

~~“eu não devia estar aqui...”~~



**...mas se não aqui, onde?**

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes  
Visuais Universidade Federal da Paraíba  
Universidade Federal de Pernambuco

**ANATOMIA DE UMA MISURA**  
Imaginário, criação e pesquisa

CARLA PRISCILA ANTUNES DOS SANTOS

João Pessoa – Paraíba  
2023

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes  
Visuais Universidade Federal da Paraíba  
Universidade Federal de Pernambuco

# **ANATOMIA DE UMA MISURA**

Imaginário, criação e pesquisa

CARLA PRISCILA ANTUNES DOS SANTOS

Dissertação apresentada ao PPGAV  
UFPB/UFPE como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestra em Artes  
Visuais. Área de Concentração: Artes  
Visuais e seus processos educacionais,  
culturais e criativos. Linha de Pesquisa:  
Processos Educacionais em Artes  
Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria das Vitórias  
Negreiros do  
Amaral

João Pessoa – Paraíba  
2023



### ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos vinte e oito dias de agosto de dois mil e vinte e três, às nove horas, foi realizada por meio de videoconferência a defesa pública da dissertação de mestrado do (a) discente **CARLA PRISCILA ANTUNES DOS SANTOS**, matrícula **20211002468**, com a pesquisa intitulada: "**ANATOMIA DE UMA MISURA: Imaginário, criação e pesquisa**". Esteve reunida, em caráter ordinário, a banca examinadora da comissão composta pelos (as) professores (as) doutores (as): **Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral (PPGAV/UFPE) Orientador (a)/Presidente, Profa. Dra. Maria Betânia e Silva (PPGAV/UFPE) – Examinador (a) Titular Interno (a) e a Profa. Dra. Lêda Maria Barros Guimarães (UFG) – Examinador (a) Titular externo (a) à Instituição**; na suplência a **Profa. Dra. Maria Emilia Sardelich (PPGAV/UFPE) – Examinador (a) Suplente Interno (a) e a Profa. Dra. Renata Wilner (UFPE) – Examinador (a) Suplente Externo (a) à Instituição**.

Após a defesa e arguições, a banca examinadora emitiu o seguinte parecer:

- Aprovada
- Indeterminada
- Reprovada

Em seguida a reunião foi encerrada, devendo, em caso de aprovação, a Universidade Federal da Paraíba, de acordo com a Lei, expedir o respectivo diploma de **Mestre em Artes Visuais**. Sendo a presente ata, assinada pelos seguintes membros da Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIA DAS VITORIAS NEGREIROS DO AMARAL  
Data: 28/08/2023 11:18:03-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral (PPGAV/UFPE)**  
**Orientadora/Presidente**

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIA BETANIA E SILVA  
Data: 28/08/2023 11:24:57-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Dra. Maria Betânia e Silva (PPGAV/UFPE)**  
**Examinador Titular Interno**

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** LEDA MARIA DE BARROS GUIMARAES  
Data: 28/08/2023 17:27:34-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Dra. Lêda Maria Barros Guimarães (UFG)**  
**Examinadora Titular Externa à Instituição**



**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

S237a Santos, Carla Priscila Antunes dos.

Anatomia de uma misura : imaginário, criação e pesquisa / Carla Priscila Antunes dos Santos. - João Pessoa, 2023.

144 f. : il.

Orientação: Maria das Vitórias Negreiros do Amaral.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Arteeducação. 2. Imaginário - Arte. 3. Fenomenologia poética. 4. Pesquisa poética. 5. Subjetividade. I. Amaral, Maria das Vitórias Negreiros do. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7.01(043)

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal da Paraíba  
Universidade Federal de Pernambuco

## **ANATOMIA DE UMA MISURA**

Imaginário, criação e pesquisa

### **BANCA EXAMINADORA**

---

**Profª Drª Maria das Vitórias Negreiros do Amaral - ORIENTADORA**

---

**Profª Drª Lêda Maria Barros Guimarães (UFG) - MEMBRA EXTERNA**

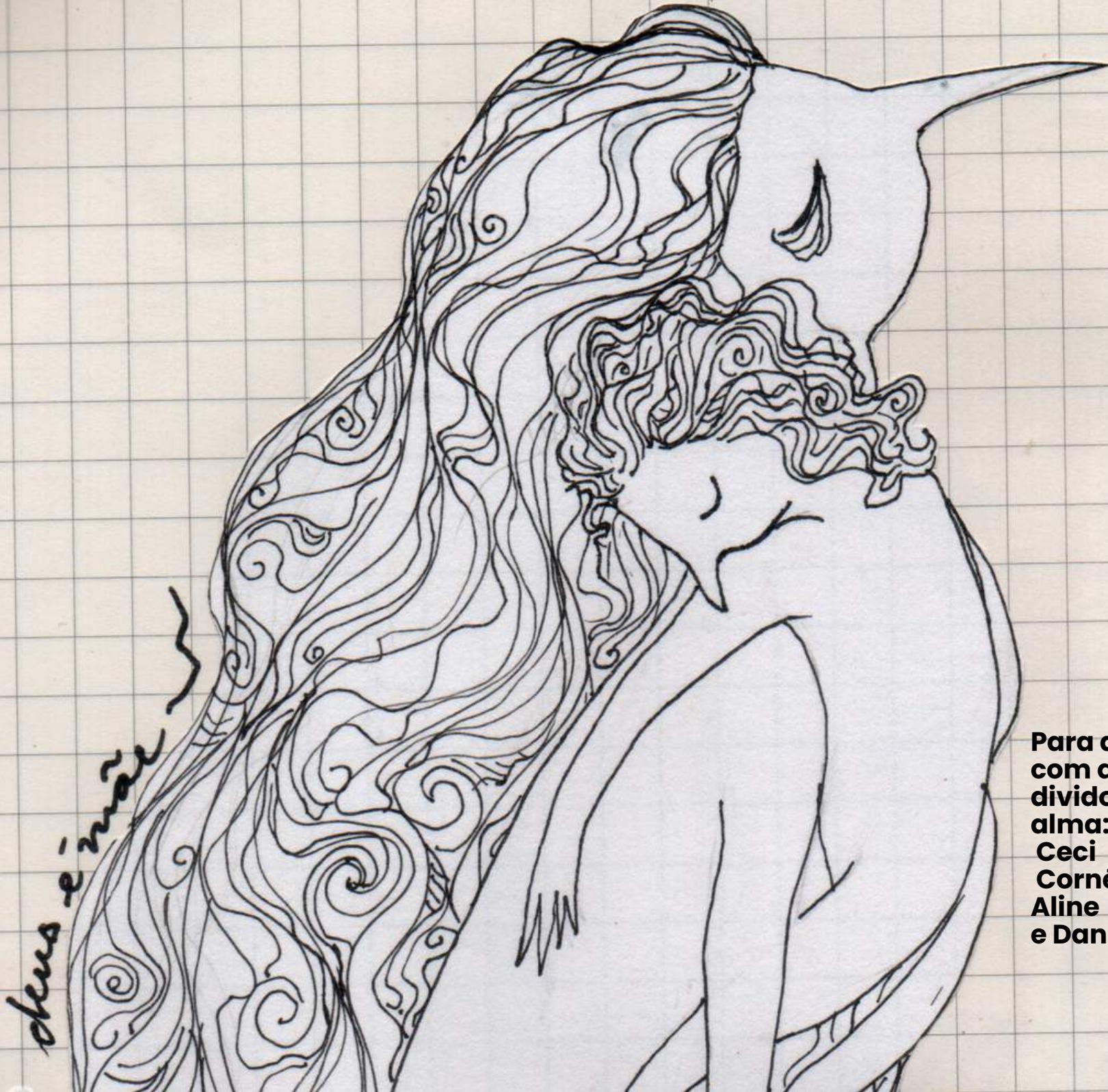
---

**Profª Drª Maria Betânia e Silva (UFPE) - MEMBRA INTERNA**



(...) Em algum lugar do mundo, dentro das águas de um rio, nas incertezas de uma cidade, em uma estrela que ainda insiste em acender submersa, vindo de dentro de um silêncio, renascendo em um silêncio, sendo as águas eosangue essencial de um silêncio, uma mãe, uma terra com todo o seu corpo, sussurra uma canção de ninar.

Já estavam no ventre da terra.  
Daniel da Rocha Leite,  
(Amo Editora: Belém, 2022.)



**Para aquelas  
com quem  
divido minha  
alma:  
Ceci  
Cornélia  
Aline  
e Dani.**

## **AGRADECIMENTOS**

Às mestras e mestres generosos que tive o privilégio de encontrar na vida, em especial Vitória Negreiros do Amaral, Maria Betânia e Robson Xavier.

Aos queridos colegas do mestrado, com quem criei laços apesar da distância e da pandemia entre nós.

À Aline e Gisa, por entenderem tão bem a língua estranha que fala minha alma. Às amizades/irmandades que a vida me deu, em especial: Jami, Moara, Alexandre, Bia, Daniel.

À equipe forte e bonita da Formação Continuada da SEED-AP e a todo o apoio e afeto: Erycka, Jessyca, Rosemary e Diordene.

À Eliane Lima, que me mostrou que é possível encarar os abismos sem me dissolver nas sombras.

Ao Isaac Vale por acender em mim o meu melhor, por todo o apoio dedicado à mim neste processo e pela disposição em partilhar seu crescimento comigo.

À Silvia Carla, pela energia e disposição em somar sempre com meu caminho acadêmico.

Enfim, à todas as pessoas que me ensinam diariamente que o amor existe.

À todas as existências que partilham comigo o caminho misterioso e sublime da vida.

## RESUMO:

Esta pesquisa apresenta a homologia de um processo de investigação acerca do nascimento de uma “misura” (assombração) de nome “Pássaro-gente” em minhas criações e seus desdobramentos em meu trabalho arteeducativo, em minha formação enquanto pesquisadora e na elaboração pessoal de um processo de luto. A gestação do Pássaro-gente conduziu todas as camadas desta pesquisa. A base teórica foi construída essencialmente a partir dos fundamentos do imaginário (Danielle Rocha Pitta/Gilbert Durand). Os procedimentos realizados foram fruto da confluência de métodos oriundos da cartografia (Virgínia Kastrup), da artografia (Belidson Dias) e da mitodologia (Danielle Pitta, Gilbert Durand e Yves Durand). A partir da mitocrítica de minha produção artística e o destaque das redundâncias míticas e principais significados que compõem meu imaginário, compartilho como esses elementos simbólicos se relacionaram com minhas dimensões arteeducadora, pesquisadora e pessoa neurodivergente, o que ofereceu pistas e estratégias possíveis acerca da relação: imaginário, criação e pesquisa arteeducativa.

Palavras chave: imaginário; arteeducação; pesquisa em/com/sobre artes; pesquisa arteeducativa. pesquisa poética, subjetividade, fenomenologia poética;

## ABSTRACT

This research presents the homology of an investigation process about the birth of a “misura” (haunting) named “Bird-people” in my creations and its consequences in my art-educational work, in my training as a researcher and in the personal elaboration of a grieving process. The gestation of the Bird-people led all the layers of this research. The theoretical basis was built essentially from the foundations of the imaginary (Danielle Rocha Pitta/Gilbert Durand). The procedures performed were the result of the confluence of methods from cartography (Virgínia Kastrup), artography (Belidson Dias) and mythology (Danielle Pitta, Gilbert Durand and Yves Durand). Based on the mythocriticism of my artistic production and the highlighting of the mythical redundancies and main meanings that make up my imagination, I share how these symbolic elements were related to my dimensions as an art educator, researcher and neurodivergent person, which offered possible clues and strategies about the relationship: imaginary, creation and art-educational research.

Keywords: imaginary; art education; research in/with/about the arts; art-educational research. poetic research, subjectivity, poetic phenomenology;

# SUMÁRIO

<b>1. Onde nascem as misuras</b>	10
<b>2: Começando pelo avesso</b>	16
<b>3: Um voo não é coisa que se guarde, mas é possível mapear.</b>	24
<b>4: Demarcações e contornos do trajeto da misura</b>	36
<b>5: Pequeno mapa do imaginário</b>	51
Estruturas dinâmicas de constituição de imagens	64
O arquétipo teste de nove elementos - AT9	70
A convergência de métodos proposta por Danielle Pitta	71
<b>6: Anatomia de uma misura</b>	77
Misuras ocultas ou redundâncias míticas	79
O tempo da misura e suas multidireções	80
Os regimes de imagens em minha produção artística	124
O pássaro-gente no microuniverso do Arquétipo de nove elementos	129
<b>7. O Avesso do começo</b>	131
Eu não devia estar aqui. Mas se não aqui, onde?	135

# 1

## ONDE NASCEM AS MISURAS

O estudo da Teoria do imaginário e as produções científicas que desdobram seus fundamentos e métodos em diversos contextos socioculturais do imaginário brasileiro, me ajudaram a responder a uma insistente questão que sobrevoava minha cabeça desde que comecei a escrever meu primeiro projeto de pesquisa: Afinal, sobre o que eu quero pensar/investigar? A resposta agora entendi: Sobre imaginário e criação. O meu, os do meu lugar no mundo e das pessoas que existem próximas a mim ou que dialogam com minha existência.

