

1

ORGANIZADORES

Alexandre Silva dos Santos Filho | Eliane Cristina Testa | Wallace Rodrigues

Arte Integrada da Amazônia

SÉRIE CADERNOS PEDAGÓGICOS

PROCAD AMAZÔNIA | PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS
PROGRAMA NACIONAL DE COOPERAÇÃO ACADÊMICA NA AMAZÔNIA



1

ORGANIZADORES

Alexandre Silva dos Santos Filho | Eliane Cristina Testa | Wallace Rodrigues

Arte Integrada da Amazônia

SÉRIE CADERNOS PEDAGÓGICOS

PROCAD AMAZÔNIA | PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS
PROGRAMA NACIONAL DE COOPERAÇÃO ACADÊMICA NA AMAZÔNIA



| São Paulo | 2021 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2021 os autores e a autora.

Copyright da edição © 2021 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - CC BY-NC (CC BY-NC-ND). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela
Universidade Católica do Paraná, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Alexandre Antonio Timbane
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Alexandre Silva Santos Filho
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Aline Daiane Nunes Mascarenhas
Universidade Estadual da Bahia, Brasil

Aline Pires de Moraes
Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Carolina Machado Ferrari
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Andre Luiz Alvarenga de Souza
Emill Brunner World University, Estados Unidos

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Beatriz Braga Bezerra
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Breno de Oliveira Ferreira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Carla Wanessa Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Daniel Nascimento e Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Danielle Aparecida Nascimento dos Santos
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Delton Aparecido Felipe
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Doris Roncarelli
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Emanuel Cesar Pires Assis
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Erika Viviane Costa Vieira
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Everly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fauston Negreiros
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Barcellos Razuck
Universidade de Brasília, Brasil

Francisca de Assis Carvalho
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Gabrielle da Silva Forster
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Guilherme do Val Toledo Prado
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Vitoriano
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helen de Oliveira Faria
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Heloisa Candello
IBM e University of Brighton, Inglaterra

Heloisa Juncklaus Preis Moraes
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Ismael Montero Fernández,
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Jeronimo Becker Flores
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

José Luís Giovanoni Fornos Pontificia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Josué Antunes de Macêdo
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Júlia Carolina da Costa Santos
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Karla Christine Araújo Souza
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leandro Fabricio Campelo
Universidade de São Paulo, Brasil

Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lidia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Luan Gomes dos Santos de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Luciano Carlos Mendes Freitas Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Marceli Cherschiglia Aquino
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Marcia Raika Silva Lima
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Margareth de Souza Freitas Thomopoulos
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Maria Angelica Penatti Pipitone
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria de Fátima Scaffo
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Maria Isabel Imbroni
Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Luzia da Silva Santana
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Sandra Montenegro Silva Leão
Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Miguel Rodrigues Netto
Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegung
Universidade de São Paulo, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Patrícia Mara de Carvalho Costa Leite
Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil

Paulo Augusto Tamanini
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Priscilla Stuart da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Radamés Mesquita Rogério
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Ramofly Bicalho Dos Santos
Universidade de Campinas, Brasil

Ramon Taniguchi Pretti Brandao
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Rarielle Rodrigues Lima
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Renatto Cesar Marcondes
Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Rita Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade de Brasília, Brasil

Thyana Farias Galvão
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Valdir Lamim Guedes Junior
Universidade de São Paulo, Brasil

Valeska Maria Fortes de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wagner Corsino Enedino
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wanderson Souza Rabello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Washington Sales do Monte
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle - Canoas, Brasil

Adriana Flavia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aguimário Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alessandra Dale Giacomini Terra
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alessandro Pinto Ribeiro
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Marques Marino
Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil

Aline Patrícia Campos de Tolentino Lima
Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil

Ana Emídia Sousa Rocha
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Ana Iara Silva Deus
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ana Julia Bonzanini Bernardi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Antonio de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Anne Karynne da Silva Barbosa
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Antônia de Jesus Alves dos Santos
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Ariane Maria Peronio Maria Fortes
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Bianca Gabriely Ferreira Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruna Donato Reche
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Camila Amaral Pereira
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Carolina Fontana da Silva
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carolina Fragosos Gonçalves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Cecília Machado Henriques
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Cíntia Moralles Camillo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Claudia Dourado de Salces
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Cleonice de Fátima Martins
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Cristiano das Neves Vilela
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniella de Jesus Lima
Universidade Tiradentes, Brasil

Dayara Rosa Silva Vieira
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Rodrigues dos Santos
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Diogo Luiz Lima Augusto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Ederson Silveira
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elaine Santana de Souza
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Elias Theodoro Mateus
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Elisieni Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elizânia Sousa do Nascimento
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Emanuella Silveira Vasconcelos
Universidade Estadual de Roraima, Brasil

Érika Catarina de Melo Alves
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Everton Boff
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Fabiana Aparecida Vilaça
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Fabiano Antonio Melo
Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Fabírcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Fabrício Nascimento da Cruz
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Francisco Isaac Dantas de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Francisco Jeimes de Oliveira Paiva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Gean Breda Queiros
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Glauccio Martins da Silva Bandeira
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Graciele Martins Lourenço
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Heliton Diego Lau
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Jeane Carla Oliveira de Melo
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

João Eudes Portela de Sousa
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

João Henriques de Sousa Junior
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Juliana da Silva Paiva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Lais Braga Costa
Universidade de Cruz Alta, Brasil

Leia Mayer Eyang
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos dos Reis Batista
Universidade Federal do Pará, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Miriam Leite Farias
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Natália de Borba Pugens
Universidade La Salle, Brasil

Patrícia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raick de Jesus Souza
Fundação Oswaldo Cruz, Brasil

Railson Pereira Souza
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Valdemar Valente Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Wallace da Silva Mello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Wellton da Silva de Fátima
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial Patricia Bieging
Raul Inácio Busarello

Diretor de sistemas Marcelo Eyng

Editora executiva Patricia Bieging

Assistente editorial Landressa Schiefelbein

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Assistente de arte Ligia Andrade Machado

Editoração eletrônica Peter Valmorbida

Imagens da capa Chokniti; Jcomp; Kobackpacko; Pkproject;
Poringdown; Purrfect_Photo; Stanislav71;
Viperbank - Freepik.com

Revisão Bruna Cantero

Organizador Alexandre Silva dos Santos Filho
Eliane Cristina Testa
Walace Rodrigues

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte integrada da Amazônia: série cadernos pedagógicos.
Alexandre Silva dos Santos Filho, Eliane Cristina Testa,
Walace Rodrigues - organizadores. São Paulo: Pimenta
Cultural, 2021. 123p..

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5939-169-1

1. Linguística. 2. Arte. 3. Amazônia. 4. Pedagogia. 5. Dona Z.
I. Santos Filho, Alexandre Silva dos. II. Testa, Eliane Cristina.
III. Rodrigues, Walace. IV. Título.

CDU: 80
CDD: 800

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.691

PIMENTA CULTURAL
São Paulo - SP
Telefone: +55 (11) 96766 2200
livro@pimentacultural.com
www.pimentacultural.com


**pimenta
cultural**
2 0 2 1

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ – UNIFESSPA/POSLET

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS/PPGL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT/ARAGUAÍNA – PPGL

Editais Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia nº 21/2018

Projeto: Linguagens, Formação Docente e (Con)figurações nas Amazônias

COORDENADORES

Prof. Dr. Alexandre Silva dos Santos Filho (UNIFESSPA/POSLET)

Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencout (UFRGS/PPGL)

Prof. Dr. Márcio Araújo de Mello (UFT/Campus Araguaína – PPGL)

AUTORES PRINCIPAIS

Prof. Dr. Alexandre Silva dos Santos Filho

Profa. Dra. Eliane Cristina Testa

Prof. Dr. Wallace Rodrigues

AUTORES COLABORADORES

Profa. Dra. Eliane Soares Machado

Prof. Me. Airton Oliveira

Profa. Ma. Aline Pinheiro

Profa. Ma. Claudia Borges

Luanderson Conceição dos Santos (Bolsista Pibic/CNPq)

SUMÁRIO

Prefácio

Artes integradas da Amazônia:	
práticas de ensino em palavras e imagens	11
<i>Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencout (UFRGS / PPGLET)</i>	

Capítulo 1

Exercícios poéticos das águas a partir de documentários sobre as Amazônias	17
<i>Wallace Rodrigues</i>	
<i>Eliane Cristina Testa</i>	

CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO	19
MATERIAL TEÓRICO	22
PROPOSTAS PEDAGÓGICAS	26
1. Documentários e realidades naturais e sociais	28
2. Documentários e a poética das águas	29
3. Documentários e a prática audiovisual	33
MATERIAL NECESSÁRIO PARA AS ATIVIDADES AQUI PROPOSTAS	34
NOSSAS ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
REFERÊNCIAS FÍLMICAS	38
ANEXO	38



Capítulo 2

Flagrantes do mundo amazônico:

diálogos entre o haicai e a colagem..... **40**

Eliane Cristina Testa

Walace Rodrigues

PARA AMPLIAR CONCEITOS 44

A POESIA AMAZÔNIDA: HAICAIS 47

PROPOSIÇÃO PEDAGÓGICA 49

CAMINHOS POSSÍVEIS OU ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS 49

1. Sequência 1: sintonização de leituras..... 49

2. Sequência 2: ouvir, ver e fazer:
percursos de criação..... 50

3. Sequência 3: registros e conexões..... 51

REFERÊNCIAS 59

Capítulo 3

A arte de Dona Z:

narrativas poéticas, subversões

plásticas e protestos do feminino

na arte contemporânea em Marabá **60**

Alexandre Silva dos Santos Filho

**PROCESSO SISTÊMICO DA LEITURA VISUAL:
A NARRATIVA POÉTICA DE DONA Z** 67

1. O olho que vê: descrevendo
uma pintura de Dona Z..... 67

2. Olhar que percebe: organização
e sentimentos na criação de Dona Z 69

3. Pensando na artista: descobertas
e atos criadores de Dona Z..... 83



3.1 Para conhecer Dona Z	84
3.2 Feminino em movimento, ideais de Dona Z	87
4. Pensar, sentir e refletir: Dona Z inventando mundos	93
4.1 O imagismo destruidor na obra de Dona Z	94
5. Dialogando	102
5.1 Linha do tempo revela a narrativa de Dona Z	102
5.2 A vida de Dona Z daria um filme, ou muitos quadros	105
5.3 Identidade do universo feminino na cultura estética em Marabá	108
5.4 Tema e recordação de Dona Z	109
6. Releitura	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	120
Sobre os autores	121
Índice Remissivo	122



PREFÁCIO

Artes integradas da Amazônia

PRÁTICAS DE ENSINO
EM PALAVRAS E IMAGENS

Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencout
(UFRGS / PPGLET)

*O dicionário dos meninos registrasse talvez
àquele tempo
nem do que doze nomes.*

*Posso agora nomear nem do que oito: água,
pedras, chão, árvore, passarinhos, rã, sol,
borboletas...*

Não me lembro de outros.

Acho que mosca fazia parte.

Acho que lata também.

*(Lata não era substantivo de raiz moda água
sol ou pedras, mas soava para nós como se
fosse raiz).*

*Pelo menos a gente usava lata como se usássemos
árvore ou borboleta (...)*

MANOEL DE BARROS, "NOMES", 2006.

O Projeto de Cooperação Acadêmica: Linguagens, Formação Docente e (Con)Figurações nas Amazôniaas, mais conhecido como PROCAD-Amazônia, desde o seu título, evidencia a preocupação com a produção e a capacitação de docentes. Quando da sua elaboração, em 2018, visou o intercâmbio acadêmico-científico entre programas de pós-graduação em Letras de três universidades brasileiras: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal do Tocantins (UFT). Desenhou-se, assim, uma linha de interlocução que atravessa o Brasil, estabelecendo-se que suas atividades se dariam em âmbito misto e amplo também em relação aos campos de conhecimento.

No campo dos estudos linguísticos, os estudos das figurações nas Amazôniaas seriam voltados ao fenômeno da diversidade, levando-se em consideração aspectos linguísticos e discursivos, além das questões relacionadas às políticas dos idiomas, abordando as relações dos sujeitos com a ordem do simbólico, e observando suas interações com a linguagem em diferentes práticas sociais.

No campo dos estudos literários, mobilizariam, em torno da/na Amazônia, construções poético-literárias diversas: relatos, canções, crônicas de viagem, narrativas orais e escritas, narrativas míticas, produções poéticas tradicionais, populares e contemporâneas. Os estudos comparatistas, que incluem as relações entre a literatura e as artes, dariam sustentação à produção de um repertório biobibliográfico sobre uma Amazônia plural, em perspectivas intercultural e transespacial.

Por fim, considerando que o campo de conhecimento da educação permeia, de forma transversal, todos os demais campos do saber, e que integra os objetos de interesse dos estudos linguísticos, literários e artísticos, este estudo se constituiria como base para a compreensão da diversidade cultural que perpassa os domínios escolar, acadêmico e teórico-ficcional. Assim, o tema da docência teria lugar, nesta proposta, norteando a implementação de práticas formativas escolares e não escolares, tendo como focos a interação, em práticas de ensino preocupadas em aproximar o acadêmico e o cultural, a elaborar e difundir material didático, a ler e a produzir relatos autobiográficos a partir dos estudos da ficção, da poesia e das artes e, ainda, da participação ativa em programas institucionais acadêmicos e escolares, em todos os níveis, através de intercâmbios, supervisões e orientações.

Mesmo em um contexto de pandemia, quando as atividades de trânsito e contato direto, entre discentes e docentes do PROCAD, se tornaram inviáveis, apostamos na elaboração e publicação da Série Cadernos Pedagógicos, cada um com um tema específico, sendo o primeiro deles o de Artes Integradas da Amazônia. Com a valiosa colaboração de docentes vinculados ao projeto, são sistematizadas e apresentadas, aqui, três propostas: *Flagrantes do mundo amazônico*: diálogos entre o haicai e a colagem, dos professores Eliane Cristina Testa e Wallace Rodrigues, da UFT, pesquisa destinada a professores de Artes e Letras das séries finais do Ensino Fundamental. Em seguida, *Exercícios poéticos das águas* a partir de documentários sobre as Amazônias, proposta também apresentada pelos professores Wallace Rodrigues e Eliane Cristina Testa, e igualmente destinada aos profes-



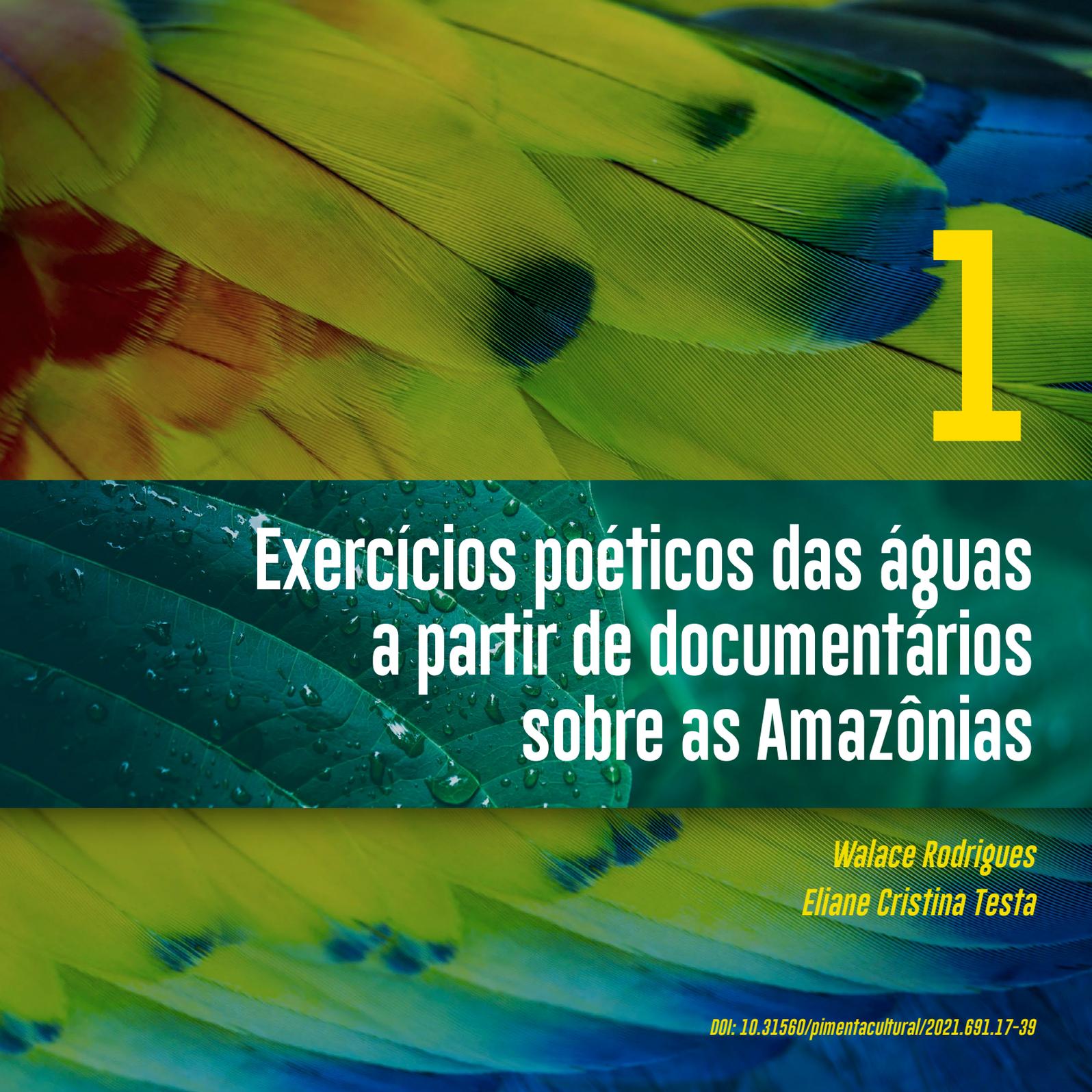
res das séries finais do Ensino Fundamental. Por fim, Arte de DONA Z: narrativas poéticas, subversões plásticas e protestos do feminino na arte contemporânea em Marabá, do professor Alexandre Silva dos Santos Filho, da UNIFESSPA, trabalho destinado igualmente às séries finais do Fundamental, mas também ao Ensino Médio. A rigor, ainda que as propostas sejam acompanhadas dessas observações, a depender do professor e do tipo de abordagem pretendida, os materiais e as atividades, aqui disponibilizados, podem servir de apoio ou ser adaptados às aulas de artes, em qualquer série e/ou nível escolar.

Em relação ao diálogo entre a poesia e as artes, utilizando um conjunto de produção poética amazonense de inspiração japonesa, recorte do livro “Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas”, de 2017, organizado por Cacio José Ferreira e Rita Barbosa de Oliveira, e o conjunto de colagens digitais, os haicais visuais, de autoria de Lia Testa, 2000, o propósito é experimentar as operações de ler e ver conjugadas, promovendo uma apreensão estética que, além de favorecer a interdisciplinaridade, permite um aprendizado multifocado e criativo, especialmente na prática da colagem analógica. Caso haja tecnologia disponível, podem ser desenvolvidos, acompanhando as imagens apresentadas, exercícios de colagem digital.

Já os exercícios de leitura poética, aproximando o gênero documentário da materialidade escorregadia e flutuante das águas amazônicas, favorecem, igualmente, exercícios de deslocamento, aproveitando a vivência e o imaginário locais, por um lado, e as experiências de transposições entre o cinema e o texto poético (os autores sugerem um poema do amazonense Thiago de Mello como material para o trabalho didático), em tentativas de “retratar” e “retratar-se”, como devolução plástica, por outro (caso da foto da instalação da artista popular mineira Dona Lira Marques, que utiliza pedras de rio pintadas com argila de diferentes cores, numa técnica próxima do guache ou da aquarela). Vale destacar ainda a sugestão de aproveitamento de outros materiais naturais, como o urucum e o carvão, elementos da folhagem ou resíduos de madeira e rochas, que também podem ser encontrados/catados nas margens dos rios.

Em modo complementar, as percepções críticas sobre o olhar de uma mulher artista sugerem múltiplas possibilidades de leitura. Assim, as pinturas da paraense Dona Z expõem as conexões e trocas entre as artes populares e as tradicionais, e suas relações com outra arte, como a fotografia, e com outro gênero pictórico, como a paisagem, por exemplo. Através da observação atenta e dos esforços coletivos de interação com as obras, o conjunto poético-imagético que apresenta corpos, cenas, ambientes, de modo singular, autoral e independente, pode guiar professor e alunos em análises de suas linhas de força. Nessas atividades, a apreciação dos objetos se estenderá para além dos aspectos formais das obras, fomentando debates socioculturais: sobre o mercado da arte, sobre as questões de gênero, sobre a equação global-local e as diferenças sociais e espaciais, sobre identidades nacionais e/ou regionais, sobre os meios de comunicação de massa etc. Sobretudo, diz respeito à sensibilização que o contato com as artes pode e deve promover, tendo o professor como mediador, e o desenvolvimento das habilidades reflexivas autônomas inerentes ao processo educacional.

Todos aprendemos com os artistas e poetas a ver e ler os objetos e o mundo. Ou a nomear as coisas, como nos diz Manoel de Barros, usando as palavras como matéria para construir um dicionário pulsante, vivo e lúdico. As Amazônias que se apresentam ao nosso olhar, neste Caderno, mediadas pelo olhar sensível, interrogador e integrador dos professores Eliane, Wallace e Alexandre, são da mesma natureza das plantas e das águas que as formam e, na mesma medida, das formas concretas do seu imaginário.



1

**Exercícios poéticos das águas
a partir de documentários
sobre as Amazônias**

*Walace Rodrigues
Eliane Cristina Testa*

DOI: [10.31560/pimentacultural/2021.691.17-39](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2021.691.17-39)

Começamos por informar que a presente proposta pedagógica destina-se a professores dos últimos anos do Ensino Fundamental, e nasce de nossa visão acerca da necessidade de termos mais materiais didático-metodológicos destinados à orientação do trabalho docente dos professores que ensinam nestes níveis educacionais nas Amazônia.

Entendemos, portanto, que um trabalho de apoio pedagógico pensado para professores e estudantes das Amazônia deve partir das realidades locais, principalmente das sociais, culturais e naturais, pois estas colocam-se como as mais latentes nos movimentos amazônicos.

Escolhemos dizer “Amazônias” porque a região da Amazônia Legal engloba diferentes sistemas de vida e de organização dos espaços. Ainda, a Amazônia Legal é uma região com uma imensa riqueza e diversidade social, o que a faz muito diferente das outras regiões do Brasil, necessitando de uma abordagem específica para compreendê-la, e trabalhar nela e com ela.

Assim, a partir da articulação dos professores e estudantes envolvidos no Programa Nacional de Cooperação na Amazônia (PROCAD – Amazônia: UFT, UNIFESSPA, UFRGS), buscamos proporcionar cadernos pedagógicos que pudessem auxiliar os professores das regiões amazônicas em seus trabalhos de arte-educação.

Temos a compreensão de que cada professor pode tornar-se um pesquisador da cultura local e, com ela, trabalhar em sala de aula, mas, para que isto aconteça, é necessário material pedagógico de subsídio teórico e propositivo relevante e direcionado para suas atividades didáticas.

Também, tomando como orientação a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), em Linguagens – Arte – Ensino Fundamental, temos, como foco de trabalho, as seguintes habilidades (BRASIL, 2018, p. 207, grifo nosso):

1- EF69AR03 - Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às **linguagens audiovisuais** (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.;

2- EF69AR06 - Desenvolver processos de **criação em artes visuais**, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais;

3- EF69AR07 - **Dialogar com princípios conceituais**, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.

CINEMA E ARTE-EDUCAÇÃO

Acreditamos, ainda, que as criações fílmicas, como produtos de reflexões artísticas, detêm sempre alguma possibilidade para o trabalho pedagógico escolar, deixando estudantes e professores refletirem sobre suas realidades específicas, sempre na tentativa de instigar discussões que fortaleçam os conhecimentos já existentes dos estudantes para ampliá-los.

Marcos Napolitano instiga-nos a trabalhar com as produções cinematográficas em nossas atividades escolares. Ele nos diz: “Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a

escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte” (NAPOLITANO, 2003, p. 11-12).

Assim sendo, vemos as produções fílmicas como objetos de construção social, obras que interpelam diferentes linguagens artísticas, tais como fotografia, cenografia, iluminação, poesia, interpretação, criação de figurinos cênicos etc. Há todo um aparato de diferentes artistas ligados à criação dos filmes, revelando uma produção fílmica como um emaranhado de formas artísticas entrecruzadas, e que dialogam entre si, a partir de realidades das mais diversas. Desta forma, a utilização de filmes, na educação escolar, pode levar a leituras sensíveis devido à linguagem artística, revelando novos olhares para ambientes tão familiares quanto os rios, ribeirões, lagoas e outros lugares das águas amazonenses.

