silva.  
  
Orientadora: Profª. Drª. Inês Antônia Santos Ribeiro.  
  
Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2021.  
  
1. Teatro – Processo de criação. 2. Representação teatral. 3. Dramaturgia. 4. Memória. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.1

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 56 / 2021 - DCA (11.31)

Nº do Protocolo: 22073.007394/2021-10

Belém-PA, 10 de março de 2021.

## ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 25 (vinte e cinco) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e um, às 14h30min (catorze horas e trinta minutos), reuniu-se via Google Meet, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Inês Antonia Santos Ribeiro (Orientadora e Presidente de Banca), Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana Maria Cruz dos Santos (Avaliadora Interna), Prof. M.<sup>º</sup> Anibal José Pacha Correia (Avaliador Interno) e Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Ana Del Tabor Vasconcelos Magalhães (Avaliadora Externa), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do discente **MARCUS VINICIUS GOMES SILVA**, intitulado: "A IMAGEM QUE VIVI: o lugar da arte em minha trajetória enquanto artista-professor". Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado: O trabalho foi APROVADO com conceito EXCELENTE com as seguintes observações da banca: fazer revisão conforme as Normas da ABNT e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 25 de fevereiro de 2021.

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Inês Antonia Santos Ribeiro - Orientadora e Presidente de Banca

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana Maria Cruz dos Santos - Avaliadora Interna

Prof. M.<sup>º</sup> Anibal José Pacha Correia - Avaliador Interno

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Ana Del Tabor Vasconcelos Magalhães - Avaliadora Externa

(Assinado digitalmente em 10/03/2021 10:29 )

ADRIANA MARIA CRUZ DOS SANTOS  
PROFESSOR DE GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA  
DCA (11.31)  
Matrícula: 2145205

(Assinado digitalmente em 10/03/2021 10:40 )

ANA DEL TABOR VASCONCELOS MAGALHAES  
PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR  
DCA (11.31)  
Matrícula: 2110297

(Assinado digitalmente em 10/03/2021 10:23 )

ANIBAL JOSÉ PACHA CORREIA  
PROFESSOR DE GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA  
DCA (11.31)  
Matrícula: 2058415

(Assinado digitalmente em 10/03/2021 10:03 )

INÊS ANTONIA SANTOS RIBEIRO  
PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR  
DCA (11.31)  
Matrícula: 2418705

Para verificar a autenticidade deste documento entre em

<https://sipec.ufpa.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 56, ano: 2021, tipo: ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO, data de emissão: 10/03/2021 e o código de verificação: **sed0527cb4**

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: Marcus Vinicius Gomes Silva

*Marcus Vinicius Gomes Silva*

Local e Data: Belém, 25 de fevereiro de 2021.

Dedico este trabalho aos personagens anônimos que passaram pela minha história sem saber o quão importantes foram para esta narrativa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais que a duras penas conseguiram não só me proporcionar uma boa educação, e agradeço seus sacrifícios pessoais em prol do desafio monumental que é para uma família brasileira negra e de baixa renda criar dois filhos e aceitar a sua escolha de ser, para além de um educador, um artista educador. Agradeço a minha irmã Carolina pelo apoio, pelo suporte e pelo acolhimento.

Agradeço a todos meus amigos pelo suporte emocional nos momentos difíceis, especialmente a Isadora, que quando haviam se esgotado as esperanças de terminar a graduação, alimentou e reacendeu a vontade e a garra para que eu pudesse voltar para o curso, me formar e conseguirmos juntos realizar nossos sonhos profissionais. Agradeço aos membros da Tenda de Umbanda Luz do Oriente que por muito tempo me acolheram.

Agradeço aos professores Anibal Pacha, Ana Del Tabor e Adriana Cruz por terem aceitado fazer parte da banca examinadora, e a todos e todas da Escola de Teatro e Dança da UFPA, - alunos, professores, técnicos administrativos e todos que fizeram parte desta jornada, e, especialmente, a prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Inês Ribeiro que aceitou não só a tarefa de me orientar na escrita deste trabalho, como também por ter me auxiliado em diversas outras questões que atravessam a realidade que é escrever um Trabalho de Conclusão de Curso, no contexto da pandemia COVID19 e sendo orientado pelo Ensino Remoto/ ERE .

"Temos a arte para não morrer da verdade" (Friedrich Nietzsche)

## RESUMO

O presente trabalho é fruto das nuances entre as experiências de vida e a criação artística. Focada no processo criativo pessoal, a pesquisa tem como objetivo compreender e analisar as influências do contexto cultural e geográfico ao qual vivi e sua ligação direta com a forma com a qual observo, represento e ressignifico o mundo mediante a realidade pandêmica/covid19. Por meio disto, procuro ressaltar a importância do desenho, jogos na minha infância, o ensino/aprendizagem da iniciação artística na escola que desbravaram em mim territórios da sensibilidade e da imaginação criativa para a minha construção artística, pautada na leitura e na construção de imagens. A pesquisa está dividida em introdução, três capítulos e nas considerações finais sobre a pesquisa. Os resultados apontam para os significados identitários da realidade tais como vivências experienciadas no período pandêmico envolvendo solidão, ansiedade, afeto e cura, que resultaram na elaboração de quatro imagens com influências do contexto vivido em sua criação, gerando assim as imagens intituladas “A Solitude”, “A Ruptura”, “O Amparo” e “A Cura”, que compõem a série “A Paixão do Ordinário”

**Palavras-chave:** História de vida. Imagem. Processo criativo.

## ABSTRACT

The present work is the result of the nuances between life experiences and artistic creation. Focused on the personal creative process, the research aims to understand and analyze the influences of the cultural and geographic context which I lived and its direct connection with the way in which I observe, represent and reframe the world through the pandemic/Covid-19 reality. Through this, I try to emphasize the importance of drawing, games in my childhood, the teaching/learning of artistic initiation at school that opened in me territories of sensitivity and creative imagination of my artistic construction, based on reading and image construction . The research is divided into an introduction, three chapters and the final considerations about the research. The results point to the identity meanings of reality such as experiences experienced in the pandemic period involving loneliness, anxiety, affection and healing, which resulted in the elaboration of four images with influences from the context lived in its creation, thus generating the images entitled "A Solitude" , "A Ruptura", "O Amparo" and "A Cura", which make up the series "A Paixão do Ordinário"

**Keywords:** Life's history. Image. Creative process.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Meus pais, Maria Amélia e José Ricardo.....	18
Figura 2 — Vila Munguba.....	19
Figura 3 — A Terapia do Abraço.....	20
Figura 4 — Bonecos de Papel.....	22
Figura 5 — Jogo em papel.....	23
Figura 6 — Revista Recreio.....	25
Figura 7 — Intervenção em Caderno.....	26
Figura 8 — A Solitude.....	33
Figura 9 — A Ruptura.....	36
Figura 10 — O Amparo.....	38
Figura 11 — A Cura.....	40

## **SUMÁRIO**

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2. PROCESSOS DE CRIAÇÃO PESSOAL.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Memórias-imagens e re-configuração da infância.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2. Processos de criação artística na escola.....</b>	<b>24</b>
<b>3. O TEATRO.....</b>	<b>30</b>
<b>4. AS IMAGENS.....</b>	<b>31</b>
<b>4.1. A Solitude.....</b>	<b>33</b>
<b>4.2. A Ruptura.....</b>	<b>36</b>
<b>4.3. O Amparo.....</b>	<b>38</b>
<b>4.4. A Cura.....</b>	<b>40</b>
<b>5 A JORNADA: DO EREMITA AO MUNDO.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como tema a construção do meu processo artístico e tem como objetivo sistematizar um campo inteiramente específico do meu psiquismo social - precisamente o campo do meu sentimento - as influências do contexto cultural e geográfico ao qual vivi - e sua ligação direta com a forma com a qual observo, represento e ressignifico o mundo por meio de imagens, mediante a realidade pandêmica/covid19.

Sempre me identifiquei ao decorrer da minha vida enquanto artista com o aspecto visual e material do mundo ao meu redor, permeado por meu contexto social, geográfico e cultural, de forma que por vezes tais elementos se tornaram indutores em meus processos de criação artística. Foi na Escola de Teatro e Dança da UFPA, especificamente as experiências artísticas e pedagógicas no curso de Licenciatura Plena em Teatro por meio das disciplinas Trajetórias do Ser ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Wlad Lima<sup>1</sup>, Exercício da Cena III – Encenação ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Xavier<sup>2</sup> e Exercício da Cena IV - Visualidade ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adrian Cruz<sup>3</sup>, que me fizeram tomar consciência da potência do processo criativo, não só como percurso até o "produto artístico", e sim como um reflexo de tudo aquilo que vivi e vivo enquanto ser consciente e sensível em meu contexto cultural.