O objetivo desta pesquisa é compreender como o imaginário em que estou inserida e suas criações se relacionam com meu processo de formação enquanto mulher, pessoa neurodivergente e pesquisadora da arteeducação e seus desdobramentos. O fio condutor se deu por meio de produções artísticas e aconteceu submerso em um mergulho interno profundo nas águas turvas da minha alma. Me banhei nos sons de meu silêncio marrom, denso e instável, de águas barrentas, como as do Rio Amazonas, que banha a cidade de Macapá onde vivo e que banhou grande parte de minha vida, desde a infância.





A nascente de um rio se forma quando suas águas subterrâneas transbordam para a superfície, parece-me que o mesmo acontece no nascimento de uma misura. O termo Misura (ou mesura) trata-se de uma palavra popular no Amapá (e provavelmente na região norte como um todo) e se refere a seres espirituais, da floresta ou não, que se manifestam/ interagem com os vivos, comumente relacionados à contextos de mistério e medo. Misura é, portanto, sinônimo de entidade, assombração, fantasma, ou qualquer tipo de ser/presença sobrenatural oculta. Alguém pode ser chamado de "misurento", caso apresente características espirituais muito destacadas ou uma postura considerada misteriosa/ mística para os demais.

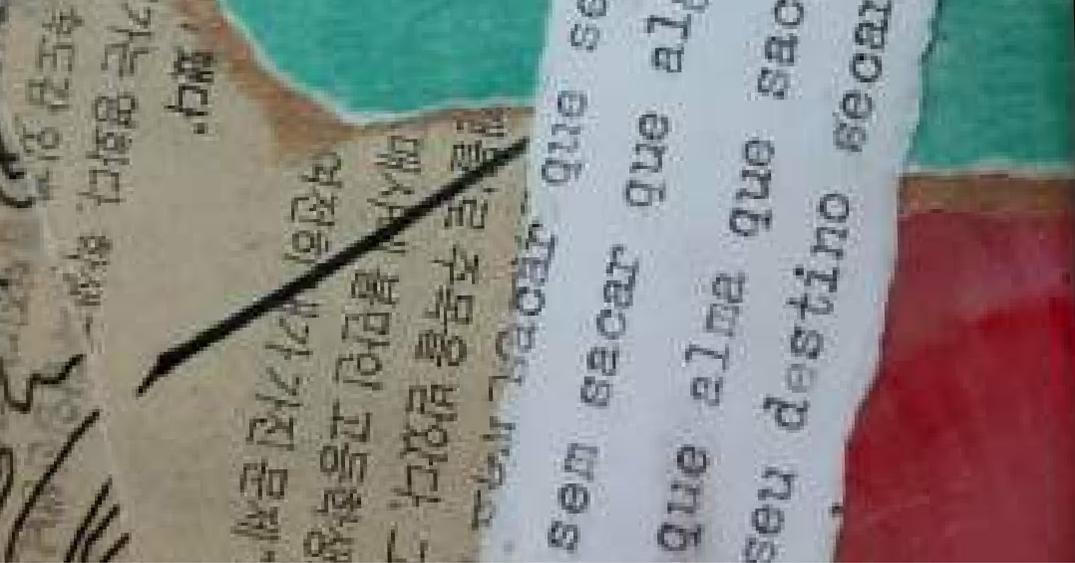
O principal produto deste trabalho é a homologia deste processo investigativo que foi, além de científico, simultaneamente um processo criativo e arteterapêutico. A concepção desta persona aconteceu ao longo de minha vida e sua materialização artística compartilhada através desta pesquisa condensou um profundo processo íntimo de amadurecimento acerca dos caminhos e descaminhos os quais percorri até aqui enquanto servidora pública da educação, arteeducadora, pesquisadora, arteira, mãe e sobretudo humana que cria e é criada no/pelo mundo.

A pesquisa aconteceu através de criações artísticas em diversas linguagens, tais como: audiovisual, colagem analógica, literatura, desenho, modelagem e fotografia; assim como do mapeamento de imagens, narrativas, práticas e poéticas geradas a partir de minhas vivências artísticoeducativas de 2002 a 2022.

Cada rumo de meu fluxo investigativo foi conduzido e impulsionado por momentos de produção envolvendo o pássaro-gente, através de uma dinâmica extremamente densa e demorada que oscilou entre períodos de êxtase devido aos insights, descobertas e intensas reflexões e inúmeros períodos de extrema confusão mental por estar diante de tantas informações, referências, possibilidades e questionamentos.



Este foi o principal desafio do pesquisar aqui compartilhado por meio deste trabalho: como organizar as conexões mentais que conduziam meu estudo e meu caminho metodológico e finalmente traduzi-las do modo como existiam em meu campo mental para algo compreensível pelo máximo de pessoas que pudessem ter acesso ao meu trabalho.



A estrutura aqui apresentada se dividiu da seguinte forma, após a Introdução ou "Onde nascem as misuras", apresento em "Começando pelo avesso" algumas notas fundamentais para o início de conversa.

Já em "Um voo não é coisa que se guarde, mas é possível mapear", apresento um momento dedicado tanto aos métodos e procedimentos utilizados no trabalho quanto a sua fundamentação teórica, neste contexto apresento pontos acerca de metodologias de pesquisa qualitativa enquanto universos de produção científica que valorizam a singularidade humana e seus voos, entrecruzando as estruturas e fundamentos do imaginário com as metodologias da cartografia, artografia e mitanálise adotadas neste pesquisar.

Na terceira sessão, chamada de "Demarcações e contornos do trajeto da misura, abordo singularidades e direções sociopolíticas/ideológicas que compõem minha perspectiva enquanto pesquisadora e fundam parte da subjetividade do discurso invisível por trás deste trabalho.

Em o "Pequeno mapa do imaginário" apresento um panorama sobre a Teoria do Imaginário a partir de Danielle Rocha Pitta e um pouco de seus desdobramentos no Brasil.

A sessão de nome "Anatomia de uma misura", apresenta a análise metodológica de minha produção artística, aqui faço uma "flutuandança" acerca de meu imaginário criativo, por meio da análise mítica e simbólica. Ainda neste tópico, destrincho o personagem em substâncias/dimensões a fim de refletir-criar-recriar minha trajetória subjetiva com criação artística, educação e pesquisa.

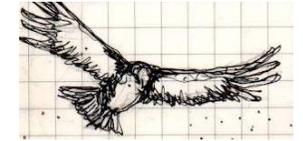
"O avesso do começo", apresenta as considerações acerca dos processos desta investigação, visando em vez de uma conclusão, uma abertura de caminhos reflexivos.





# 2

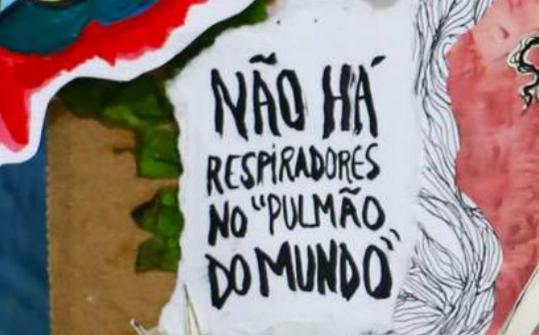
## COMEÇANDO PELO AVESSO



Antes de começar a provocar este diálogo, assumo despudoradamente que esta produção científica teve início não pelo começo, nem pelo final, mas pelo avesso. Um avesso com muitas camadas subterrâneas, que irrompeu a superfície de meu território e se fez coisa que flui no mundo material, para além das águas, sonhos, abismos e asas que me povoam.

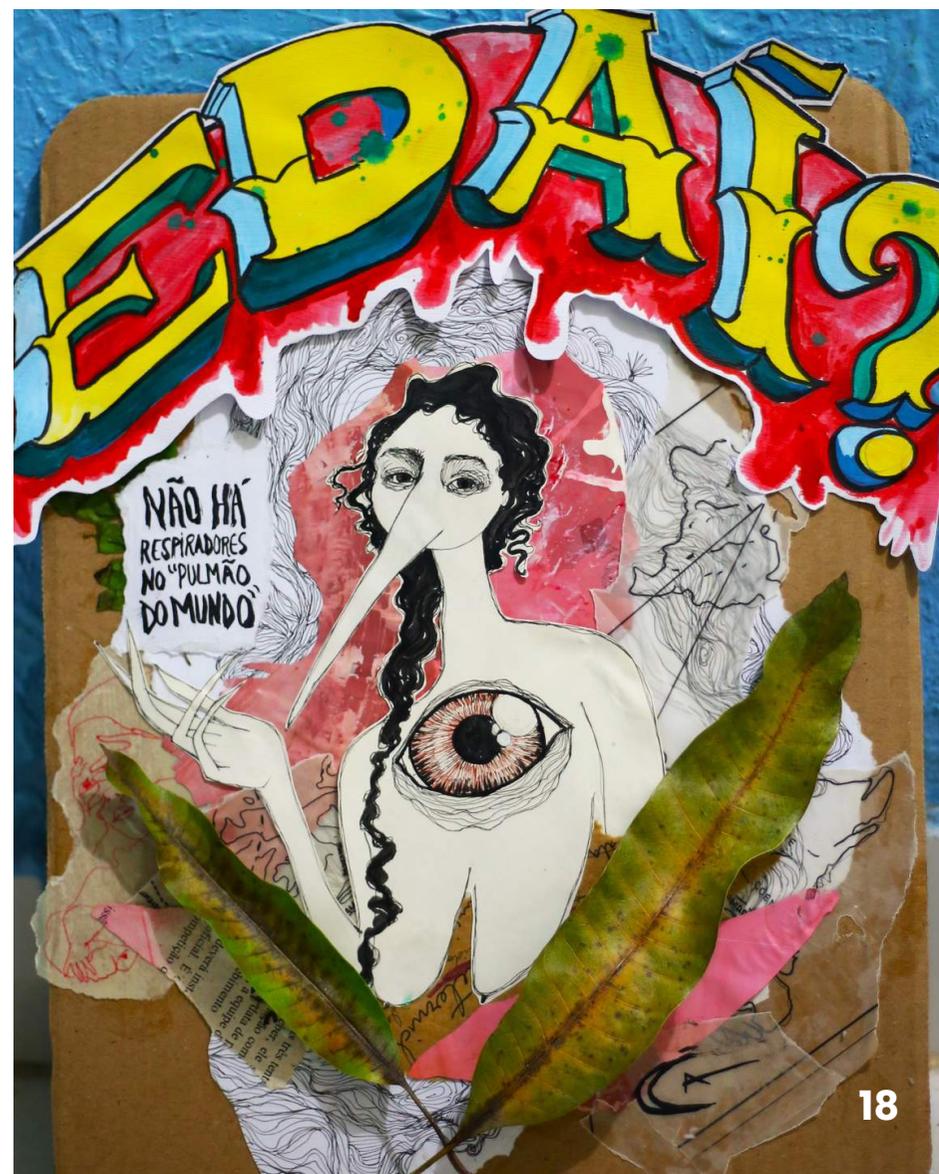
Meu “pesquisar” foi impulsionado pelo transbordamento de vivências e reflexões brotadas no caminhar de uma existência mulher/ neurodivergente / “arteira” / professora / servidora pública / agente cultural / mãe / macapaense, portanto, amazônida (habitante da Amazônia) em constante movimento em torno do imaginário por meio de ações, projetos, estudos e criações no estado do Amapá, extremo norte do Brasil.





Cabe um registro acerca do espaço-tempo em que esse trabalho aconteceu. Entre o segundo semestre de 2020 e o primeiro de 2023, período em que este trabalho foi construído, a nível global viveu-se o ápice da pandemia de covid-19, na conjuntura do estado do Amapá a calamidade mundial ganhou outras camadas de sofrimento e busca por sobrevivência, uma vez que os amapaenses ficaram vinte dias em um apagão total de energia elétrica, o que afetou todo o sistema de comunicação, água e conservação de alimentos da população amapaense.

Esta situação trouxe à tona na época as desigualdades existentes inclusive dentro do próprio estado, uma vez que todos os amapaenses tiveram que lidar com a situação de falta de energia elétrica que para os moradores do Arquipélago do Bailique (conjunto de oito ilhas ao leste do Amapá) é vivenciada diariamente entre inúmeras outras dificuldades.



Como alguém em sã consciência tenta iniciar um processo de pesquisa em meio a uma pandemia e um apagão total? Quase perdi a etapa da entrevista do processo de seleção, não havia energia na cidade, com exceção de alguns pontos. Neste contexto, não posso deixar de reconhecer meus privilégios, pois, não só consegui, após alguns dias, energia, internet e água, como consegui fazer o processo de seleção que me trouxe aqui. À noite as ruas principais do meu bairro estavam sendo fechadas, pois fogueiras eram feitas por moradores, principalmente mães desesperadas, reivindicando água, alimento, vida. Clamando pelo mínimo para produzir energia vital e novamente lutar, já contra o coronavírus, para que, sobrevivendo a este, voltassem a lutar por uma vida minimamente digna. Várias camadas de luta por sobrevivência.

Creio importante reforçar: aqui vos fala uma existência dentre estas que vem se denominando “outros” na perspectiva daqueles que existiram até aqui na humanidade como donos do mundo, e, o que dificulta mais ainda as classificações: uma existência não-branca, não-indígena, não-negra e não-ribeirinha/cabocla. Inevitável produto existencial da mestiçagem violenta acontecida no cerne da sociedade brasileira. A maioria das minhas vivências se situa na área urbana sou de uma cidade cujo coração é uma floresta. Não estou nos livros, mas existimos e temos reflexões a compartilhar.