Lembramos que, em muitas cidades do interior das Amazônia, não existem cinemas, e, quando estes existem, eles estão em áreas mais privilegiadas das cidades, como no caso das cidades de Araguaína (TO), Imperatriz (MA) e Marabá (PA), todas cidades medianas e dentro da região da Amazônia Legal, mesmo localizando-se cada uma delas em um estado diferente da federação.

E por que selecionar os documentários como um estilo cinematográfico específico para a utilização em salas de aula dos últimos anos do Ensino Fundamental? Porque acreditamos que tal linguagem artística, em relação aos filmes com temáticas sobre as Amazônia, pode dialogar com os reper-

tórios individuais dos estudantes desta região e com suas realidades. Tais repertórios e realidades podem revelar-se como verdadeiros tesouros de conhecimentos amazônicos, principalmente se instigados através das Artes.

Ainda, os documentários podem ser “cortados”, utilizando-se somente partes destes, já que algumas vezes são muito extensos, principalmente aqueles sobre as Amazônias. No entanto, a possibilidade de recortar um documentário, e tirar dele fragmentos, revela a necessidade de coerência do professor para com o tema a ser abordado, e a responsabilidade acerca do conteúdo do próprio documentário. Não podemos deturpar a mensagem de um documentário retirando partes que não revelem a realidade discursiva de tal produção fílmica.

E por que propomos trabalhar a partir de uma poética das águas? Porque tal poética parte de uma realidade muito conhecida para os estudantes das Amazônias, já que estas regiões estão intimamente ligadas aos grandes cursos de água, como, por exemplo, no caso do estado do Tocantins, onde os rios Araguaia e Tocantins acabam por colocarem-se como referências muito importantes na vida de todos os locais.

Sobre a utilização de produções fílmicas nacionais em sala de aula, Rodrigues e Barros (2017, p. 82) revelam-nos que “o próprio contexto escolar onde esses filmes são vinculados podem apontar novos direcionamentos acerca da abordagem fílmica em sala de aula. Neste caso, problematizando as situações vivenciadas na atualidade pelos próprios estudantes”. Assim, cada professor pode ter liberdade para

utilizar fragmentos de documentários a partir de sua própria realidade escolar.

Neste sentido, as propostas didático-metodológicas, aqui apresentadas, tomam produções fílmicas nacionais com temas relevantes para as Amazônias, e focam em um elemento abundante nesta região do planeta, o qual influencia a vida de todas as pessoas destas áreas: a água.

Os filmes apresentados, nas referências deste trabalho, somente são sugestões para uma abordagem artística de questões que envolvem as Amazônias, suas gentes, suas paisagens etc. Outros documentários e elementos audiovisuais podem ser também inseridos nestas propostas de trabalho com estudantes dos últimos anos do Ensino Fundamental.

MATERIAL TEÓRICO

Vale aqui deixar algumas orientações teóricas sobre os temas mais recorrentes nestas propostas, e esclarecer como podemos trabalhar a partir do cinema, mais especificamente dos filmes do gênero documentário e com uma temática específica escolhida: a água.

É importante frisar que não somente documentários podem ser utilizados nestas propostas, mas outras produções audiovisuais ou visuais (como fotografias, pinturas, esculturas etc.), sempre buscando privilegiar temáticas diversas, e que façam parte do cotidiano dos estudantes. Tais temáticas podem ser amplamente abordadas pelo professor-pesquisador em Artes.

Vamos a algumas informações conceituais que vemos como relevantes para estas propostas de trabalho com documentários:

Cinema: O CINEMA NASCE NOS FINAIS DO SÉCULO XIX, CRESCENDO EM NÚMERO DE FILMES E PÚBLICO DURANTE TODO O SÉCULO XX. SUAS PRODUÇÕES FÍLMICAS PODEM REVELAR VÁRIOS ASPECTOS INTERESSANTES PARA OS TRABALHOS NAS ÁREAS DAS ARTES, E LEVANTAR QUESTIONAMENTOS SOBRE TEMAS RELEVANTES DA ATUALIDADE DAS PESSOAS.

Tal tecnologia, o cinema, somente foi possível após a invenção das máquinas fotográficas. As “fotografias animadas” foram a primeira forma de reprodução “fílmica” de um fato, ocorrendo no filme “A saída das usinas Lumière”, de 1895, obra na qual se registrou a saída de vários operários de uma usina.

Ida Larruscain e Maria Angélica Oliveira (2011, p. 2) dizem-nos que: “desde a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, em 1895, a 7^a Arte adotou viés educativo que não se pode desprezar, mesmo diante das altas tecnologias”. E isto é algo que pretendemos trazer nestas propostas: o uso dos filmes com um viés educativo em Artes.

Para Roseli Pereira Silva: “A experiência estética que o cinema proporciona abre-nos, sem dúvida, para uma compreensão mais radical da realidade e do ser humano. É uma obra de arte com a qual nos relacionamos para iluminar a nossa percepção do mundo” (SILVA, 2007, p. 52).

O cinema pode, também, auxiliar na valorização das culturas locais, dos saberes e fazeres dos estudantes das Amazônia e de suas famílias. Neste caminho, Rodrigues (2014, p. 271) destaca que: “interpretação e a representação do mundo através do cinema nos serve, enquanto brasileiros, para o fortalecimento dos processos de identidade e cidadania, garantindo um senso reflexivo e crítico sobre o que somos, como somos, quem somos, quem queremos ser e como o faremos para sê-lo”. Tal trabalho de valorização que o cinema pode proporcionar, principalmente no ambiente educacional formal, deve ser utilizado nas instituições escolares das Amazônia, pois as pessoas destas regiões veem-se pouco representadas na grande mídia nacional.

Documentário: O CINEMA DOCUMENTÁRIO PODE SER UMA RICA FORMA DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS NO ENSINO FUNDAMENTAL, POIS, PARA ALÉM DOS CONTEÚDOS TRAZIDOS POR ELE, HÁ A POSSIBILIDADE DE ALÇAR NOVOS VOOS CRÍTICOS, SENSÍVEIS E DIALÓGICOS A PARTIR DELE. MANUELA PENAFRIA EXPLICA-NOS QUE, EM SEU ENTENDER, “O DOCUMENTÁRIO

NÃO É TANTO UM GÊNERO, MAS MAIS UM PROJETO DE CINEMA. OS FILMES QUE SE DESIGNAM DE DOCUMENTÁRIO CONTERÃO EM SI UM PROJETO DE CINEMA QUE PERMITE PENSÁ-LOS EM RELAÇÃO AOS RESTANTES FILMES E EM RELAÇÃO AO MUNDO EM QUE VIVEMOS” (2004, S/P).

Neste mesmo caminho de Penafria, os três documentários colocados nas referências fílmicas deste trabalho (“Amazônia, da impertinência à conciliação”, de 2014; “Baré, Povo do Rio”, de 2015; “Caminho das águas”, de 2015) revelam um projeto de cinema em torno dos discursos das águas, de seus domínios amazônicos e dos grupos sociais que nestas regiões habitam.

Tal entender, de Manuela Penafria, faz com que pensemos que o documentário é um projeto cinematográfico discursivo com claras intenções de contar uma história o mais realisticamente possível, apesar de todos os “filtros” daqueles que escrevem, dirigem, produzem e montam (entre tantas outras atividades) tal filme.

Penafria adiciona que “todo o filme é uma construção de pessoas cultural, social e politicamente situadas. Por isso, o documentário não ocupa um lugar específico dentro do cinema. Está presente, em diferentes graus, em todo o cinema” (2004, s/p).

Ainda, o filme documentário pode ser compreendido como uma tentativa de discurso “verídico”, “imparcial” e informativo acerca de determinado tema, apesar de sabermos que ele é uma representação e uma construção repleta de influências pessoais e grupais, e o professor deve ter consciência disto.

Poética das águas: AQUI, BUSCAMOS ABRANGER UMA PROPOSIÇÃO TEMÁTICA A PARTIR DAS AMAZÔNIAS, QUE SERIA O QUE CHAMAMOS DE “POÉTICA DAS ÁGUAS”. NOSSO ENTENDER LEVA A VER A CULTURA FLUVIAL DAS AMAZÔNIAS COMO UM ELEMENTO ARTÍSTICO INDISPENSÁVEL PARA TODOS QUE NELA HABITAM, INFLUENCIANDO A VIDA DAS PESSOAS, SEUS SABERES E FAZERES.

Vemos que todos que vivem nas Amazônia estão numa estreita relação com as águas dos rios. Muitos mitos e lendas indígenas da região advêm das águas. Os grandes e pequenos rios são vistos como grandes organismos vivos geradores de vida. Esses poderosos ecossistemas sustentam a vida para grande parte da população amazônica.

A partir da importância dos rios e de suas águas para as pessoas da região da Amazônia Legal, buscamos aqui refletir sobre o fazer Arte com base na riqueza conceitual, relacional e contextual que as águas amazônicas podem gerar.

Como exemplo de criatividade a partir da região amazônica e de suas águas, podemos citar o livro do poeta amazonense Thiago de Mello, intitulado “Amazonas, Pátria da Água”. Nesse livro, o poeta busca, através da linguagem da simplicidade, fazer com que as pessoas aprendam a ver a natureza com um olhar mais sensível a partir do rio Amazonas, das pessoas da região e da própria região amazônica.

Thiago de Mello, poeta e diplomata nascido em Barreirinha (AM), em 1926, dedicou sua vida à composição de uma poesia libertária e amorosa. Bateu de frente com a ditadura militar brasileira (1964-1985), chegando a demitir-se do car-

go de diplomata. Thiago de Mello vive à beira do rio Andirá, em uma casa projetada por Lúcio Costa, ainda influenciado pela floresta e pelas águas. Ele é um dos mais celebrados e representativos poetas amazonenses.

Aqui, colocamos o poeta Thiago de Mello como um exemplo de um artista que abarca a “poética das águas” de sua região. Aliás, os trabalhos deste poeta podem ressoar nos estudantes de Ensino Fundamental das Amazônias, pois tratam de temas de suas realidades e paisagens. Ainda, eles podem servir como um canal de valorização do meio ambiente e dos recursos naturais amazônicos, despertando para uma consciência ecológica necessária na atualidade.

No anexo deste texto, colocamos o poema intitulado “Os Estatutos do Homem (Ato Institucional Permanente)”, dedicado ao escritor e amigo Carlos Heitor Cony (1926-2018). Tais estatutos dão-nos uma clara visão humanista, e rebatem o grotesco ato institucional número 5, de 13 de dezembro de 1968, da Ditadura Militar. A partir de tal poema, podemos contextualizar várias visões de mundo e refletir sobre elas, podendo criar artisticamente por meio das sensibilizações desprendidas do poema.

PROPOSTAS PEDAGÓGICAS

Ressaltamos aqui que as sugestões apresentadas não devem ser tomadas como modelos prontos a serem colocados em prática, mas orientam-se no caminho de

provocar experimentações artísticas a partir de possíveis poéticas das águas e das realidades de cada comunidade escolar amazonense.

Os professores devem saber claramente os objetivos que desejam alcançar com o uso de documentários e fragmentos de documentários em sala de aula, buscando aprimorar conhecimentos já existentes. Os documentários não devem ser tomados somente como objetos sistematizadores de conteúdos, mas devem ser elementos de auxílio à expansão da criatividade dos estudantes.

Neste sentido, o uso de filmes na educação deve ser uma constante, e pode auxiliar os estudantes a aprenderem a falar sobre Artes e suas percepções. Napolitano nos sugere que: “o uso do cinema na sala de aula seja sistemático e coerente, e isso implica que os filmes sejam articulados entre si, sobretudo quando o espírito da atividade é a análise do filme como linguagem e fonte de aprendizado” (2003, p. 79).

Sugerimos, também, trabalhar em sala de aula com a “pedagogia do fragmento” fílmico, como chamam Ana Lara Silva de Deus e Carmem Rodrigues Pereira, visando “a sensibilização pedagógica com o cinema na sala de aula, para além do ato conteudista” (DEUS, PEREIRA, 2014, p. 118).

Ainda, sabemos que as realidades escolares nas Amazônias podem ser muito diferentes, e que o professor pode adaptar as propostas, aqui apresentadas, para suas vivências e situações de ensino-aprendizagem.

1. Documentários e realidades naturais e sociais

A primeira proposta que gostaríamos de colocar aqui seria a utilização de fragmentos de documentários que tivessem como temática as Amazônias, suas gentes, suas culturas e seus ecossistemas. Podemos pensar na interação das linguagens audiovisuais com as linguagens das artes visuais, como nos orienta a BNCC nas habilidades EF69AR03.

Sugerimos que o professor selecione um tema natural e/ou social para ser discutido, e recorte um fragmento de documentário para ser assistido e debatido. Fazer uma roda para a discussão sobre o fragmento assistido pode revelar-se como uma forma de interação bastante proveitosa, pois todos poderão se ver e interagir entre si. Ainda, seria necessário aprender mais sobre o tema escolhido, visitando a biblioteca da escola ou até mesmo a internet.

A partir desta roda de conversa, o professor e os estudantes podem sugerir um tema a ser explorado artisticamente através de uma das linguagens das artes visuais. Sugerimos trabalhar com material natural e facilmente encontrado na região, como cascas de cocos diversos, sementes, folhas, argilas de diferentes cores etc. Tais elementos podem compor uma escultura ou podem servir de suporte para uma pintura com guache e a óleo, ou mesmo para uma colagem a partir de imagens de jornais e revistas.

Seria interessante fazer uma exposição dos trabalhos produzidos e deixar que cada estudante falasse sobre seu trabalho, e como ele interage com a temática selecionada como referência de criação. Assim, os estudantes não somente criam, mas também têm a oportunidade de aprender a falar sobre criações estéticas.

2. *Documentários e a poética das águas*

Propomos uma prática artístico-literária a partir de um fragmento de documentário selecionado pelo professor, e de suas relações com textos do poeta amazonense Thiago de Mello, ou de outro autor da região das Amazônias. Tal fragmento e texto literário devem ser relevantes para levantar discussões e pensamentos sobre uma possível “poética das águas”.

Aqui, podemos pensar em fazer com que todos desenvolvam processos de criação em artes visuais e em formas literárias, sempre tendo como base a temática da “poética das águas”, e levando em conta as habilidades descritas no item EF69AR06. Isso poderia ser pensado e executado de maneira individual, coletiva e colaborativa. Novamente, cremos ser relevante utilizar materiais naturais (como as argilas de cores variadas na imagem 1, a seguir) para uma possível criação em artes visuais, como colocamos na proposição anterior.

Imagem 1

Potes com argilas de diferentes cores de D. Lira.



Argilas de diferentes cores preparadas para serem utilizadas como pigmento de pintura.

Fonte: Foto de Wallace Rodrigues, de 2010.

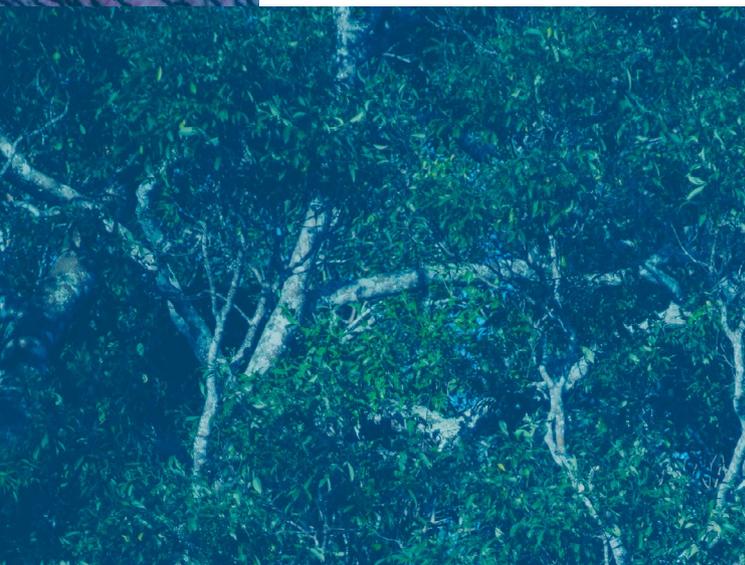
A criação, em literatura, poderia ocorrer a partir da temática das águas na obra do autor escolhido, e em relação ao fragmento do documentário selecionado. Lembramos que o professor deve trabalhar com a sua sensibilidade aguçada para compreender os caminhos didático-metodológicos que almeja seguir, os objetivos que deseja alcançar e as reverberações mediante as criações dos estudantes.

Ainda, podemos tentar fazer com que os estudantes se interessem em fazer uma criação literária e uma criação em artes visuais. Ambas as produções podem dialogar

com a temática das águas em um profundo nível sensível (como na imagem 2).

Imagem 2

Instalação “Sem título”, 2010. Autoria: D. Lira.



Pedras de rio pintadas com argila e dispostas em círculo ao ar livre.

Fonte: Foto de Wallace Rodrigues, de 2010.

Acreditamos que, se os estudantes amazônicos estão extremamente familiarizados com os rios, suas águas e costumes, que advêm destes elementos naturais, poderemos propor atividades que instiguem não somente as criações artísticas, mas um pensar sobre artes.

Novamente, sugerimos uma roda de conversas sobre as criações artísticas, uma leitura das obras literárias produzidas e uma possível exposição dentro da sala de aula, ou em

um espaço interno da escola. Vemos como relevante fazer com que os estudantes falem de suas criações e de suas impressões sobre as criações dos colegas, pois isso auxilia no exercício crítico e na habilidade de formar pensamentos através de algo com sentido.

Como exemplo de material natural, colocamos uma imagem (imagem 1) de potes com argila seca de várias cores, da artista mineira Dona Lira Marques (Maria Lira Marques Borges), da cidade de Araçuaí. Essa argila ela utiliza como material de pintura para dissolver em água, à maneira de guache ou aquarela. E, como exemplo de trabalho artístico, deixamos ver uma imagem (imagem 2) com uma instalação de pedras de D. Lira. Essas pedras foram retiradas de um ribeirão e pintadas com argilas de diferentes cores. Os motivos utilizados remetem à natureza e mostram influências da arte rupestre. Sabemos que esta artista não é da região das Amazônias, mas, em seus trabalhos, ela utiliza materiais naturais de forma original e inovadora. Ainda, ela é uma artista popular que recebe grande influência das águas dos rios da região onde mora, principalmente do rio Jequitinhonha.

Outros materiais naturais para criações artísticas, que poderiam ser utilizados e que podem ser encontrados na região amazônica, são o urucum e o carvão, além de diversas folhagens, madeiras e rochas, entre tantos outros. As criações artísticas podem tomar forma a partir de fragmentos de documentários referentes às águas (ou outra temática amazônica) e com a utilização de materiais naturais disponíveis.

3. *Documentários e a prática audiovisual*

Como já foi dito, um filme documentário é uma representação artística, uma produção humana que pode revelar diferentes olhares. Assim, propomos aqui um diálogo aberto com os documentários e/ou seus fragmentos.

Podemos propor que os estudantes assistam ao documentário, ou a um fragmento do mesmo, e que façam uma roda de conversa a partir do que foi observado e sentido. Essas percepções dos alunos podem auxiliar no próximo passo da atividade aqui sugerida, que seria uma clara leitura de um fragmento do filme, onde os estudantes tivessem a possibilidade de selecionar um trecho do documentário e analisá-lo a partir de pontos propostos pelo professor.

Neste sentido, os alunos buscariam dialogar com os temas escolhidos, as imagens do fragmento e as sensações e pensamentos provocados. Os estudantes poderiam executar uma releitura em vídeo, através de um celular com câmera. Isto abarcaria as habilidades do item EF69AR07, e poderia ser bastante frutífero, criativamente, para estudantes e professores.

A criação de um produto audiovisual, a partir de um tema do fragmento de documentário, pode fazer com que todos reflitam sobre enquadramento, iluminação, edição, entre tantas outras atividades envolvidas na criação audiovisual. Além disso, os alunos criariam algo próprio, original e que fizesse sentido para eles.

Ao final, sugerimos exibir todas as produções, e deixar que os estudantes-criadores falem sobre o que fizeram, e como o fizeram. Depois disto, pode-se abrir uma roda para discussões sobre a atividade e como ela sensibilizou a todos. Ao final, há a possibilidade de uma análise geral da atividade, para buscar melhorar a sua execução, e realinhar os objetivos para uma próxima vez.

Caso os vídeos produzidos sejam de boa qualidade, e reflitam bem os objetivos artísticos da atividade proposta pelo professor, seria interessante pensar em uma exibição das produções para todos os estudantes e funcionários da escola.

MATERIAL NECESSÁRIO PARA AS ATIVIDADES AQUI PROPOSTAS

- COMPUTADOR COM ACESSO À INTERNET PARA BAIXAR OS DOCUMENTÁRIOS, RECORTAR FRAGMENTOS E ATÉ EXIBI-LOS (CASO NÃO HAJA UM APARELHO DE TV);
- UM PENDRIVE PARA ARMAZENAR TRECHOS DOS DOCUMENTÁRIOS E SERVIR COMO FONTE DE REPRODUÇÃO;
- UM APARELHO DE TV PARA A REPRODUÇÃO DOS FRAGMENTOS DE DOCUMENTÁRIOS;
- LIVROS SOBRE AS AMAZÔNIAS, QUE MOSTREM SEUS SABERES, FAZERES, AMBIENTES, PESSOAS ETC.;
- LIVROS DE POESIA (DE PREFERÊNCIA DE THIAGO DE MELLO OU OUTROS ESCRITORES DA REGIÃO);
- APARELHOS DE CELULAR COM CÂMERA.

NOSSAS ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Neste trabalho, buscamos colocar algumas orientações didático-metodológicas a partir da utilização de filmes documentários e/ou fragmentos destes, em sala de aula, para turmas dos últimos anos do Ensino Fundamental.

Aqui, focamos nas Amazônias, em suas águas fluviais e em escritos a partir delas. No entanto, vemos que professores de outras regiões do país podem utilizar as linhas mestras destas propostas para trabalhá-las com seus estudantes. Para tanto, basta ter criatividade, materiais para utilizar artisticamente, bem como vontade de aprender e refletir sobre Artes e temas das Amazônias.

Vemos como relevante ressaltar os papéis sociais que a arte fílmica pode assumir em diferentes contextos sociais e culturais. A partir daí, levantamos possibilidades de trabalho para professores com algum conhecimento de tecnologias da informação e comunicação (TIC), e com vontade de criar atividades que utilizem documentários para fomentar discussões acerca de temáticas que vejam como relevantes para suas regiões.

Colocamos, como uma necessidade para as propostas com documentários, o domínio básico de ferramentas de tecnologia de informação e comunicação (TIC), para se ter maior proveito das propostas aqui sugeridas. No entanto, um professor que desejar utilizar um documentário, e que disponha

somente de uma TV para o fazer, poderá utilizar tal meio sem problemas.

Lembramos que cabe ao professor oferecer referências teóricas sobre o que será estudado e como ele deseja trabalhar tal tema, além dos objetivos que ele almeja alcançar com as atividades propostas. Assim, cabe ao professor oportunizar o acesso a experiências significativas para seus estudantes através do estudo das Artes, da reflexão em Artes e das criações artísticas.

Ainda vemos a escola como um espaço genuíno, e até primeiro, de promoção da sensibilização em Artes, do conhecimento artístico, do exercício da criatividade e da experimentação nas mais diversas linguagens artísticas, entre outros pontos. É na escola que podemos possibilitar uma pluralidade de experiências estéticas, instigando novas reflexões sobre Artes e

sobre fazeres em Artes, sempre vislumbrando o ato produtivo nas inter-relações com as mais diversas linguagens artísticas. As experiências em Artes, na escola, devem desafiar os estudantes a pensar, a sentir, e instigá-los à criação de algo novo a partir dos documentários, por exemplo.

Rodrigues e Silva revelam que é através da cognição e da sensibilidade que o cinema “pode nos emocionar de várias maneiras, ao mesmo tempo em que pode nos fazer refletir sobre os mais variados temas, evidenciando diferentes olhares sobre o ‘real’, complexificando a nossa percepção e compreensão do mundo” (RODRIGUES, SILVA, 2016, p. 297). Daí a nossa intenção de trazer o filme documentário para dentro das salas de aula, revelando uma necessidade de inovação, criatividade e reflexão sobre os vários meios do fazer artístico.

Ainda, vemos que as Artes dão ao homem uma compreensão da dimensão precária e da complexidade dele mesmo, mas elas também dão-nos a possibilidade de criar mundos imaginários, cada um com a sua qualidade ímpar, pois os homens diferem em qualidades, aptidões, visões etc.

Concluindo, notamos que os trabalhos com documentários, na educação escolar, podem produzir devires complexos na subjetividade individual e coletiva dos estudantes, instigando novas possibilidades para o exercício da criatividade durante experiências artísticas individuais e colaborativas. Tais experiências artísticas podem auxiliar a reinventar, no cotidiano, outras formas para as Artes através de potentes produções no ambiente escolar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. Brasília: MEC, 2018.