---

<sup>1</sup> Wlad Lima (nome artístico) é artista-pesquisadora, atriz, diretora e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Possui doutorado e mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia PPGAC/UFBA e graduação em Ciências Sociais pela UNAMA - União das Escolas Superiores do Pará. Fez um Pós-doutoramento em Estudos Culturais junto a Universidade de Aveiro \ Portugal. Na Universidade Federal do Pará, é professora no Curso Técnico de Formação de Ator, na Licenciatura em Teatro, nos Mestrados em Artes (acadêmico e profissional) e no Doutorado em Artes do PPGArtes - Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte ICA.

<sup>2</sup> Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida é doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É professora Adjunta da Universidade federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA

<sup>3</sup> Adriana Cruz é graduada em Letras - Língua Portuguesa e mestra em Artes, ambas pela Universidade Federal do Pará (UFPA), e doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Durante a graduação, foi bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPQ, com o trabalho: Batismo de Sangue, Ponto de Partida e Que Bom Te Ver Viva - Performance e Espetacularização da Violência nas Narrativas da Memória Traumática, e diretora artística no Projeto de Extensão Mitológicas, da Faculdade de Filosofia. Atua na Escola de Teatro e Dança da UFPA como docente efetiva, coordenadora do projeto de extensão Poéticas Públicas do Gtrua: Encostos Solados - Intervenção Animação Autonomia e coordenadora adjunta do PRONATEC.

Tais experiências consolidaram a percepção que meu processo criativo parte principalmente de imagens, criadas por mim ou não, e dos desdobramentos estéticos que posso construir a partir destas referências visuais e sua infinidade de nuances e possibilidades de leituras, da subjetividade nos materiais utilizados, nas texturas apresentadas e na sua mutabilidade que, dependendo da superfície, permite infinitas experimentações. Nesta direção, este estudo surge do questionamento a respeito dos fatores que me levaram a desenvolver e elaborar meu processo criativo a partir de imagens.

Para isto, como método, me debruço em relatos e em memórias primeiramente sobre a infância, adolescência e minha passagem pelas instituições de ensino, assim como a influências do teatro neste processo, para desta forma me compreender enquanto artista-educador, especificamente neste cidadão que escolhe a arte como linguagem para ressignificar sua realidade. Para tanto, apresento quatro imagens criadas baseadas em sentimentos vividos diante a pandemia da Covid-19. A série de imagens parte da minha vida cultural relacionada com o Tarot e com a minha base religiosa, como filho de santo<sup>4</sup>.

Para melhor apresentar meu processo artístico, fez-se necessário precisar as etapas em que se constitui e os procedimentos nele utilizados. Em um primeiro momento apresento o processo de construção do meu processo criativo baseado em minhas experiências enquanto ser-sensível-cultural durante a infância que me leva a criação de imagens como forma de entender e significar mundo. Em um segundo momento uma reflexão a respeito de alguns aspectos dos meus processos de formação ocorridos durante o período em que estive nas instituições de ensino.

Por fim, procedo à elaboração das quatro imagens cujas técnicas variam entre óleo sobre tela, aquarela sobre papel, costura e entrelace de barbante, correspondentes a narrativas que expõem e a subjetividade presente no diálogo entre vivência narrada e as texturas e cores utilizadas. Os títulos dados às imagens têm origem no padrão tradicional do conjunto de cartas do tarot intituladas Arcanos

---

<sup>4</sup> Filho de santo é toda pessoa que, efetivamente, tem um compromisso com o orixá, vodun ou inkice e com a religião do candomblé, ou demais religiões afro

Maiores<sup>5</sup>, que consiste somente no artigo do sujeito seguida do nome, como por exemplo “A Torre<sup>6</sup>” ou “O Papa<sup>7</sup>”.

Desta forma, na última sessão desta pesquisa, intitulada “As Imagens”, faço a descrição das imagens criadas assim como dos eventos que as inspiraram. A primeira imagem intitula-se “A Solitude”, recebe este nome por representar um estado de privacidade, introspecção e de solidão voluntária. Em seguida a imagem que intitulo “A Ruptura”, leva este título pois surge de um momento de ruptura tanto de um laço social como também de uma ruptura com a sanidade, um momento de adoecimento mental. A terceira imagem chamo “O Amparo” remetendo a volta ao seio familiar e a minha ancestralidade. Por último a imagem que nomeio “A Cura” por representar nesta a busca pela cura no aspecto psíquico, físico e emocional.

Em seguida as considerações finais que apontam como resultados a contribuição das imagens para a criação dramatúrgica do projeto Arqu(v)ivo, contemplado pelo edital emergencial de auxílio à cultura Lei Aldir Blanc, assim como a proposta de utilizar a descrição das imagens como metodologia de ensino para alunos cegos e com baixa visão.

Esta pesquisa toma o método de História de vida visando produzir uma reflexão da minha construção como indivíduo social, emocional, cultural no processo de interrelação construída na relação com a minha família, amigos e o espaço formal de formação profissional- a Escola Positivo Jari e a Universidade. Manen (1990) propõe a metodologia da pesquisa de história de vida a partir de uma abordagem fenomenológica da experiência de vida do sujeito. Assim, narro aspectos da vida/infância entrelaçados com memórias do afã por desenhar, criar jogos e brincadeiras, e, ainda, sobre os lugares de onde falo, município de Almeirim. Por fim, a metodologia desta pesquisa está assim desenhada: a) o diálogo no contar memórias da infância – o contexto do trabalho familiar que me trazem as primeiras experiências com imagens e a maneira como são desenhadas; b) narrativa da experiência com arte na escola; c) As imagens resultantes da experiência de vida, narrativas das imagens.

---

<sup>5</sup> Arcanos Maiores ou Triunfo Maior é nome dado ao conjunto principal das 22 cartas que compõem o tarô, diferenciando-se dos Arcanos menores, o segundo conjunto.

<sup>6</sup> A Torre é o 16º arcano maior do baralho do Tarot.

<sup>7</sup> O Papa ou O Hierofante é o quinto arcano maior do baralho do Tarot.

Para dialogar com a pesquisa me apoio nos estudos de Fayga Ostrower (2010) e Augusto Boal (1996 - 2009) a respeito da relação entre o ser-sensível-cultural e o fazer artístico, e para dialogar com a arte e infância trago como referência Ana Maria Amaral (2011) e Inês A. S. Ribeiro (2020). Para dialogar com as questões referentes as instituições de ensino tomo como referência Maria F. Fusari (1999), J. Gimeno Sacristan (2000), Cilene N. Canda e Carla Meire Pires Batista (2009), e para conceituar imagem trago Christine Greiner (2011).

## 2. PROCESSOS DE CRIAÇÃO PESSOAL

Segundo Ostrower (2010, p.5) o criar só pode ser visto no sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam. Neste sentido, o processo de criação do pensamento sensível e simbólico humano se dá pela interação do sujeito com o objeto e com o mundo cultural.

Para tanto, me baseio em Ostrower para definir o que compreendo como cultura:

são as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte. (OSTROWER. 2010, p. 13)

É, portanto, importante afirmar que o que marca o meu processo de criação pessoal são as marcas das formas materiais e espirituais vivenciadas na infância e na adolescência inicialmente com minha família e com meus amigos na comunidade na vila de Munguba, distrito de Monte Dourado, município de Almeirim na mesorregião do Baixo Amazonas, Estado do Pará.

Assim, o foco deste estudo justifica-se por critérios artísticos-culturais, e baseia-se na interpretação de alguns aspectos da minha experiência como ser consciente-sensível-cultural durante a pandemia covid19 que materializa por meio de desenhos de imagens. Para tanto, este processo artístico, a partir da experiência pandêmica, me possibilitou criar uma pesquisa que relaciona meu fazer arte, não desconectado a minha vida familiar (infância), da realidade política e social em quais meus pais estavam inseridos pelo mundo do trabalho (experiência na escola básica) o que muito colaborou para eu aprender a ressignificar fatos e sentimentos por meio de imagens (desenhos).

As imagens - e os sentidos que delas originam- são o resultado de uma síntese particular, objeto de sensibilidade, de entendimento, conhecimento sensível e particular da forma de observar o mundo. Como diz Baumgarten “[...] o conceito sensível é particular, como objeto de sensibilidade; geral como objeto de entendimento” (BAUMGARTEN. *sine data* apud BOAL, 2009, p.26). Ou seja, ambos

se complementam ou se opõem. Para Boal, sensibilidade e entendimento são formas ativas de pensar- “nenhuma da outra é sombra’ (BOAL,2009, p.26)

Desta forma, o conhecimento vivido cujo desenvolvimento se inicia na infância foi primordial para a formação do homem artista que sou hoje, pois, as produções artísticas presentes nesta pesquisa refletem a identidade que carrego atualmente. Para tanto, é preciso compreender experiências pessoais vividas ao longo de minha vida.