Se por um lado, pensar as potencialidades dos saberes e fazeres artísticos/educativos no contexto da Amazônia brasileira, é ter no horizonte sentidos e percepções marginalizadas em inúmeras dimensões, por outro, proponho aqui uma perspectiva que “reposiciona” a margem como centro epistemológico. Este reposicionamento parte da compreensão de que promover bases sólidas para as transformações necessárias nesse sentido, requer, entre outras coisas, que seja retomado o “pensamento profundo de cada sociedade” em seus contínuos movimentos, como afirma Zulma Palermo<sup>1</sup> (2018).

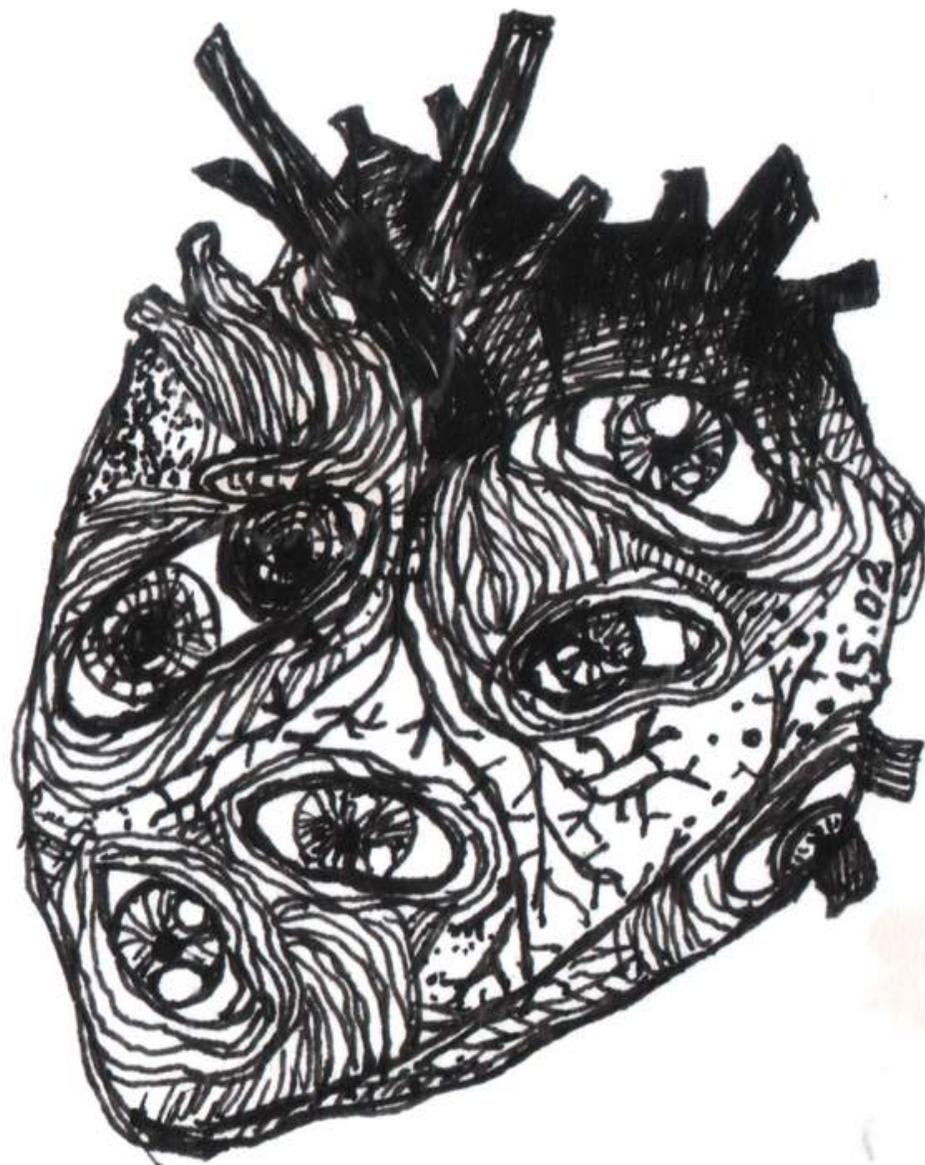
Sobre as escolhas e organização da escrita

O caráter cartográfico e a ausência de definição prévia do foco temático da pesquisa, impossibilitou um estudo aprofundado a partir da pesquisa de descritores em bancos de dados e repositórios científicos. Desta feita, realizei muitas combinações de termos relacionados a pesquisa baseada em/com artes, cartografia, artografia, professor-artista, pesquisa poética e imaginário.

Neste processo cheguei em três trabalhos de pesquisa cujas dissertações foram imprescindíveis para ampliaram meus horizontes quanto a forma e método de pesquisa, a saber: Imagens de Sombras, de Rosana Paulino<sup>2</sup>, Leitura<sup>3</sup> de Flaudemir Mendes<sup>3</sup> e Linha Motriz de Louise Gusmão<sup>4</sup>. Quanto a forma da pesquisa (formatação, normas, lugar das imagens na dissertação e o envolvimento de criações sensíveis no processo científico, optei por trazer as imagens sem a numeração de figura, mas ordenadas de forma a se relacionarem com o texto de forma direta ou indireta, mas respeitando a singularidade de seus universos simbólicos por si próprios.

1. PALERMO, Zulma. Lugarizando saberes - Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 2, p. 149-160, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/7774> Acesso: 18/08/2020
2. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf>
3. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19394>
4. <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26769>





problema de coração

Em um nível pessoal, além da travessia pelo caos existencial provocado pela pandemia, houve um episódio de violência sexual profundamente relacionado à mim em minha família, o que acarretou acontecimentos extremamente dramáticos externamente e me resgatou profundas fragilidades íntimas, acompanhados por questões psicológicas e emocionais muito densas.

Em meio a todos esses desafios, vivenciei ainda o início de um processo de desvendamento de meu funcionamento neurobiológico, uma vez que me descobri pessoa neurodivergente que apresenta o Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH) associado ao Transtorno do Espectro Autista (TEA) nível 1 de suporte, antigamente denominado de “Síndrome de Asperger”. Por que essas informações estão sendo registradas aqui? Por que todos esses processos estão imbricados neste trabalho, pois, esta pesquisa envolveu e foi envolvida por tudo isso, direta e indiretamente.

A morte se mostrou durante este processo, sob inúmeras facetas. Gigantescos vãos se abriram tanto por dentro quanto ao redor, de forma brusca e com proporção colossal. Realizar esta investigação foi minha forma de encarar, sentir e compreender meus abismos sem me dissolver nas sombras do desconhecido que eles oferecem. Diante do que expus acima, devo lhes alertar que estas páginas não pretendem ser um tratado em absolutamente nada. A fundamentação mais consistente no decorrer deste processo foi a que se deu acerca de mim mesma, meus processos de criação e métodos poéticos de pesquisa.



# 3

UM VOO NÃO É COISA QUE  
SE GUARDE,  
**MAS É POSSÍVEL MAPEAR.**

Dada a minha vivência redundantemente movimentada e constituída em torno e no cerne de expressões artístico-culturais e sua diversidade, enquanto pesquisadora naturalmente voltei meu olhar para a busca de metodologias voltadas a singularidade humana e seus voos, que oferecessem possibilidades de métodos que visassem a compreensão de sensibilidades e me abrissem espaço para investigar utilizando os meios através dos quais me manifesto no mundo com mais facilidade: as criações artísticas. Neste trabalho realizei um entrecruzamento entre metodologias originalmente independentes umas das outras, que, porém, dialogam em sua ontogênese pela perspectiva de uma fenomenologia poética.

Em âmbito mais amplo, pensando a dinâmica inicial de delimitações da pesquisa, abrangendo mais especificamente sua definição de temas e fundamentações, os procedimentos para o pesquisar foram norteados pela Cartografia (KASTRUP, 2008) e a Artografia (BELIDSON E IRWIN ET AL, 2013). Após um longo período de estudos provocados a partir da fundamentação, fui compreendendo os temas motrizes de meu movimento investigativo, isso ocorreu intuitivamente junto das criações artísticas que foram produzidas no decorrer dos estudos e as trocas no contexto acadêmico que fizeram parte do processo. Este segundo momento mais amadurecido e específico, me levou a uma abordagem de análise simbólica a partir do que propõe Danielle Rocha Pitta com a sua “conjunção de métodos” (Rocha Pitta, 2004), especialmente a mitocrítica e o arquétipo teste de 9 elementos (AT-9), oriundos da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand e Yves Durand, respectivamente.



Inicialmente me afinizei com a definição do conceito de Pesquisa em Arte que é trabalhado por Silvio Zamboni (2001, pg 6), ou seja, a de uma pesquisa em criação artística desenvolvida por uma artista (e arte educadora) que se assume como pesquisadora e visa gerar obras de arte como produto do processo de pesquisa. Para Zamboni a hipótese na pesquisa em artes não se mostra diretamente vinculada com a teoria, sendo, portanto, segundo o autor, mais adequado se falar em expectativa, ou seja, nessa perspectiva a hipótese está mais atrelada ao que se espera do processo de pesquisar/criar do que de uma comprovação ou não da eficácia da teoria em que se firma a fundamentação da pesquisa. Porém, senti necessidade de buscar outras referências metodológicas em torno das investigações baseadas com/na/pela arte.

Assim cheguei à Cartografia, metodologia que, na esteira das revoluções acontecidas mais intensamente do século XX para o XXI no seio da ciência ocidental voltada às humanidades, contribuiu para a expansão do que se compreende como pesquisa, no sentido de oferecer métodos abertos a organicidade das vivências, a subjetividade e bagagens biopsicossócioculturais dos sujeitos, sejam estes pesquisadores, interlocutores ou ambos. Segundo Virgínia Kastrup, a cartografia foi criada por Gilles Deleuze e Félix Guattari e “visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção”. (KASTRUP, 2009, pág.32)

A cartografia assume-se como método de pesquisa-intervenção que apresenta pistas, tendências e possibilidades procedimentais para o universo das ciências nas áreas de humanas, relacionando aspectos da psicologia e da sociologia. Neste contexto, as investigações pressupõem caminho que não parte de objetivos e metas pré definidos, mas de um conjunto de vivências e interações e atuações subjetivas e sociais, que impulsionam interesses de pesquisa e orientam para um pesquisar aberto ao devir. No entanto, segundo Eduardo Passos e Regina Barros (in KASTRUP, 2009, pág 17), a investigação cartográfica não se trata de uma “ação sem direção”, uma vez que apesar de buscar inverter a lógica tradicional do método de produção científica, não abre mão da direção da travessia, ou seja, desenrola os procedimentos de investigação com a preeminência do caminho que traça seus objetivos ao longo de sua construção (in KASTRUP, 2009, pág 17). Assim, a cartografia pode ser definida metaforicamente como um caminho que se faz ao se caminhar.

No contexto deste trabalho, apesar da certeza de estar mobilizada a pesquisar cartograficamente, se mostrou latente minha demanda íntima em pesquisar criando artes, uma vez que em meio aos complexos processos que vinha vivenciando em âmbito pessoal, o transbordar da expressão sensível foi crucial para a manutenção de meu movimento de criação investigativa. Inúmeras vezes me vi paralisada diante dos textos, reflexões e questionamentos gerados pelos estudos teórico-conceituais e metodológicos. Eu podia visualizar a constelação de elementos imaginais sedentos por conexão e interpretação.



Segundo Irwin, o terreno da pesquisa em artes, de forma geral, fala sobre “fazer perguntas, muitas perguntas e essas indagações provocam novas perguntas. Vamos complicar as coisas, misturá-las. Vamos provocar distúrbios, movimentos. Queremos investigar em diferentes direções para chegarmos a uma nova compreensão e isso exige novos modos de pensar, de promover relações” (IRWIN, 2016 pág.15). Neste sentido, o fazer sensível alcança dimensões cognitivas que a palavra e a lógica não são capazes de acessar, por este motivo muitas conexões e entendimentos acerca do que eu visava investigar foram surgindo ao passo em que deixei fluir os trabalhos artísticos que este contexto me impulsionava a criar.