DEUS, Ana Iara Silva de Deus; PEREIRA, Carmem Rodrigues. Linguagem cinematográfica na educação: aproximação do cinema como Arte no Ensino Fundamental. In: *Anais do II Seminário Internacional de Cinema e Educação*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, pág. 114-121, 17 e 18 de outubro de 2014.

LARRUSCAIN, Ida Ourica dos Santos; OLIVEIRA, Maria Angélica Figueiredo. *O cinema como ferramenta de auxílio no processo ensino-aprendizagem?* Especialização em Mídias na Educação, Universidade Federal de Santa Maria, pág. 1-14, 2011.

MELLO, Thiago de. *Amazonas, Pátria da Água*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MELLO, Thiago de. *Faz Escuro Mas Eu Canto: Porque a Manhã Vai Chegar*. In: *Vento geral, 1951/1981: doze livros de poemas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2003.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. Universidade da Beira Interior. *Anais do III SOPCOM e VI LUSOCOM*. Abril 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html#foot1046>>. Acesso em: 19 nov. 2020.

RODRIGUES, Wallace. BARROS, Cristiano Alves. Cinema e identidade cultural brasileira: possíveis reflexões para uso de filmes em sala de aula. *Arteriais*. Revista do PPG Artes, ICA, UFPA, n. 04, pág. 76-83, Jul. 2017.

RODRIGUES, Wallace; SILVA, Luiza Helena Oliveira da. Três representações do tempo presente pela via do cinema brasileiro. *Escritas*. Araguaína, UFT, vol. 8, n. 2, ISSN 2238-7188, pág. 296-309, 2016.

RODRIGUES, Wallace. Tropicalismo e identificação nacional: cultura da sociedade brasileira através do cinema. *Linguagens*. Revista de Letras, Artes e Comunicação. ISSN 1981-9943, Blumenau, v. 8, n. 3, pág. 263-272, set./dez. 2014.

SILVA, Roseli Pereira. *Cinema e educação*. São Paulo: Cortez, 2007.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Amazônia, da impertinência à conciliação. Documentário. Produção: Tribunal de Contas da União. Roteiro e direção: Daniela Fioravanti. Produção: Lara Réquia e Daniela Fioravanti. Brasília: Tribunal de Contas da União e Set Produções, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-S9osbdOcqc>>. Acesso em: 19 nov. 2020.

Baré, Povo do Rio. Documentário. Produção: SESC TV. Direção, roteiro e montagem: Tatiana Toffoli. São Paulo: SESC TV, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nd69jnE35uA>>. Acesso em: 19 nov. 2020.

Caminho das águas. Documentário. Produção: Embrapa Agroenergia e Fundação John Deere. VM Videomakers, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bMeM9TByxo>>. Acesso em: 19 nov. 2020.

ANEXO

Os Estatutos do Homem
(Ato Institucional Permanente)

A Carlos Heitor Cony

ARTIGO I.

Fica decretado que agora vale a verdade,
que agora vale a vida,
e que, de mãos dadas,
trabalharemos todos pela vida verdadeira.

ARTIGO II.

Fica decretado que todos os dias da semana,
inclusive às terças-feiras mais cinzentas,
têm direito a converter-se em manhãs de domingo.

ARTIGO III.

Fica decretado que, a partir deste instante,
haverá girassóis em todas as janelas,
que os girassóis terão direito
a abrir-se dentro da sombra;
e que as janelas devem permanecer, o dia inteiro,
abertas para o verde onde cresce a esperança.

ARTIGO IV.

Fica decretado que o homem
não precisará nunca mais
duvidar do homem.
Que o homem confiará no homem
como a palmeira confia no vento,
como o vento confia no ar,
como o ar confia no campo azul do céu.

PARÁGRAFO ÚNICO:

O homem confiará no homem
como um menino confia em outro menino.

ARTIGO V.

Fica decretado que os homens
estão livres do jugo da mentira.
Nunca mais será preciso usar
a couraça do silêncio
nem a armadura de palavras.
O homem se sentará à mesa
com seu olhar limpo
porque a verdade passará a ser servida
antes da sobremesa.

ARTIGO VI.

Fica estabelecida, durante dez séculos,
a prática sonhada pelo profeta Isaías,
e o lobo e o cordeiro pastarão juntos
e a comida de ambos terá o mesmo gosto de aurora.

ARTIGO VII.

Por decreto irrevogável fica estabelecido
o reinado permanente da justiça e da claridade,
e a alegria será uma bandeira generosa
para sempre desfraldada na alma do povo.

ARTIGO VIII.

Fica decretado que a maior dor
sempre foi e será sempre
não poder dar-se amor a quem se ama
e saber que é a água
que dá à planta o milagre da flor.

ARTIGO IX.

Fica permitido que o pão de cada dia
tenha no homem o sinal de seu suor.
Mas que sobretudo tenha sempre
o quente sabor da ternura.

ARTIGO X.

Fica permitido a qualquer pessoa,
a qualquer hora da vida,
o uso do traje branco.

ARTIGO XI.

Fica decretado, por definição,
que o homem é um animal que ama,
e que por isso é belo,
muito mais belo que a estrela da manhã.

ARTIGO XII.

Decreta-se que nada será obrigado nem proibido,
tudo será permitido,
inclusive brincar com os rinocerontes
e caminhar pelas tardes
com uma imensa begônia na lapela.

PARÁGRAFO ÚNICO:

Só uma coisa fica proibida:
amar sem amor.

ARTIGO XIII.

Fica decretado que o dinheiro
não poderá nunca mais comprar
o sol das manhãs vindouras.
Expulso do grande baú do medo,
o dinheiro se transformará em uma espada fraternal
para defender o direito de cantar
e a festa do dia que chegou.

ARTIGO FINAL.

Fica proibido o uso da palavra liberdade,
a qual será suprimida dos dicionários
e do pântano enganoso das bocas.
A partir deste instante
a liberdade será algo vivo e transparente
como um fogo ou um rio,
e a sua morada será sempre
o coração do homem.

Santiago do Chile, abril de 1964.

Publicado no livro "Faz Escuro Mas Eu Canto: Porque a Manhã Vai Chegar" (1965).



2



**Flagrantes
do mundo Amazônico**

DÍALOGOS ENTRE O HAICAI E A COLAGEM

*Eliane Cristina Testa
Walace Rodrigues*

DOI: [10.31560/pimentacultural/2021.691.40-59](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2021.691.40-59)

Nossa proposta pedagógica orienta-se no documento do Programa Nacional de Cooperação na Amazônia (PRO-CAD – Amazônia, UFT, UNIFESSPA, URGs), que demanda a um fortalecimento das produções acadêmicas da região Amazônica. Além disso, a presente proposta intenta atender a uma recomendação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, última quadrienal), que solicita produzir materiais didáticos, quando possível, já que o Programa de Pós-graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura – PPGL, da Universidade Federal do Tocantins – UFT/Câmpus de Araguaína tem como foco o ensino. À vista disso, esta proposição pedagógica possibilita uma contribuição com a Educação Básica.

Ademais, também seguimos as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), em Linguagens – Arte – Ensino Fundamental, principalmente pelo fato de este documento oficial recomendar uma articulação entre as diferentes linguagens e saberes, de modo que a formação da/do jovem estudante seja a mais integral possível. Assim, esta proposta pedagógica, que abarca as poéticas comunicativas do haicai amazônico e da colagem analógica¹, serve para criar pontes de interlocuções entre o verbal e o visual, e ainda possibilitar diferentes modos de experimentação com haicais visuais (realizados de modo analógico) em sala de aula.

Desta maneira, esta proposta de interação entre as expressões artísticas, articulada a partir do haicai e da colagem, possibilita aos educandos o acesso a diferentes lin-

¹ Nossa proposta didática centra-se na produção de colagem analógica, mas é importante ressaltar que existe a colagem, e que esta proposição pode ser adaptada à colagem digital.

guagens. Considerando ainda o processo de ensino e de aprendizagem de Arte, com a mediação da/do docente, o aprendiz é capaz de ampliar e enriquecer suas competências de experimentar e de criar. Por isso, esta prática pedagógica em Arte, desenvolvida em sala de aula, pode auxiliar a/o jovem educanda/o a alcançar a sua própria linguagem artística e/ou poética visual.

Também verificamos que há uma orientação na BNCC (Artes, 2018) que preconiza uma experimentação com a colagem. Assim, a colagem está contemplada no referido documento quando prevê os seguintes códigos de habilidades dos descritores (EF69AR05) e (EF15AR04). Vejamos a seguir:

Habilidades em foco:

(EF69AR05)

EXPERIMENTAR E ANALISAR DIFERENTES FORMAS DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA (DESENHO, PINTURA, COLAGEM, QUADRINHOS, DOBRADURA, ESCULTURA, MODELAGEM, INSTALAÇÃO, VÍDEO, FOTOGRAFIA, PERFORMANCE ETC.).

(EF15AR04)

EXPERIMENTAR DIFERENTES FORMAS DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA (DESENHO, PINTURA, COLAGEM, QUADRINHOS, DOBRADURA, ESCULTURA, MODELAGEM, INSTALAÇÃO, VÍDEO, FOTOGRAFIA ETC.), FAZENDO USO SUSTENTÁVEL DE MATERIAIS, INSTRUMENTOS, RECURSOS E TÉCNICAS CONVENCIONAIS E NÃO CONVENCIONAIS.

Esses códigos descritores enunciam as suas orientações, que incidem nas ações “de experimentações e de análises”, como vias de acessos ao desenvolvimento de habilidades de expressão artística. Também destacamos que estas experi-

mentações podem fazer uso de materiais sustentáveis (ou recicláveis), o que abre espaço para se refletir acerca da natureza (e isso implica as relações de saber/poder), tão importante para a formação cidadã e humana das/dos alunas/alunos.

Além do mais, esperamos que as atividades com o haicai e a colagem facilitem o trânsito entre as linguagens artísticas, e que este trânsito potencialize a autonomia criativa das/dos jovens estudantes do Ensino Fundamental. Por isso, acredita-se que a realização das produções dos haicais visuais (feitos analogicamente) possa ainda auxiliar a expansão do processo de criação em Artes na escola.

Também como prescreve a BNCC (2018):

[...] espera-se que o componente Arte contribua **com o aprofundamento das aprendizagens nas diferentes linguagens – e no diálogo entre elas** e com as outras áreas do conhecimento –, com vistas a possibilitar aos estudantes maior autonomia nas experiências e vivências artísticas (BRASIL, 2018, p. 205 [grifo nosso]).

[...] um trânsito criativo, fluido e desfragmentado entre as linguagens artísticas pode construir uma rede de interlocução, **inclusive, com a literatura e com outros componentes curriculares**. Temas, assuntos ou habilidades afins de diferentes componentes podem compor projetos nos quais saberes se integrem, gerando experiências de aprendizagem amplas e complexas (BRASIL, 2018, p. 196 [grifo nosso]).

Sendo assim, que a interação entre as linguagens artísticas possa ampliar as vivências e experiências artísticas dos jovens aprendizes, e que tudo isto possa ocorrer de forma profunda, ampla e adentrando as camadas da complexidade do fazer e do criar, e que a:

[...] arte leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a performance (BRASIL, 2018, p. 196).

Desse modo, que a Arte possibilite um diálogo enriquecedor de saberes e de práticas artísticas, bem como engendre um despertar para as produções artísticas da Amazônia, já que elas contemplam diferentes possibilidades com vistas à construção de sensibilidades permeadas de conhecimentos. Por isso, almeja-se que o acesso à produções literárias (ou visuais) das regiões amazônicas (de um modo em geral) consiga ampliar as singularidades das culturas e revelar o potencial destas mesmas culturas que escrevem suas próprias narrativas e cosmovisões pela arte também.

PARA AMPLIAR CONCEITOS

O **haikai** (*HAIKAI* OU *HAIKU*) É UM ESTILO POÉTICO DE TRADIÇÃO NIPÔNICA (JAPONESA), QUE TEVE SEU FLORESCIMENTO NO PAÍS DE *WA* (POR ISSO CHAMOU-SE A PRINCÍPIO *WAKA*), E ESTÁ LIGADO À ORIGEM MÍTICA DO JAPÃO, COMO AFIRMAM PAULO FRANCHETTI E ELZA TAEKO DOI (2012, P. 10): “[...] DO WAKA NASCEU O Renga, E DEPOIS O HAICAI, ISTO É, Renga CARACTERIZADO PELO TOM DE DIVERTIMENTO E ESPIRITUOSO E PELO USO DA ‘LINGUAGEM ORDINÁRIA’”. ALÉM DISSO, HAICAIS SÃO POEMAS CURTOS QUE SE ESTABELECEM TRADICIONALMENTE COM UMA METRIFICAÇÃO DE 5, 7 E 5 SÍLABAS POÉTICAS, COMO BASE RÍTMICA E METROS FUNDAMENTAIS DO POEMA. UM DOS PRINCIPAIS MESTRES DO HAICAI JAPONÊS É BASHÔ, ELE (RE)CONFIGURA MUITO DO ESPÍRITO DA TRANSFORMAÇÃO DOS HAICAIS NO JAPÃO.

No Ocidente, o haikai vai ganhar força com a integração de Ocidente e Oriente, especialmente a partir dos finais do século XIX e início do XX. Ainda, no Brasil, o haikai vai sofrer um modo de abasileiramento. De acordo com Pinheiro e Testa (2017, p. 71): “percebe-se que existe uma preocupação por parte dos primeiros haicaístas em adaptar ou, até mesmo, reproduzir o haikai tradicional em língua portuguesa”. Por isso, do haikai japonês transcorreram várias abordagens poéticas distintas no esforço de que os poetas ‘abasileirassem’ o haikai japonês. Assim, o haikai brasileiro também passa a ser um jogo poético de forma e de conteúdo, que combina o mínimo de palavras para gerar o máximo de expressão, potencializando a nossa língua e cultura.

O haikai é uma forma poética sintética, um exercício do pensamento e da emoção. Temos vários haicaístas que se destacam, no Brasil, dentre eles podemos citar: Paulo Leminsk, Olga Savary, Guilherme de Almeida, Afrânio Peixoto Coutinho, Millôr Fernandes, Teruko Oda, Aníbal Beça, Jorge Tufic, entre outros. Hoje, o haikai ganha outras expressões visuais também, de modo especial, com a colagem (manual ou digital), a exemplo dos haicais visuais analógicos da escritora Catalã Felícia Fuster².

2 Vide: <https://www.youtube.com/watch?v=SlpohWkb1JM&feature=emb_title>. Acesso em 23/11/2020.

A colagem é uma técnica de criar composições por meio do procedimento de cortar e colar. Na colagem, pode-se utilizar diferentes materiais de colagem de papéis (ou pedaços de papéis) impressos, pintados, tecidos, fotografias, cartões, pedaços de plásticos, adesivos etc. Esta técnica da “collage”, como processo

ARTÍSTICO, COMEÇOU A SER PRATICADA MAIS INTENSAMENTE A PARTIR DO SÉCULO XX, NAS VANGUARDAS EUROPEIAS, POR DIVERSOS GRUPOS DE ARTISTAS. A COLAGEM, AO LONGO DA SUA HISTÓRIA DA ARTE, VAI RECEBER DIFERENTES NOMENCLATURAS, DE ACORDO COM BETTINA MUNIZ (2018, P. 13): “COLAGEM ANALÓGICA, COLAGEM MANUAL, FOTOMONTAGEM, IMAGEM FOTO-POÉTICA, COMPOSIÇÃO PICTURAL, DECOUPAGE”. E AINDA QUANDO A COLAGEM OCUPA O ESPAÇO TRIDIMENSIONAL COSTUMA RECEBER O NOME DE *ASSEMBLAGE*. PORÉM, COMUMENTE, O QUE MAIS SE VÊ É A ARTE DA COLAGEM COMPOSTA SOBRE UM SUPORTE BIDIMENSIONAL (PODE SER EM TELA, OU EM QUALQUER SUPORTE DE PAPEL, OU EM OUTRAS DIVERSAS SUPERFÍCIES EM DUAS DIMENSÕES).

Mas, o universo da colagem é muito amplo, é expandido, pois ultrapassa o mundo das artes visuais, uma vez que, a colagem está também na música, na poesia, no cinema etc., e, como afirma Fernando Fuão (2011, p. 11): “O procedimento collage extrapola o âmbito da collage propriamente dito e acaba por revelar-se um procedimento de criação para as artes em geral, uma poética”. Assim, a colagem, como um jogo lúdico e poético bastante expandido, pode abrir espaço para diferentes registros visuais, verbais, sonoros etc., construídos por camadas e camadas de analogias, de associações que a imaginação contém. Também a colagem é um registro de transformação, de reconstrução, “um olhar que se despeja sobre as imagens, objetos e seres, detectando entre eles toda a sorte de analogias poéticas, com a intenção de provocar um Encontro” (FUÃO, 2011, p. 51). À vista disso, poderíamos dizer que a colagem gera possibilidades de diferentes “encontros”, provocações e poéticas que se configuram sempre como transitórias, pelas suas capacidades de inacabamento.

Tudo isto faz com que as práticas artísticas que tragam a colagem vibrem em diferentes linguagens e em “novos” e/ou “inusitados” arranjos poéticos. Sem mencionar que a colagem analógica (feita à mão) carrega em si grandes movimentos de gestos e de sinergias, que vão muito além dos verbos cortar, picar, despedaçar, rasgar, fragmentar, selecionar, (re)colar, (re)construir, classificar, dividir, organizar, descartar, associar, analisar etc., pois há contatos de vivências e de sonhos nos significantes para que algo se manifeste e se estabeleça como fenômeno criador, como uma vontade/desejo de se apropriar da vida e do mundo.

A POESIA AMAZÔNIDA: HAICAIS

[...] amem a natureza, pois a natureza é fonte de bem-estar para nossas vidas. Se ela está bonita, limpa e inspiradora para qualquer um, estaremos bem também. Portanto, evitem jogar lixo nos caminhos, pois além de trazer benefícios para todos, pode haver um escritor de haicai logo atrás de você procurando pela beleza da natureza.

Rosa Clement (In: “Canoa cheia’, canoa vazia”. Entrevista com Rosa Clement, 2019).

Que tal conhecermos um pouco mais das vertentes dos haicais amazonenses produzidos por diferentes autoras e autores, que revelam uma natureza singular, peculiar e plural, quando vertida em imagens poéticas diversas? **Vamos ler!**

Abaixo, seguem alguns haicais de Rosa Clement, Evangelista, Mariazinha Trindade, Bacellar e Zemaria Pinto:



lua baixa
a sombra da canoa
balança no rio

(Rosa Clement)

canoa quebrada
as visitas dos sapos
mais constantes

(Rosa Clement)

canoa alagada
no vai e vem da cuia
desaparece a lua

(Rosa Clement)

régias e jacarés
são belas e feras
contos do lago

(Rosa Clement)

Jiquitaia*,
ardente guerrilheira
salva a selva

(Evangelista)

Nesta sala me sinto
como pássaro cativo
e anseio pela liberdade de uma árvore

(Mariázinha Trindade)

início das férias –
balanço no banheiro
barco preguiçoso

(Zemaria Pinto)

ondas nunca vistas,
temporal no Nhamundá
– as margens sumiram

(Zemaria Pinto)

sob chuva fina
adivinho Parintins
– ah, meu boi-bumbá

(Zemaria Pinto)

os botos mergulham
em sincronia perfeita
– a tarde se põe

(Zemaria Pinto)

peixe moqueado,
pimenta e farinha d'água
– manjar amazônico

(Zemaria Pinto)

vida à beira-rio
igreja, escola, seis casas
– o mais é imenso

(Zemaria Pinto)

Fonte: “Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas” (2017), Cacio José Ferreira e Rita Barbosa de Oliveira (Orgs.).

* Jiquitaia: é uma espécie de formiga vermelha diminuta, cuja picada/ferroada causa uma ardência, uma queimação insuportável.

PROPOSIÇÃO PEDAGÓGICA: CAMINHOS POSSÍVEIS OU ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS

1.

Sequência 1: SINTONIZAÇÃO DE LEITURAS

Sugerimos, primeiramente, que a/o docente inicie sua aula compartilhando de seus conhecimentos sobre o haicai e a colagem, a partir de uma contextualização mais teórica sobre as duas formas de arte. Logo em seguida, proponha aos estudantes que leiam os haicais, primeiramente, em silêncio, depois os convoque a uma leitura em voz alta e em grupo (ou em duplas, se preferir). Feito isso, sugere-se que a performance de leitura abra espaço para formalizar uma roda de compartilhamento de impressões de leituras. Na sequência, sugerimos que as/os alunas e alunos destaquem suas interpretações ou “percepções” acerca dos haicais (lembrem-se que as leituras de poemas são sempre abertas e passíveis de gerar muitos sentidos). Destacamos ainda que as possíveis leituras interpretativas podem ser anotadas pelos alunos (em seus cadernos de registro) e pela/pelo professora/professor, no quadro, com destaque para ideias-chave.

2. **Sequência 2: OUVIR, VER E FAZER: PERCURSOS DE CRIAÇÃO**

Nesta sequência, os aprendizes devem estar munidos de alguns materiais, sendo eles: tesoura, cola, diversos tipos de papéis, tecidos etc. Este momento exige considerar as anotações geradas das leituras interpretativas dos haicais. Na sequência, a/o docente propõe aos discentes fazer algumas experiências com os materiais selecionados para a composição. No entanto, a/o docente pode auxiliar, mediando o processo de criação da seguinte forma:

- a. **É IMPORTANTE INCENTIVAR UMA AUTONOMIA NO PROCESSO DE CRIAR, DESTACANDO AOS JOVENS QUE ELES PODEM MONTAR A COLAGEM COM TOTAL LIBERDADE, E QUE ISTO PODE RESULTAR EM POÉTICAS MAIS PESSOAIS;**
- b. **DESTAQUE QUE OS APRENDIZES PODEM CRIAR SUAS COLAGENS (OU SEUS HAICAIS VISUAIS) SEM PREOCUPAÇÕES COM UMA LÓGICA, POIS A IMAGINAÇÃO É LIVRE;**
- c. **EVIDENCIE QUE A CRIAÇÃO EM ARTES PODE TER UMA RELAÇÃO MAIS SUBJETIVA DO QUE OBJETIVA NO PROCESSO DE CRIAR;**
- d. **ELUCIDE AOS JOVENS ESTUDANTES QUE ELES PODEM EXPLORAR OS HAICAIS LIDOS DE MODO MAIS LITERAL (OU SEJA, MAIS FIELMENTE EM RELAÇÃO AO TEXTO), OU DE MODO MAIS ALUSIVO (ISTO É, DE MANEIRA MAIS INDIRETA, COM REFERÊNCIAS MAIS VAGAS E/OU AMPLAS);**
- e. **ENFATIZE QUE O PROCEDIMENTO DE SOBREPOSIÇÃO E DE JUSTAPOSIÇÃO DE ELEMENTOS (DOS MATERIAIS SELECIONADOS) É DE SUMA IMPORTÂNCIA PARA SE OBTER UM TRABALHO DE COLAGEM, POIS É DESTAQUE QUE SURGE A TRANSFORMAÇÃO DOS DISCURSOS VISUAIS POÉTICOS.**

Estas mediações do/a educador/a pode favorecer o desempenho de criação dos jovens estudantes. A melhor condição para a criação é destacar a liberdade e o desafio das combinações, como elementos fundamentais para o processo de criar.

3.***Sequência 3: REGISTROS E CONEXÕES***

Nesta sequência, o docente vai organizar uma roda de conversa para que as/os alunas/alunos expressem e compartilhem, com a turma, as suas experiências em compor as colagens. Nesta roda de compartilhamento, as/os jovens estudantes devem relatar/contar quais foram as “relações de diálogos” estabelecidas entre os haicais lidos e as colagens produzidas por eles. Após o momento da roda de conversa e de compartilhamento, a/o docente deve convidar a turma a organizar um mural com estas colagens (ou haicais visuais), em sala de aula (ou fora dela), para desencadear um processo de apreciação e de fruição destas.

Depois, como culminância da proposta didática, sugira aos jovens educandos um exercício de conexões entre os haicais e as colagens, fazendo, assim, com que estes trabalhos interartes criem um grande território ampliado e/ou configurado por diferentes tramas culturais da Amazônia, nas quais podem se cruzar palavras, imagens, linhas, formas, linguagens, cores, sons etc. Além disso, a/o docente mediador pode aproveitar este momento para abordar temas transversais, como “trabalho”, “consumo”, “sustentabilidade”, “queimada” etc.