Assim, nos próximos subitens relato vivências que passam por relações, instituições e pelos meus primeiros contatos com o desenho e a criação de imagens. A intercessão destas vivências contextualiza o artista professor que sou hoje e a forma como percebo e vivo meus processos criativos.

## **2.1. Memórias-imagens e re-configuração da infância**

Sou nascido de uma família simples. Por parte de minha mãe, sou natural do interior do município de Tracuateua, nordeste do Pará. As origens dessa parte da família são um tanto quanto misteriosas. Se sabe de uma matriarca benzedeira, de uma possível ligação com povos indígenas, vinda de Bragança, nordeste do estado do Pará. Meu pai relata a respeito de seu bisavô como um homem branco de olhos azuis, possivelmente de origem portuguesa, e de uma parte da família imigrante do estado de Alagoas, que vieram tentar a vida no Pará.

Vindos desses dois passados, os quais tento resgatar, temos José Ricardo Dos Santos Silva e Maria Amélia Gomes Silva, meus pais, que se conheceram em Belém através de amigos em comum das duas famílias. Tiveram sem planejar, como é comum na região, minha irmã mais velha Ana Carolina, com a oportunidade de criar essa criança em uma vila pacata, simples, mas segura, a Vila Munguba. Nesta vila meu pai aceitou o convite de uma empresa de mineração no período de 1992 a 2014, vila essa onde nasci, e fui criado até os dezessete anos de idade.

Figura 1 — Meus pais, Maria Amélia e José Ricardo



Fonte: Acervo Pessoal. 1992.

Desde a infância lembro de desenhar, a casa em que vivi e cresci tinha por todas as paredes desenhos feitos a giz de cera e lápis, minha mãe diz que eu era uma criança arteira e agitada, mas que bastava me dar uma folha de papel e algo para riscar que logo sossegava. Vivíamos uma vida simples, assistidos pela empresa em

que meu pai trabalhava, a Empresa Caulim da Amazônia (CADAM)<sup>8</sup>, porém sem luxo e acesso às opções de lazer da cidade grande como museus, bosques, grandes praças, shoppings. Daniel Ludwig idealizou e implantou o Projeto Agro florestal do Jari<sup>9</sup> e, conseqüentemente, surge a vila operária Munguba, na cidade de Almeirim, na Mesoregião do Baixo Amazonas, com o marco inicial de sua fundação em 1967, conforme pode ser observado na figura 02.

Projetada para ser a vila operária, hoje quase que completamente abandonada, era um espaço que abrigava os trabalhadores para trabalhar na empresa. Eles vinham de várias partes do Brasil e do mundo com seus núcleos familiares ou mesmo sozinhos. Moravam em casas da mesma cor e tamanho, um clube, duas igrejas, como a maioria das cidades criadas com esse propósito.

Figura 2 — Vila Munguba



Fonte: Foto disponível na página da Vila Munguba no Facebook.<sup>10</sup>

---

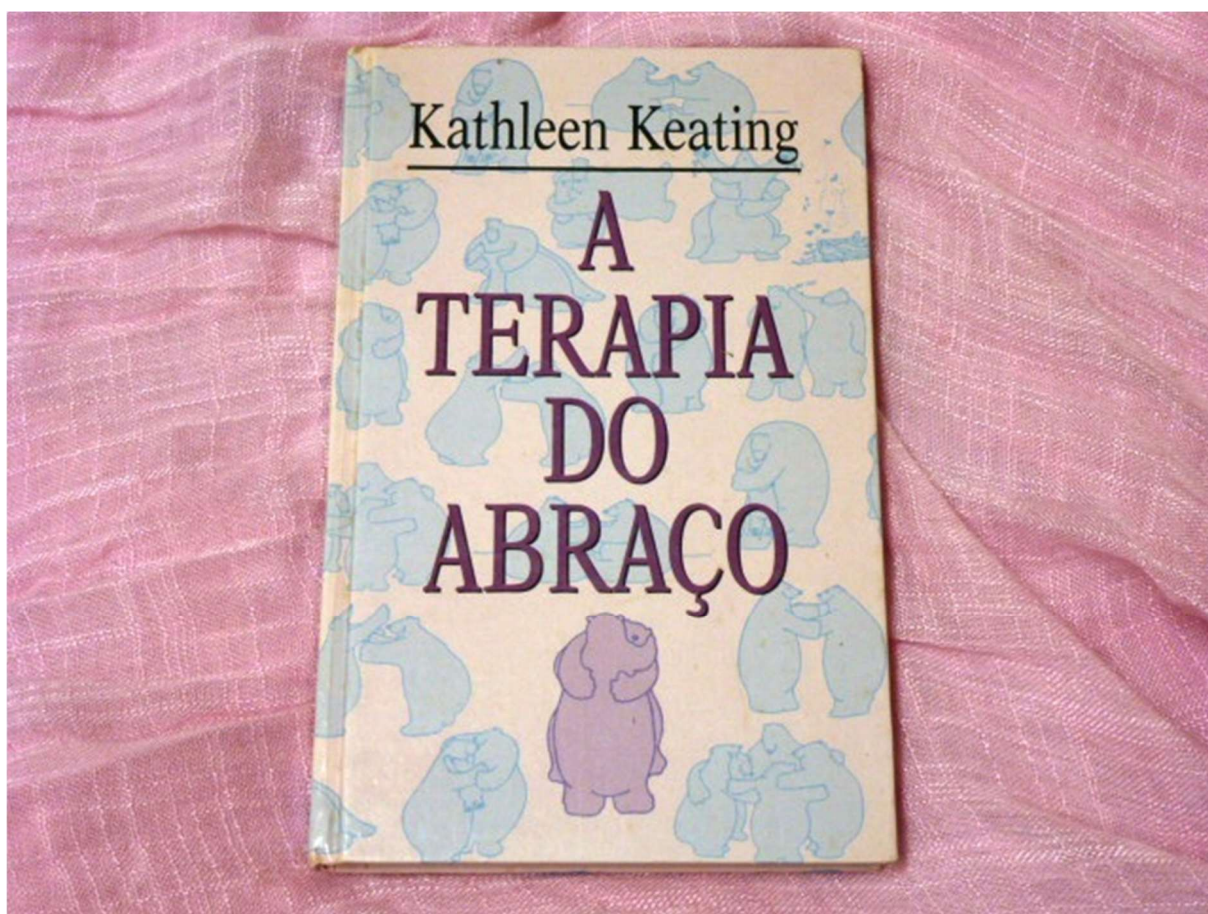
<sup>8</sup> Além do Projeto Jari, se estabeleceu na região a Empresa Caulim da Amazônia (CADAM) e a Mineração Santa Lucrecia, para a extração e beneficiamento de caulim e bauxita refratária, respectivamente (JARCEL, 2009).

<sup>9</sup> Para desenvolver a silvicultura do eucalipto, a produção e escoamento da celulose e, a extração e escoamento de minérios no vale, foram implantadas em território paraense grandes infra-estruturas, como fábrica de celulose, usina termelétrica com 55 MW de capacidade, company town de Monte Dourado (PA) e a vila operária de Munguba (PA), porto fluvial, aeroporto de Serra do Areão em Monte Dourado/PA e uma ferrovia.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/VilaMunguba>> Acesso em: 7 mar. 2021.

O meu lazer era a televisão já que não me interessava por esportes e não tinha tanto acesso a brinquedos. Os livros que havia na casa era com poucas imagens, mas um em especial era meu favorito, “A terapia do abraço” escrito por Kathleen Keating<sup>11</sup>, ou como eu chamava “o livro dos ursos” pois é repleto de desenhos simples de ursos se abraçando de diversas formas.

Figura 3 — A Terapia do Abraço



Fonte: Fonte: blog Lili Escreve<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Escritora norte americana nascida e 1938, escreveu diversos livros a respeito particularidades das relações interpessoais, entre eles A Terapia do Abraço (1983)

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://liliescreve.blogspot.com/2012/04/terapia-do-abraco-kathleen-keating.html>>. Acesso em: 7 mar. 2021.