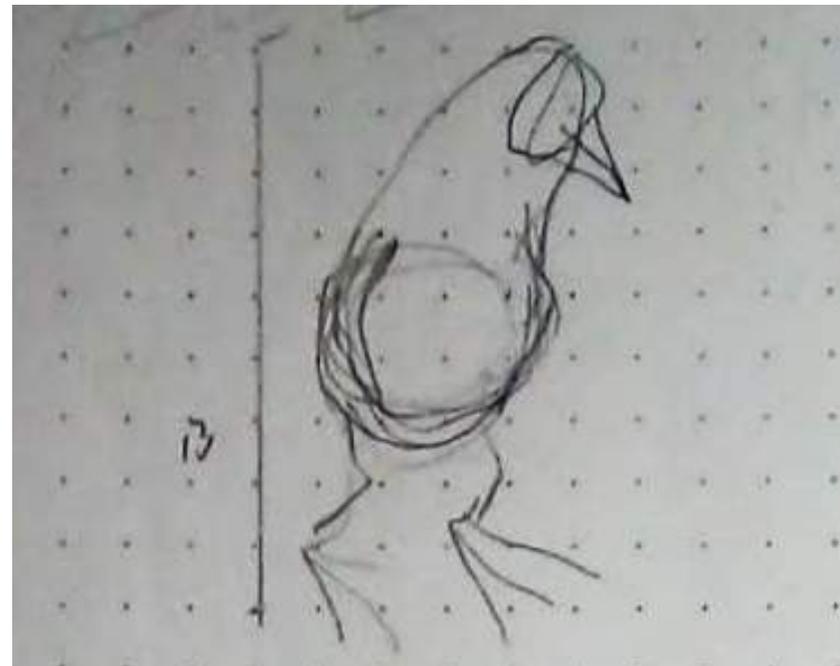


Diante disso, compreendi o quão imbricados estavam estes dois processos no cerne de meu trabalho (o de pensar a arte e o de produzir conhecimento fazendo arte). Esta indissociabilidade me conduziu à beber nas fontes da Artografia, abordagem metodológica que surgiu a partir de Eliot Eisner da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos, nas décadas de 70 e 80, cujos estudos procuraram pensar o fazer artístico como cerne para o desenvolvimento de suas pesquisas (OLIVEIRA, CHARREU, 2016 pág. 375). No pesquisar artográfico o devir investigativo se dá de forma indissociada ao fazer artístico



Baseada em estudos da pesquisadora canadense Stephanie Springgay, Rita Irwin (IRWIN, 2016. pág. 19) compreende que a artografia não possui método específico, mas se orienta a partir de práticas conceituais que servem como critério ou condutor metodológico para a classificação ou delineamento dos trabalhos enquanto pesquisa artográfica. Dentre os conceitos (OLIVEIRA; CHARREU, 2016 e IRWIN, 2016), identifiquei neste trabalho os seguintes: a) investigação viva; b) aberturas, c) metáfora/metonímia, d) reverberações e e) excessos. Vale ressaltar que entre os conceitos propostos pela artografia, deixo de fora o da “contiguidade”, que justifica o acrônimo presente no nome original desta metodologia (a/r/t/ografia) e diz respeito a correlação entre “artista/professor/pesquisador” de forma que cada uma dessas dimensões se mantém isolada apesar de coexistirem. Não considero que minha pesquisa apresenta contiguidade porque uma das reflexões ao longo do seu desenrolar foi justamente sobre como minhas dimensões artista/professora/pesquisadora agem como uma só, contaminando umas as outras em minhas práticas e perspectivas de vida.

Desta feita, o diálogo entre a Cartografia e Artografia se fez necessário devido meu interesse em tanto mapear (cartografar) elementos de minha vivência e imaginário produzidos no passado, quanto pesquisar criando artisticamente (artografar) no presente, construindo novos sentidos e significados a partir de subjetividades e poéticas e suas relações com a Teoria do Imaginário e demais bases teóricas. Apesar de possuir fundamentação muito semelhante à Cartografia, a Artografia se difere por ser uma metodologia própria da pesquisa em artes, na qual, a grosso modo, se compreende a criação artística com ciência.



Posso sintetizar a complementaridade entre ambas neste processo de pesquisa da seguinte maneira: a cartografia, me ofereceu procedimentos metodológicos bem delineados, com etapas claras que contribuíram diretamente tanto para um início mais coordenado de meu pesquisar. quanto para o mapeamento de elementos e relações (artísticos ou não) que já existiam em minha trajetória, já a Artografia me possibilitou circunscrever neste pesquisar, o ato de pensar por meio de diversas linguagens artísticas.

Assim cheguei neste trabalho cujo objetivo é compreender a homologia de um processo de investigação que teve como fio condutor o surgimento do “pássaro-gente” enquanto ser mitológico em meu fazer/pesquisar arteeducador. a investigação buscou compreender as possíveis relações entre imaginário, criação e experiências sensíveis e meu percurso de formação como pesquisadora em arte.



## Procedimentos

Como já citado, os procedimentos realizados foram fruto da confluência de métodos oriundos da cartografia (Virgínia Kastrup), da artografia (Belidson Dias) e da mitodologia (Danielle Pitta, Gilbert Durand e Yves Durand) e se desenrolaram em lócus digital e físico, a partir de acervo pessoal tanto de objetos e registros materiais, quanto de imagens, vídeos e registros virtuais. Este acervo subsidiou a mitocrítica de minha produção artística, que chegou no pássaro-gente como a representação das redundâncias míticas e principais significados que compõem meu fazer sensível. A confecção material do boneco pássaro-gente conduziu todas as camadas desta pesquisa.

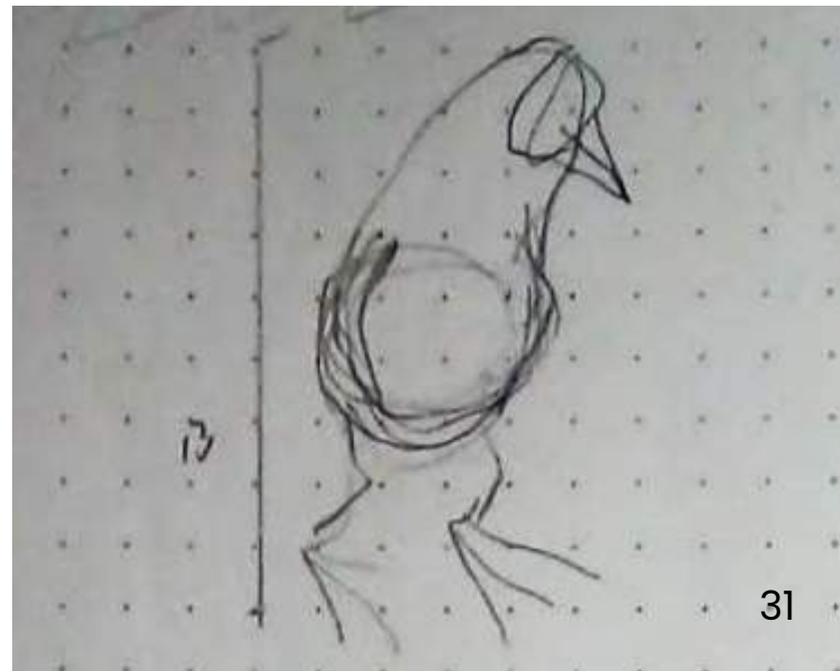
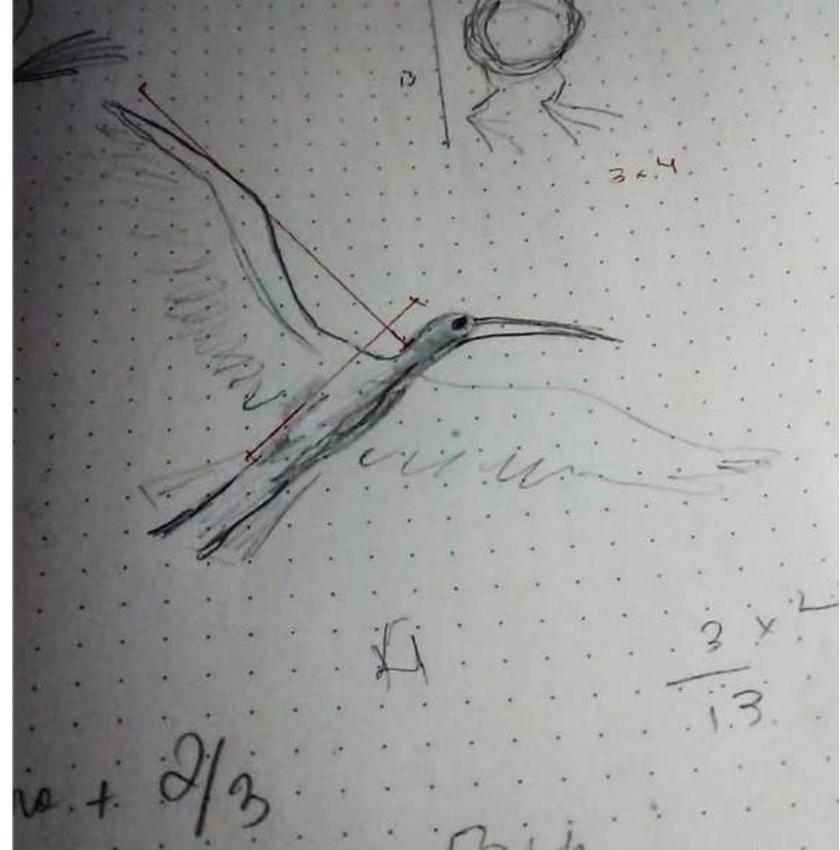
À priori, segui as pistas para o método cartográfico propostas por Virgínia Kastrup, percorrendo o que a autora apresenta como as “quatro variantes de atenção no trabalho do cartógrafo”, a “atenção” se refere ao processo de definição dos elementos que serão salientados no campo, a fim de comporem o mapeamento. Segundo Virgínia, as quatro variedades deste movimento atencional são: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Se para o cartógrafo a simples presença diante do campo estudado já gera elementos que se destacam naturalmente em seu interesse (KASTRUP, 2009, p. 32) isso se mostrou ainda mais evidente neste contexto em que pesquisadora e campo estudado se confundem.

O rastreio é a etapa chamada por Virgínia de varredura do campo, na qual a atenção do/a pesquisador/a se efetiva de forma aberta e sem foco, de maneira sensível ao todo e às pistas que surgem, seus movimentos e significados. O rastreio mostra-se então como um olhar panorâmico que busca alcançar objetivos que não são estanques, mas sim, maleáveis, móveis, em pleno processo, durante a varredura feita pelo rastreio, “tudo caminha até que a atenção, numa atitude de ativa receptividade, é tocada por algo.” (KASTRUP, pag 41) .



O toque é o sentido de percepção de relevos, texturas, densidades. O toque é um movimento, menos aberto que o olhar panorâmico do rastreio, mais direcionado, como alguém que percorre uma calçada e acompanha com as pontas dos dedos toda a extensão do muro presente no caminho. A atenção “suspensa”, homogênea e global do rastreio, se afunila no momento do toque, para elementos específicos mas que ainda encontram-se imersos em um conjunto. Nesse momento vamos percebendo outras camadas daquilo que olhamos de longe na varredura e alguns elementos são percebidos já a partir de outros ângulos. Segundo Kastrup (2009, pag 43) a cartografia visa, com a atenção ao toque, garantir o “rigor do método sem abrir mão da imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento”. Em meio a percepção das texturas táteis do conjunto de relevos, algo se destaca entre as informações levantadas. Ou seja, o tato leva a mais um nível de recorte, visando o destaque das principais temáticas possíveis. O critério para a escolha é o interesse subjetivo de quem pesquisa.

A terceira variedade atencional do cartógrafo é, segundo Virginia, o pouso, que se trata do momento de parada em movimento, e não de interrupção do movimento, como pode-se deduzir inicialmente. Neste contexto, portanto, ainda no ar, em movimento, a atenção se direciona inteiramente para determinado ponto focal. Tal qual ave de rapina que decide onde irar pousar em terra firma. Agora o escopo da pesquisa está delimitado, uma vez que “o gesto de pouso indica que a percepção, seja ela visual, auditiva ou outra, realiza uma parada e o campo se fecha, numa espécie de zoom. Um novo território se forma, o campo de observação se reconfigura”. (2009, pag 43)



O momento do reconhecimento atento, é a fase de se debruçar sobre o recorte, analisando sua composição, peculiaridades, detectando as informações, detalhes perceptíveis de suas características únicas. Nesse sentido, Kastrup (2009, pag 47) afirma que esta etapa, instigada pela “perturbação que opera uma fissura no domínio sensório-motor” (os elementos destacados durante o toque), constrói informações, a partir da conexão entre elementos detectados na observação atenta e profunda. Ou seja, já não apenas percebe dados (input) mas inicia uma interpretação, uma curadoria dos significados destes dados, gerando (output) uma reflexão, um modelo, um olhar peculiar sobre o que está sendo estudado. Virgínia Kastrup conclui ainda que,

(...) tal como descrito por Bergson, é a revelação da construção da percepção através do acionamento dos circuitos e da expansão da cognição. A percepção se amplia, viaja percorrendo circuitos, flutua num campo gravitacional, desliza com firmeza, sobrevoa e muda de plano, produzindo dados que, enfim, já estavam lá. A atenção atinge algo “virtualmente dado” (Bergson, 1897/1990, p.84), construindo o próprio objeto através dos circuitos que a atenção percorre.

As variedades do movimento atencional no trabalho cartográfico foram percorridas de forma simultânea no decorrer das etapas 1 e 2 da pesquisa, sendo compostas por camadas diferentes. Com o foco delimitado, a partir da etapa 3, a artografia passou a conduzir a metodologia, uma vez que foi a partir das criações artísticas que se deu o rumo na escrita, na estruturação da investigação e no direcionamento da fundamentação teórica.

Para descrever os procedimentos realizados nesta pesquisa, bem como suas dimensões, revezei entre os termos “etapa” e “camada”, compreendendo que etapas refletem uma ordem necessariamente cronológica no desencadeamento dos fatos, enquanto que camadas são passíveis de sobreposições. Devido a natureza metodológica plural e fenomenológica da cartografia e da artografia, alguns procedimentos se deram de maneira simultânea, se prolongando ou desdobrando por entre várias dimensões dentro de cada etapa.