Ainda, como um recurso de nutrição estética e de estímulo à realização desta proposta didática, partilhamos, a seguir, possibilidades de criações visuais (em forma de colagens analógicas), articuladas pela leitura-interação do haicai “canoa quebrada”, de Rosa Clement. Vejamos o haicai de Clement seguido das colagens analógicas:

canoa quebrada
as visitas dos sapos
mais constantes
(Rosa Clement)

Imagem 01

Haikai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 02

Haikai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 03

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 05

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 04

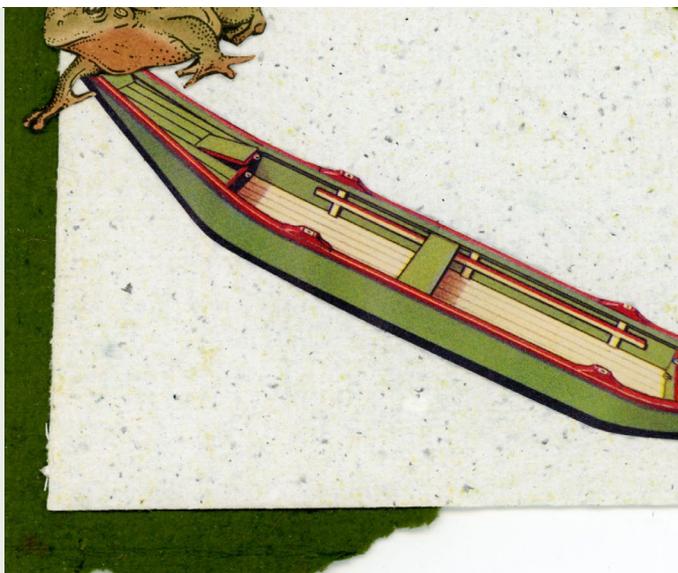
Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 06

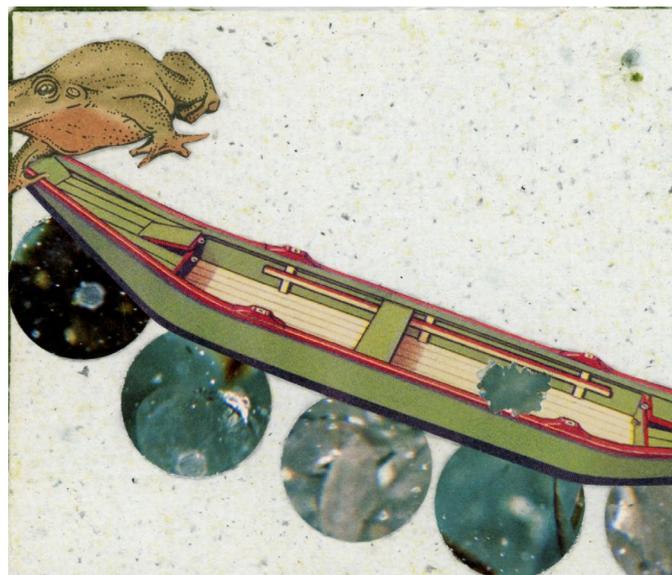
Haikai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 07

Haikai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 08

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 09

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 10

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

Imagem 11

Haicai visual.



Fonte: Colagem analógica (2020), de Lia Testa.

AS COLAGENS QUE SE APRESENTAM, NESTA PROPOSTA, ACABAM POR DEMONSTRAR QUE É POSSÍVEL EXPERIMENTAR O HAICAI DE MODO VISUAL E ESPACIAL, UTILIZANDO MATERIAIS DE RECORTES DE PAPÉIS COLORIDOS E/OU DE IMAGENS APROPRIADAS DE REVISTAS, LIVROS, ENCICLOPÉDIAS ANTIGAS ETC. BASTA DEIXAR-SE PERMEAR PELO SENSÍVEL DA CRIAÇÃO!

À vista disto, além da nossa proposta didática, que recai sobre uma inter-relação entre o haikai e a colagem manual, o haikai pode ser uma prática ligada a diferentes formas de Artes, a exemplo do haikai e da performance (que pode se apresentar pela passagem intersemiótica do texto de haikai escrito ao poema cênico-performativo³), da aproximação do haikai e da música (no Livro Didático “Para fazer música”, de Cecília Cavalieri França, para o Ensino Fundamental, há uma proposta de criar música por meio da leitura de haicais⁴ [FRANÇA, 2008, p. 17]). Estes são alguns dos entrecruzamentos possíveis com o haikai. Sendo assim, o haikai possibilita ser experimentado de maneira visual, espacial, linguística, musical, corporal etc.

Concluindo, sabemos que as possibilidades de trabalho pedagógico com a colagem manual e com o haikai, em sala de aula, são muitas. O mais importante é convocar as/os jovens estudantes à experimentação em Artes de maneira delicada, profunda e dinâmica, deixando que eles percebam o quanto as linguagens podem ser transmutadas pelas convergências estéticas e poéticas. E ainda é válido destacar que as criações que se configurarem a partir da leitura dos haicais podem ser transcrições literais ou mais alusivas.

3 Consultar a obra “Haikai e performance: imagens poéticas”, de Roberson de Sousa Nunes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

4 FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Para fazer música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Tudo isso vai depender das possíveis interpretações, impressões, sentimentos, percepções etc., no momento da leitura. Além disso, ressalta-se ainda o acesso a diferentes materiais na hora de realizar esta proposta didática, o que também possibilita a produção de trabalhos mais complexos, podendo este fato ser um elemento de contributo à composição dos haicais visuais. Por isso, o acesso a distintos materiais pode enriquecer potencialmente as paisagens visuais (ou os haicais visuais) de temáticas amazônidas.

Para o nosso processo de criação: VAMOS REFINAR OS NOSSOS OLHARES, AS NOSSAS PERCEPÇÕES, DESPERTAR O NOSSO SENSO ESTÉTICO, ÉTICO ETC. SENDO ASSIM, A REALIZAÇÃO DESTA PROPOSTA DIDÁTICA PODE AJUDAR NA CONSTRUÇÃO DE VIVÊNCIAS CONTEMPLATIVAS, SENSORIAIS, EMOCIONAIS, QUE SÃO EXPERIÊNCIAS VOLTADAS ÀS POÉTICAS PROFUSAS E ABUNDANTES DA NATUREZA AMAZÔNIDA. NESTE SENTIDO, ESTA PROPOSIÇÃO VOLTADA À EDUCAÇÃO ESCOLAR, POR MEIO DAS ARTES, PODE FAZER CULTIVAR, EM NÓS, O APREÇO E O CUIDADO COM AS NOSSAS REGIÕES AMAZÔNICAS. CONSEQUENTEMENTE, O QUE ESTA ATIVIDADE DIDÁTICA REVELA É QUE HÁ MODOS DE TRAZER À TONA UMA SUSTENTABILIDADE SENSÍVEL E CRIATIVA, NA ESCOLA, PELAS ARTES.

Deste modo, terminamos este texto com os ecos dos seguintes versos de Thiago de Mello (1978, p. 83): “CANOA, VENTO E CAPIM. / CANTO PARA O RIBEIRINHO/ QUE UM DIA VAI SER O DONO / DO VERDE DAQUELE CHÃO. / TEMPO DE AMOR VAI CHEGAR / TUA VIDA VAI MUDAR”. O que seria de nós, sem a esperança que as Artes nos trazem? Assim, as mudanças são trocas reais e simbólicas. Então, vamos explorar o potencial desta proposição didático-pedagógica, relacionando-nos de forma sensível e criativamente, com a exuberância amazônica pelas passagens (paisagens) geopoéticas⁵.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. Brasília: MEC, 2018.

FUÃO, Fernando Freitas. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

FRANCHETTI, Paulo e DOI, Elza Taeko (Org.). *Haikai: antologia e história*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

MELLO, Thiago de. *Poesia comprometida com a minha e a tua vida*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1978.

MUNIZ, Bettina. *Breve manual de colagem analógica*. (E-book impresso), 2018.

PINHEIRO, Samuel Delgado; TESTA, Eliane Cristina. In: *Revista de Estudos Literários - Terra Roxa e Outras Terras*, v. 34, dez. 2017, p. 1-94.

TESTA, Eliane Cristina. 'Canoa cheia', canoa vazia: entrevista com Rosa Clement. In: *Revista Cerrados*, Brasília, n. 49, p. 175-181, Ago., 2019.



3

A Arte de Dona Z

NARRATIVAS POÉTICAS, SUBVERSÕES
PLÁSTICAS E PROTESTOS DO FEMININO
NA ARTE CONTEMPORÂNEA EM MARABÁ

Alexandre Silva dos Santos Filho

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.691.60-120

A organização social humana formula um significado presente no modo de vida contemporâneo, a partir de uma malha social urbana [ou não], em que muitas coisas passam a ser adotadas mediante a condição de viver em constante transformação. Esta questão se processa a partir da noção de caráter intercultural, que alavanca determinadas situações, como a da feminilidade, que, na contemporaneidade, se frisa em termos de embates culturais, na perspectiva intersticial de gênero, em que é condição o apoderamento cultural dos diferentes – nesse caso, da produção poética feminina, que se revela por uma minoria, passando do discurso aplicado no intercâmbio dos valores aos significados em termos de uma estética estratégica e ideológica, na fronteira dos embates antagônicos, conflituosos e incomensuráveis (BHABA, 2010). A problemática aqui, neste estudo, é correspondente à poética visual de Dona Z, seja na ordem técnica, artística, estética, social, cultural ou pedagógica, que envolve uma elaboração interdisciplinar, e tem como ponto central das ações sistêmicas a leitura e letramento da imagem.

Bem como estabelece correlação acadêmica com outros pressupostos, a Estética perpassa pela reflexão da visibilidade amazônica e pela revisão epistêmica sobre a estilística da produção não-hegemônica de Dona Z. Uma ação auxiliar relativa à elaboração da pesquisa sobre o trabalho de Dona Z coloca em questão o papel da produção do fazer e refletir sobre conteúdos que se contrapõem ao modo de padronização da arte em um organismo sistêmico, entretanto, conforme a imposição dada pela industrialização cultural no mundo dos amazônidas, isso pode implicar consideráveis problemas para se pensar a arte e a cultura. Por isso, esta pesquisa se enve-

redou por três disciplinas: a Teoria Estética, a Filosofia da Arte e a Antropologia Simbólica. Mediante essa perspectiva, a relação humanidade/natureza insere-se em um valor estético e histórico, cujos preceitos são vislumbrados com a experiência sensível (SCHILLER, 2002). Ou seja, deve-se alcançar a relação citada pela proximidade do humano amazônico em função da natureza, capaz de promover a interface das ações entre os nativos e outros indivíduos em constante trânsito pela região.

A produção artística feminina relativa à cultura estética, no âmbito da natureza que envolve a cidade de Marabá, corresponde à necessidade individual de criação, uma vez que se relaciona à sensibilidade que se forma a partir do juízo de gosto das mulheres que fazem arte no território da Amazônia marabaense. Percebe-se que existem fatores

sensíveis que se incorporam na identidade poética das artistas mulheres, tais como: o lugar, o ambiente de trabalho na criação artística e as condições materiais que envolvem o modo com que elas experimentam os apetrechos de elaboração artística.

A localidade e o meio, onde estas mulheres artistas habitam, influem na percepção do lugar, envolvem uma atmosfera visual e interagem com suas vidas, seja no campo ou na cidade, mas o sentimento é de uma amazonidade. Implica, de outro modo, presença e marca de um ethos amazônico na feminilidade, visível nos modos de produção cultural das mulheres por estas tratarem de temas que são da natureza do pensamento e preocupações femininas. Por esse motivo, o tempo de criação das artistas é alvo de insubordinação ao tempo cronológico incutido na sociedade amazônica pelo interesse do capital. O tempo do ato de criação feminina não está pedagogizado pelo tempo do mercado de produção de uma mercadoria, mas pelo tempo necessário que a artista precisa para gestar e cristalizar sua obra.

A produção de obras visuais femininas, com base na cultura estética amazônica, é uma aplicação ambivalente da forma viva, esta forma pensada como a que vive na sensibilidade e se traduz em muitas identidades características da beleza. Aliás, é a vida transformada em coisas sensíveis, fabricadas pelas mãos e pensamentos das mulheres, movendo-se com a poética e o mito.

Graças ao trabalho das mulheres artistas, é possível mobilizar um saber local e problematizá-lo como objeto estético e artístico, por meio de uma poética que se ordena de um modo particular quando se processam formas de um fazer

mundos sensíveis, conduzindo-os pela forma viva no imaginário amazônico, concebido como força ativa. É a experiência criadora com a realidade material e histórica do feminino na Amazônia. Tal incursão justifica-se com a tradução da linguagem artística em comunicacional, situando o trabalho artístico como produto histórico, uma vez que é resultante de um processo de criação como reflexo da formação das narrativas visuais na Amazônia. Sobretudo, porque esta ação proposta como colaborativa, autoral e de apoio valida um conjunto de obras artísticas criadas por Dona Z, principalmente, porque esta artista representa a produção poética emergente de uma temporalidade, cujo espírito se apresenta no lugar que estabelece presença de uma estética da diferença, produzida pela minoria trabalhadora com a arte, atuantes na Amazônia.

O mundo simbólico de Dona Z é traduzido por sua produção cultural pictórica, com implicações à poética local, cuja temática abordada representa uma feminilidade do caráter da mulher trabalhadora amazoniana. Esta pesquisa retira do interstício cultural e artístico a produção do trabalho representativo da mulher, fazedora de coisas manuais, e é expressão de uma minoria, já que processa bens simbólicos na arte e cultura, mobilizando a diversidade estética devido ao confronto dos temas tratados com realce da diferença social, econômica, cultural, política e estética.

Neste texto, enfatiza-se o modo com que a produção da arte é encontrada no substrato do dinamismo sociocultural, estético e comunicacional na Amazônia do sudeste do Pará, local que representa o contexto e a experiência prática dessa mulher produtora/artista e trabalhadora, a qual tece, na con-

temporaneidade, por meio da linguagem visual, a cultura amazônica da e na sua localidade. Dona Z é uma artista migrante na territorialidade nortista. Tem importância artística e cultural por se tratar de uma artista mulher, cuja poética enfrenta a liberdade da expressão feminina, que se agiganta diante dos desafios relacionados ao meio ambiente que a circunda, com a existência propriamente dita da mulher, na região, e sua reflexão sobre as questões de poder ser humana e mulher – corpo, forma, pensamento, espírito, sentimento, emoção, verdade e certeza. Seu nome é Esita Silva Machado (Dona Z), nascida em 9 de setembro de 1947, no interior do Maranhão.

Dona Z traz, no discurso visual, o sentimento de amazonidade, cujo tempo não pedagógico é visibilizado pela demografia artística feminina a partir dos saberes estéticos e culturais, em constantes transformações. Nesse diálogo, a artista incorpora o lugar, o tempo e a atmosfera presente e atual no trabalho poético que realiza. Ao se refletir sobre a imanência poética da mulher amazoniana, no sudeste paraense, encontrou-se Dona Z, culturalmente marginalizada, subalterna às condições urbanas, experimentando a fronteira do objeto que fabrica, e querendo ser algo mais na sociedade em que participa.

Esta elaboração, que permite incursionar pela reflexão, e preocupa-se com o processo criador e o modo como um sistema estético é concebido para explicitar o campo das significações da poética de Dona Z, amplia a analítica e a crítica, na dimensão das experiências artísticas e estéticas femininas. Propondo-se dinamizar o letramento visual para estabelecer vínculos com o modo de usar um sistema de leitura adequado, a recepção visual de imagens elabora-

das por uma identidade feminina, na criação artística local, é capaz de produzir efeito na história intersticial da arte, com propósitos definidos em atos da memória da comunidade local.

Nota-se que não basta apenas cultivar um estado de espírito para viver a amazonidade, é preciso que exista algo materializado, capaz de promover a manipulação, e que isso seja adicionado à criação artística local a sintonia com a ecologia para a sobrevivência, embora sua existência seja precária. O resultado desse trabalho é pôr a obra viva diante de um público pouco vivido em apreciação artística e em visual artístico, visto que ele (o público) sofre efeitos do mercado de imagens prontas e preparadas, que entrega a ele somente significados relativos ao interesse do mercado. Por esse motivo, pode-se dizer que a

imagem construída por dona Z, de maneira simbólica, não está simplesmente inscrita na natureza dos valores de troca e do uso, mas se encontra sob a forte presença da identidade das mulheres na região amazônica.

Tal impregnação do feminino, mediante a obra de arte de Dona Z, traz à tona a argumentação de que a produção artística feminina é uma herança armazenada nos interstícios da poética típica e autêntica amazônica, todavia aparece somente no tempo em que os atos artísticos criativos estão em pauta na cidade, o que implica que fora da temporalidade contingente ela aparece oculta. Dir-se-á, então, que o modo de vida amazônico influencia no estilo de vida de Dona Z. Institui-se, por meio do trabalho, um objetivo com os elementos da territorialidade amazônica, e é por isso que ela (mulher artista) experimenta o fazer de um trabalho que expressa a sua própria vontade e natureza feminina. Assim, ela pode manipular elementos simbólicos da região, traduzindo as narrativas orais e visuais como representação dos atos de origem física ou intelectual.

Este texto se organiza com base em alguns sistemas de leitura visual, considerando-se que a obra plástica visual é um texto da narrativa de caráter sócio visual, e que se processa mediante a dois aspectos: a imagem-artista e a imagem-leitor; ou seja, a produção de significados, que podem ser criados pela artista (neste caso Dona Z); e a recepção estética da imagem, que pode ser lida a partir dos signos visuais que compõem a obra (pelo leitor). Para o exercício prático da leitura, elegemos uma obra de Dona Z, cujo título é Marta Rocha. Seguem-se as etapas fundamentais do processo sistêmico da leitura visual:



1. O olho que vê – TRATA-SE DE DOIS MOMENTOS IMPORTANTES QUE SE REFEREM À OBRA NA RECEPÇÃO DO LEITOR, QUE É A FORMA OBJETIVA DE FALAR DA OBRA QUANDO O OLHO APENAS OU SIMPLEMENTE VÊ A APARÊNCIA NA IMAGEM VISUAL;

2. O olhar que percebe – REMETE-SE À ANÁLISE DOS ELEMENTOS VISUAIS ENCONTRADOS NA COMPOSIÇÃO DA IMAGEM E À INTERPRETAÇÃO DA OBRA, A PARTIR DA BUSCA DE RESPOSTAS PESSOAIS E SENSORIAIS, PROCURANDO RELACIONAR OS SIGNOS, SÍMBOLOS E EMBLEMAS COM ALGUMA COISA DO MUNDO, SEJA NA MEMÓRIA, SEJA NA LEMBRANÇA DE ALGO OU EM RELAÇÕES QUE PODEM SER DIMENSIONADAS À EVOCÇÃO DE NOVAS COMPARAÇÕES, PERCEPÇÕES E EXPERIÊNCIAS;

3. É uma etapa que envolve descobrir o processo criador da artista, SABER SOBRE SUA VIDA PRIVADA E PÚBLICA E O ENVOLVIMENTO COM AS RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS DA SUA LOCALIDADE, BEM COMO PODE SER TAMBÉM A COMPREENSÃO DA OBRA DA ARTISTA PELO ENTRELAÇAMENTO COM A REALIDADE IMEDIATA;

4. Pensar, sentir e fazer – ENVOLVE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA ARTISTA, COMO SURGEM AS FORMAS, E COMO ESTAS GERAM ALGO NOVO, DAR ÊNFASE À IMAGINAÇÃO, À CAPACIDADE DE COMPREENDER COMO RELACIONAR, ORDENAR, CONFIGURAR E ESTABELECEER SIGNIFICADO ÀS COISAS;

5. Dialogando – É ESTABELECEER CORRESPONDÊNCIAS A UMA DIVERSIDADE DE IDEIAS RELATIVAS ÀS CONSTRUÇÕES ESTILÍSTICAS, ESTÉTICAS, CULTURAIS, SOCIAIS, HISTÓRICAS E OUTROS DADOS QUE POSSAM AJUDAR A ENTENDER MELHOR O PROCESSO ESTÉTICO E ARTÍSTICO EM QUE A ARTISTA ESTÁ INSERIDA. FINALIZA-SE COM A RELEITURA DE ALGUMAS PROPOSTAS PARA SE REINVENTAR A OBRA DE DONA Z.

PROCESSO SISTÊMICO DA LEITURA VISUAL: A NARRATIVA POÉTICA DE DONA Z

1.

A obra de arte apresenta-se ao nosso olho imediatamente, quando o olhar percebe sua energia visual. Isso ocorre quando o corpo entra no campo visual que contém a obra, e, assim, somos capturados por sua presença, sua existência naquele lugar, um modo de chamar a atenção, requerendo uma existência em si mesma, despertando a leitura, movimentando-se no nosso psicológico. Ela fala ou permite o diálogo. Nesse momento, nosso olho desperta o pensamento, e inicia-se uma descrição dos

O olho que vê: DESCREVENDO UMA PINTURA DE DONA Z

elementos que estão sendo requisitados para serem desvendados, só por curiosidade.

Descrever a obra consiste em, conforme preceitua Ott (1997), que ela fale conosco, quer dizer que o ato de observar é preenchido por um saber ver o que a obra revela na sua exposição da figura. Como no caso da pintura de Dona Z, Marta Rocha. Por conseguinte, buscam-se os elementos objetivos, caracterizados pela artista: como o título da obra (Marta Rocha), ano em que foi pintada, técnica da pintura, tamanho da obra, onde foi pintada (cidade), onde se encontra a obra. Esses elementos qualificam a obra em sua existência material.

Depois, procura-se perceber, na superfície da imagem visual, que elementos visuais aparecem na descoberta do olhar, na percepção expressiva. Ott (1997) categoriza isso como se estivéssemos realizando um inventário, ou listando tudo que é perceptível sobre a obra. Deve-se escrever, em uma folha de papel, tudo o que se vê, e/ou se o expectador estiver com um grupo, deve-se falar, exteriorizando a sua percepção.

Título da obra: MARTA ROCHA.

Tamanho: 50x60cm; Pintada em 1997.



Esta obra se encontra em São Paulo, em acervo particular.

Fonte: Imagem do acervo do autor/foto Alixa.

Tratamento da imagem: Luanderson Santos.

O professor que estiver mediando a observação em grupo deve ajudar com algumas perguntas, a fim de auxiliar na elucidação da obra e incentivar os observadores em deduzir ou precisar a verbalização sobre a imagem. É importante ressaltar o papel dos mediadores, que nunca devem ser os propositores de respostas, mas sim aqueles que despertam a curiosidade dos alunos, e que possibilitam a confiança neles, em suas respostas às perguntas feitas pelo mediador. Assim, o aluno adquire senso de confiança, e passa a olhar cuidadosamente para a obra, exprimindo a sua percepção e revelando suas descobertas.

Questões possíveis de serem formuladas para esta obra: O que você está vendo? Relacione as figuras conforme seu olho as encontra na tela; O que tem de imagem no lado direito da tela? E

do lado esquerdo? Quais as cores que aparecem na figura da mulher? Como é sua roupa, cabelo, olhos, boca, posição do corpo, seu gesto? Para onde a mulher olha? Atrás da mulher, tem um portal, como ele é? Qual é sua cor? Quais cores há dentro do portal e quais as cores atrás do portal? Descreva o portal. Que imagens você encontra na tela que faz referência à natureza? Quais cores, na pintura, remetem à ideia de natureza? Qual a posição da escada na tela? E qual a cor dela? Quais elementos da natureza são representados na tela?

2.

Olhar que percebe: ORGANIZAÇÃO E SENTIMENTOS NA CRIAÇÃO DE DONA Z

Olhar é um ato de ver, é mais que um simples observar, visto que quem observa está somente vendo as aparências ou indícios de que no conjunto das imagens, na tela, há simples traços que se apresentam para um significado, mas que não, necessariamente, representam algo significativo. Porém, olhar vai mais além do que ver. Dois momentos fazem esse olhar: o analisar e o interpretar.

Analisar, por meio de um olhar atento, significa investigar intrinsicamente a obra, a maneira como foi executada e os vestígios deixados pela artista. A organização das imagens, o modo como posiciona as formas visuais na tela, como escolhe a cor para cada uma das imagens. É preciso ficar atento para os detalhes, das formas, cores, texturas, localização, luz, sombra, elementos visuais centralizados ou fora do centro, mais pesados ou leves, escuros e claros, linhas intensas ou suaves, linhas quebradas ou na diagonal, linhas curvas

ou em diversas direções. Tudo isso tem significados, e não são postos na obra de qualquer maneira, existe um propósito, por mais que o próprio artista não tenha consciência das linhas, cores, formas etc., posta na organização da obra.

Tudo que foi organizado, na obra, serve para propor ideias que estavam, no momento da execução, na cabeça da artista, algumas vezes inseparáveis na elaboração técnica. Como diz Ott (1997, p. 130): “As ideias intrínsecas à obra de arte, [...], constituem-se elementos essenciais à crítica e servem de inspiração [...]”.

As figuras femininas abaixo são imagens referentes à primeira Miss Brasil, Marta Rocha, representante da beleza feminina em 1954. Dona Z pintou a figura da direita inspirada no sentimento da miss da qual se considera fã.

Marta Rocha

foi a primeira Miss Brasil, em 1954.



Fonte: acervo do autor.