Me lembro de com pouca idade, cerca de 5 anos ou algo próximo, ter feito sozinho, um esboço do que seria teatro de bonecos, criando um boneco de vara<sup>13</sup> conforme figura 03, da fábula “O leão e o rato<sup>14</sup>” e tê-lo apresentado para meus pais. Para a construção dos personagens realizei desenhos em papel com pauta, recortados e grudados em palitos de churrasco. Lembro de ter feito isso por tinha assistido em um programa onde as histórias eram contadas assim, hoje acredito que se tratava de “Catalendas”<sup>15</sup> que era exibido no canal Cultura. Sobre essa relação da criança com o teatro de bonecos Amaral, expõe:

A criança naturalmente dá vida a tudo que toca. Relaciona-se igualmente com o mundo vegetal, mineral, animal ou material. Anima objetos e se comunica com a natureza. [...] É naturalmente animista. É como se o seu pensamento, ou a sua consciência, estivesse ainda ligada a uma vida anterior, mas à medida em que vai atingindo a idade da razão, vai dela se afastando. [...] O teatro de bonecos tem uma relação direta com o pensamento infantil, tem todas as condições para satisfazer os anseios de transformações que a criança tem de tolerar real os seus sonhos de poder. Torna fantástico o mundo real (AMARAL, 2011, p. 170-171)

Desta forma, no ato de reproduzir a fábula do rato e do leão, me vi enquanto criança capaz de materializar no mundo concreto uma realidade fantástica, me utilizando de materiais simples, acessíveis a minha realidade, porém estilizados e ressignificados.

---

<sup>13</sup> Bonecos de vara são aqueles sustentados e manipulados por varetas, podendo estas serem presas à cabeça, mãos, pés do boneco ou como for da preferência do manipulador.

<sup>14</sup> Leão e o rato: Fábula cuja autoria é atribuída a Esopo, no fim do século VI a.C.

<sup>15</sup> Catalendas: *Catalendas* é um programa de televisão infantil brasileiro exibido pela TV Cultura do Pará desde 11 de novembro de 1999. Produzido em parceria com a companhia In Bust Teatro com Bonecos, de Belém do Pará, o programa consiste na representação de lendas populares do folclore brasileiro e sobretudo amazônico.

Figura 4 — Bonecos de Papel



Fonte: Acervo Pessoal. 2021

Lembro-me, ainda antes dos dez anos de idade, já bem influenciado por desenhos animados transmitidos na tv aberta, que criei uma espécie de *jogo narrativo desenhado*, conforme a figura 5, no qual eu desenhava em uma folha de papel, duas árvores, uma em cada lado do papel, e em meio ao que seriam as folhas das árvores desenhava objetos aleatórios, como por exemplo, uma bola, espada, varinha mágica entre outros. Em seguida, na base da árvore, desenhava um personagem, humano, animal, às vezes andrógino, e pedia ao outro jogador que desenhasse os itens que quisesse na árvore do seu lado do papel, assim como desenhasse o personagem que quisesse, e o jogo consistia em imaginar estratégias de derrotar o personagem um do outro, usando os itens desenhados na árvore.

Figura 5 — Jogo em papel



Fonte: Acervo Pessoal. 2021.

Infelizmente minha irmã, que era a jogadora mais próxima, não conseguia acompanhar meus devaneios, e passei a jogar sozinho. Imaginando histórias no papel como as que eu via nos desenhos animados, tentava aprimorar o jogo para que quem sabe algum amigo, um dia, aceitasse participar do jogo.

Minha próxima experiência com leituras de imagem ocorreu quando meu pai, chegado de uma viagem a Belém, me presenteou com a minha primeira literatura, antes mesmo que eu soubesse ler. Era um mangá, uma história em quadrinhos japonesa. Embora eu não tivesse ideia dos diálogos, a história era de alguma forma óbvia para mim, pois as imagens me comunicavam narrativas suficientes. Dessa forma, antes mesmo de aprender a ler e escrever eu já havia aprendido a ler e criar narrativas e jogos a partir de imagens.

Segundo muitas perspectivas teóricas da Psicologia e do Teatro o brincar é imprescindível para o desenvolvimento da criança e possibilita aprendizagens por meio de avanços sociais e cognitivos mediados pelo brinquedo.

Conforme Inês Ribeiro

A sensibilização da criança para o conhecimento em Arte/Teatro se dá a partir de processos de construção com o brinquedo, com o jogo tradicional, jogo teatral e, no momento em que a criança participa como sujeito ativo, resolvendo problemas (desenvolve instrumentos de percepção mentais e físicos) e provoca condição para a transformação do corpo ou/e de objetos, é, que se revelam os mais diversos conteúdos sociais, culturais, emocionais influenciando na formação do professor. (RIBEIRO.2019, p. 83 )

Esta afirmação de Ribeiro me faz perceber o quanto eu aprendi na brincadeira com desenhos o que mais tarde, me permitiu aprendizagens mais elaboradas. O jogo que eu criei colaborou para que eu me preparasse para a minha relação com o mundo, dividindo espaços e experiências com a minha irmã e outras crianças. Assim, é fácil concluir que a minha aprendizagem, não só com a arte, começou muito antes de eu frequentar a escola Positivo-Jari e a Universidade.

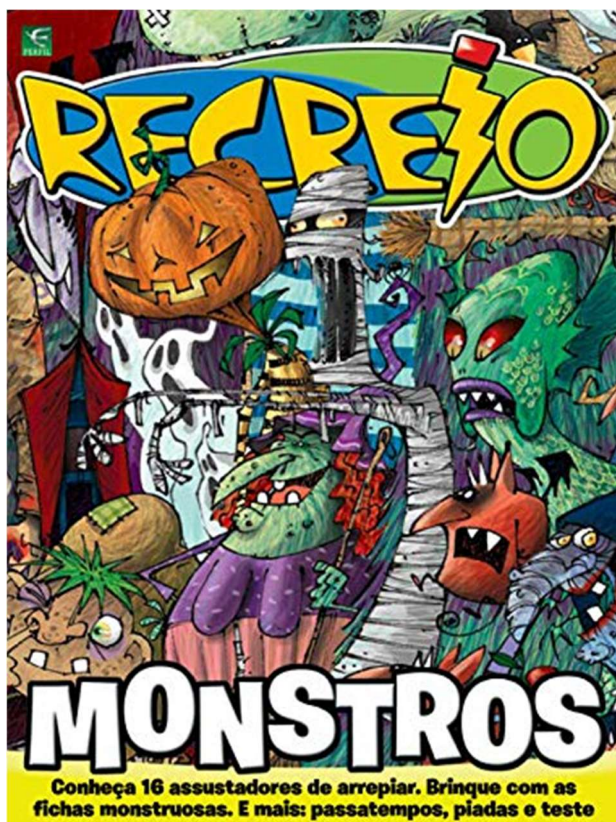
## **2.2. Processos de criação artística na escola**

Em minhas primeiras lembranças em sala de aula, no ensino infantil do Colégio Positivo Jari, lembro de ser visto com um bom aluno, pois me saía bem em atividades lúdicas que visavam desenvolvimento da criatividade, coordenação motora fina, desenhar situações cotidianas.

No jardim de infância conheci Matheus, um colega de classe que também desenhava muito bem, e disputávamos quem era o melhor desenhista da sala. Tínhamos uma relação de eterna competição, mas nosso pais eram amigos e

inevitavelmente em algum momento eu fui a alguma festa de aniversário em sua casa. Embora morássemos em casas iguais, pois todas as casas da Vila Munguba seguiam o mesmo padrão arquitetônico, a família de Matheus vinha de uma realidade financeira completamente diferente da minha. Tinham acesso a histórias em quadrinhos, revistas “Recreio” (figura 6), brinquedos, pôsteres de desenhos e filmes. Desta forma Matheus tinha um inventário de referências para seus desenhos bem maior que o meu, e assim fazia desenhos mais realistas. E encantado por estas imagens, passei a ser rival e amigo de Matheus no que dizia respeito ao ato de desenhar. Tentava chegar próximo às técnicas de desenho que ele trazia de suas referências, passando a me exigir uma estética mais polida. Conforme fomos crescendo e convivendo dentro e fora da sala de aula, ele se tornou meu melhor amigo, e ocupa até hoje esse cargo.

Figura 6 — Revista Recreio



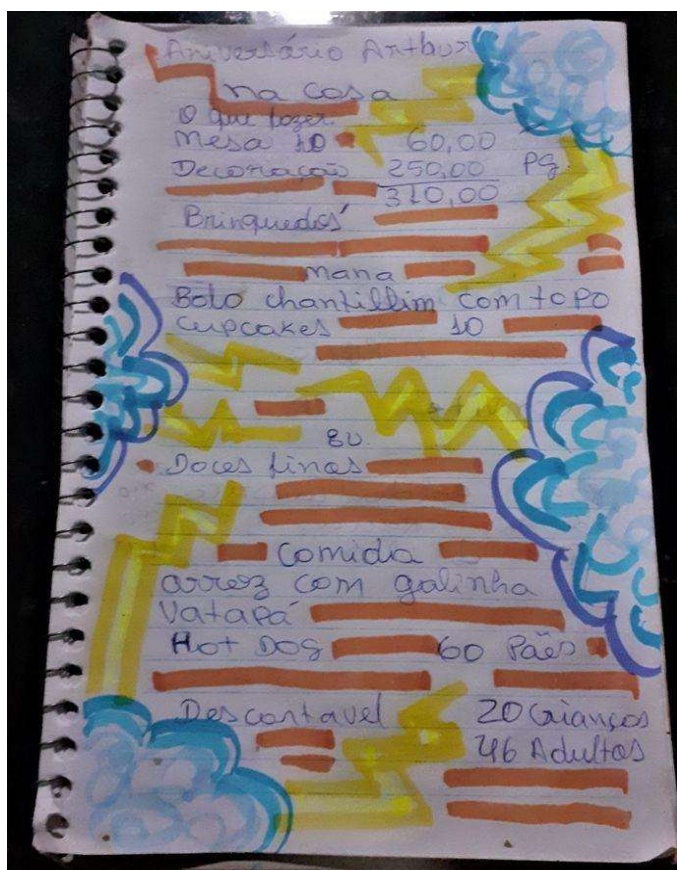
Fonte: Figura disponível no site d alojá Amazon<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Revista-Recreio-Especial-Monstros-ebook/dp/B08GWWQZGL>>. Acesso em: 7 mar. 2021.