Vale ressaltar que só foi possível visualizar de forma completa os tópicos que estruturam a dinâmica dos procedimentos percorridos, após a conclusão de todo o processo investigativo, quando de trás para frente, a partir da cronologia reversa da produção, pude compreender e visualizar os caminhos rizomáticos que havia surgindo enquanto eu os percorria. Literalmente, esta produção aconteceu como um crescimento de uma planta trepadeira que, semeada em um vaso próximo a diversas possibilidades de suporte, vai se erguendo e brotando, escolhendo onde sustentar-se a partir das leis orgânicas de seu processo de fotossíntese. A necessidade de nutrientes é a força que a leva a delinear sua forma. Ela cresce para se nutrir e se nutre para crescer. Não visa nada, apenas é e segue.

### **Etapa 1: Rastreo e toque**

Camada a: Metodologias

Camada b: Ponto de partida para a fundamentação teórica

Camada c: Objetivos possíveis

### **Etapa 2: Pousos e Reconhecimento atento**

Camada d: Aprofundamento da fundamentação teórica

Camada e: Mapeamentos

### **Etapa 3: Criação + Análise**

Camada f: Criações artísticas

Camadas g: Aprofundamento Fundamentação

Camada h: Criações artísticas

Camada i: Escrita / Formato da dissertação

Camada j: Análises (Mitocrítica e AT-9)

Camada k: Finalização Artefato Pássaro-gente

### **Etapa 4: Recorte “final” e entregas**

4.1: Finalização escrita

4.2: Diagramação e criação infográficos

4.3: Site

### **Etapa 1:**

A etapa um da investigação envolveu os movimentos de rastreio e toque referentes às camadas de definição da metodologia, do ponto de partida da fundamentação teórica e dos possíveis objetivos da pesquisa. Nesta etapa de varredura e tateio de possibilidades, investiguei métodos de pesquisa em/com/sobre, identificando inicialmente a Cartografia como principal abordagem metodológica, uma vez que já estava movimentando a pesquisa a partir de procedimentos que condiziam com o conceito do rastreio e toque. Iniciei neste contexto a participação no grupo imaginário do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário, da UFPE e fui acessando os conceitos básicos e conteúdos principais das obras introdutórias de Danielle Rocha Pitta e Gilbert Durand.

Os processos orgânicos de investigação, provocaram um longo caminho de mudanças na definição dos objetivos da pesquisa, cheguei a brincar com minha orientadora dizendo que meu principal objetivo era descobrir qual o meu objetivo de pesquisa. A pesquisa estava dada, por meses havia percorrido intensas reflexões, exaustivo mapeamento e análise de materiais, densos mergulhos na bibliografia acerca do imaginário, mas era pouco claro o que exatamente eu queria pesquisar. Considero muito importante, antes de compartilhar qualquer tendência ou reflexão conclusiva, trazer à tona a lógica por trás da metodologia percorrida. Não estaria sendo sincera caso apenas incluísse aqui minhas considerações já maduras acerca de meus objetivos, uma vez que apenas as pude visualizar mais esclarecidamente depois de muitos meses de pesquisa, no final do período investigativo da pós-graduação, inclusive.



## Etapa 2:

Ainda durante a definição do foco de minha atenção investigativa, a etapa 2 se tratou das variedades 4 (pouso) e 5 (reconhecimento atento) e se dividiu nas camadas de aprofundamento da fundamentação e de mapeamentos, os quais se subdividiram em mapeamento 1, que chamei de “rememoração”, uma retrospectiva em tópicos, referente a minha trajetória enquanto arteeducadora de 2012 a 2023 e mapeamento 2, que denominei de “arqueologia do imaginário”, que consistiu em, já após várias camadas e amadurecimentos da pesquisa, mapear minha produção artística por meio do acervo que data desde o ano de 2002 até o ano de 2023.

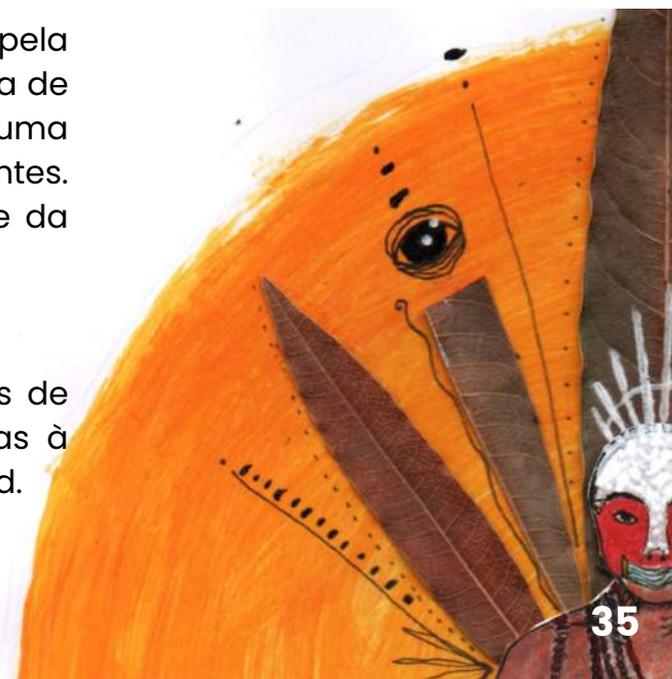
## Etapa 3:

Após os mapeamentos, os procedimentos metodológicos da pesquisa passaram a ser conduzidos pelos aspectos criacionais da Artografia. Os produtos dos mapeamentos e das criações subsidiaram os procedimentos oriundos da mitodologia, portanto, a etapa 3, gerou o principal corpo desta dissertação, pois aliou as camadas f: Criações artísticas; g: Aprofundamento Fundamentação; h: Criações artísticas; i: Escrita / Formato da dissertação; j: Análises (Mitocrítica e AT-9); k: Finalização Artefato Pássaro-gente.

Uma das camadas da etapa 3 foi a realização das análises, pautadas principalmente pela Mitodologia do imaginário. Iniciando pela Mitocrítica, que trata-se de uma metodologia de análise que traz à tona na obra estudada, o mito, a “misura” que pulsa no coração de uma narrativa e que norteia os direcionamentos da história e seus discursos fundantes. Também utilizei os registros das produções geradas por mim enquanto participante da experiência de aplicação do teste Arquétipo de 9 elementos (AT-9).

## Etapa 4:

Momento de recorte “final” e entregas, no qual realizei as conclusões dos processos de produção: estudo, análise das informações e materialidades levantadas, articuladas à investigação teórico-metodológica em diálogo com as teorias do imaginário de Durand.



# 4

## DEMARCAÇÕES E CONTORNOS DO TRAJETO DA MISURA

As linhas que se seguem visam à demarcação de pontos de vista e lugares de fala desta pesquisa, a partir dos dados, discussões e diálogos apresentados aqui, mapeio as coordenadas ideológicas, estéticas, geopolíticas e existenciais que alicerçam o cerne de meu pesquisar, reforçando o que Danielle Rocha Pitta chama de monografias, que seria uma espécie de compilado acerca das bases e dinâmicas antropológicas dos grupos estudados, a fim de não contaminar o processo investigativo com os “saberes bibliográficos”. No decorrer do trabalho realizo essas demarcações mas nesta camada da pesquisa organizo um reforço no traçar deste mapa do trajeto antropológico que conduz meu imaginário.

Ailton Krenak, ativista, pesquisador e liderança indígena brasileira contemporânea, em “Ideias para adiar o fim do mundo”<sup>5</sup>, fala que a concepção limitada que temos do que chamamos humanidade, tem sido uma das grandes forças motrizes para o cometimento dos principais equívocos na história das civilizações. Segundo Krenak (2019, pág. 8 e 9), “a ideia de que homens brancos, europeus, podiam sair colonizando o resto mundo se sustentava na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível.”, ou seja, baseada nesse mito, parte do grupo dos homo sapiens se sentiu autorizada a violentar, esvaziar, perturbar e aniquilar outros grupos humanos ao longo da história, sob a justificativa de que há uma única forma correta de existir na terra, gerando jogos de poder que determinam quem faz parte ou não deste “clube” que seria composto por humanos verdadeiramente humanos. (Krenak, 2019, pág. 8 e 9),)

5. Livro que apresenta a transcrição de sua palestra, ministrada em um ciclo de seminários no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, em 2019



Para Ailton Krenak, fomos “embalados com a história de que somos humanidade” enquanto fomos sendo apartados do organismo vivo do qual somos substância em interação: o Planeta Terra. Esse afastamento cavou e aprofundou um verdadeiro abismo entre humanos e natureza. Ao afirmar “Não percebo onde tem alguma coisa que não seja a natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza”, o pensador traz a tona uma perspectiva ontológica própria dos povos indígenas, que diz respeito a considerar todo ser vivo (seja do reino animal, vegetal ou mineral) como pessoa, ou seja, todo elemento da natureza como um ser dotado de consciência e sentimentos. Uma compreensão diametralmente oposta àquela que move a cultura do consumo ocidental, uma vez que ela mesma é um produto do pensamento colonizador de industrialização globalizante das relações humanas com o mundo.

Esse pensamento autoritário, moveu e foi movido pela revolução industrial e suas consequências nefastas como a extrema concentração de renda, industrialização da agricultura e genocídio de povos e culturas originárias, entre outras. Elda Oliveira (pág. 18, 2021), nos fala que, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, inúmeras pesquisas pelo mundo, sobretudo as antropológicas acerca do imaginário, “nos alertaram sobre a negação de oito séculos de conhecimentos e saberes gestados fora dessa história da filosofia, no interior da qual foram construídas as teorias como marcos do modelo ocidental do pensamento, que nos conduziram a esse desencantamento do mundo!”.

6. Wajãpi, Seremete. Palavras Indígenas in Povos Indígenas no Brasil : 2006-2010 / [editores gerais Beto Ricardo e Fany Ricardo]. - São Paulo : Instituto Socioambiental, 2011 Disponível em: [https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/Povos%20Indigenas%20no%20Brasil%202006\\_2010.pdf](https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/Povos%20Indigenas%20no%20Brasil%202006_2010.pdf)

Sobre as mudanças climáticas vivenciadas pelo mundo hoje, a partir de sua perspectiva ontológica enquanto pessoa da comunidade Wajãpi, vivente no noroeste do Estado do Amapá, Seremete Wajãpi, afirma “Talvez nosso dono altere o tempo de hoje, o tempo vai mudar, por isso chove muito. (...) A terra será renovada. (...) A terra queimará... Se a terra não queimar, o dilúvio vai chegar, as águas serão profundas, o que causará extinção. É isso que nós Wajãpi sabemos. Nós também sabemos que a escuridão vai acontecer, não irá mais amanhecer!” (Wajãpi<sup>6</sup>, pág, 33.)

A preocupação em repensar o futuro dos humanos e sua relação com o Planeta Terra se apresenta como contraponto possível diante da relação de exploração disseminada nas entranhas das dimensões culturais, sociais e psíquicas da humanidade atual. Para tanto, segundo a antropóloga Danielle Rocha Pitta (2021, p. 13) de quem falaremos bastante ainda neste trabalho, é preciso “promover uma nova integração da humanidade”, para a qual se mostra fundamental o constante estudo da diversidade de relações entre humanos e a natureza imersas em origens e culturas as mais diferentes possíveis, para que se amplie o alcance da visão sobre o verdadeiro horizonte – imenso, denso e fecundo – das possibilidades de ser/estar/perceber n/o mundo e possam ser acessadas “outras” maneiras de re-interpretar e transformar as relações de domínio, violência e unilateralidade estabelecidas no coração do pensamento ocidental.

Minha trajetória de formação exemplifica como ainda são fortes os caminhos do autoritarismo do pensamento ocidental nas entranhas do chamado (por aqueles que não estão imersos aqui) Brasil profundo, mas como também são fortes os “contracaminhos” estruturados pelas margens como forças centrípetas opostas a imposição violenta do centro.



POTEN  
CIA

estão comendo o mundo  
pelos beirados  
do mundo o mundo  
pelos beirados

eu quero e  
que esse conto todo  
feito para  
o carne  
você

SUBVERTER  
em quê?  
em algo  
a ser SUBVER  
EM  
a ser  
potentes  
SUBVER  
TIDO. &  
algo

descober  
a tampa  
molhar.

POTÊNCIA  
POTÊNCIA  
POTÊNCIA

EXTINTOR DE INCÊNDIO  
E PERMITIDO EFETUAR ESTE EXTINTOR AD  
MAO-EXPOSTA

o que é realização?





Desta feita, portanto, não existe “a” Amazônia homogênea e linear, mas muitas Amazônias. O Amapá é formado por 16 municípios e 33 distritos, ele faz fronteira com o Pará, a Guiana Francesa e o Suriname. Segundo a Secretaria Extraordinária dos Povos Indígenas do Amapá<sup>7</sup> (SEPI), existem nove povos indígenas no Amapá, o número sobe para treze quando se leva em consideração a reserva florestal Parque do Tumucumaque, composta por terras amapaenses e paraenses, com administração dos dois estados. Existem, por outro lado, em torno de 40 comunidades quilombolas identificadas pela Fundação Palmares<sup>8</sup>, sendo que destas, apenas 3 são tituladas.