Foto de Marta Rocha disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Rocha#/media/Ficheiro:Marta_Rocha_no_concurso_Miss_Universo_\(1954\).tif](https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Rocha#/media/Ficheiro:Marta_Rocha_no_concurso_Miss_Universo_(1954).tif). Acessada em: 06/07/2021.

Analisando:

Perguntas que podem ser feitas sobre a personagem: Quem é essa mulher? O que ela faz? Por que está subindo a escada azul? A roupa que ela veste representa o quê?

A obra de Dona Z surge sob a trama das linhas d'ouro. Estas linhas horizontais (A1, A2) e as linhas verticais (B1, B2), quando cruzadas, criam os pontos (P1, P2, P3, P4), denominados de pontos d'ouro.

Linhas d'ouro criam os pontos d'ouro, que servem como parâmetro da análise da composição do quadro.



Fonte: acervo do autor.

Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Aixa.

A importância desses elementos se estabelece para a criação de pontos focais na estrutura induzida do retângulo, a fim de organizar o olhar do leitor de acordo com o propósito da artista. Assim, Dona Z, ao construir a pintura Marta Rocha, põe em evidência a figura feminina, as flores vermelhas e o portal. Estes elementos da composição criam fortes significados para o entendimento da obra. Pergunta-se: Qual o sentido da escada azul? O portal tem uma abertura azul que ocupa o espaço entre os dois pontos (P1 e P2), por quê? As flores estão no ponto P4, e ocupam toda a parte de baixo, à direita do quadro. Qual o valor deste espaço na organização da pintura? Quais elementos são representativos da natureza e quais deles lembram a Amazônia?

Barbosa (1991, p. 96) refere-se à leitura da obra como algo que deve ser encarado com naturalidade, pois “em arte, o tempo, como a mente, não é objeto do conhecimento em si mesmo. Conhece-se o tempo pelo que acontece nele e pela observação das mudanças e permanências”. Isso implica que conhecer a obra da artista é também se dispor a olhar com atenção o tempo que for preciso e necessário para apreender a estrutura, relacionar os

elementos composicionais e operativos da organização visual proposta pela artista.

Parte-se da premissa de que a pintura é um texto visual, e que os elementos que a compõem são sintaxes de uma visualidade imanente, pode-se ter cores, formas, texturas, luminosidade, tons, peso, direção, claro-escuro etc., como sendo a base da compreensão do letramento visual.

Ivalberg (2003) acredita que os indivíduos, ao analisarem uma estrutura pictórica, ao observarem, usando suas percepções, seus conhecimentos do mundo que experimentam, articulando valores morais, sociais e visões convencionais desse mundo, criam um modo particular de ver a obra, do seu jeito. Não interessa ao leitor visual se a artista tem habilidade, técnica, se realizou um trabalho, se o resultado é útil e se a obra tem alguma função. Algumas questões podem ser enfocadas: De que material pode ser a saia da miss, e

como a artista criou a textura para representar a roupa? A pintura tem um bom colorido? Como as cores são organizadas? Quanto tempo será que a artista levou para pintar a obra? Quais as difi-

culdades que a artista teve ao pintar esse quadro?

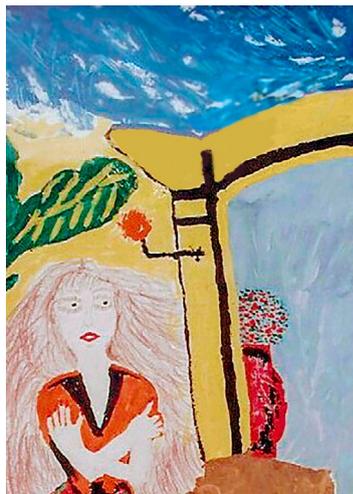
Dividiu-se a obra em quadrantes (1, 2, 3, 4) para promover a acuidade do olhar e, assim, melhorar a

análise da tela. Na era da visualidade, da cultura visual, interagir com e sobre a imagem de uma pintura é possibilitar aprendizagem e consumir imagem de toda ordem (ROSSI, 2003).

A divisão em quadrantes facilita a leitura visual.



Fonte e Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Aixa.



QUADRANTE 01

A LEITURA DA IMAGEM É UMA PREPARAÇÃO PARA COMPREENDER A GRAMÁTICA VISUAL. ASSIM, NO PRIMEIRO QUADRANTE, PODE-SE OBSERVAR ELEMENTOS DE ORGANIZAÇÃO DA IMAGEM: QUAIS LINHAS PODEM SER IDENTIFICADAS NO QUADRANTE 01? (CURVAS INCLINADAS, CONTÍNUAS, TRACEJADAS ETC.). QUAIS TIPOS DE TEXTURAS APARECEM PARA A REPRESENTAÇÃO NA IMAGEM? QUANTOS TONS DE AZUIS, AMARELOS E VERDES APARECEM E ONDE SE LOCALIZAM? QUAL A COR DA PELE, DA BOCA, DO CABELO, DAS UNHAS, DOS OLHOS, DA ROUPA DA MISS? EXISTE ALGUM ELEMENTO QUE É ESTRANHO A VOCÊ, E QUAL A SUA COR E FORMA?

Uma pintura desafia o poder de observação do leitor, e oferece conhecimentos que exigem esforços. Dessa forma, por conseguinte, habilita o leitor a esforçar-se criativamente. O ato de analisar uma pintura, e dividi-la em quadrantes, facilita ao leitor enxergar mais características que numa visão geral, que não é visível ao olhar imediatamente.

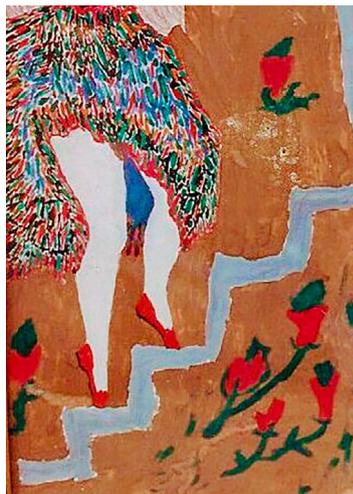
Um aspecto importante desse tipo de analítica é potencializar o vocabulário de signos e símbolos associados aos elementos visuais objetivos e essenciais para a compreensão das ideias da artista em questão. A morfologia estética, segundo Ott (1997), estabelece estágios básicos para a compreensão e aprendizagem do leitor a partir da obra de arte. Isso significa também que ver uma pintura (imagem) é entregar, à sua percepção sensorial, um conjunto de ideias associadas e coordenadas de um dado contexto histórico, social, econômico, político e educacional, capaz de gerar críticas, ou seja, leitura visual.



QUADRANTE 02

UM DOS PROBLEMAS MAIS COMUNS QUE UM PROFESSOR OU PROFESSORA DE ARTE ENFRENTA, NA ESCOLA, É DECIDIR SOBRE QUE OBRA OFERECER À APRECIÇÃO DOS SEUS ALUNOS E ALUNAS. A QUESTÃO, SEGUNDO ÖTT (1997), NÃO É A QUALIDADE ELEVADA DA IMAGEM, MAS POTENCIALIZAR A IMAGEM NO CONTEXTO DA CRÍTICA, A FIM DE PRODUZIR EFEITOS ESPERADOS SOBRE AS FORMULAÇÕES NO PENSAMENTO DO LEITOR, UMA VEZ QUE TODA E QUALQUER IMAGEM VISUAL É CONSTRUÍDA POR MEIO DA ORGANIZAÇÃO DAS SINTAXES VISUAIS, QUE, CONFORME PRECONIZA ARNHEIM (1980, P. 5-6): “[...] A VISÃO NÃO É UM REGISTRO MECÂNICO DE ELEMENTOS, MAS SIM A APREENSÃO DE PADRÕES ESTRUTURAIS SIGNIFICATIVOS”. ISSO SIGNIFICA DIZER QUE, NUMA INTERAÇÃO ENTRE O LEITOR E A PINTURA (POR EXEMPLO), HÁ O ENCONTRO PROPÍCIO ENTRE A IMAGEM – QUE ENTREGA SUAS PROPRIEDADES – E O OBSERVADOR. A IMAGEM VISUAL SUPRE O OLHAR DO LEITOR NA SUA IMANENTE CURIOSIDADE DE DESCOBRIR, POR TENTATIVAS, RELAÇÕES TANGÍVEIS COM A REALIDADE.

Assim, o quadrante 02 medeia as relações de similaridade com a natureza e com o mundo, evidenciando a realidade da artista, que é representada no quadrante. Nesse sentido, é possível perguntar: Quais elementos da realidade estão sendo visibilizados? Quais as cores que eles exibem? É possível correlacionar essas imagens com a natureza na Amazônia? Quais tipos de linhas aparecem? Quantos planos visuais são necessários para compor o quadrante 02? O ato de ver da artista antecipa a capacidade de produzir padrões que ela interpreta a partir da sua experiência pessoal, algo que ela organiza no quadrante? Você poderia identificar quais formas podem ser reconhecidas por sua experiência própria? Elenque-as, localize-as no quadrante (em cima, embaixo, à esquerda, à direita, no centro etc.).



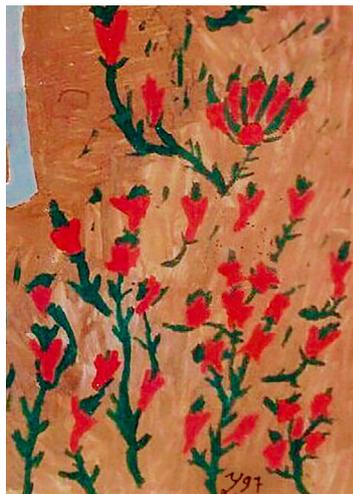
QUADRANTE 03

PARA ARNHEIM (1980), NÃO BASTA A PROJEÇÃO DO OBJETO NO OLHAR, ELE NÃO PODE SER UMA SIMPLES SENSAÇÃO FÍSICA, TEM QUE EXPRESSAR UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA PELO LEITOR, COMPLEMENTANDO:

[...] a forma de um objeto que vemos, contudo, não depende apenas de sua projeção retiniana num dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objeto ou com aquele tipo de objeto durante toda a nossa vida” (ARNHEIM, 1980, p.40).

Conforme indica o autor, a artista não precisa ser acadêmica para representar o que está em seu pensamento, basta que expresse ou sugira uma ideia de algo a ser representado na comunicação visual. Assim, as pernas e a saia da Miss podem ser reconhecidas mediante a experiências acumuladas que temos desses dois elementos visuais para saber que nesse quadrante estão representadas pernas e saia.

Arnheim (1997) chama a atenção para o fato de que a experiência visual remete-se sempre a um dado contexto de tempo e espaço, e que a aparência do objeto sofre influência dos objetos vizinhos no espaço. Como é o caso da imagem no quadrante 03. Pergunta-se: Você vê uma pessoa na imagem? Como seria essa pessoa, caso você a visse pessoalmente? Você a reconheceria por meio de suas pernas? Quais cores estão na saia da moça? Como é o seu sapato? Como você caracteriza a textura no quadrante? A influência da memória aumenta quando o leitor quer relacionar a imagem feita por Dona Z com a fotografia da Miss Marta Rocha. Você acredita que haja alguma semelhança?



QUADRANTE 04

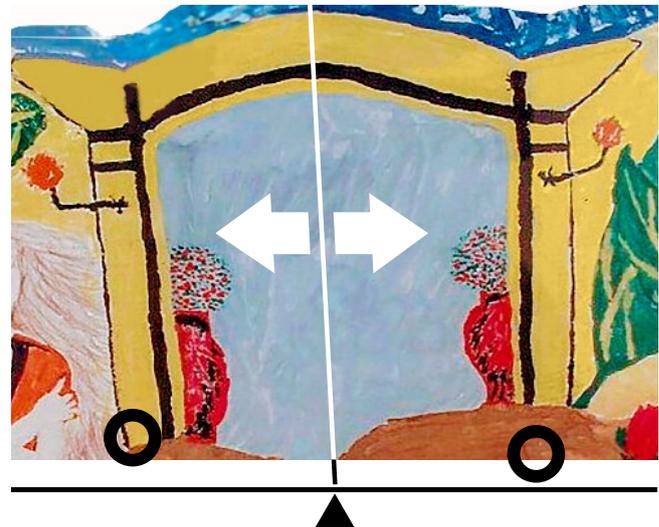
A PERCEÇÃO VISUAL DO QUADRANTE DETERMINA PADRÕES DE ESTÍMULOS SIMPLES PARA AS FORMAS VISUAIS ENCONTRADAS. ISSO REPRESENTA QUE A ESTRUTURA RESULTANTE, ORGANIZADA POR DONA Z, É REFERENTE A UM CONJUNTO DE ROSAS VERMELHAS EM UM PLANO PINTADO DE COR MARROM, SIGNIFICANDO DIZER QUE A EXPRESSÃO SIMBÓLICA NO QUADRANTE APRESENTA UMA SIMPLICIDADE DE CONSTRUÇÃO COM A QUAL A ARTISTA QUER COMUNICAR ORDEM, FIRMEZA E RELAÇÕES SUBJETIVAS DO SENTIMENTO NA CENA DA TOTALIDADE DA OBRA. PERGUNTA-SE: QUANTAS ROSAS TÊM ESSE QUADRANTE? TODAS AS ROSAS SÃO DA MESMA COR? TODO O PLANO, EM QUE ESTÃO AS ROSAS, É DA MESMA COR? HÁ ALGUMA VARIAÇÃO TONAL (EM QUE DIREÇÃO)? AS HASTES DAS ROSAS SÃO DE QUE CORES? AS ROSAS SÃO IGUAIS? EM QUE CONSISTE A IGUALDADE E/OU A DIFERENÇA? RUDOLF ARNHEIM ACREDITA QUE A SIMPLICIDADE, EM UMA COMPOSIÇÃO, É ELEMENTO DE SÍNTESE E IMPLICA EM GRANDE ESFORÇO DE ELABORAÇÃO MENTAL E INTELLECTUAL. COMO VOCÊ CARACTERIZARIA A COMPOSIÇÃO NO QUADRANTE 04 DAS ROSAS? JUSTIFIQUE.

Ressalta-se que, na composição visual de Dona Z, há “[...] um novo universo, no qual as coisas familiares se apresentam como jamais foram vistas” (ARNHEIM, 1980, p. 52). Com essa proposição, pode-se dizer, relativamente, à Dona Z que a unidade de se pensar um jardim de rosas num plano marrom leva à elaboração da simplicidade composicional indicativa de uma abundância da experiência humana, traduzida em imagem pela artista.

Analisando o equilíbrio da composição artística, elaborada intuitivamente por Dona Z, chega-se à seguinte reflexão, com base no estudo acadêmico: há um equilíbrio simétrico.

Esta simetria se estrutura no aumento de simplicidade, reduzindo, assim, o número de características estruturais (ARNHEIM, 1980). Desse modo, uma estrutura simples, que reduz as características estruturais, esclarece Arnheim (1980), cuja forma traz repetições, omite detalhes e elimina a obliquidade, seguindo a lei chamada de pregnance visual, que consiste em indicar, no ponto central dessa formação, a simetria da forma visual, isto é, uma estrutura de tendência denominada de Nivelamento. Um exemplo disso é o portal da pintura de Dona Z.

Esquema da estrutura simétrica para explicar a simplicidade com tendência ao Nivelamento.



Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Aixa.

A ilustração da gangorra (acima) representa o equilíbrio simétrico. As bolas estão equidistantes do centro de equilíbrio e, assim, estáveis. A pregnance visual da estrutura

do portal estabelece correlação simbólica com este tipo de equilíbrio, e se apresenta estável. Caso se leve em consideração o eixo vertical, verificar-se-á que a figura do portal, dividida ao meio, estabelece um espelhamento das imagens do lado direito com o esquerdo, o que ocorre por Nivelamento.

Esse equilíbrio assimétrico se estrutura a partir da tendência de intensificar a complexidade da estrutura visual, que é chamada de contratendência, diz Arnheim (1980), pois serve para manifestar, com maior força, o peso visual de uma figura, criando, dessa forma, a assimetria. O Aaguçamento é assim denominado por realçar as diferenças dos pesos visuais das formas na estrutura, intensificando a obliquidade.

Esquema da estrutura simétrica para explicar a simplicidade com tendência ao Aaguçamento.



Fonte e Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alisha.

A ilustração da gangorra representa o equilíbrio assimétrico, caracterizado por duas bolas de pesos visuais desiguais. A bola maior está mais próxima do eixo vertical, e a bola menor mais afastada do eixo vertical. Essas distâncias possibilitam estabelecer o equilíbrio estável na gangorra. Do mesmo modo, a pintura tem elementos visuais descentralizados que criam essa dinâmica do equilíbrio. Isso é característica propiciada por Aguçamento visual, e a estrutura composicional está em estado de tensão inerente ao padrão visual. Arnheim (1980) pondera:

[...] o Nivelamento e o Aguçamento ocorrem no mesmo desenho, do mesmo modo que na memória de uma pessoa as coisas grandes podem ser lembradas como se fossem maiores, as pequenas, menores do que realmente eram, mas ao mesmo tempo a situação total pode sobreviver numa forma mais simples, mais ordenada (ARNHEIM, 1980, p.59).

A pintura de Dona Z, Marta Rocha, é assimétrica e tem a tendência de Aguçamento. O olho do leitor, ao encontrar a obra, é chamado a ver a figura feminina, e a acompanha ao subir a escada até o portal. Isso cria tensão visual, pois a escada, na direção diagonal, estabelece esse momento de instabilidade no equilíbrio, forçando, assim, a figura a se esforçar para ascender os degraus. O lado direito e esquerdo do quadro são diferentes (não semelhantes), não têm a correspondência das imagens que estão de um lado e do outro do eixo vertical. A figura da mulher, de braços cruzados e de quadril largo, cria uma imagem de peso que se desloca para o eixo vertical, a fim de produzir o equilíbrio que a obra exige.

Pensar sobre os significados dos elementos composicionais da obra é estabelecer uma relação com a subje-

tividade da artista, e como diz Parsons (1996, p. 60): “o significado sempre depende do contexto”, o que implica interpretar a obra.

INTERPRETAR É UM MODO DE SE OBTER RESPOSTAS PESSOAIS E SENSORIAIS QUANDO SE ESTÁ DIANTE DE UMA OBRA. É TAMBÉM UMA FORMA DE DIZER COMO ALGUÉM SE SENTE DIANTE DE UMA IMAGEM VISUAL, JÁ QUE SE ENFATIZAM AS EMOÇÕES DO LEITOR MEDIANTE AOS ESTÍMULOS PRODUZIDOS PELO TEMA: CONTEÚDO FORMAL, CORES, FORMAS VISUAIS, COMPOSIÇÃO, GOSTO, LEMBRANÇAS, REFERÊNCIAS DA MEMÓRIA DE ALGO OU DE ALGUMA COISA.

Para Ott (1997), não é preciso iniciar o processo de leitura pela interpretação, pois isso mexe com os sentimentos, e pode ser um obstáculo para a continuidade do processo de leitura. O autor diz que “as prévias têm de ter suficiente abertura para permitir depoi-

Portal representativo do
sucesso da Miss Brasil.



Fonte: acervo do autor.

Tratamento da imagem: Luanderson
Santos / Foto: Alisha.

mentos pessoais além de relacionamentos em que se levam em conta os depoimentos dos outros” (OTT, 1997, p.130). É necessário encorajar o grupo, que está lendo a obra, a ter confiança em dizer o que está pensando e sentindo a partir da imagem visual.

Na concepção de Iavelberg (2003), o ato interpretativo é lentamente revelado, pois exige sutilezas, sentimentos e intuições que precedem a percepção crítica, já que é necessária a apropriação dos símbolos e significados manifestos na imagem visual. Cada vez que o leitor ler a obra, ele evoca novas comparações, percepções e experiências (IAVELBERG, 2003).

PERGUNTA-SE: O QUE É PORTAL E QUAL O SEU SIGNIFICADO? O QUE REPRESENTA O PORTAL PARA A MISS? VOCÊ JÁ TEVE ALGUMA EXPERIÊNCIA COM A IDEIA DE PORTAL NA SUA VIDA? A MUDANÇA DE UM ANO PARA O OUTRO É UM PORTAL. O NASCIMENTO E A MORTE DE ALGUÉM SE PROCESSA POR MEIO DE UM PORTAL. A PASSAGEM DE UMA SÉRIE (NA ESCOLA) PARA OUTRA SE DÁ POR MEIO DE UM PORTAL. ENTÃO, EXPLIQUE COMO É ISSO TUDO, E CORRELACIONE COM A OBRA MARTA ROCHA. ESTABELEÇA UMA COMPARAÇÃO DO SEU TEMPO DE VIDA E EXPERIÊNCIAS COM O TEMPO VIVIDO PELA MISS. POR QUE SERÁ QUE DONA Z TEVE A IDEIA DE PINTAR A PRIMEIRA MISS BRASIL? QUAIS SENTIMENTOS ESTA PINTURA TE REMETE? QUAL OUTRO TÍTULO VOCÊ DARIA À PINTURA DE DONA Z? QUAIS LEMBRANÇAS SÃO POSSÍVEIS REMEMORAR? VOCÊ VÊ ALGO MORAL OU IMORAL NA IMAGEM?

Nessa obra da Miss Brasil, Dona Z cria quatro signos para estabelecer o diálogo com o leitor. São eles:



Signo 1. Marta Rocha eleita Miss Brasil de 1954. Representou a imagem da mulher brasileira nos anos 1950-1960. Estabeleceu um parâmetro de beleza nacional, sendo considerada um símbolo da perfeição feminina.

Signo 2. A imagem visual é constituída de signos que emergem da realidade e experiência da artista, Dona Z. Pode-se apontar para a escada azul, que, inevitavelmente, irá levar a Miss às alturas do céu, simbolizado pela cor azul a partir do portal da fama e sucesso. Isso é significativo, pois a Miss Brasil de 1954 foi representar o Brasil no concurso de Miss Universo, e ficou em segundo lugar.

Signo 3. É importante destacar que, na pintura, é o jardim das rosas que simboliza a pureza, beleza e perfeição. A rosa é um emblema feminino em oposição ao sofrimento, já que o concurso de Miss refere-se à superação de todas as dificuldades e ao engrandecimento por meio do sucesso do corpo belo e perfeito da mulher brasileira.

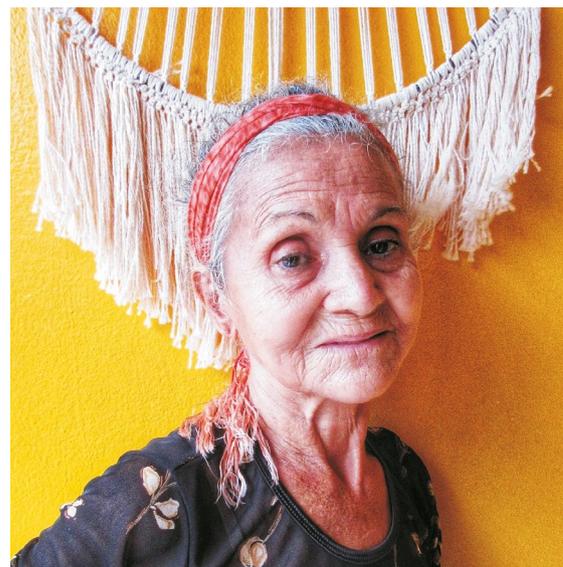
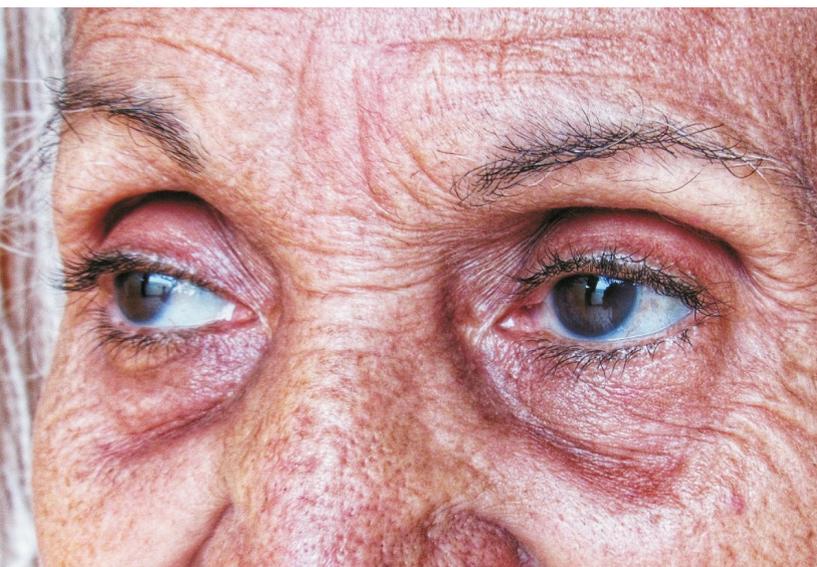
Signo 4. Noutro aspecto, há a ocorrência da rosácea. Ressalta-se que a rosácea, no estilo Gótico, é sinônimo de liberdade e exaltação.