Nas aulas do ensino fundamental eu era um aluno com um desempenho regular em todas as disciplinas, mas eram recorrentes as reclamações dos professores por encontrarem desenhos, e rabiscos disformes em meus cadernos e livros didáticos. Eu os fazia, sim, às vezes por devaneios e falta de interesse nas aulas, mas outras vezes eram os desenhos a forma de organizar aquilo que estava aprendendo na aula em questão. Desta forma me era comum desenhar riscos para fazer cálculos matemáticos ao invés das fórmulas ensinadas, era o mecanismo que havia encontrado para entender aplicações práticas das disciplinas.

As folhas com pauta dos cadernos escolares e agendas eram muito monocromáticas, portanto, para que se tornassem menos enfadonhos eu as tornava, da minha forma, mais esteticamente atrativa, conforme na figura 7. Eis que fui chamado atenção por um professor quando esse recolhendo os cadernos para corrigir as atividades escritas se deparou com as margens das folhas pintadas com lápis de cor e canetinha. Dessa forma eu internalizei que havia limites entre minha liberdade criativa e as normas pedagógicas da escola em que estudava.

Figura 7 — Intervenção em Caderno



A partir deste evento havia entendido que deveria separar minha liberdade artística da minha aprendizagem em matérias fora do campo artístico, vibrando sempre que a palavra “desenhe” aparecia no enunciado da questão, pois ali era o único momento em que eu podia mais uma vez unir os dois tendo em vista que o currículo escolar seguia a partir das últimas séries do ensino fundamental adequar os alunos a realidade fabril da cidade. Segundo o autor Gimeno Sacristán

“o que se ensina se sugere ou se obriga a aprender, expressa os valores e as funções que a escola defende num contexto social e histórico concreto (...) O currículo é um meio essencial de referência para se fazer a análise do que a escola faz de fato em relação ao projeto pedagógico e a cultura. Os currículos, principalmente nos níveis de ensino obrigatório, objetivam colaborar com a formação do discente no meio cultural, formativo e social, por isso a função da escola é “educar e socializar alunos por meio de atividades que devem ser planejadas de acordo com o currículo escolar”. (SACRISTÁN. 2000, p. 18)

O currículo Colégio Positivo Jari refletia os ideais de uma cidade que aloja fábricas e que prepara as futuras gerações de seus habitantes para valorizarem e almejam o ingresso nas vagas ofertadas pelas fábricas dessa forma sendo levados a adquirirem uma formação que os tornem aptos para tal trabalho, e neste contexto o ensino de artes era aos poucos tolhidos na mesma medida em que disciplinas que dialogavam com o contexto fabril eram reforçados. Dessa forma as individualidades eram cada vez menos exploradas para que o aluno se preparasse para exames preparatórios em detrimento do ensino de arte, deixando de explorar os possíveis potenciais dos estudantes conforme expõem Cilene Canda e Carla Batista.

As linguagens artísticas a tem muito a contribuir na (re) descoberta do indivíduo em suas múltiplas capacidades, possuindo um conjunto bastante diversificado de estratégias didáticas e metodológicas, constituindo-se enquanto meio disponível para promover a experiência estética e construção identitária do sujeito. (BATISTA, CANDÁ. 2019, p. 115).

Desta forma o negligenciamento da educação e das práticas artísticas dentro do ambiente escolar como desenvolvedor de potencialidades, em um modelo educativo que desconsidera os aspectos de singularidade e de identidade do aluno. A arte pode ir além da disciplina rígida e tradicional podendo desenvolver, além de uma leitura sensível e crítica do mundo, capacidades específicas do aluno.

E reservando papéis que não foram usados em cadernos antigos para rabiscar, e os intervalos para ir à biblioteca desenhar, onde vez ou outra encontrava um espectador que me encorajava e dizia “nossa, você desenha bem!”. Conversando no fim do ensino fundamental sobre os desafios vindouros do ensino médio, um susto, não haveria mais o componente curricular “Artes”.

Porém haveriam referências gráficas em disciplinas como física, química, biologia, matemática, e sabia que seria um deleite quando o professor pedisse para que copiássemos o conteúdo escrito por ele no quadro negro, e no meio de sua escrita ele desenhasse um polígono, ou a estrutura de uma célula, a representação de um átomo, ou mesmo um objeto em movimento para que calculássemos a velocidade, pra mim não iria importar, porque no meio das palavras haveriam desenhos, que eu certamente faria questão de fazer com esmero.

O pouco contato com atividades artísticas evidenciaram uma necessidade de me expressar criativamente naquele lugar onde eu passava tanto tempo. Adentrei no curso livre de pintura, oferecido como atividade extracurricular no colégio, porém ao me deparar com a metodologia das aulas de pintura me desestimulei, pois logo percebi que aprenderia a fazer cópias de desenhos por meio do uso de transparência usando projetor para ampliar a imagem em papel celulose grosso seguindo as linhas da imagem projetada. Então, copiado o desenho, poderíamos fazer cópias de pinturas, instruídos a usar as cores das imagens originais. Dessa forma percebi que queria, mais que copiar desenhos e pintar algo existente, mas ter liberdade criativa e artística.

A Experiência da cópia nas aulas de pintura se por um lado exercitava a reprodução de imagens de forma fiel e aguça o olhar detalhista ao mundo ao redor, também, por outro lado, devido a metodologia utilizada pela monitora, restringia o ato de desenhar somente a uma reprodução de um mundo já existente, enquanto aquilo que a mim interessava era transcender os limites da realidade ao meu redor e a partir desta criar novas realidades fiéis ou não a que vivia.

Conforme Fusari e Ferraz (2002), a metodologia educativa da área artística inclui escolhas profissionais do professor quanto aos conteúdos e metodologias a serem trabalhados com os alunos nos cursos. Refere-se também a escolha de métodos educativos como procedimentos técnicos e materiais de ensino/aprendizagem para os estudantes apreciarem e analisarem os conteúdos de arte conforme

A metodologia do ensino e aprendizagem nos cursos de Arte refere-se, então, aos encaminhamentos educativos que visam a ajudar os alunos na apreensão viva e significativa de noções e habilidades culturais em arte. São noções a respeito de produções artísticas pessoais e apreciações estéticas ou análises mais críticas de trabalhos em arte, nas diversas modalidades (artes visuais, verbais, música, teatro, dança, artes audiovisuais, dentre outras), dependendo da formação do professor. (FERRAZ e FUSARI. 2002, p.98-99).

Observa-se assim que a metodologia conduzida pelos professores de Arte é que faz os alunos compreenderem a arte visual, o teatro, a dança, a música e o conhecimento destas modalidades artísticas na vida cultural do aluno.

No caso da aula de pintura com a monitora observa-se a marca da cópia, para esta pedagogia a aula é apenas saber usar instrumentos - projetor de imagem, transparência. Com esse objetivo os alunos criam muito pouco e aprendem as regras da técnica, da cópia do mundo do trabalho industrial. São ensinamentos de uma escola que está formando filhos dos trabalhadores da fábrica, ou seja, somente para o fazer, executar o modelo. Nesta metodologia os professores estão mais preocupados em construir uma “pecinha” no final do ano, reproduzir danças, músicas e pinturas, desenhos “já impressos” e não se preocupam no processo de construção artística dos alunos e “na educação em arte que conecta a obra de arte a cultura, além de pouco considerarem a criação pessoal (e grupal) deles, bem como as suas transformações sensíveis-cognitivas no entendimento da arte (FERRAZ e FUSARI,2002, p.99).

### 3. O TEATRO

Como uma tentativa de direcionar minha criatividade para alguma atividade, resolvo tentar entrar para o grupo de teatro do colégio. Neste período entre os 12 e os 14 anos já havia sofrido *bullying* no ensino fundamental por questões relacionadas a minha cor de pele, realidade financeira, orientação sexual, que apesar de não ser assumida já era evidente, e por ser um morador de periferia, no entanto via ali a oportunidade de socializar e também de me expressar.