São conhecidas no estado duas grandes etnias ancestrais originárias do povo amapaense: as civilizações Maracá e Cunani, cujos vestígios e estudos revelaram uma robusta e peculiar cultura material e estética que pode ser encontrada na publicação “O legado das civilizações Maracá e Cunani”<sup>9</sup>. Segundo Filocreão<sup>10</sup> (2015), a diversidade de ecossistemas constituída no Amapá foi um dos fatores determinantes para a existência de vestígios de uma intensa ocupação humana, anterior à chegada dos colonizadores europeus na região e isso se confirma com os mais de 70 sítios arqueológicos registrados até 2006, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

7. <http://www.sepi.ap.gov.br/interno.php?dm=961>

8. <https://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-ap-15062021.pdf>

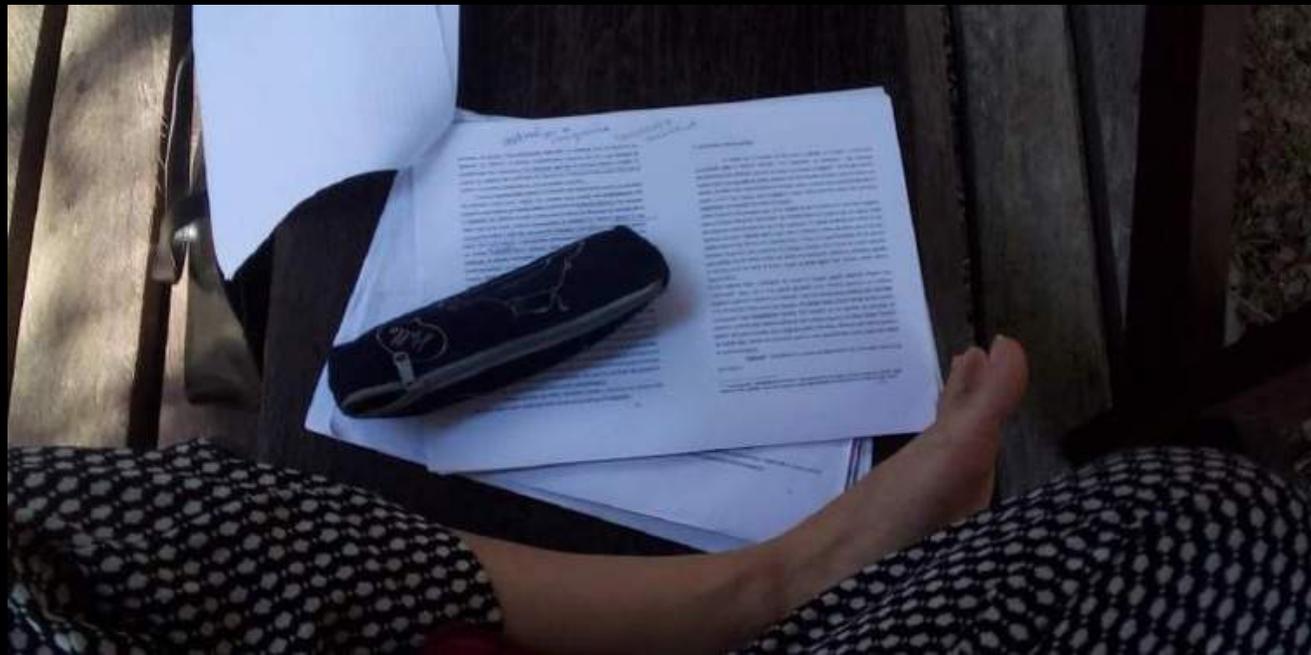
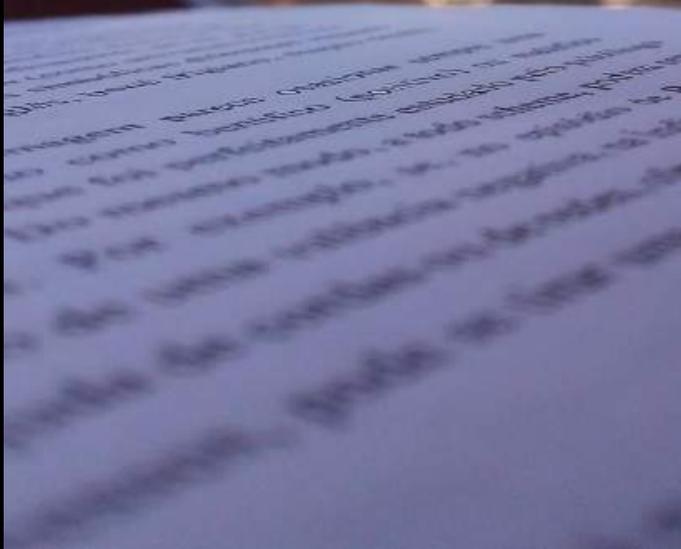
9. [https://issuu.com/maikonrichardson/docs/01\\_-\\_marac\\_e\\_cunani\\_merged\\_e](https://issuu.com/maikonrichardson/docs/01_-_marac_e_cunani_merged_e)  
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista\\_patrimonio38.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_patrimonio38.pdf)

10. FILOCREÃO, Antonio S. M., org. Amapá 2000-2013 / – São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2015

Estudei na rede pública de ensino do Amapá quase a totalidade da minha trajetória escolar, com exceção do período pré-escolar e início da alfabetização. Na infância tive acesso a medicina tradicional dos povos da floresta e culturas ribeirinhas, em casa, no tratamento de meu problema de garganta com andiroba, por exemplo, e na vida escolar por meio de trabalhos envolvendo as plantas medicinais, nos quais na maioria das vezes os estudantes eram convidados a pesquisar e catalogar folhas, raspas de troncos e óleos que são comumente encontradas no cotidiano amazônica por possuírem propriedades curativas.

No Amapá, o principal Museu público é o Museu Sacaca, construído em 1999 em torno da vasta contribuição científica gerada por Raimundo dos Santos Souza, o sr Sacaca, conhecido como “doutor da floresta”, grande estudioso das plantas medicinais, além de benzedeiro, jogador de futebol e rei momo oficial do carnaval local, aparentemente um ser que explorou ao máximo as potencialidades em todas as dimensões possíveis de sua humanidade. Pois bem, o trabalho com plantas medicinais estão no cerne de minhas memórias sobre coleta e organização de pequenos acervos, lembro da incrível sensação de pesquisar sobre as plantas, buscando depoimentos, arrancar exemplares e colá-los em folhas brancas, gerando um mini mostruário para socializar com as turmas da escola.





A primeira vez que fui ao Museu Sacaca, eu já era adolescente, em um passeio da escola durante o ensino médio, nunca mais parei de frequentar este local que inclusive foi imprescindível para meus estudos em vários momentos desta pesquisa que aqui apresento. No período do ensino médio, por outro lado, tive acesso também à filosofia e à psicologia como componentes curriculares oficiais da matriz escolar na época. Nas aulas de filosofia, aprendi principalmente sobre a história da filosofia ocidental, com seus “grandes filósofos gregos” e como estes deram origem às ciências (ocidentais) que conhecemos hoje, nesta conjuntura pude produzir um fanzine com colagens autorais ilustrando os pensamentos do filósofo grego Hieráclito, as imagens do processo e resultado deste trabalho são muito vivas em minha memória.

Tive contato no período do ensino médio, com um fanzine chamado Virus Mundanos, uma publicação completamente independente que circulava pela cidade em contextos alternativos, mas me chegou através de minha melhor amiga, sobrinha de um dos criadores do zine. Mais tarde fui saber que entre os jovens com ideias rebeldes anti sistema e profundas questões sociais e filosóficas que o produziam, estavam os grandes Ronaldo Rony, escritor, chargista e quadrinista, criador do icônico capitão açai, e o cientista, professor e curador de arte indígena Edson Kayapó (que na época assinava, Edson Brito).

# VÍRUS MUNDANUS

Difusão de informações e idéias



A poesia abaixo é cantada pela banda pernambucana *Cordel do Fogo Encantado*. O autor, Zé da Luz, é do início do século passado. A poesia foi feita quando Zé da Luz ouviu dizer que para fazer poesia era necessário falar o português correto, conhecer as métricas da poesia etc.

**Ai se sêsse**

Se um dia nós se gastasse,  
 Se um dia nós se queresse,  
 Se nós dois se emparasse,  
 Se juninho nós dois vivesse,  
 Se juninho nós dois morasse,  
 Se juninho nós dois drumisse

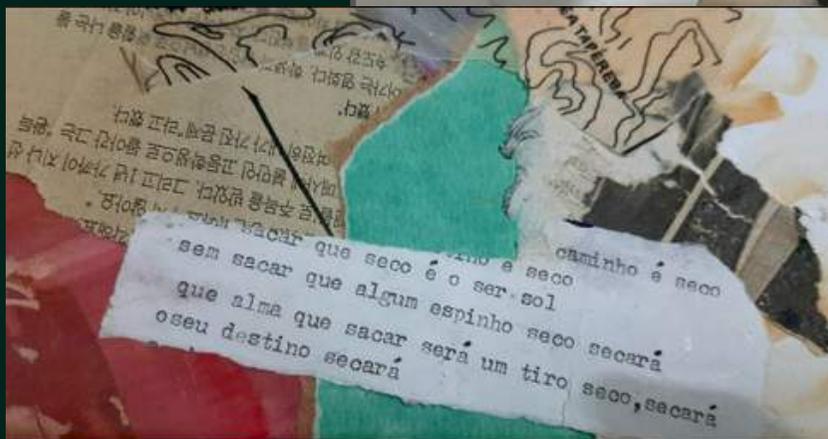
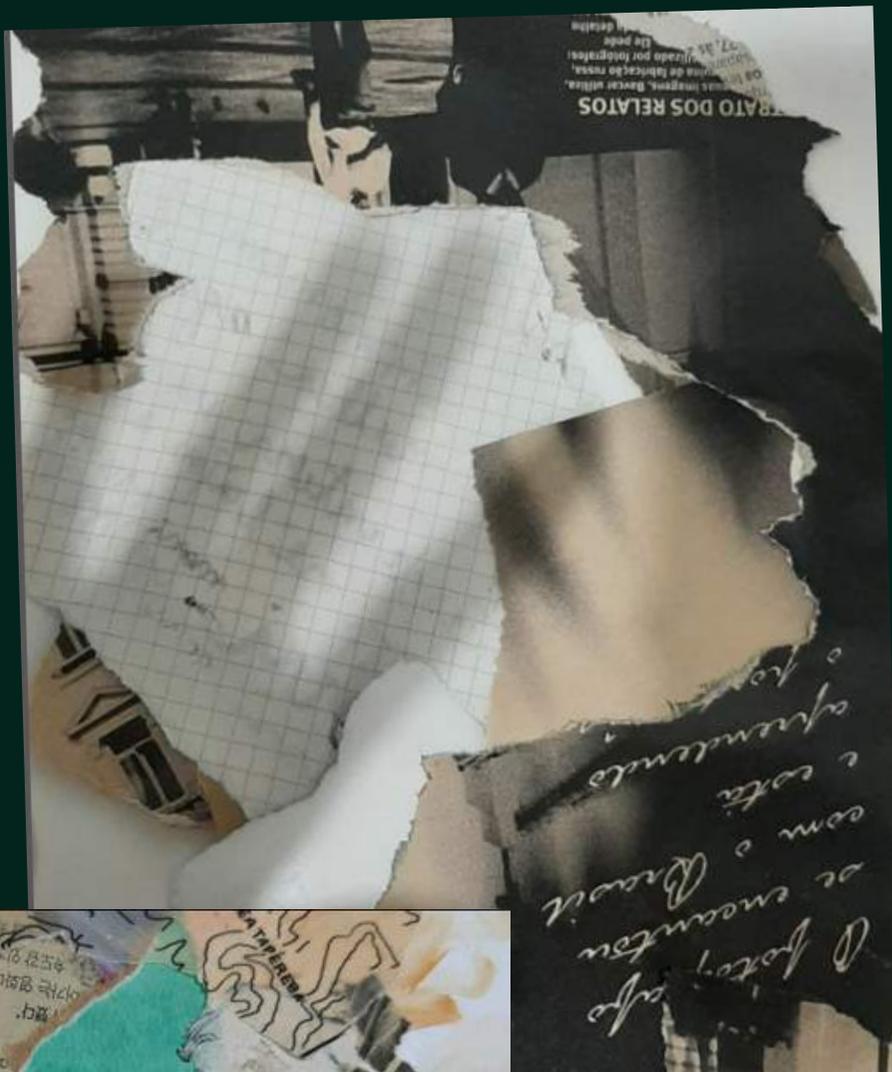
Se juninho nós dois morresse  
 Se pro céu nós assubisse,  
 Mas, porém, se acontecesse  
 De São Pedro não abrisse a porta do céu  
 E te fosse dizer qualquer tolice,  
 E se eu me arrimasse,  
 E se tu com eu insistisse  
 Pra que eu me arressorvesse  
 E a minha faca puxasse,

**EDITORIAL**

A República brasileira está comemorando 116 anos, e ainda não conseguiu promover a dignidade da população. Dignidade significa ter pelo menos três refeições por dia, uma moradia decente e serviços públicos de qualidade.