PODE-SE PERGUNTAR: OS SIGNOS CITADOS TÊM PARA VOCÊ QUAIS SIGNIFICADOS? EM QUE CONSISTE O SIMBOLISMO DA ROSA PARA O CONTEXTO DO CONCURSO DE MISS, ALÉM DO CITADO E PARA O MOMENTO ATUAL, NA VIDA CONTEMPORÂNEA?

3.

***Pensando na artista:
DESCOBERTAS E ATOS CRIADORES DE DONA Z***

Dona Z. Fonte: acervo do autor.



Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixa.

PENSAR NA E SOBRE A ARTISTA É UM PROCESSO QUE ENVOLVE DESCOBERTAS: DA ARTE DA ARTISTA (PROCESSO CRIADOR); DA VIDA PRIVADA DA ARTISTA E O SEU ENVOLVIMENTO COM AS RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS EM QUE VIVE; E, POR EXTENSÃO, UMA COMPREENSÃO DA OBRA DA ARTISTA POR SEU ENTRELAÇAMENTO COM A REALIDADE IMEDIATA NO SEIO DA SOCIEDADE E SUAS REFLEXÕES SOCIOECONÔMICAS, POLÍTICAS E HISTÓRICAS. PARA ÖTT (1997), O QUE ESTÁ EM QUESTÃO É A CONSTRUÇÃO DO CONHECER O ARTISTA, SEJA POR MEIO DE SUA OBRA, PELA EXPOSIÇÃO NA MÍDIA, NO CATÁLOGO DA MOSTRA PELO QUAL O LEITOR SE INTERESSOU, OU MESMO POR CURIOSIDADE DESPERTADA AO VER UMA OBRA QUE CAUSA ESPANTO OU ADMIRAÇÃO.

ESTAR DIANTE DE UMA OBRA QUE FOI PENSADA E FORJADA PELA IDEIA DE UMA ARTISTA É DE CERTO MODO MEDIATIZAR UM TEXTO VISUAL, E ISSO REMETE AO CONTEXTO QUE, NESTE CASO, A ARTISTA DONA Z POSTULA COMO UM PROBLEMA POÉTICO E VISUAL A SER COMUNICADO, E O QUAL DEMANDA QUESTÕES PARA O PÚBLICO PENSAR.

Para Rossi (2003), uma questão assim aponta para duas relações: a imagem-artista e a imagem-lei-

tor. Ambas geram complexidades no âmbito estético, bem como do ponto de vista cognitivo. Na relação imagem-artista, o leitor parte da concepção de que é o artista quem define a obra, diferentemente da segunda relação, em que o leitor se sente autorizado a atribuir significados à criação da artista – o leitor está ativo na leitura.

Nesse sentido, Rossi (2003, p. 126) estabelece uma ordem para pensar a imagem do artista e do leitor: “os significados deixam de ser buscados no mundo concreto, ou no mundo interior do artista, para serem buscados nas subjetividades presentes no momento da apreciação estética”. Daí a importância do conhecer a artista e suas intensões criadoras, para se tecer uma aproximação entre o significado da obra e os signos manifestos na imagem concebida pela artista.

3.1

PARA CONHECER DONA Z

Ela é Esita Silva Machado, nasceu em 9 de setembro de 1947, no interior do Maranhão. Filha de Corina Silva Porto e Cícero Bento da Silva, ela teve mais sete irmãos. Desde criança, encantada pelo ofício do pai, que tinha uma oficina de movelaria, despertou o gosto pelo fazer artístico através da observação cotidiana dos trabalhos desenvolvidos por seu pai em sua movelaria.

Aos 18 anos de idade, Dona Z casou-se com Jair Pereira Machado, ex-motorista de caminhão, falecido em 2010. A artista se mudou para a terra do marido, em Uberlândia, no Estado de Minas Gerais, onde viveu por 10 anos e tiveram três filhos: Eliane, Francisco e Jerry.

No entanto, ao longo de toda a sua vida, Esita Silva Machado foi uma migrante, como tantos outros brasileiros, motivada pela necessidade de buscar melhores condições de vida. Por isso, ela viveu em alguns lugares, pequenas cidades deste país, em três estados: Goiás (hoje Tocantins), Maranhão e Pará, em busca de novas oportunidades para si e sua família. Nessa escalada, fez de tudo um pouco, como acontece com a maior parte dos brasileiros pobres e com pouca escolaridade. Assim, além de dona de casa, foi doceira, fabricando doces caseiros e bolos para vender, foi ainda costureira e cabeleireira, além de manicure (e pedicure, como se dizia), também desenvolveu atividades como vendedora ambulante e de loja. Além disso, atuou como professora, apesar da pouca escolaridade, por ser autodidata e valorizar os estudos e a leitura como um patrimônio imperecível e intransferível, o que lhe deu condições de lecionar para crianças

“problema”, rejeitadas em escolas normais, dando-lhes aulas de reforço e ajudando-as na socialização. Nunca rejeitou trabalho, enfim. Sua casa, por mais simples que fosse, e sempre foi muito simples, era marcada pela extrema limpeza e pelo gosto por bibelôs produzidos por suas mãos, a partir da reutilização de coisas velhas, materiais de tombamento, que se tornavam belos objetos de decoração em suas mãos ansiosas por trabalho e ocupação.

Aliás, desde muito cedo, demonstrou talento para criar histórias e coisas, especialmente para cantar. Sua voz forte e grave deu-lhe a chance de cantar algumas vezes em público na infância, fato que muito a marcou e que lhe fez ter o sonho (não realizado) de ser cantora. Muitas vezes, a vizinhança e alguns amigos tiveram a chance de ouvi-la cantando seus ídolos, como Ângela Maria (1929-2018), Nelson Gonçalves (1919-1998) e tantos outros cantores brasileiros de sua juventude, causando muito espanto em várias pessoas, que não imaginariam uma voz tão poderosa em uma mulher tão pequena e franzina. Atualmente, canta em casa raras vezes, para poucos. Perdeu o gosto, diz, mas compõe letras belas e as canta para os filhos e netos, vez ou outra.

Hoje em dia, se ressentia pela baixa visão, causada por catarata, motivo pelo qual parou de pintar com a intensidade de antes, mas continua ativa e bem disposta para os trabalhos domésticos e para ajudar a sua família.

NO AUGE DE SUA PRODUÇÃO ARTÍSTICA, FEZ MUITAS OBRAS COM O VIGOR E A VONTADE DE COLONIZAR O MUNDO COM A SUA ARTE VISUAL, SEMPRE DECIDIDA E EXPLORANDO O TEMA SURPREENDENTE RELATIVO À FEMINILIDADE. O TAMANHO DE SUA DISPOSIÇÃO CONTRASTA COM SEU JEITO SEVERO DE SE COMPORTAR, DE SE VESTIR (COM ROUPAS LONGAS E COM MANGAS), VISIBILIZANDO EM IMAGENS MULHERES NUAS OU QUASE NUAS, EM MOVIMENTOS EXTRAVAGANTES, RODEADAS DE NATUREZA, PINTADAS COM CORES ABERRANTES, MUITAS VEZES.

Uma pessoa, certa vez, se escandalizou com a sua obra em exposição (por causa do nu feminino), e demonstrou uma opinião retrógrada e pouco informada. Dona Z lhe respondeu: “Isso não é uma mulher, é uma pintura!”, surpreendentemente evo-

cando, sem o saber, uma das frases mais famosas do mundo das artes – de Marcel Duchamp (1987 – 1968): “Isso não é um cachimbo (é uma representação do objeto da realidade)” – e, com isso, revelando imensa riqueza interior, além de senso estético e crítico. Por essa mesma razão, a quem lhe pergunta o porquê de suas mulheres nuas e em poses tão diferentes, ela não titubeia e responde: “A mulher sempre foi oprimida para usar certas roupas e se comportar de certa forma, eu as liberto!”.

Assim, essa mulher de aparência frágil, mas firme e forte feita uma rocha, trouxe ao mundo a sua arte singela e significativa, contribuindo para uma sociedade onde as problematizações e questionamentos das relações históricas estejam sempre em voga. Foi por volta do ano 2000 que se enveredou de vez pelas artes plásticas, quando adotou o nome artístico de Dona Z, contribuindo, assim, com a criação do GAM - Galpão de Artes de Marabá, juntamente com Antônio Botelho Filho, o Botelinho, o qual ela considera como um filho.

Texto de
Airton Souza de Oliveira
Mestre em Letras e Poeta

3.2

FEMININO EM MOVIMENTO, IDEIAS DE DONA Z

Dona Z carrega vários perfis femininos, e sempre teve, em suas veias, um sangue artístico correndo, muito sensível para olhar ao seu redor e ver poesia, arte, luta e resistência. Assim, como cria objetos a partir de objetos descartados, também cria histórias e nutre amor pela música, canta e compõe. Ela mergulhou pelas artes plásticas e se visibilizou como artista e mulher criadora de imagens artísticas. Destarte, Perrot (2017, 16-17, grifo do autor) fala da história das mulheres invisíveis:

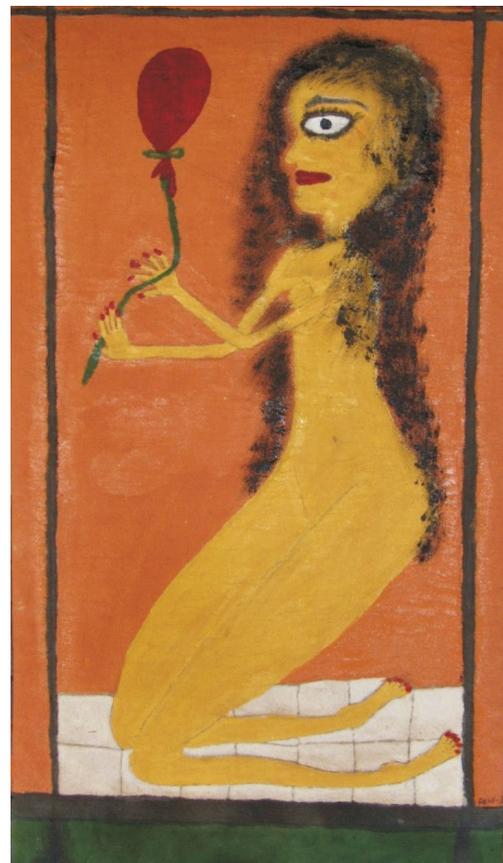
[...] em primeiro lugar, porque as mulheres são menos vistas no espaço público, o único que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a stasis, a desordem. Sua fala em público é indecente. “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão”. Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno.

Como a autora mostra no excerto, o confinamento de muitas mulheres – ficar em casa, cuidar da família –, as tornam invisíveis, de modo similar ocorreu com a vida de Dona Z. Confinada ao lar, cuidando da família, não tinha visibilidade, mas quando ela se desloca e ocupa outros espaços, produz obras, interage com pessoas, artistas, e mostra a sua capacidade criadora, suas pinturas... Então, tudo muda!

No ápice de sua produção, cria muitas imagens artísticas. A temática abordada, em suas produções, surpreende, choca e intriga, tanto quanto enche nossos olhos de admiração, pela escolha como ela apresenta a “mulher” em muitas de suas obras. Quase sempre aparecem nuas, com movimentos extravagantes, contornos avantajados, cores fortes, vibrantes, bem destacadas, demarcadas, e quase todas elas com uma enorme beleza. Ela nos apresenta, em suas obras, uma mulher selvagem, primitiva, livre, e que pode ser o que quiser, como quiser e onde quiser. As imagens das obras abaixo servem para representar a ideia de liberdade expressa por Dona Z:



Mulheres de cabelos longos,
uma marca na expressão visual, evidenciando a liberdade da mulher na Amazônia.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da Imagem: Luanderson Santos / Foto: Aixa.

Mulheres de cabelos longos,
uma marca na expressão visual, evidenciando a liberdade da mulher na Amazônia.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da Imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixa.

Na história das mulheres, os cabelos longos representam sinal de feminilidade, e marcam a diferença entre os sexos, bem como demonstram sensualidade e

mistério. Perrot (2017, p. 54) enfatiza este aspecto sócio-histórico: “Os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado”. Esta observação é pertinente à produção visual das imagens criadas por Dona Z, visto que há uma tendência da artista de pintar mulheres com cabelos compridos.

Esita pinta mulheres, e, a elas, dá toda liberdade e permissão de ser o que são, o que querem, como querem. Seus corpos nus ou não, magros ou gordos, silhuetados ou não, mostram como as mulheres têm o seu corpo subjugado, roubado, confinado, seja por uma roupa, por uma crença, por um casamento, ou por um emprego. Ao pintá-las como deseja e

de várias formas, é como se ela lhe desse alvará de soltura, ou assinasse a carta de liberdade feminina. Nesse sentido, Dona Z expressa, em imagem, o pensamento de Perrot (2017, p. 60):

[...] corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade. Corpo comprado, também, pelo viés da prostituição [...]. A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa.

A obra, a seguir, ilustra o que a autora quis revelar com as palavras, enfatizando o modo limitante da sociedade de consumo em relação às mulheres:

Esquema concebido por Dona Z para expressar modos de a mulher se mostrar na sociedade que a reprime.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixa.

Ao longo da história, a mulher teve parte do seu corpo libertada. Dona Z, perspicaz como é, pinta telas com mulheres que contam um pouco da história. Mais do que narrar algo, a pintora mostra o quanto é belo e leve ser uma mulher livre, sem preconceito, trauma, livre de padrões e solta no espaço e no tempo. Também, pode-se notar a presença de um “Arquétipo da Mulher Selvagem”, ressaltado por Estés (2018, p.26):

O arquétipo da Mulher Selvagem, bem como tudo o que está por trás dele, é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é a principal ocupação da Mulher Selvagem. Como toda arte, ela é visceral, não cerebral. Ela sabe rastrear e correr, convocar e repelir. Sabe sentir, disfarçar e amar profundamente. É intuitiva, típica e normativa. É totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher.

Sua obra retrata o lado mais primitivo da mulher em contato com a natureza exuberante da Amazônia, o entardecer amazônico refratado nas águas dos rios, em harmonia com a beleza do anoitecer, é uma obra prima de cores vibrantes e intensas; assim como a umidade elevada que ocorre durante o percurso do ano, proporcionando a formação da floresta, cujas folhas verdejantes contrastam com a fauna nativa e o exotismo das espécies, fenômeno próprio da região. Como se pode notar na obra abaixo de Dona Z:

Expressão da mulher na floresta
se contrasta com os modos na sociedade urbana.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixa.

Do mesmo modo, as cores vibrantes pulsando nas telas demarcam a liberdade de expressão da mulher, que se agiganta diante dos desafios de relacionar-se com o meio ambiente que a circunda. Observa-se, em suas telas, um poder imagético e inventivo, sem o engessamento da convenção social. A expressão de um olhar singular para a figura da mulher, que subverte a imagem da donzela, desprotegida e frágil. A mulher, retratada por Dona Z, é forte, preenche a tela com sua exuberância, olhar marcante, lado a lado com a fauna e a flora, pois essa mulher é também parte da natureza.

Texto de

Aline Pinheiro e Claudia Borges

Mestras em Letras

4.

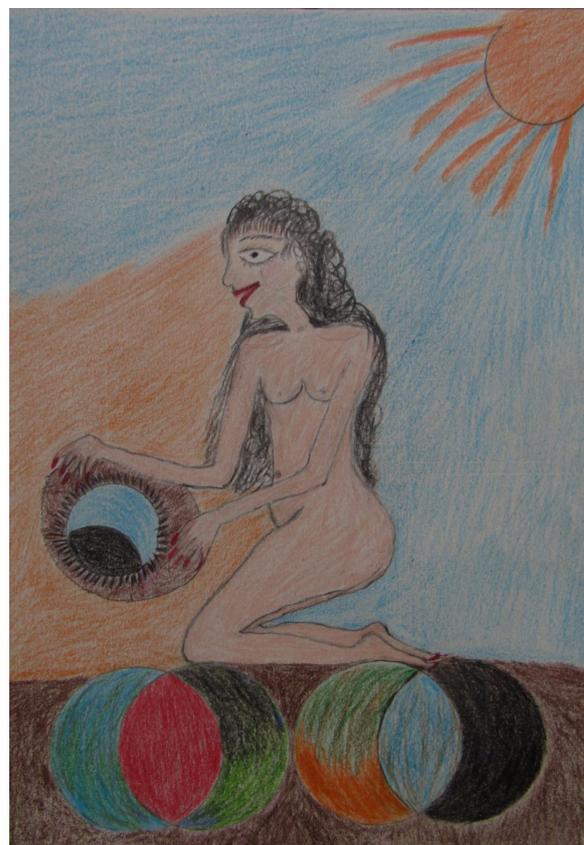
Pensar, sentir e refletir: DONA Z INVENTANDO MUNDOS

O ser humano, dotado de inteligência sensível e também lógica, passou a fazer da visão e das mãos as suas “ferramentas” de sobrevivência (CAMPOS, 2002, p.22).

A figura ao lado representa o olho do artista. É um modo de estabelecer com o mundo das formas um diálogo do que existe no mundo físico e daquilo que está na mente de alguém.

Como disse Ostrower (2009), criar é formar. Produzir formas é elaborar algo novo, dar ênfase à imaginação, à capacidade de compreender como relacionar, ordenar, configurar e estabelecer significado às coisas.

O olho do artista é a representação visual da narrativa para dizer que o criador manipula as cores e as formas visuais.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixia.

A artista está sempre buscando compreender o fenômeno, interpretando-o e lhe dando um significado. Buscar significados para o que se cria é uma tarefa de profunda motivação, já que as formas criadas precisam se comunicar com as pessoas, e, por isso, têm que constituir uma ordem, ou seja, realizar um trabalho criativo para que se possa concretizar imagens e dialogar com o mundo físico e social: “[...] produto de um trabalho peculiar [...] um objeto útil que satisfaz uma necessidade humana, a saber, a necessidade de se expressar, afirmar e comunicar que sente o artista imprimindo determinada forma a uma matéria” (VÁZQUEZ, 1978, p. 213).

As formas são criadas não porque simplesmente a artista gosta delas, mas também porque é uma necessidade humana, e somente quem está com o pensamento no ato criador, com a intenção de fazer surgir algo no mundo, é que tem a possibilidade dessa realização.

4.1

O IMAGISMO DESTRUIDOR NA OBRA DE DONA Z

A criatividade de Dona Z é autodestrutiva, uma vez que não comunga com as regras acadêmicas, modernas e pós-modernas que fundam a arte nessa amazonidade. O que morre, nesse ato criativo, é o modo de não comungar com o pensamento racional instituído nesse processo de produção artística. As imagens são trágicas, se estabelecem de forma simbólica, e representam o sentimento sobre algo que não se funda na lógica formal e tradicional do pensamento racional de elaboração do objeto, ou interfere na desapropriação do imagismo poemagógico (EHRENZWEIG, 1969). Como se nota nas imagens abaixo:



Três exemplos de imagismo poemagógico:
a criatividade não se subordina aos ditames da
regra convencional e estilística hegemônica,
revelando profundo compromisso com a
necessidade humana de criar imagens.



Imagem poemagógica refere-se à criação simbólica, é um processo de produção de um imagismo que busca na profundidade da experiência – ansiedade e a mania de criar – o espaço pictórico (o território do fazer algo), para poder representar o conteúdo mínimo da arte. A artista retira do mundo da realidade as projeções fragmentadas para a sua individualidade, faz disso uma

experiência estética imediata, a partir da representação emblemática inerente aos aspectos recorrentes da trajetória de vida cristalizada por meio da criação pictórica. Ehrenzweig (1969, p.178) refere-se assim a respeito das imagens poemagógicas: “[...] refletem as várias fases e aspectos da criatividade de uma forma muito direta, embora o tema central da morte e ressurreição, de encarceramento e liberação, pareça sobrepor-se aos outros”.

É patente a morte e a ressurreição na obra de Dona Z, uma vez que ela não se importa pelo modo racional com que o mundo costuma se expressar. Sua narrativa sobre a obra ‘A Baiana e a Onça’ consegue revelar o seu compromisso com o pensamento criador e a fantasia autodestruidora:

A Baiana e a Onça são imagens trágicas, pois desconstruem a narrativa visual tradicional e criam a sua própria. Esse ataque autodestrutivo explica o porquê de a arte ser simbólica.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alica.

Dona Z: Essa daí é uma baiana. Estou brincando com os baianos. É uma baiana, né. Como baiano é muito quieto, pessoal legal; eles são um povo maravilhoso os baianos, então eu tô brincando, eu tô brincando com os baianos. Eu fiz uma baiana nua sentada numa onça; a onça é domada, é onça de circo. Eu fiz essa moça sentada na onça – uma brincadeira –, fazendo uma brincadeira com ela sentada numa onça, pra mostrar que o ser humano também pode domar um animal bravo e ser amigo dele...

Dona Z: Pois é, ela tirou a calcinha e se sentou ali no pelo [rsrsrs...]. A brincadeira, eles não vão gostar se vê, né!? São pessoas mais soltas, né!? As baianas são as pessoas mais soltas, né!? São pessoas legais, não são ignorantes, não têm preconceito com as coisas. Até hoje, eu não conheço um baiano que tenha preconceito com alguma coisa, nunca conheci, não sei se existe, eu nunca conheci. Morei em Minas Gerais 10 anos, viajei para a Bahia, pra certos lugares, fiquei 11 meses fora, conheci muitos baianos.

Dona Z: Na imaginação do artista... A onça é grande, né? Então na imaginação do artista a área também é grande e cabe uma onça. Na imaginação do desenhista cabe tudo.

Relato de Dona Z,

coletado em 28/10/2020, via contato remoto.

O território pictórico de Dona Z não é meramente físico, inscreve-se no plano da matéria que manuseia – lápis de cor, tinta, tela, papel, tecido, linhas etc. – e o plano simbólico sustenta a estética da tragédia. Nesse sentido, ao organizar as ideias, tudo o que imagina traz o sublime como manifestação dos atos da tragédia resultante da ação com a realidade do mundo social amazônico, que luta por afirmações de liberdade. Pode-se notar essa característica na narrativa da artista sobre a obra seguinte:

Índia Urubu.



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixia.

Dona Z: Essa obra aí, ela é uma índia que está se aproximando de um lugarejo, e o gesto do corpo que ela está fazendo, ela está com medo. Ela está com medo porque ela viu um homem branco, uma mulher branca. Ela viu e ficou intimidada com a presença deles. Ser humano é assim, né!? Ela não tem costume com pessoas. E ela é um ser humano, só que ela é diferente, então ela está assustada. Ela está assustada! Ela tá com uma madeira na mão, está assustada. Como ela vai descer pra chegar até essa cabana? Ela tá preocupada. Como vai descer pra entrar na cabana? Ela não está no lugar dela, ela tá indo pra outro lugar, só que ela se deparou em outro lugar estranho. Aí tem uma casa, de pessoas que moram dentro da mata também, e ela está assustada com isso. Eu

nem sei mais falar a língua deles. Eu me perdi. Dos 30 anos pra cá, eu me perdi, não sei mais falar a língua deles. Mas a gente falava a língua deles.

Mas quais eram os índios?

Dona Z: É... Olha, a gente não pode falar porque tem preconceito, oh. Eles chamam outro nome agora por causa do preconceito. Antes chamavam "Ninho do Urubu".

Dona Z: A gente praticamente convivia. Aqui na Transamazônica.

E aqui essa cabana. Ela está na floresta. Essa palmeira que tem aqui ela é o quê? Um coqueiro ou uma palmeira de coquinho?

Dona Z: Não é coco grande, não. É coquinho.

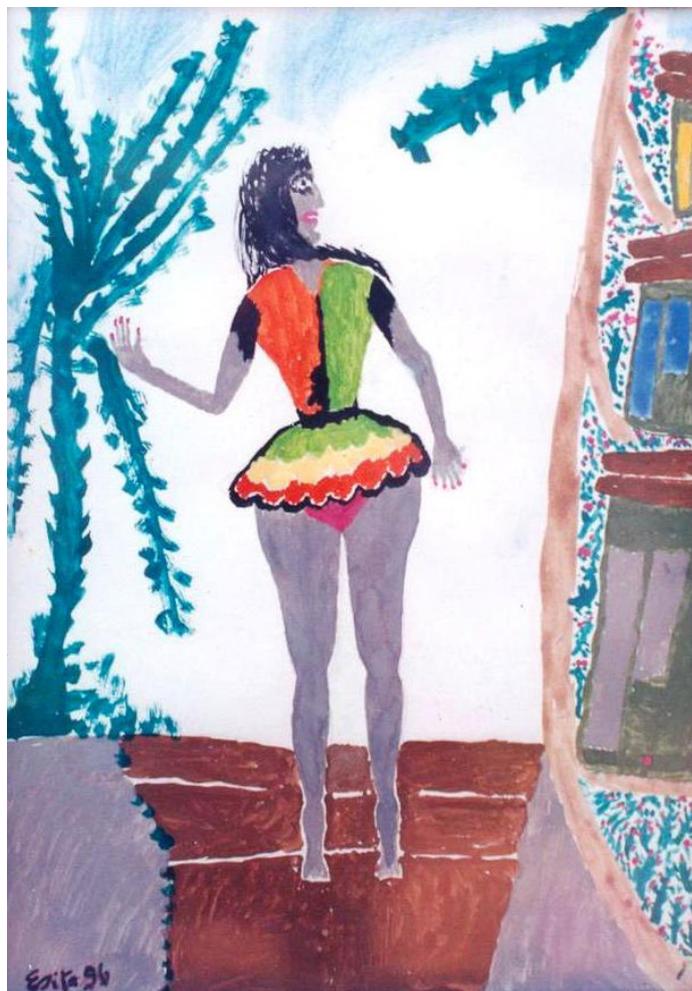
Dona Z: Uma espécie de árvore, que, na época, quando eu era menina, eu conheci na mata, que a gente nem vê mais. Estão todas destruídas. Faz anos que sumiram da face da terra essas plantas. Elas existiam!