Para realizar o teste eu só precisava decorar e interpretar um texto qualquer, sem nem uma restrição de tamanho ou autoria. Procurei pelo menor parágrafo de “Dom Casmurro” escrito por Machado de Assis, pois sabia, embora nunca tivesse lido, que era uma obra literária popular. E sem fazer ideia do contexto daquele parágrafo em meio ao texto, me permiti criar minha própria versão do personagem Bentinho, baseado em como eu o imaginava com base na leitura superficial. Desenhei várias versões do mesmo, era este meu processo de criação do personagem. Com o texto memorizado, foram os desenhos que havia feito de Bentinho, e que posteriormente deram uma ideia de como eu apresentaria a cena e das características do personagem, um corpo corcunda, olhos arregalados, cartunescos, pois o personagem que desenhei, sendo verossímeis ou não ao descrito por Machado de Assis, era desta forma.

Fiz o teste e fui aprovado para fazer parte do Grupo de Teatro do Colégio Positivo Jari. Não importava que papel eu viria a fazer, ou mesmo se seria ator, eu queria estar inserido naquele grupo e um dia poder, sem a pressão do teste, criar algo, um figurino, um cenário, debater ideias com o grupo, um lugar para ser criativo.

No festival de teatro da escola daquele ano ganhei o prêmio de “Melhor Ator”. Fui um membro ativo do grupo durante todo meu ensino médio, e no fim deste, estava decidido que iria cursar teatro na universidade. Prestei vestibular e passei no curso de Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Pará.

Em todo este processo a criação de imagens norteou minha forma de entender o mundo ao meu redor, e posteriormente, minha forma de pensar arte, influenciado pela cultura, por minhas vivências, e hoje, meu fazer teatral.

#### 4. AS IMAGENS

As minhas intenções da construção das imagens se estruturam junto com a minha história de vida que foram importantes para o meu processo criativo. Não são sempre de um processo consciente com objetivos racionalizados, mas é a forma que exploro e materializo minhas vivências artísticas.

Segundo Ostrower (2010), no consciente humano a memória tem destaque por interligar o passado ao hoje. Estes tempos da memória o ser humano retém e guarda histórias de vida para algum futuro e pode "reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos." Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que orientará em possíveis ações solicitadas no dia a dia da vida (OSTROWER, 2010, p.18).

Assim utilizo o tarot como possibilidade, de interpretação dos possíveis significados das cartas, para criação de uma narrativa através das imagens. Uma das jogadas tradicionais desta prática, conforme me foi ensinado em minha vivência enquanto filho de santo, consiste na retirada de quatro cartas do baralho, selecionadas aleatoriamente pelo consulente, que serão em seguida postas em uma superfície na ordem em que foram tiradas. Cada carta, tomada de seus significados, representa diferentes situações, e sequência destas indica sequência cronológica dos acontecimentos previstos no jogo. Desta forma, como em um jogo de tarô, as quatro imagens, na ordem em que são apresentadas nesta pesquisa, representam quatro momentos vivenciados durante o ano de 2020, na pandemia da Covid-19, tendo cada imagem relação com uma carta específica.

Com a carta do Tarot selecionada, construí uma imagem com uma narrativa em que sentimentos e estados de espírito como introspecção, alegria, confusão, raiva, afeto e plenitude são manifestados. Em uma época em que sentimentos como esperança e alegria são rarefeitos, na quarta sessão desta pesquisa, capturei pela imagem, e materializei por traços e cores essa realidade pandêmica que vivemos.

Para criar as imagens me apoio nos conceitos Grainer (2005) que em seu desdobra imagem a partir do neurocientista António Damásio<sup>17</sup> que se refere a “imagem” como padrão mental, como uma estrutura construída a partir dos sinais das modalidades sensoriais (visual, auditiva, gustatória, olfativa e somatosensitiva). Sendo então o “pensamento” uma palavra aceitável para denotar este fluxo de imagens. Para Grainer, falar de construção de imagens está diretamente ligado aos fatores externos do indivíduo.

As imagens são construídas quando se mobiliza (objetos, pessoas, coisas, lugares) de fora do cérebro para dentro e também quando reconstruímos objetos a partir da memória e imaginação, ou seja, de dentro para fora. Palavras são organizadas no cérebro primeiramente como imagens verbais e, em seguida como imagens não verbais, ou seja, conceitos. Qualquer símbolo que se possa conceber é uma imagem e há pouco resíduo mental que não se componha como imagem. Os sentimentos também constituem imagens, são as imagens somatossensoriais que sinalizam aspectos dos estados do corpo (GRAINER. 2005, p.72-73)

Logo minhas vivências enquanto ser sensível no contexto cultural em que fui criado assim como posteriormente nos ambientes e situações que inspiraram as imagens estão diretamente ligados. Nesta jornada nos anos de licenciatura em Teatro na UFPA percebo que a vontade de desenhar meus pensamentos na forma de imagens acaba se tornando uma metodologia para pensar artisticamente, tendo em vista que o mundo das imagens é vasto e ilimitado pois materializa uma pré visualização daquilo que a mente vê.

As imagens foram construídas no período de agosto a dezembro de 2020 utilizando diversas técnicas. A escolha das cores passa por uma associação subjetiva a respeito do sentimento que as cores despertam em mim. Foram pintadas a partir de minha jornada nos meses de pandemia e refletem em diversos aspectos de sua materialidade, estados de humor e sanidade experienciados nos últimos meses.

A política de inclusão de pessoas com deficiência tem como intenção a eliminação das barreiras na comunicação e na aprendizagem, com recursos desenvolvidos para o atendimento das necessidades específicas de pessoas com

---

<sup>17</sup> António Rosa Damásio é um médico neurologista, neurocientista português que trabalha no estudo do cérebro e das emoções humanas. É professor de neurociência na Universidade do Sul da Califórnia.

deficiência visual, desta forma apresento a descrição das imagens criadas juntamente com os relatos que inspiraram suas respectivas criações. Começo pela intitulada de A Solitude, e em seguida dando continuidade com as demais: A Ruptura, O Amparo e A Cura.

#### 4.1. A Solitude

Figura 8 — A Solitude



Fonte: Acervo Pessoal. 2020.

A primeira imagem criada vem de um momento de introspecção, onde de forma consciente eu havia interrompido a convivência com meus familiares assim como uma boa parte de meu ciclo social, pois precisava entender qual era a relação entre mim e minha espiritualidade. E de forma abrupta, eu diria, me afastei da convivência com

tais pessoas e levei minha atenção para o olhar sobre minhas necessidades enquanto filho de santo.

A imagem mostra um homem negro em vestes brancas atravessando um rio sob uma atmosfera escura, fria e contemplativa, e ao centro deste “céu” um par de olhos fechados e um único olho aberto sobre onde seria a fronte deste roto, ambos sendo costurados por um fio que percorre do cajado segurado pela figura masculina a direita. O fio fecha o par de olhos ao mesmo tempo que em sua continuidade força o terceiro olho a permanecer aberto, e segue seu caminho até se romper na altura em que ultrapassa o rio.

As referências para criação dessa imagem vêm de diversos conhecimentos adquiridos e vividos por mim na minha vivência de terreiro. O arquétipo do ancião com um cajado vem ao mesmo tempo da imagem do orixá Obaluaê, que no terreiro em que eu vivia era cultuado como orixá da vida e da morte, da cura e também da solitude, do silêncio e da introspecção. A mesma figura também faz referência a carta "O Eremita", do tarô de Marselha<sup>18</sup>, que, entre seus muitos significados e interpretações possíveis, significa a reclusão focada na espiritualidade do consulente. A figura está em um barco com um flecha dourada cravada em sua proa, esses signos são referência a expressões usadas no terreiro, que eram passadas de forma oral a seus filhos de santo e dirigentes, tais como “a flecha de Tupinambá” que pode ser aqui pobremente simplificada como uma síntese das sabedorias ofertadas na senda pelo guia chefe do terreiro, o Cacique Tupinambá, e da mesma forma era usada a expressão “o Barco de Tupinambá” para se referir ao grupo dos que ali cultuam as sabedorias do Cacique Tupinambá.

Os três olhos ao centro, uma referência para os olhos com os quais enxergamos a vida terrena e o terceiro olho, acima dos dois, com o qual enxergamos a espiritualidade. Desta forma, como mostra a figura 10, o fio vermelho saído da ponta do cajado do ancião fecha os olhos que veem a vida cotidiana, e abrem aquele que busca pelas necessidades.