As desigualdades sociais e a corrupção são nossos grandes problemas, e remontam os tempos coloniais. Desde os tempos de Cabral e Caminha, convivemos com a corrupção, a opressão e o assistencialismo. Quanto à república instaurada em 1889, é vergonhoso saber que Deodoro da Fonseca (o proclamador da república) sequer era republicano. Os nossos presidentes, sempre trataram a questão social como caso de polícia.

São 116 anos vendo nossa riqueza espalhada pelo mundo, enquanto o povo sofre nas filas dos hospitais e das empresas, em busca de uma consulta médica ou de uma oportunidade de trabalho.



Sob influência desta publicação eu e meu grupo de amigas criamos o fanzine Carpe Diem, que mesclava um pouco de tudo, de indicações de músicas, a reflexões filosóficas joviais e buscava apresentar um tom crítico apesar da clara superficialidade das discussões. Me recordo de eu ter escrito na coluna de uma das edições, sobre como me chateava quando reduziam a cultura brasileira a “carnaval, futebol e novela”.

O Carpe Diem durou cerca de um ano, se me recordo bem, reproduzíamos as edições e distribuíamos pela escola, com aval dos professores, mas sem interferência direta deles em nada do material. Posso dizer que no auge da adolescência acabamos criando naquele ambiente escolar, por iniciativa completamente própria, uma experiência interessante de comunicação independente e expressão criativa de jovens para jovens.



Antes de concluir a vida escolar, também tive meu primeiro contato com as ações públicas de exibição de vídeos realizada pelo Festival Imagem-Movimento (FIM),<sup>11</sup> como espectadora, que passava aleatoriamente em frente ao Parque do Forte, em torno da Fortaleza de São José de Macapá e acabou diante de uma sessão de filmes nortistas, primeira vez que pude ver a animação paraense “A onda: festa na pororoca”<sup>12</sup> sem saber que menos de três anos depois eu passaria a fazer parte desta equipe e trilharia um caminho de treze anos de ações educativas, socioculturais e de guerrilha em torno da democratização audiovisual no Amapá.

Meu caminhar foi nutrindo em mim uma forte resistência ao pensamento eurocêntrico/colonizado seja sobre Arte, sobre Educação, sobre a relação centro-periferia. Isso acontece mesmo anteriormente ao contato com o conceito acadêmico de decolonialidade, pois as posturas de vida, bem como as práticas de criação e ensino-aprendizagem que sinalizam perspectivas de desobediências epistêmicas sempre me intrigaram em maior proporção e me conduziram aos vieses “marginais” pelos quais tenho caminhado pessoal e profissionalmente

Cursei a licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal do Amapá de 2009 a 2013 e em grande parte do curso predominou uma perspectiva de tomar a história da arte ocidental mais especialmente das vanguardas europeias como referencial principal até mesmo ao se abordar linguagens, expressões e manifestações artísticas de fora deste contexto. Sobre a arte no Brasil, por exemplo, foi comum o estudo descontextualizado de artistas brasileiros e suas obras, sempre tendo como unidade de medida o pensamento artístico “oficial”, exemplo: “fulano é o principal artista do modernismo brasileiro”. Na esteira dessa lógica, as expressões artísticas e perspectivas de criação oriundas de culturas originárias, ou mesmo as de contextos periféricos (sendo a segunda o meu habitat natural de atuação) pareciam invisíveis, “menores”, consideradas meros adendos inferiores com relação às “belas artes” e seus colossais cânones.

Retornei ao “chão de escola” pública como arteeducadora, em 2013, sem um conhecimento aprofundado acerca de pensamentos e culturas de pelo menos algum dos povos indígenas que compõem o estado do Amapá, assim como possuía apenas noções superficiais acerca das culturas afroamapaenses, as quais adquiri por meio de vivências pessoais nas festividades em torno do Marabaixo, manifestação artísticosociocultural original das comunidades negras que foram escravizadas junto às comunidades indígenas/ribeirinhas no contexto da fundação do estado do Amapá.

11. <https://www.youtube.com/@festivalfim>

12. [A onda - festa na pororoca \(2005\)](#)



Costumo dizer que a principal contribuição da minha formação inicial foi me deixar “cabreira” (intrigada) com a concepção “oficial” de arte. Aos poucos, no decorrer da experiência como professora, fortaleci minhas reflexões ao ponto de afirmar que não acredito em arte, não essa formatada e definida pelos que se disseram “donos do mundo” até aqui, mas acredito na faculdade humana de criar, pela necessidade inerente em nossa composição existencial de lidar com os mistérios da vida, do mundo e de nossa alma.

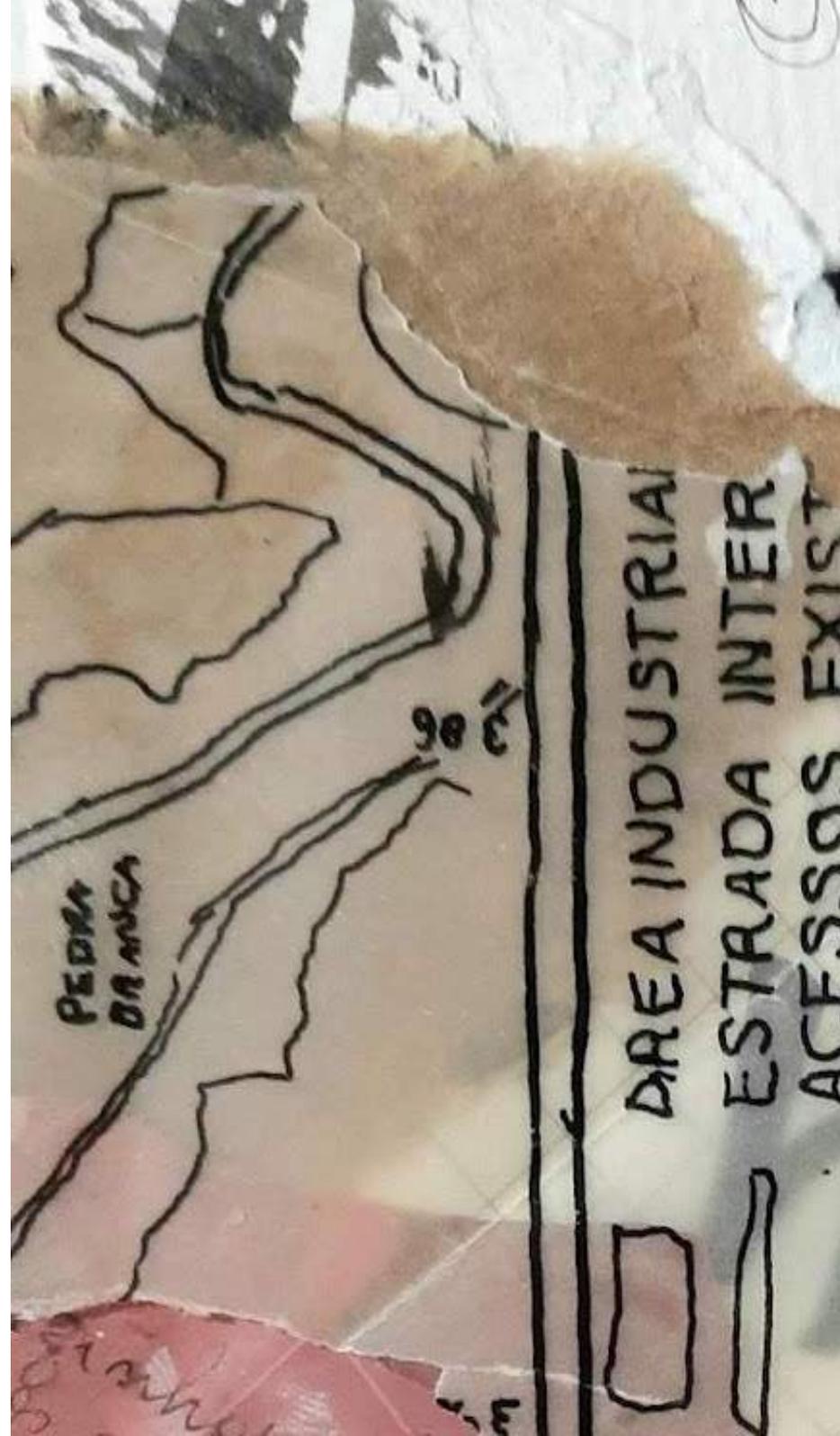
Assim, como mecanismo de defesa gerado por anos de consciência da tensão colonizadora nos processos de produção de conhecimento a que tive e tenho acesso, busco percorrer caminhos de investigação cujos pensamentos e referências se mostram próximos ao meu lugar de fala e de existência biopsicossocial. Que tenham minimamente algum contato ou proximidade com os modos de perceber/viver/existir no mundo próprios da minha realidade e das pessoas ao meu redor. Do contrário me sentiria como mais uma peça na engrenagem de novas facetas dos processos colonizadores, uma reverberação repaginada do movimento secular predatório, autoritário e excludente de produção de sentidos e significados acerca do existir humano conduzido sem nuances, de forma reduzida, que pouco alcança o real arcabouço cultural humano em sua magnitude.

Por estes motivos, fui, inicialmente, bastante resistente em adotar pura e simplesmente a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand como fundamentação teórica, principalmente pela recorrência constante do autor à elementos e personagens da cultura mítica grega. Foi com o privilégio de poder participar, aprender e refletir diretamente com as apresentações e debates dos encontros virtuais do Grupo Imaginário, que faz parte do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário da UFPE, do qual falarei um pouco mais a frente, que vislumbrei uma abertura de caminhos neste terreno. Isto porque os estudos no Brasil, em sua maioria, partem das bases da ciência do Imaginário preconizada pelos autores já citados, mas tomam nuances e formas próprias do/no Brasil, nas representações em torno do imaginário local e os desdobramentos de nossas brasilidades.



# 5

PEQUENO MAPA DO  
**IMAGINÁRIO**

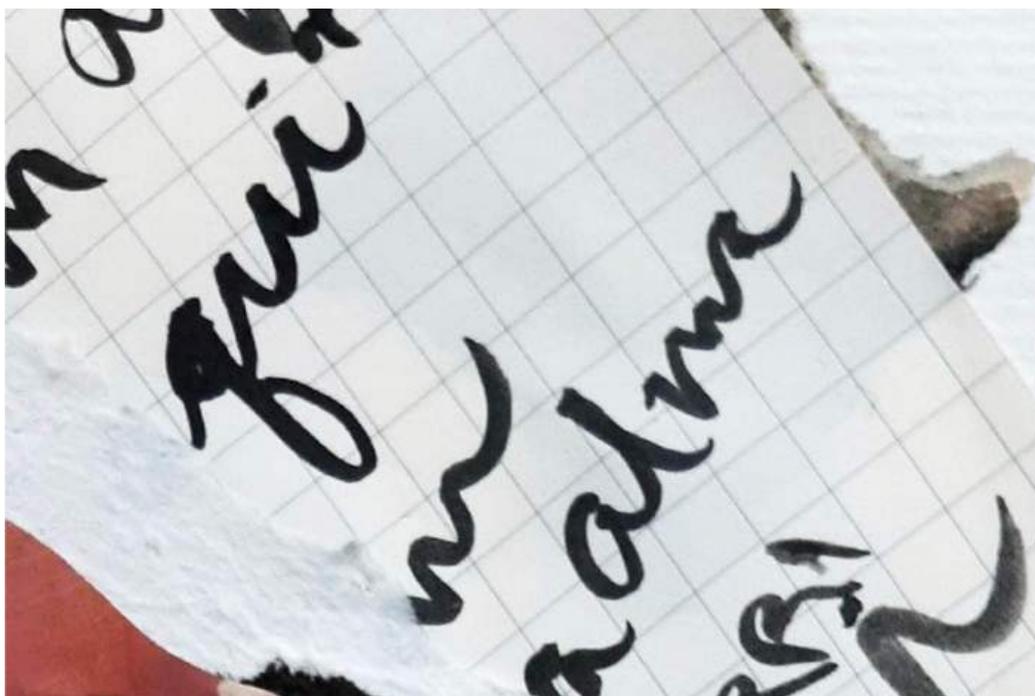


O Imaginário é uma temática transversal que enquanto objeto de pesquisa perpassa diversas áreas de conhecimento tendo sido estudada fortemente por pesquisadores da cultura ocidental ao longo dos últimos 50 anos e que enquanto fenômeno parece fazer parte da humanidade desde que de seus primórdios. No Brasil a antropóloga, professora e pesquisadora franco-brasileira Danielle Perin Rocha Pitta, foi a responsável por plantar as primeiras sementes das ciências do imaginário, Rocha Pitta foi orientanda de Gilbert Durand em sua pesquisa de doutorado, e de Michel Maffesoli em sua investigação de pós-doutorado, a autora tem vivenciado e investigado com afincos as manifestações do imaginário humano no contexto brasileiro, em especial das culturas das regiões norte e nordeste.



Em 1973 a antropóloga chegou ao Recife guiada pela recomendação do professor e sociólogo Roger Bastide, que foi também importante estudioso da cultura brasileira: “Faça lá seu trabalho de campo, dizia ele. Lá você há de encontrar Gilberto Freyre, Waldemar Valente, René Ribeiro e uma cultura viva, diversa, apaixonante...” (Rocha Pitta, 2021, pag.9) foi com o objetivo de realizar sua pesquisa de doutorado mas ficou.