Relato de Dona Z,

coletado em 28/10/2020, via contato remoto.

Toureiro.

Traduzir em formas mentais não significa, necessariamente, pensar com palavras se a potência do herói possibilita uma vontade de ser livre. Se a materialidade da obra exige a fala, é preciso então verbalizar, mas sem a riqueza do olhar, sem ver as possibilidades estéticas, e, ainda sem um depoimento da artista, não se imaginaria o quanto de riqueza narrativa possui a criação de Dona Z, posto que a heroína, concebida pela artista, nega os interesses conservadores de uma arte moderna, mas afirma-se, num princípio: “[...] o sublime se manifesta antes de tudo na tragédia” (ROSENFELD, 1991, p.11). Observe a obra abaixo, ‘Toureiro’:



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Aixa.

DONA Z: Meu filho, presta bem atenção nesse desenho.

Hum.

Dona Z: O quê que tu achas dessa mulher? Presta bem atenção.

Ela tá...

DONA Z: Eu sou preocupada com o que eu faço. Tem uma pessoa que sabe. Esse aí não é uma mulher. É um homem!

Ah é!? É um travesti?

Dona Z: É um gay. Olha bem pro corpo dele.

Ham ram.

DONA Z: Olha bem pro corpo dele, o jeito, o traço dele. É um homem!

Dona Z: Hahaha... Menino, quem levou a obra!? Uma menina que disse que as irmãs dela ficaram com tanta raiva que deram um sumiço na obra oh.

DONA Z: Eu fiz um homem em cima de um boi, em cima de um boi trajado de, como é que a gente chama aquele povo que luta com o boi na arena?

O toureiro?

Dona Z: É! O toureiro. Vestido de toureiro, tudo de toureiro, em cima do boi, deste tamanho o boi. Um boi enorme. E desenhei ele num bananal com um boi. E as irmãs dela ficaram com raiva, disseram que aquilo

era uma imoralidade, e deram o fim na obra que ela levou pra Palmas. Ela se lembrou de mim e da obra, se apaixonou pela obra. A coisa mais linda, o bananal verdinho com os cachos de banana e o homem sentado no bananal.

Ham ram.

Dona Z: E elas ficaram com raiva, disseram que aquilo era uma provocação. No dia em que ela foi trabalhar, elas deram o fim na obra. Por isso que eu tenho medo de colocar o nome que eu quero na obra.

Dona Z: Porque as pessoas já fizeram muitas coisas terríveis a meu respeito.

Esse é um carma do artista hehehe...

Dona Z: É verdade. É verdade.

Sim. Me fala mais desse travesti. Ele é do mundo real ou um personagem só do teu pensamento?

Dona Z: Não, é assim... Está representando... Ele está representando os outros. A roupa dele é roupa de bailarina pra ele dançar.

Relato de Dona Z,

*coletado em 28/10/2020,
via contato remoto.*

A tragédia é pano de fundo das narrativas e enunciados, das formas apresentadas aos leitores estéticos (SCHILLER, 1991). Seria um meio de libertar o olhar do leitor visual

dos vícios do imagismo, por onde o jogo da razão se daria pela repetibilidade aquecida pelo sucesso do capital econômico que se expande na Amazônia, que gera e destrói as possibilidades vivas e, ao mesmo tempo, condiciona o jogo tátil e óptico? Neste caso, Dona Z transforma a sua arte numa dissociação do simples estímulo de percepção e do caráter trágico estereotipado.

Dona Z cria a tragédia do imagismo amazônico, e não se submete à razão da arte acadêmica e moderna, mas conduz o sentimento à adequação de um imagismo que sai da sua vivência sensatamente selecionada por uma temática que emprega esforço e deleite moral: o nu feminino. Schiller (1991) diria que o leitor encontra-se despreparado para essa sintaxe da arte que ele (leitor) sofre cegamente em seu coração por falta de compreensão da mensagem da artista, e, por isso, Schiller (1991, p. 30-31) revela: “[...] o artista desperdiça esse efeito destinado ao coração, mas cujo gosto ele pode ganhar para si graças à adequação dos meios que para tal venha a empregar”. Este é o caso, Dona Z degenera a mais refinada cultura do belo hegemônico, mas exalta o intelectualismo daqueles que são capazes de enxergar, pela fresta do interstício estético, a natureza latina e amazônica.

Ostrower (2009 p. 101) se pronunciaria assim: “em toda forma, em tudo o que se configura, encontramos conteúdos significativos e valores. Por mais fugidivo que seja o instante, no fundo é suficiente ele ter sido percebido”. É o conteúdo mínimo da arte que representa o processo criador da artista. É, por assim dizer, o espaço da arte de Dona Z, construído dentro do seu território pictórico.

5. *DIALOGANDO*

É possível estabelecer diálogo com o olhar de outrem e encontrar relação com a história, cultura, ciência, sociedade etc. Acrescentam-se, por extensão, relações fora da crítica instituída e ou comentários interpretativos, baseados em conhecimento adicional por diferentes pessoas que escreverem ou escreveram sobre a artista.

A intenção é ampliar a compreensão sobre a artista Dona Z, e não convencer sobre o valor da obra da artista em questão.

5.1 *LINHA DO TEMPO REVELA A NARRATIVA DE DONA Z*

TRÊS LINHAS APRESENTAM-SE NA VIDA DE DONA Z. UMA LINHA A, DENOMINADA DE LINHA ECONÔMICA / DO CAPITAL EM EXPANSÃO PELA AMAZÔNIA / SOCIEDADE AMAZÔNIDA; OUTRA É A LINHA B, CHAMADA DE LINHA DA HISTÓRIA / CULTURA / POLÍTICA; E A LINHA C DA VIDA E OBRA DA ARTISTA DONA Z.

Na **Linha A**, identificar-se-ão fenômenos relativos aos acontecimentos econômicos e financeiros que influíram em mudanças na região e, por conseguinte, ocasionaram mudanças no temperamento de operar os elementos da consciência estética, que implicam acontecimentos no mundo. A **Linha B** revelar-se-á nos aspectos históricos que produziram transformações na estrutura sociocultural do povo na Amazônia, no sudeste paraense e no mundo das artes, seja no âmbito nacional, seja no âmbito internacional. E a **Linha C** referir-se-á à vida e obra da artista.



1947.

A **linha do tempo** é uma forma dinâmica de visualizar os contextos relacionados com a artista Dona Z. Mostra-se o tempo com as indicações dos eventos e acontecimentos.

Nasceu, do Maranhão, Esita Machado – Dona Z / Fechamento do Partido Comunista no Brasil / Início da Guerra Fria na política mundial / O município de Marabá é desmembrado em Jacundá e Itupiranga / Di Cavalcante (1897-1976) pinta Abgail (64x53cm), e Portinari (1903-1962) pinta Meninos Soltando Pipas / *Full Fathom Five* é também um marco histórico: a primeira vez que Jackson Pollock (1912-1956) deitou a tela no chão e andou sobre ela foi em *Full Fathom Five*, em 1947 / Salvador Dali (1904-1989) pinta tentação de Santo Antônio para um concurso em Nova Iorque.

1953.

A obra Guernica, de Picasso (1881-1973), veio para a II BIENAL de São Paulo.

1954.

Marta Rocha foi eleita Miss Brasil / O presidente Getúlio Vargas se suicida / Morre a artista mulher Frida Kahlo (1907-1954).

1965.

Esita (18 anos) casa-se com Jair Pereira Machado, e vai morar em Uberlândia / Nos EUA, Roy Lichtenstein (1923-1997) cria “Blonde” – cerâmica pintada - 38,1 x 21 x 20,3 cm / Desenvolvimento do Pop Art / Andy Warhol (1928-1987) realiza o filme experimental Vinyl / É inaugurada a Ponte da Amizade, que liga o Brasil ao Paraguai / Os partidos políticos são extintos do Brasil / Astronauta Russo sai da nave, no espaço, e fica de fora por 20 min.

1973.

Esita Machado (26 anos) volta para o Maranhão / Morre Tarsila do Amaral (1886-1973), pintora modernista brasileira /

1981.

Morre Pablo Picasso (1881-1973) na França / Ano do milagre econômico, o Brasil cresceu 14% sob o governo da Ditadura Militar (a maior repressão do regime militar – governo Médici).

Esita Machado (34 anos) chega à Marabá / A política monetária brasileira passou a ficar cada vez mais apertada / Jean-Michel Basquiat (1960-1988) cria a pintura *Ironia do Policial Negro*, carregada de mensagens sociais evidentes, em que o pintor tece duras críticas às práticas racistas norte-americanas / Realização da exposição retrospectiva de Fayga Ostrower (1920-2001): *20 años de Obra Gráfica*, no Museu de Arte Moderna da Cidade do México.

1996.

Massacre de Eldorado dos Carajás.

1997.

Dona Z pinta a obra *Marta Rocha* / É criada a Associação dos Artistas Plásticos de Marabá / É criado o Galpão de Artes de Marabá, e se inicia o movimento artístico das Artes Visuais / É implementada a obrigatoriedade do Ensino de Arte nas escolas brasileiras / O Governo FHC enfrenta as crises econômicas do plano Real / Morte trágica da princesa Diana (1961-1997).

2000.

Dona Z decide ser artista plástica, participa da Associação dos Artistas de Marabá, e se envolve com o movimento artístico e cultural de Marabá / A ciência decifra o genoma humano e abre portas para a medicina / O PT cresce e avança nas capitais / Produção de filme brasileiro vive seu melhor momento.

2021.

Obra de Dona Z vai à escola.

5.2

A VIDA DE DONA Z DARIA UM FILME, OU MUITOS QUADROS

Minha mãe sempre foi uma mulher espantosa muito antes de eu conhecê-la. As irmãs e irmãos contavam que, quando pequenos, a chamavam de “Senhora”. Nunca perguntei a razão, mas sabia, pela minha vivência com ela, que certamente se devia ao jeito múltiplo e contraditório de ser: elegante, altiva, voluntariosa, trabalhadeira, ousada, valente. Explico: sim, elegante. Eu nunca vi uma dona de casa tão elegante, com um corpo franzino, bem delineado (sempre com cintas modeladoras), bem vestida (com roupas feitas por ela), cabelos arrumados e unhas longas e pintadas de vermelho, em cima de seus saltos altos com plataforma. Sim, altiva. O seu jeito de andar cadenciado era como uma dança suave e ritmada, movida pelos passos curtos, algo complementado por seu nariz empinado, costas eretas, barriga para dentro, como uma pequena rainha dona de seu território, que era o seu lar, seu corpo e seu espaço pessoal. Sim, voluntariosa. Cheia de vontades e opiniões, Dona Z sempre falou o que pensa a qualquer um e em qualquer lugar. Muitas vezes impondo sua vontade às pessoas, e em lugares que não eram o seu reino doméstico. Sim, trabalhadeira. Todo trabalho honesto é digno. Nunca vi uma mulher trabalhar tanto em casa e fora para conquistar o pão de cada dia. Dona Z nunca aceitou a pobreza material, lutou ferozmente com seus talentos diversos e sua energia para ser provedora, e se colocar no mundo como trabalhadora, embora jamais tenha tido a carteira assinada, como muitos brasileiros. Sim, ousada. Tudo em Dona Z gerou espanto, uma dona de casa sempre bem arrumada, mesmo dentro de casa, com um jeito diferente de se vestir, com vestidos longos feitos por ela mesma; as unhas

vermelhas enormes; os saltos altos; os cabelos pintados de loiro ou avermelhados; seu andar firme e ereto; suas artes. Sim, valente. Coragem sempre sobrou em Dona Z, manifestada no seu jeito seguro de falar e em sua falta de medo de se dirigir à autoridade, qualquer uma, ou a gente maior do que ela no tamanho (do alto do seu 1,47m de altura, dizia: o que passa de mim é podre). São inúmeras as histórias de seus enfrentamentos, algumas inacreditáveis e até hilárias pela afronta ou pelo perigo ao que se expunha, nunca perdendo uma briga; o fato é que ela nunca precisou da força masculina do meu pai (um motorista de caminhão que raramente estava em casa) para comprar e resolver suas brigas, especialmente para defender sua família, especialmente, seus filhos.

Com o seu jeito de ser, provocava a ira, a inveja e o ciúme de muitas mulheres e de muitos homens, especialmente o de seu marido, meu pai. Todas essas características fizeram de Dona Z uma pequena grande mulher, uma onça (coma ela diz), e uma artista de múltiplos talentos. Dona Z ama cantar e sabe cantar divinamente bem, tem uma voz grave cantando e de grande extensão vocal. Quando canta, causa espanto genuíno, pois não se imagina que alguém tão pequena e frágil tenha tanta potência. Poderia ter sido cantora profissional, não há dúvida. Dona Z ama fazer trabalhos manuais a partir de objetos pouco usuais, neles reúne seus talentos de costureira, artesã, bordadeira, escultora, criando objetos novos, diferentes, estranhos e belos. Dona Z ama ser a cuidadora da casa, dos filhos e de quem mais chegar. É nítida a sua obsessão pelo bem-estar da família, pela casa limpa, arrumada, o que consumiu muito de sua energia e esforço, sacrificando-se por todos nós. Dona Z ama pintar quadros, aliás, essa tem sido a sua



atividade artística principal, a mais constante. Lembro-me que, em minha infância, ela costumava pintar animais selvagens e exóticos. Foi num quadro seu que vi, pela primeira vez, um alce, que ela chamava de Elke. Lembro-me bem, era um animal forte, vigoroso, ocupando todo o quadro, lançando-se para o alto, em pleno salto. Ela também colhia pedras estranhas, objetos estragados ou descartados, os pintava e os transformava em “bibelôs”, uma de suas manias. Sua casa estava sempre cheia de artes e novidades, causando espantos e estranhamentos.

A fase de pintar mulheres demorou a acontecer, e quem disse que eram mulheres comuns, em situações comuns? Eu mesma, acostumada ao seu trabalho tão diferente desde sempre, não soube o que dizer diante de tantas mulheres nuas, voluptuosas, em movimentos

surpreendentes e em lugares estranhos, ou cercadas de uma natureza crua e de animais selvagens. Logo ela, muito conservadora em relação a mostrar o corpo, ela que jamais usou um vestido mostrando o tornozelo, que não se permitia uma roupa de alça. Eu, amante das artes e de seus talentos, nunca lhe fiz qualquer pergunta. Ela nunca gostou, achava que era óbvio. Mas os outros lhe fizeram muitas perguntas, fui aprendendo ou entendendo devagar. Aquelas mulheres, bailando no ar, sozinhas ou em duplas, cercadas de coisas e de natureza, são as mulheres que Dona Z queria ver no mundo. As mulheres dos seus sonhos, as que sonham em delírio onírico libertador, transgressor, revolucionário, expresso nas cores extravagantes, poses inesperadas, formas exageradas, cabeleiras imensas, olhos arregalados e bem marcados, frontais. Lembram a arte egípcia e as esculturas femininas de muitas culturas antigas, onde a figura feminina era sagrada. Diante da nudez de suas mulheres, há encantamento, aplausos e identificação, mas há também controvérsia, pois já foi acusada de indecência mais de uma vez. Lembro bem de uma resposta sua a uma mulher que viu seu quadro e reclamou de haver nele uma mulher nua, ao que Dona Z respondeu: “Não é uma mulher, é uma pintura”. Certa vez, quando eu residia em Fortaleza, levei a família e meu pai, que morava comigo, para ver uma exposição de Miró. Meu pai, que nunca havia entendido o que sua esposa fazia e considerava aquilo mero passatempo, e até maluquice, depois que viu todos os quadros do pintor espanhol, refletiu, e, de um modo consternado, me disse: “É, minha filha, sua mãe é mesmo uma artista”. Ele resumiu bem.

Profa. Dra. Eliane Pereira Machado Soares

Pós-Graduação em Letras/UNIFESSPA

5.3

IDENTIDADE DO UNIVERSO FEMININO NA CULTURA ESTÉTICA EM MARABÁ

Esita Machado é uma pintora que viaja pelo contexto interdisciplinar, trazendo, em seu discurso estético visual, a conexão com a figura humana feminina, um sinal emergente da cultura amazônica como elemento ambivalente e incomensurável existente na narrativa do diferente, cuja interatividade circula no tempo aquém do discurso da minoria. Capta, na estética diária de seu imaginário, uma visualidade disjuntiva com o objetivo de contar história, daquelas que existem nas comunidades florestais.

Nessa perplexidade, viver, pintar e resistir ao tempo vazio e homogêneo - o tempo da modernidade cultural - se torna outro tempo,

o tempo do anonimato, que traz a presença de sua obra no interlocutor. Bhabha (2010, p.222) define esse aspecto removendo o tempo da serialidade progressiva ou linear do caminho da atual construção poética que acontece: “[...] suplanta a noção profética de simultaneidade ao longo do tempo”. Ou seja, a narrativa, na obra de Esita, é constituída pelo sinal que deixa a alienação do lugar imaginado para ganhar uma dimensão no tempo do incomensurável. Segue abaixo a obra que tem uma singularidade poética ao articular os signos de uma narrativa visual e a realização da construção do discurso poético:



Fonte: Acervo do autor. Tratamento da imagem: Luanderson Santos / Foto: Alixa.

A estranha temporalidade de Esita nega o seu vínculo com a estetização hegemônica - um sintoma da sociedade da mídia - e a vincula à memória da mulher que resiste como pintora no centro da região de Carajás-Tocantins. A imagem simbólica feminina emerge de seu imaginário como pedagogia da vida, da vontade de contar a história, mas, no fundo, significa sobrevivência e resistência - um sintoma da sociedade gregária.

*Texto publicado no livro
PROFISSÃO ARTISTA.*

*1ª ed. Amanda Coutinho: CLAEC
e-Books, 2020, v. 1, p.7-23. E
na revista LA T3RCERA ORIL-
LA, v. 19, p. 70-81, 2017.*

Por Alexandre Santos Filho.

5.4

TEMA E RECORDAÇÃO DE DONA Z

Então eu comecei a pensar como foram as coisas que aconteceram no meu tempo de criança, no meu tempo de adolescente, no meu tempo de adulta. Eu fui muito assim, [...] um tipo de pessoa que via tudo daquilo que os outros não queriam ver – viam, mas não queriam ver, nem dizer que viam. Eu fui insuportável. Na minha época, eu fui insuportável, fui uma criança muito levada, fui uma criança muito travessa, dei muuuito trabalho.

Dona Z,

Roda de Conversas na Galeria Vitória Barros, 2018.

A artista recorda de momentos que viveu em sua infância, e traz, para sua obra, a cristalização das imagens que mais lhe afetam as lembranças. É o caso da pintura realizada em 1997, com a inspiração de Marta Rocha, Miss Brasil 1954.

Essa obra de arte, eu fiz ela inspirada em quando eu era menina, e a Marta Rocha era miss Brasil, né. Ai, eu admirava muito a Marta Rocha. Eu Fiz a Marta Rocha com um temor. Ela tá saindo de um castelo, e vai subindo uma escada, porque ela tá com um sentimento de ocultação. Ela colocou as mãos assim, como demonstração de temor, porque no meu tempo e no tempo dela era proibido mostrar as pernas, e eu só sei fazer mulher nua. Ai eu fiz ela mostrando a perna, porque ela era muito bonita. Essa daí é inspiração da Marta Rocha.

Meu pai viajava pra muitas cidades grandes. Ele fez uma pro Rio de Janeiro e trouxe revistas de todos os conhecimentos, porque eu gostava de ler desde os 4 anos de idade, gostava de ler, aprendi a ler sozinha, e meu pai trazia pra mim as revistas, histórias em quadrinhos, de novelas. As novelas e quadrinhos, e aquelas atrizes italianas. Trazia revista do mês, da semana. Ele trazia sempre as coisas pra mim, ele trouxe a revista Cruzeiro, e tinha a Marta Rocha lá.

Tenho muita admiração por ela. Eu só ainda não fiz nada inspirada na Vera Fischer, porque eu também sou admiradora dela desde muitos anos. Quando a gente não sabia o que era a televisão – só o meu pai que sabia –, porque no Rio de Janeiro só tem gente rica, como a família dele tinha televisão em preto e branco, naquele tempo, no Brasil, né. Ele conversava com a gente sobre a televisão, ele trazia foto da televisão pra gente, e contava muitas coisas importantes pra gente. Então é, conheci a Vera Fischer através de foto, revista, e a Marta Rocha e muitas coisas. Muitas coisas incontáveis na minha vida, que não dá pra contar.

Ela [Marta Rocha] era muito humilde, com toda a potência que ela tinha de pessoa, ela era assim como eu, humilde, ela não se achava, ela era uma pessoa muito humilde espiritualmente, materialmente, pessoalmente, intelectualmente. Ela era muito humilde. Então, essas coisas batem comigo, porque a gente, ser humano, nós somos mortais, a gente nunca pode se achar, é igual a minha vizinha daqui da frente falando assim pra mim: “Eu tô te descobrindo, tu moras há 40 anos na minha frente, e eu não sabia quem tu eras. Olha, eu nunca vi uma pessoa tão inteligente como você”. Eu disse: não, tem gente mais. Tem gente mais inteligente que eu. Tem gente melhor. Ela ficou olhando assim pra mim. Eu sou uma gota d’água diante de Deus. Deus é tudo pra mim, e a gente tem que aprender, nunca achar que sabe tudo, e olha que sei muita coisa, e ainda acho que não sei quase nada rsrs (...).

Relato de Dona Z,

coletado em 28/10/2020, via contato remoto.

**Miss Brasil 1954:
Marta Rocha.**



Foto de Marta Rocha disponível em:
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Rocha#/media/Ficheiro:Marta_Rocha_no_concurso_Miss_Universo_\(1954\).tif](https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Rocha#/media/Ficheiro:Marta_Rocha_no_concurso_Miss_Universo_(1954).tif). Acessada em: 06/07/2021.

Como se pode perceber na fala da artista, ela busca dar sentido ao que pinta, mas como já foi dito sobre o imagismo poemagógico, é uma estrutura que se estabelece à medida que a própria artista vai descortinando do seu eu as lembranças de sua infância. O resultado é uma narrativa visual cheia de emblemas a serem estudados, pois tem aporte na história de vida da artista e na do cotidiano. Para contextualizar a imagem visual feita por Dona Z, seguem informes sobre a Miss Brasil.

Maria Martha Hacher Rocha (1932-2020) – popularmente conhecida com Martha Rocha –, foi modelo brasileira, eleita, em 1954, como a primeira Miss Brasil. Natural de Salvador BA, aos 21 anos, conquistou o título de Miss Brasil e o segundo lugar no concurso de Miss Universo.

A sua beleza fez com que se tornasse uma referência, e, com isso, alcançou a fama. Mãe de dois filhos e de uma filha de dois casamentos, onde o primeiro marido, o português Álvaro Piano, morreu em um acidente de avião. Com ele, teve dois filhos, Álvaro Luis e Carlos Alberto. Aos 23 anos, conheceu o segundo marido, Ronaldo Xavier de Lima, com quem teve uma filha chamada Claudia Xavier de Lima, que é artista plástica.

Marta Rocha passou por muitas dificuldades financeiras, após perder todo o seu dinheiro em uma instituição financeira que foi à falência, comandada pelo seu ex-cunhado. Com isto, passou a cobrar para participar do júri de concursos de beleza, visto que a sua situação financeira não estava nada boa. Além disso, começou a vender quadros pintados por ela mesma, e passou a ganhar cachê para fazer a divulgação de concurso de Miss Brasil.

Em 2000, foi diagnosticada com câncer de mama. Diante disso, ela mudou o seu estilo de vida. Em 2004, foi homenageada com uma exposição com fotos de sua trajetória como Miss Brasil. Em 4 de julho de 2020, aos 83 anos, morreu por insuficiência respiratória, seguida de um infarto.