No processo de pintura sentia uma necessidade de trabalhar com a cor azul para criar o ambiente da imagem, a cor da introspecção e do imaterial, em combinação

---

<sup>18</sup> O Tarô de Marselha, também conhecido pela designação francesa Tarot de Marseille, é um baralho de cartas clássico e um dos mais conhecidos. É um padrão a partir do qual todos os baralhos de tarô derivam. Trata-se de um jogo de 78 cartas, distribuídas em dois grupos: arcanos maiores e arcanos menores.

com cores como marrom, usando papel *kraft* para conseguir um tom que lembrasse as águas escuras dos rios da região amazônica, sendo o marrom também uma referência aquilo que é terreno, material, gerando na imagem um desequilíbrio onde predomina a cor azul acima da cor marrom, em outras palavras, o espiritual acima do material. A escolha das cores é aqui importante pois em sua escolha pude expressar um uma camada para além das imagens, criando também uma ligação com a subjetividade contida em cada uma delas, e da mesma forma com os materiais adversos utilizados para intervir na imagem, como o fio vermelho, que traz consigo uma simbologia que conversa tanto com a escolha da cor quanto com a escolha do material. O fio vermelho é um símbolo de força vital tendo referência nos vasos sanguíneos, também tendo relação com contagem de tempo de vida, com “tecer histórias”.

Dessa forma essa imagem, expressa um momento de isolamento, antes mesmo do isolamento social consequente a pandemia da Covid-19. Este era um momento de isolamento voluntário e consciente, diferente do imposto hoje, que tem medida preventiva. Era a travessia pela qual eu sentia necessidade de passar, uma viagem de autoconhecimento que durou sete anos. Um divisor de águas e ao mesmo tempo um ponto de partida, pois tais experiências mudaram minha forma de enxergar o cotidiano e a mim mesmo.

Sinto a necessidade de iniciar esta etapa da pesquisa por esta imagem, pois ela representa um momento que além de toda realidade referente a minha espiritualidade também foi o momento em que tive o meu primeiro contato com muitas das técnicas utilizadas para sua confecção. Foi no terreiro que recebi meus primeiros incentivos à pintura, que foi neste momento minha fonte de renda e também uma forma de me aprofundar na vivência do terreiro, tendo em vista que meus primeiros quadros retratavam os guias ali cultuados, adicionando uma nova camada a minha necessidade de criar imagens, agora não somente para me expressar, mas também para estreitar laços com o culto, como também me validando enquanto artista visual, título que antes eu não aderir.

Depois de confeccionada me fiz a pergunta “de que forma essa imagem pode se tornar uma cena?” e notei que existem caminhos infinitos nos quais essa imagem pode ser um indutor cênico, e que essa indução estaria a cargo da leitura individual de quem a lesse. Todas as referências citadas acima para a confecção da imagem,

assim como nas imagens seguintes, são entendíveis e internalizadas somente por mim e pelos leitores desta pesquisa, enquanto que para o olhar de um desconhecido a imagem pode sugerir um caminho completamente diferente aqui é exposto, atribuindo significados completamente diferentes dos expressos por mim, e consequentemente gerando diferentes resultados cênicos.

## 4.2. A Ruptura

Figura 9 — A Ruptura



Fonte: Acervo Pessoal. 2021.

Na segunda imagem saímos da introspecção e mergulhamos na loucura e no conflito. Se a imagem anterior faz referência a carta do Eremita, esta faz a carta “O Louco” do mesmo baralho. A origem desta imagem se dá no momento em que a

solidão da pandemia se instala em nossas realidades, e remete a um período em que o isolamento social interfere na forma com a qual eu lidava com as obrigações da vida no santo<sup>19</sup>, trazendo um peso e uma desconexão com as relações criadas ali. As dúvidas, a saudade de um período que não vivi junto a minha família, a ansiedade em relação ao futuro destas relações todas postas em xeque em detrimento dos riscos que a pandemia trazia não só para mim como para todos os que eu a muito tempo não via. Esse momento resultou em meu desligamento da corrente mediúnica, mas antes que chegasse a esse ponto passei por meses de conflitos internos e reflexões, questionamentos a respeito da minha própria narrativa enquanto indivíduo adulto, responsável por minhas escolhas e por suas consequências. A longo prazo, pouco a pouco a paz de espírito que buscava e que acreditava ter encontrado tomado pela ansiedade, pela saudade e por um sentimento anômico de não pertencimento, junto a isso a necessidade de buscar pelas minhas origens familiares que fazem uma lacuna na percepção da minha identidade, pois mesmo enquanto morei com minha família deixei este espaço passar em branco, decidi então romper com a realidade que vivia naquele momento, ciente que conseqüentemente amizades seriam desfeitas e que a saída daquela comunidade seria dolorosa, ainda assim optei pela ruptura, transpondo para o campo material aquilo que há meses se arrastava no campo do pensamento e pouco a pouco me adoecia.

Esta imagem se dá em dois planos, o primeiro plano, em óleo sobre tela, faz referência à primeira imagem, “A Solitude”, mas dessa vez em pinceladas violentas, representando a visível é abalada. Neste plano a silhueta dos três olhos em bordado com o fio vermelho, olham para o alto, evocando o olhar tanto do corpo quanto do espírito completamente tomados pelos conflitos internos. O fio vermelho nesta imagem se direciona e entra abruptamente no segundo plano de forma que chega a rasgar violentamente a tela e revela o segundo plano, como mostro na figura 13, tomado de loucura, pensamentos destrutivos, saudade e dúvidas desenhados de forma solta em referência à confusão mental.

Ao centro do segundo plano uma figura humana nua segurando a mão junto ao peito, representando a saudade, junto a ela desenhos soltos de olhares, trejeitos de

---

<sup>19</sup> Vida no santo: é uma expressão comumente usada em religiões de matriz africana, se refere ao conjunto de atividades, preceitos e fundamentos praticados pelos praticantes da mesma dentro do contexto religioso.

fala representados como bocas, partes de animais e meio ao caos a carta do louco. É um momento de insanidade em meio a devaneios e lembranças. A escolha das cores é propositalmente pensada para evocar o adoecimento em um plano de fundo amarelo feito em aquarela, um material frágil e facilmente variável, pintado sob papel e não mais sob a tela que tem como característica ser um material resistente e de longa duração.

### 4.3. O Amparo

Figura 10 — O Amparo



Fonte: Acervo Pessoal. 2021.

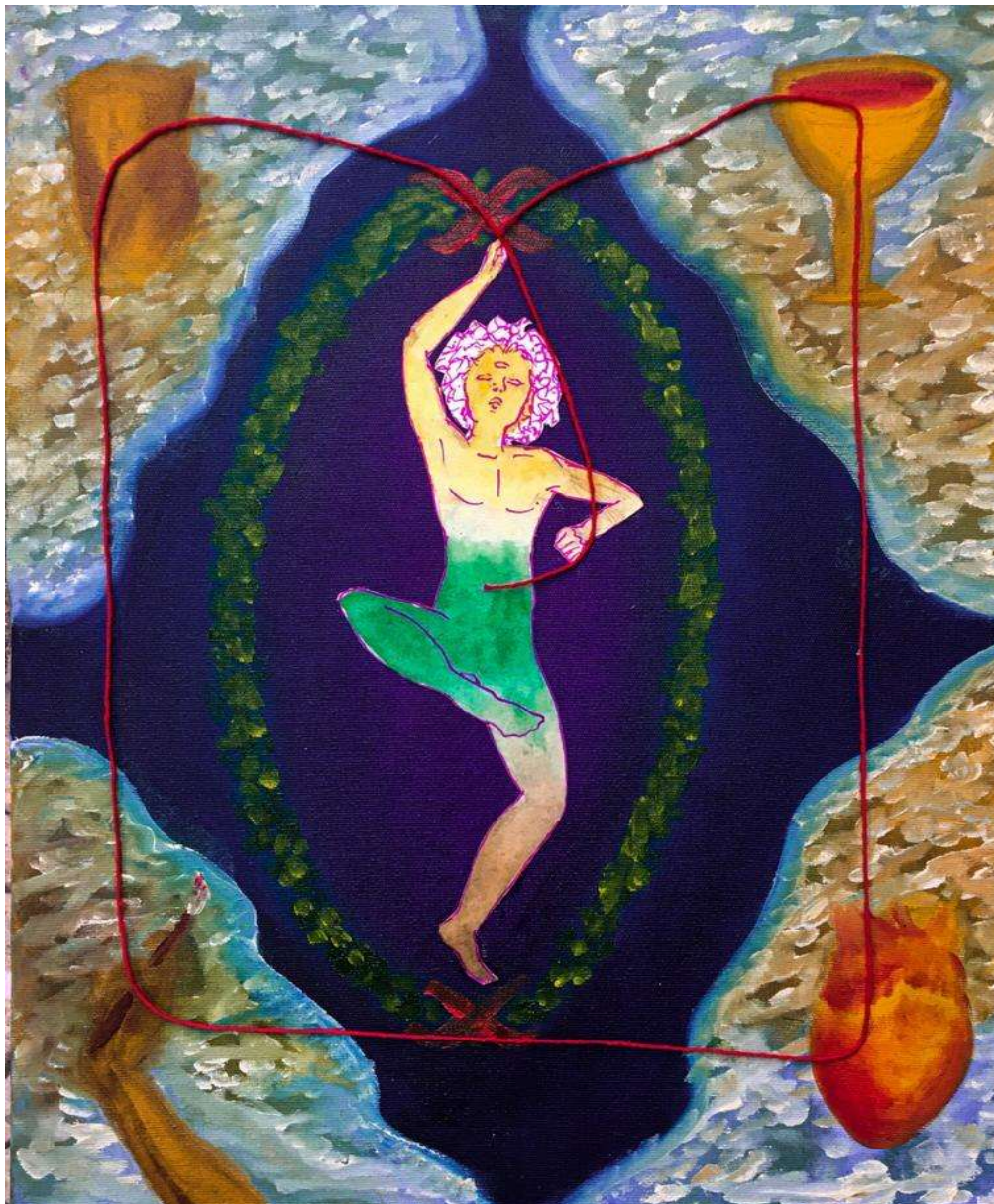
Saindo do momento de ruptura chegamos ao momento do amparo. A volta para o local de partida, ainda contaminado pela loucura, pelo trauma, pelas escolhas, a escolha base para essa imagem é mais uma vez o papel, pois aqui ainda se materializa um momento de fragilidade, mas além da fragilidade o papel também traz

como característica marcante a flexibilidade. Nesse momento foi necessário passar por cima do orgulho e assumir um local de vulnerabilidade, voltar à casa dos meus pais, assumir as consequências das escolhas.

Para a construção desta imagem me embasei na carta “O Sol” também do Tarô de Marselha. Entre os possíveis significado para esta carta está o de reconstruir algo com a ajuda de terceiros. A técnica aqui utilizada é mista, para a base uso aquarela, mesclando os tons de amarelo e de verde para ainda trazer sob o olhar simbólico das cores o aspecto da insanidade, mas em um momento de calma. Desenhado ao centro um tronco humano, com início no diafragma passando pelo umbigo e terminando antes dos genitais, na direção do púbis. o ponto principal neste desenho é o umbigo, que faz conexão com o primeiro plano onde o fio vermelho, que entrelaça todas as imagens anteriores, a abraça formando uma rede que é ao mesmo tempo a teia e a aranha, a conexão entre a vida e a ancestralidade.

#### 4.4. A Cura

Figura 11 - A Cura



Fonte: Acervo pessoal. 2021

Acerca da terceira imagem tenho como impulso para sua construção a vitória imperfeita, a reconstrução trabalhosa de laços, uma mudança de cenário, esta imagem tem seu cerne nos últimos cinco meses em que me encontro morando com meus pais, conectando as ligações antes rompidas, e diariamente tentando buscar neles minha ancestralidade. Este também o momento em que volto para Escola de Teatro e Dança da UFPA para concluir o curso de Licenciatura em Teatro, e nesse

processo faço as pazes com o teatro, foi na feitura destas imagens e desta pesquisa que percebo que o teatro e as artes plásticas podem convergir e que esta é hoje minha forma de criar.

A inspiração para a imagem vem a partir da carta “O Mundo” do tarô, carta esta que tem como uma das suas possíveis leituras a vitória e a conquista sob a adversidade, um “período adverso” é um belo eufemismo pandemia vivida por todos no ano de 2020. A figura humana ao centro, é representada aqui usando o papel e a aquarela pois este que viveu esta jornada não chega como um herói a este ponto da jornada e sim como alguém ainda frágil, e ainda contaminado pela loucura, porém menos disforme. nesta representação as cores transitam do amarelo na parte superior representando a neuro divergência, verde no abdômen representando a conexão com a ancestralidade, e marrom no pé representando um pouso na realidade concreta, nas atividades laborais, no aspecto concreto da vida.

Na base do quadro voltamos a tinta óleo sobre tela, acima de tudo representando o retorno a um ponto de segurança e estabilidade. A figura central está rodeada por uma coroa de louros unida por dois símbolos do infinito em vermelho, representando a conquista e a vitória. Nos quatro cantos da imagem estão pintadas sob um nuvens distorcidas quatro imagens. No canto superior esquerdo representa o ventre, a conexão com a ancestralidade. No canto superior direito a imagem de uma taça de vinho representando o prazer do fazer teatral tendo como referência os rituais em homenagem ao deus Dionísio. No canto inferior esquerdo uma mão segura um pincel, representando minha relação com a pintura. No canto inferior direito um coração representando a vida em sua completude. Seguindo desde o umbigo da figura central e seguindo pelas quatro imagens periféricas na imagem segue o fio vermelho da vida conectando todos os significados.

## 5 A JORNADA: DO EREMITA AO MUNDO

Neste ponto, chegou às considerações finais, ressaltando aqui a jornada que permanece em andamento, afinal, o encanto da arte está no processo, não no resultado. O diálogo entre as experiências de vida, assim como a confecção das obras descritas, me leva a atentar para o quão o aprendizado e a criação através de imagens poderia ter sido potencialmente aproveitadas nas instituições de ensino onde estudei, principalmente entre o final do ensino fundamental e o ensino médio.

Como foi descrito anteriormente, o currículo destas instituições explora pouquíssimo tanto a capacidade de criar quanto a de consumir arte, tendo em vista uma indução a áreas que são mais compatíveis e porque não dizer conveniente as empresas que ali alojam, impedindo o desenvolvimento do olhar e do pensar artístico do aluno. Por sorte, como também foi relatado, apesar das dificuldades presentes no contexto econômico e geográfico de minha família, meus pais nunca negaram minha experiência enquanto ser criativo e mais que isto, ao modo deles, incentivando tanto o consumo de livros, quadrinhos, filmes, entre outras atividades quanto a atividades que dessem a oportunidade de elaborar o pensamento criativo na concepção seja de pinturas, desenhos, bonecos ou teatro. E isto é o que manteve o meu eu-artista vivo e ativo até os dias de hoje.

Este aspecto ter se preservado nos anos que passaram me permitem hoje a experienciar o ato da criação artística de forma a revisitar e ressignificar eventos em minha vida, por vezes doces e por vezes amargos, adicionando assim mais uma camada ao ato criador que me permite expressar, rever e reavaliar situações. Desta forma se foram criadas as quatro imagens que encerram este estudo, e que serão as imagens indutoras para a criação da dramaturgia do Projeto Arqu(v)ivo, premiado pelo edital emergencial de auxílio à cultura Lei Aldir Blanc, a ser realizado entre os meses de março e abril de 2021 em Belém do Pará.

Concluo este trabalho com mais um desdobramento com o convite da professora Inês Ribeiro<sup>20</sup>, para fazer uso das imagens criadas como

---

<sup>20</sup> Atriz, Diretora. Possui graduação pela Universidade do Estado do Pará (1995), especialização em Educação, Cultura e Organização Social pela UFPA, mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2009). Doutorado em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG. Professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA do Curso de Licenciatura em Teatro. Direção Escola de Teatro e Dança (2011-2012), Coordenação Curso Licenciatura Teatro (2013), Coordenadora do Curso de Especialização Lato Sensu em Educação Profissional Integrada à

proposta didático-pedagógica para o ensino de teatro para alunos cegos e com baixa visão, utilizando a descrição da imagem como indutor para a cena, de forma a não limitar a imagem somente aquilo que é visto, e sim aos possíveis significados atribuídos por outros sujeitos com experiências, sociais, culturais, emocionais, em suas histórias de vida.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- CANDA, Cilene Nascimento; BATISTA, Carla Meire Pires. Qual o Lugar da Arte no Currículo Escolar?, **R. Cient./FAP**, Curitiba, v. 4, n. 2, p.107-119, jul./dez. 2009
- FERRAZ, Maria Heloisa Correa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez Editora, 1999.
- GREINER, Christine (Org.). **Arte Agora: pensamentos enraizados na experiência**. São Paulo: Annablume, 2011
- NIETZSCHE, Friedrich. **A vontade de poder**. (M. S. Fernandes e F. J. Moraes, Trad.). Rio de Janeiro: Contraponto, 2008
- VAN MANEN, M. **Researching lived experience: human science for an action sensitive pedagogy**. New York: The State University of New York, 1990.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- RIBEIRO, Inês Antônia Santos. **Formação continuada de professores em Arte: Concepções e práticas nas escolas públicas das ilhas de Belém**. 2020. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas, UFMG, Belo Horizonte.
- SACRISTÁN, J. Gimeno. **O currículo: uma reflexão sobre a prática**. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.