Texto de

Luanderson Conceição dos Santos

Bolsista Pibic, no projeto Poética Pictórica de Dona Z.

6.

RELEITURA

Antes de tudo, dever-se-á considerar que uma obra de arte é uma organização visual compositiva, igual a um texto com palavras. Em vez de palavras, a obra de arte visual é escrita com elementos compositivos que transmitem significados por meio da linguagem visual. Esses elementos são de natureza objetiva e subjetiva, uma vez que o texto visual concretiza sentidos, sem precisar de palavras e oralidades, sobretudo porque é através do olhar que a imagem se entrega e encontra o leitor, e não o contrário. Desse modo, a tradução de significados objetivos se verifica por meio das linhas, pontos, volumes, formas, cores, dimensões, texturas, ritmo, equilíbrio etc. E, no âmbito dos significados subjetivos, poder-se-á indicar o tema, conteúdo, interpretação etc. A totalidade da obra, diz Pareyson (1993, p. 238), desvela o próprio processo da criação e da apreciação do leitor:

[...] a obra de arte só se mostra se é resgatada da aparente estaticidade e imobilidade de sua forma concluída, e

considerada no ato em que se exige adequar-se consigo mesma, em que principia a orientar e guiar o processo de sua própria formação, em que consegue satisfazer uma expectativa por ela mesma alimentada e promovida.

Esse é um aspecto importante, no sentido de que o leitor é capaz de vê-la como obra de arte, pois consegue perceber a coerência de seu acabamento, e que existe uma organização que se ordena a partir do pensamento do artista, e que ele (o artista) tem o poder de comunicar algo ao leitor que interage com ela. Certo de que há uma imprescindível necessidade de o leitor se colocar, na execução da leitura, sob o ponto de vista do autor (PAREYSON, 1993).

A leitura da imagem abre questões que podem ser pressupostas com e a partir da interpretação, do juízo e da crítica. Cujo design estético é definido por Pareyson (1993), do seguinte modo: a interpretação é regida por dois seguimentos que podem ser discernidos como aqueles que traduzem a ideia do texto visual como ideal, e que podem ser reproduzidos a sua semelhança; e a multidimensionalidade, que o texto visual pode promover, caracteriza-se como a diversidade de ideias, e em diferentes aspectos, com outras linguagens expressivas. O juízo destaca o processo da obra, do fazer artístico sem ser construído, intuído pelo leitor (tal processo), visto que o leitor encontra a obra acabada, pronta. É daí que, pensando nesse processo, (o leitor) vai medir o que o artista realizou, e o que a realidade exigiu dele (do artista), seja no modo da expressão temática, seja na escolha do material com o qual executou a obra: “[...] o leitor encontrou a norma da própria execução, e conhece o modo como a obra exige ser lida, justamente nesse ato ele encontra também um

critério de juízo e fica de posse do princípio que permite avaliar a obra”, comenta Pareyson (1993, p. 242).

O juízo crítico estabelece o confronto entre a obra de arte finalizada e a sua intenção formulada pelo artista, ou hipoteticamente presumida. O juízo crítico é presente sempre na leitura da imagem visual. E, por isso, a leitura deve sempre ser crítica para enfatizar o aspecto referente ao juízo, e poder garantir a solidez da leitura que se define por meio do método, como indicado nesse trabalho, anteriormente, por Robert Ott. A leitura crítica opera no âmbito do artístico, e a crítica da arte envolve o conhecimento biográfico do artista, seu processo criador e opções de execução da obra de arte, bem como as operações reflexivas como ato filosófico que deve questionar a obra. Como esclarece Pareyson (1993, p. 259):

[...] sempre cabe à crítica o dever da leitura, ou seja, a execução da obra de arte no seu duplo aspecto interpretativo e apreciativo: a execução que, no caso da crítica, quer ser metodologicamente consciente, e motivada nas suas operações e nos seus resultados. Na crítica todas as operações da leitura são comandadas por um método que se define no próprio decorrer da execução, conferindo-lhe não apenas um caráter intencional, capaz de garanti-la contra os desvios, mas também uma riqueza e uma plenitude a que a leitura tende por si mesma, mas que nem sempre alcança se não tiver o socorro dessa tomada de consciência.

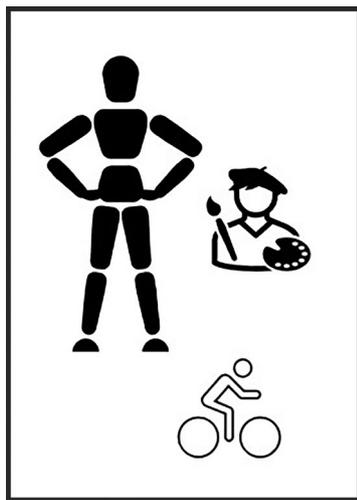
Em suma, é com esse caráter crítico que se efetiva a leitura da obra de Dona Z, em conformidade com o processo de leitura já exposto neste trabalho, dando o formato presente como um ato executivo da obra realizada pelo leitor. Assim, caminha-se para a reinterpretação da obra

como base para a construção da releitura, ou seja, faz-se uma elaboração executiva de uma obra, tendo por base a leitura realizada. Releitura é, então, executar e produzir algo a partir da leitura como resultado da interpretação, possibilitando a atuação em outras interpretações, adicionando técnicas, processos e reflexões diversas sobre a obra que se leu (aquilo que foi significado pelo leitor na receptividade da obra).

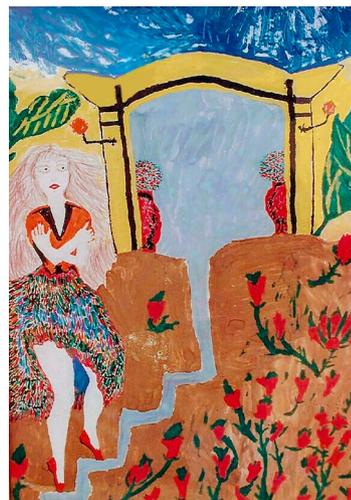
DESSE MODO, PROPOR-SE-Á A RELEITURA DA OBRA “MARTA ROCHA”, DE AUTORIA DE DONA Z. E, NESSA PROPOSITIVA, CONSIDERAR-SE-Á QUE A IMAGEM VISUAL DA OBRA DE DONA Z É UM TEXTO VISUAL, JÁ QUE ELA TEM FUNDAMENTOS NA GRAMÁTICA VISUAL, E PODE SER LIDA A PARTIR DOS ELEMENTOS RELATIVOS AO RITMO, HARMONIA, EQUILÍBRIO E NARRATIVA DO CONTEÚDO VISUAL, COM OS QUAIS SE ESCREVE A FORMA VISUAL E É POSSÍVEL INTERPRETAR E REVOCÁ-LA SOB DIFERENTES LINGUAGENS – VERBAL A NÃO VERBAL –, MENSAGEM OU MENSAGENS.

A primeira proposta de releitura é denominada de **Imagem congelada** – que é uma apropriação da imagem visual traduzida do bidimensional (duas dimensões – largura e comprimento) para o tridimensional (três dimensões – largura, comprimento e altura) –, levando-se em consideração a figuração na paisagem compositiva da obra Marta Rocha. Imagine que é possível recriar a cena da obra (bidimensional) para o espaço (tridimensional): a escada azul, o jardim com as rosas vermelhas, o portal, a miss Brasil, o figurino da miss, as cores etc. Tudo feito e organizado no espaço tridimensional, recriando a cena viva e encenando o ato dramático da narrativa visual. Só que a cena no espaço (tridimensional) deve ser congelada, ou seja, deve ser organizada conforme os elementos visuais do bidimensional para o tridimensional, e ficar parada, sem se mover, por 10 segundos.

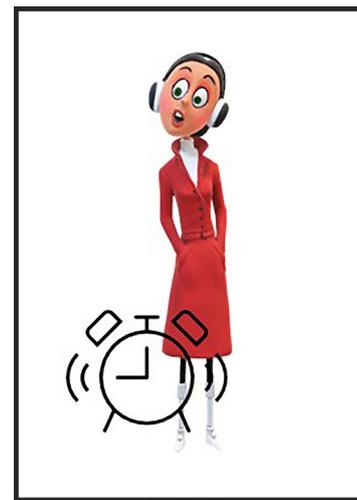
Porém, o desafio maior é criar duas outras cenas, respondendo: 1. O que aconteceu antes da cena, na obra com a personagem (a miss)? E criar ainda outra cena no espaço, conforme a relação temática e narrativa da ação ocorrida antes de ser registrada a imagem por Dona Z; 2. E o que aconteceu depois da cena da obra? E criar mais outra cena. Assim, dever-se-á criar três cenas, e encenar, cada uma delas, por 10 segundos, no espaço tridimensional: antes, durante e depois. Veja o exemplo:



Cena 1



Cena 2



Cena 3



Imagem congelada - criar a cena 1 e a cena 3 para encenar o espaço.

A segunda proposta de releitura é **Recorte e Colagem** – é uma técnica das artes plásticas para organizar elementos visuais de texturas diferentes ou não, superpostas, colocadas lado a lado sobre diferentes superfícies, que podem ser: papel (diversas cores), plásticos, tecidos, madeira, borracha

etc. Foi muito utilizada na época da invenção do papel, na China (cerca de 200 A.C.), e por artistas da arte moderna europeia, tais como: Henri Matisse (1869-1954), Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963), entre outros. Procure na internet as colagens desses artistas para saber como eles solucionaram, no espaço bidimensional, as suas formas de fazer arte com essa técnica.

É uma forma divertida para se fazer arte, e tem por procedimento juntar, numa mesma imagem, outras imagens de origens diferentes. Dir-se-á que são necessárias três etapas de execução: a) definir o tema, neste caso específico, como releitura, o tema dado é formulado pela obra Marta Rocha de Dona Z (pode ser um conceito ou uma ideia); b) de posse do tema, procure-o em revistas, sites da internet, jornais, livros etc., imagens que possam ilustrar o seu tema, conceito ou ideia, coletando-se, assim, diversos materiais, pré-selecionados para se fazer uso e recortar; c) escolha uma superfície para colar os recortes (papel – pode ser de qualquer cor, tecido, borracha etc.), colar por sobreposição ou lado a lado, crie sensações visuais, texturas, brinque com a forma de se enviar mensagens codificadas com imagens visuais. O importante, ao usar esta técnica, é produzir sentidos para se fazer, com a colagem, significativas formas de apreciação artística por outras pessoas, que irão lê-las e interpretar as associações de ideias coladas sobre a superfície de sua escolha.

A partir da obra Marta Rocha, de Dona Z, crie imagens de miss, procure em revistas ou na internet fotografias de miss, e organize-as em formato papel A4 para uma composição, dando destaque para uma delas no espaço pictórico. Procure

também conhecer as colagens japonesas de artistas do passado e da contemporaneidade, pois eles influenciaram muito na percepção visual dos artistas da arte moderna europeia.

A TERCEIRA PROPOSTA DE RELEITURA É Poema sobre a Mulher.

Pesquise sobre o poema de Gonçalves Dias (1823-1864), intitulado Marabá, e a Obra de pintura de Adolfo Amoedo (1857-1941), intitulada Marabá, relacione-as com a obra Marta Rocha, procurando entender o romantismo brasileiro e o romantismo de Dona Z: relacionar as obras citadas com a obra Miss Marta Rocha, seus aspectos políticos, sociais e artísticos, e refazer a obra de Dona Z no formato de um poema, evocando o sentimento romântico sinalizado na obra da artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho poético da artista é original e representativo para o mundo da produção cultural do imagismo amazônico. Tematiza a discussão social e fenomenal da arte baseada no corpo feminino. É interessante, nessa construção poética, o modo como a artista narra visualmente as histórias que fazem parte do seu cotidiano.

Um aspecto que merece ser ressaltado, relativo ao modo de construção poética de Dona Z, é a sua natureza e potencial de criação, que, para algumas pessoas não bem esclarecidas, pode se tratar de um estereótipo ou ignorância estilística (na avaliação dessas pessoas), e isso pode levar

à caracterização de ser a obra de Dona Z pertencente à Arte Naif.

É necessário oferecer aqui argumentos, a fim de desmontar que esse pensamento, colonialista e eurocêntrico, não é pertinente à arte Naif como estética na obra de Dona Z. Naif – um termo francês que quer dizer “inocente ou ingênuo” –, é um conceito forjado por pensadores europeus acadêmicos e iluministas, a fim de caracterizar a diferença entre os artistas modernistas e os artistas acadêmicos. No final de 1800, havia os artistas que não tinham formação acadêmica, que não foram às escolas de Belas Artes, mas que frequentavam os ateliês de artistas acadêmicos – como curiosos ou observadores atentos –, e não se vinculavam ao movimento artístico da época. Tais artistas

tinham interesses apenas pela pintura. Sentiam-se capazes de serem criadores de obras artísticas autênticas. Isso consagrava um grupo de poucos sujeitos com autonomia e simplicidade, mas que também possuíam expressividade notória na arte europeia. Por exemplo, Henri Rousseau (1844-1910) ficou em evidência ao participar do Salão de Arte dos Independentes, em 1886. E, por estes criadores terem tido coragem de criar com o espírito modernista, faziam suas obras sem precisar de aval de nenhuma categoria artística, mas sim defendendo a sua autonomia, autodidatismo e liberdade estética.

Essa arte autônoma, criada por um espírito livre, defendia um fazer artístico de modo particular, explorando a subjetividade, o cognitivo do ato criador, sem interesse técnico e acadêmico, e por isso também surgiu cunhada de Primitivismo ou de Naif.

A arte de Dona Z, considerando o contexto geoestético, geopolítico, geográfico e geo-histórico, não pode ser identificada com a execução formal de Naif. Portanto, ao se assinalar a presença de elementos amazônicos e tipificar os problemas plásticos visuais sob a execução pictórica de Dona Z, coloca-se a sua criação longe de uma inocência e do ingênuo, muito menos de um primitivismo visual, já que sua obra é cheia de romance, tragédia e drama contemporâneo. Desse modo, trata-se muito mais de uma tragédia pictórica contemporânea, que tem um Imagismo Visual caracterizado e fundado em problemas da cultura estética amazônica, e é nisso que se movimenta a poemagogia visual de Dona Z.

REFERÊNCIAS

Arte BR. *Instituto Arte na Escola*. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2003.

ARNHEIM, Ruldof. *Arte e percepção visual: uma psicologia da vis o criadora*. Trad. IvonneTerezinha de Faria. S o Paulo: USP, 1980.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

CAMPOS, Neide Pelaezde. *A construção do olhar estético-crítico do educador*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte: um estudo sobre a psicologia da imaginação artística*. Trad. Luís Corção. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969.

ESTÉS, Pinkola Clarissa. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. 1ª edição. Rio de Janeiro. Rocco, 2018.

IABELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: Artemed, 2003.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

PERROT, Michelle. *Minhas histórias das mulheres*. São Paulo. Editora Contexto, 2017.

SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Tradução Anatol Rosemfeld. São Paulo: EPU, 1991.



SOBRE OS AUTORES

Alexandre Silva dos Santos Filho

Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1989), Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002), Doutorado em Educação na Universidade Federal de Goiás (2009) com estágio na Universidade de Aveiro em Portugal. Pós-Doutorado em Artes Visuais pela UFPA (2014). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Desenvolve atividades Acadêmicas no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, bem como é professor permanente do Mestrado Interdisciplinar em Dinâmicas Territoriais e Sociedade Amazônica -PD TSA e Mestrado em Letras no Instituto de Linguística, Letras e Artes - ILLA/UNIFESSPA. É coordena o PROCAD-AMAZÔNIA (2018-2023) de LETRAS, com projeto LINGUAGENS, FORMAÇÃO DOCENTE E (CON)FIGURAÇÕES NAS AMAZÔNIAS, em parceria com as IES Associadas (UFRGS e UFT/Campus Araguaína). Diretor Geral no Instituto de Linguística, Letras e artes - ILLA (gestão 2016-2020).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7245793164008684>

E-mail: alixandresantos@unifesspa.edu.br

Eliane Cristina Testa

Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC/SP – 2015), Mestrado em Letras (UEL/PR – 2002). Atualmente é professora do Curso de Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura (PPGL), da Universidade Federal do Tocantins (UFT), Câmpus de Araguaína e do Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras/UFT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1380068536161923>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0863-4297>

E-mail: poetisalia@gmail.com

Walace Rodrigues

Doutorado em Humanidades pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-doutorado pela Universidade de Brasília – UnB/POS LIT. Atualmente é professor do Curso de Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura (PPGL), da Universidade Federal do Tocantins (UFT), Câmpus de Araguaína e do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire/UFT).

Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4219192J3>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>

E-mail: walace@uft.edu.br



A

acadêmico 13, 14, 77, 119
 Amazônia 8, 11, 13, 14, 18, 20, 24, 25, 38, 41, 44, 51, 62, 63, 72, 75, 88, 89, 91, 101, 102
 Amazônia Legal 18, 20, 25
 amazônico 9, 14, 40, 41, 48, 62, 63, 65, 91, 97, 101, 118
 analítica 64, 74
 Araguaína 20, 37, 41, 121
 Arte 15, 19, 23, 25, 37, 41, 42, 43, 44, 62, 104, 119, 120
 arte contemporânea 9, 15, 60
 arte-educação 8, 18, 19
 Artes integradas 8
 artista 10, 15, 16, 26, 32, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 93, 94, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 111, 113, 114, 118
 assimétrico 79, 80
 atos criadores 10, 83
 audiovisual 8, 33

B

BNCC 19, 28, 37, 41, 42, 43, 59
 Brasil 13, 18, 37, 45, 70, 81, 82, 103, 104, 109, 110, 111, 112, 115

C

cidades 20, 85, 110
 científico 13
 cinema 8, 19, 22, 37
 colagem 9, 14, 15, 28, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 57, 59, 117
 conhecimento 13, 14, 35, 36, 43, 72, 102, 114
 contemporaneidade 61, 63, 118

ÍNDICE REMISSIVO

criação 9, 19, 20, 29, 30, 33, 36, 43, 46, 50, 57, 58, 62, 63, 64, 66, 69, 72, 84, 86, 96, 99, 112, 118, 119, 120
 crítica 64, 70, 75, 81, 102, 113, 114, 120
 cultura 10, 18, 20, 25, 37, 45, 61, 62, 63, 64, 73, 101, 102, 108, 119
 Curricular 19, 37, 41, 59

D

diálogo 15, 33, 43, 44, 64, 67, 81, 93, 102
 didática 41, 51, 57, 58
 discurso 24, 61, 64, 108
 diversidade 13, 14, 18, 63, 66, 113
 docente 18, 42, 49, 50, 51
 diversidade 13, 14, 18, 63, 66, 113
 docente 18, 42, 49, 50, 51
 documentário 15, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 37
 Dona Z 9, 10, 16, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119

E

educação 8, 14, 18, 19, 20, 27, 36, 37, 58
 elementos visuais 66, 67, 69, 74, 76, 80, 115, 116
 ensino 14, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 35, 37, 41, 43, 57, 104, 120, 121
 Ensino Fundamental 14, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 35, 37, 41, 43, 57
 escola 20, 28, 32, 34, 36, 43, 48, 58, 75, 81, 104, 120
 estética 10, 15, 20, 23, 51, 61, 62, 63, 65, 74, 84, 96, 97, 102, 108, 119

estudos linguísticos 13, 14
 exercício 32, 36, 45, 51, 65
 Exercícios poéticos 8, 14, 17
 experiência 23, 62, 63, 75, 76, 77, 81, 82, 96
 expressão 42, 45, 63, 64, 77, 88, 89, 92, 113

F

fazer 9, 25, 29, 30, 32, 33, 36, 43, 50, 57, 58, 61, 62, 65, 66, 84, 93, 94, 96, 106, 109, 111, 113, 117, 119
 fazeres 23, 25, 34, 36
 feminino 9, 10, 15, 60, 63, 65, 82, 86, 101, 108, 118
 ficção 14
 filme 10, 22, 24, 27, 33, 36, 37, 103, 104, 105
 fílmica 20, 21, 22, 35
 fotografia 16, 20, 42, 76

G

gênero 15, 16, 22, 24, 61
 global-local 16
 gramática visual 74, 115

H

haikai 9, 14, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 57

I

ideias 49, 66, 70, 74, 97, 113, 117
 Identidade 10, 108
 ilustração 78, 80
 imagem 29, 31, 32, 46, 61, 65, 66, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 90, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120



imaginário 15, 16, 63, 108, 109
 imagismo 10, 94, 95, 96, 101, 111, 118
 Imperatriz 20
 intercultural 13, 61

L

leitor 65, 66, 72, 74, 75, 76, 80, 81,
 83, 84, 100, 101, 112, 113, 114, 115
 leitura 9, 15, 16, 31, 33, 49, 51, 57,
 58, 61, 64, 65, 67, 72, 73, 74, 80, 84,
 85, 113, 114, 115, 120
 leitura visual 9, 65, 73, 74
 Letras 13, 14, 37, 41, 86, 92, 107, 121
 linguagem 13, 20, 25, 27, 42, 44, 63,
 64, 112
 linguística 13, 14
 linha do tempo 10, 102
 literatura 13, 30, 43, 44
 lúdico 16, 46

M

Marabá 9, 10, 15, 20, 60, 62, 86, 103,
 104, 108, 118
 Marta Rocha 65, 67, 68, 70, 72, 76,
 80, 81, 82, 103, 104, 109, 110, 111,
 115, 117, 118
 materiais naturais 15, 29, 32
 materialidade 15, 99
 memória 64, 66, 76, 80, 109
 mulheres artistas 62
 mundo 9, 14, 16, 23, 24, 26, 36, 40,
 46, 47, 61, 63, 66, 72, 75, 84, 86, 93,
 94, 96, 97, 100, 102, 105, 107, 118
 mundo amazônico 9, 14, 40

N

nacional 18, 19, 37, 41, 59
 narrativa 9, 10, 65, 67, 93, 96, 97, 99,
 102, 108, 111, 115, 116
 narrativas poéticas 9, 15, 60

O

obra de arte 20, 23, 65, 67, 70, 74,
 109, 112, 113, 114
 olhar 9, 69
 olho 9, 66, 67, 68, 80, 93
 organização social 61
 organização visual 72, 112
 ouvir 9, 50

P

pedagógica 9, 18, 27, 41, 42, 49, 58, 61
 pensar 10, 66, 80, 83, 93
 pesquisa 14, 61, 63
 pesquisador 18, 22
 pictórica 63, 72, 96, 119
 pintura 9, 28, 30, 32, 42, 67, 69, 72,
 73, 74, 75, 78, 80, 81, 82, 86, 104,
 107, 109, 118, 119
 poema 15, 26, 44, 57, 118
 poesia 9, 14, 15, 20, 25, 34, 46, 47,
 48, 87
 poeta 25, 26, 29
 poética das águas 8, 21, 25, 26, 29
 poético 13, 15, 16, 44, 45, 46, 64, 84,
 108, 118
 pós-graduação 13
 prática audiovisual 8, 33
 práticas de ensino 8, 11, 14
 pregnance visual 78
 PROCAD-Amazônia 13
 produção artística 62, 65, 86, 94
 professor 15, 16, 18, 21, 22, 24, 27,
 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 49, 68, 75,
 121

Q

quadro 49, 71, 72, 73, 80, 107

R

realidades locais 18

realidades naturais 8, 28
 realidades sociais 8, 28
 refletir 10, 25, 26, 35, 36, 43, 61,
 64, 93
 rio 15, 25, 26, 31, 32, 39, 48

S

saberes 23, 25, 34, 41, 43, 44, 64
 sala de aula 18, 19, 21, 27, 31, 35, 37,
 41, 42, 51, 57, 120
 sentimentos 9, 58, 69, 80, 81
 sentir 10, 36, 66, 91, 93
 signos 65, 66, 74, 81, 82, 84, 108
 símbolos 66, 74, 81
 simetria 78

T

tecnologia 15, 22, 35

U

UFRGS 13, 18, 59, 121
 UFT 13, 14, 18, 37, 41, 121
 UNIFESSPA 13, 15, 18, 41, 107, 121
 Universidade 13, 37, 41, 121

V

valores morais 72
 ver 9, 15, 16, 25, 28, 32, 50, 67, 69,
 72, 74, 75, 80, 83, 87, 99, 107, 109
 vida 10, 18, 21, 25, 38, 39, 47, 48,
 58, 59, 61, 62, 65, 66, 76, 81, 82,
 83, 85, 87, 96, 102, 105, 109, 110,
 111, 112
 vídeo 33, 42
 visual 9, 41, 42, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
 61, 62, 64, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 75,
 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88,
 89, 93, 96, 100, 108, 111, 112, 113,
 114, 115, 118, 119, 120

1

www.pimentacultural.com

Arte Integrada da Amazônia

SÉRIE CADERNOS PEDAGÓGICOS

PROCAD AMAZÔNIA | PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS
PROGRAMA NACIONAL DE COOPERAÇÃO ACADÊMICA NA AMAZÔNIA