Iniciou em terras recifenses a semeadura dos estudos do imaginário brasileiro a partir da criação do Instituto Joaquim Nabuco atual Fundação Joaquim Nabuco onde organizou o primeiro Centro de Pesquisas sobre o Imaginário do Brasil que mais tarde foi transferido para a Universidade Federal de Pernambuco onde ela criou o Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário no qual participa e orienta estudos até hoje e é conduzido atualmente pela professora/pesquisadora Vitória Negreiros do Amaral, orientadora desta pesquisa (Rocha Pitta, 2021, pag.10)





Segundo Rocha Pitta a Teoria do Imaginário compreende que “todo o esforço de criação tem por finalidade dar uma resposta à passagem do tempo e inevitabilidade da morte” e que por isso o ser humano se vê constantemente diante do desafio de criar sentido para sua existência e é através da criação de sentidos que nos defendemos da “fragilidade e finitude”. (Imaginário, cultura e comunicação, 2004).

Sob esta perspectiva, nossa angústia existencial, ou “abismos” (como costume chamar), se configuram como a força motriz para a necessidade humana de imaginar, criar e representar. Essa criatividade imaginativa, está no cerne do que em algumas culturas é definido como arte e em outras nem possui nome específico, por estar imbuída no dever cotidiano, estando ou não, relacionada a algum mercado. A humanidade precisa simbolizar o que não compreende, neste sentido, o imaginário é o produto primordial do pensar simbólico humano.

A partir desses pressupostos, faz sentido compreender a arte como uma habilidade/necessidade que acompanha a humanidade desde seus primórdios como mecanismo para elaborar a complexidade e mistérios de se estar vivo e existir enquanto humano. Ao longo do desenrolar da história das civilizações, esta necessidade/habilidade tem provocado processos e mecanismos subjetivos de expressão, representação e pensamento sensível individual e/ou coletivamente.

Assim, é possível inferir que para além de qualquer possibilidade de romantização, investigar o imaginário de um indivíduo e/ou um povo pode-se trazer à tona tanto o que há ali de “universalidade” humana, ou seja, de elementos comuns que surgem entre expressões de culturas as mais diversas, quanto o que há de mais singular, peculiar, idiossincrático, especial e único em cada manifestação sensível, poética e artística gerada pelas existências, miudezas e movimentos de cada uma dessas culturas.

A partir desta perspectiva, fica evidente, que o fazer artístico vai muito além dos pressupostos eurocêntricos acerca do que seja ou não arte e suas “belas artes”, “artes primitivas”, “artes menores” e qualquer outro devaneio arrogante, centralizador e violento disseminado pelo universo da colonização imposta em grande parte das sociedades do mundo.



O francês Gilbert Durand (1921-2012), filósofo, pesquisador e professor universitário é considerado o criador da Teoria do Imaginário, a partir de sua tese de doutorado “As estruturas antropológicas do imaginário”. A pesquisa de G. Durand se destacou pela densidade e complexidade, ao longo de sua vida ele analisou e aglutinou perspectivas e métodos de ciências distintas como a psicologia, psicanálise, a linguística e as ciências sociais, propondo o que chamou de “mitodologia”, uma metodologia científica voltada para a análise dos simbolismos nas criações humanas a partir das dinâmicas de constituição de imagens que compõem o imaginário.

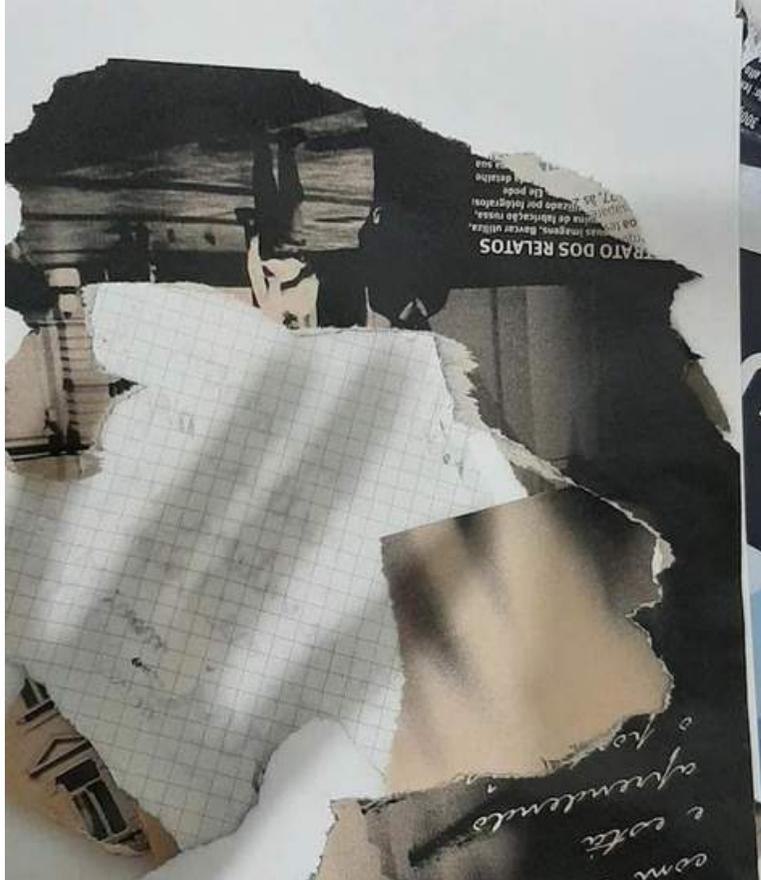
Seus métodos tornam visíveis os processos de criação e simbolização do cotidiano, destrinchando as relações entre as infinitas possibilidades de expressão subjetiva e as forças de significados que as conduzem em camadas ocultas. Suas ideias disruptivas ao longo dos anos impactaram diretamente na mudança de paradigmas nas ciências humanas ocidentais quanto à compressão do ser humano enquanto ser simbólico, o “homo imaginalis”. Segundo Durand (1988, p.29),

O racionalismo aristotélico ou cartesiano detém a imensa vantagem de se Pretender universal por partilha individual do “bom senso entre as” ou do “senso comum”. o mesmo não acontece com as imagens: Elas estão submetidas a um acontecimento a uma situação histórica ou existencial que lhes dá cor. É por isso que uma imagem simbólica precisa constantemente de ser revivida um pouco como um trecho de música ou um herói de teatro precisam de um intérprete.”

Neste contexto, o “fato” deixou então de ser considerado dado concluído e ganhou inúmeras dimensões que o justificam, compõem e decodificam, enquanto elemento essencialmente dinâmico diretamente relacionado com os contextos biopsicossociais em que acontece, o que põs à prova a concepção dos fatos como dados científicos que contêm verdades absolutas. Para G. Durand, a tendência científica com relação à história e sociedade até o século XIX era de conceber e considerar o “ referente histórico social como o referente de base, como o fato dado” (Durand, 1981, pág 94), segundo ele, é aí

(...) que a Revolução ou a subversão intervêm: os fatos deixam de ser dados. Encorajou esta reflexão evidentemente a mudança de mito, as mudanças de mito à que estamos a assistir (...) Abandonamos uma mitologia e uma episteme clássicas e automaticamente quando se muda de horizonte, quando se muda de país, pode se emitir juízos sobre o país de origem por comparação e creio que é por isso que é preciso esperar ter viajado ou ter conhecido diferentes culturas as mais afastadas possíveis para poderem emitir um juízo sociológico, senão faz-se sociologia totalitária, o que acontece muito na França. (...) Quando se muda de regime mítico, quer pela viagem, quer pelo próprio movimento da história - é o que nos está a acontecer - pode se relativizar o objeto que se estuda e é essa relativização que é preciosa, pois que o sociólogo opera num terreno comparatista e como se diz hoje no terreno da diferença. (Durand, 1981, pág 94)





Os métodos de análise do imaginário oferecem subsídios para o estudo de humanidades e seus arquétipos, símbolos e mitos, cuja constituição segue lógicas semelhantes independente dos grupos humanos em que se realize os estudos, mas cujo conteúdo, o imaginário em si, é mutável de acordo com os trajetos antropológicos que as originou.

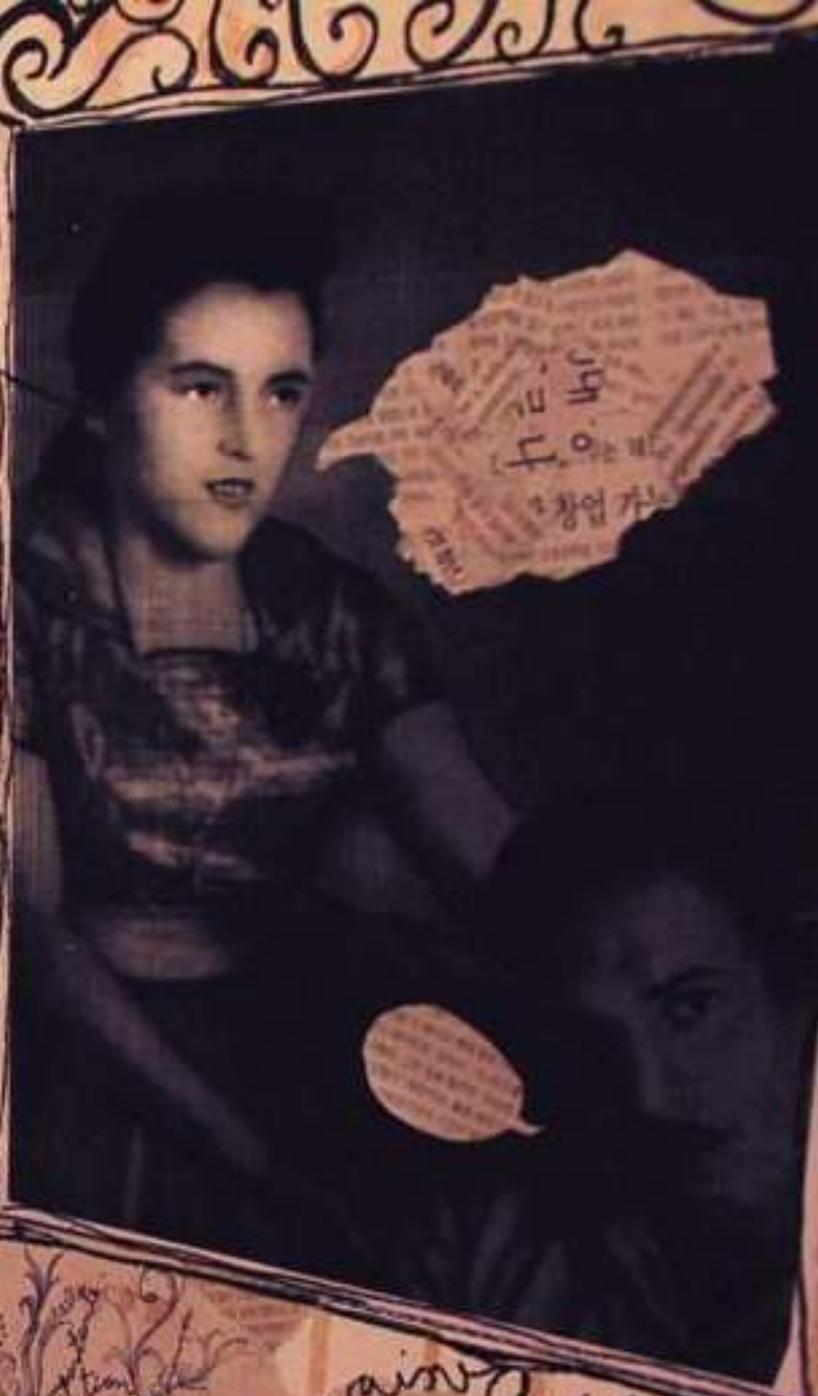
A partir dessas premissas a Teoria do Imaginário de Durand propõe que as imagens estão no cerne do pensamento humano e por isso, não existe ato criativo isolado, encerrado em si mesmo ou esvaziado de sentido, sobretudo por que todo gesto, escolha ou criação humana seriam processados/construídos na psique por constelações de imagens/elementos de representação que orbitam em torno de uma força semântica (significado/ideia/mito) motriz cujas singularidades se constituem ao percorrerem um trajeto antropológico específico. Estas reflexões acabam por provocar um processo decolonial de reposicionamento do imaginário ocidental, especialmente europeu, como um recorte entre os infinitos imaginários que fazem parte da cultura humana.

Quanto menos nos embrenharmos nos rizomas das pluralidades míticas fundamentais das sociedades, mais manteremos o caminhar linear orientado pela premissa da existência de um caminho reto, sinônimo do que seria uma "verdade mítica fundamental" (G. Durand, 1981, pág 95) absoluta, universal. Manter o caminhar nesta dinâmica, seria dar continuidade à condução coercitiva da humanidade a "um fim da história pela história, um progresso da história para esse fim da história" a uma humanidade concebida como uma totalidade coerente, sem diferenças." (G. Durand, 1981, pág 95).



Os estudos acerca do imaginário humano não surgiram com Gilbert Durand, ele teve grande influência ( e foi discípulo) de Gaston Bachelard, um filósofo, químico e poeta francês que contribuiu fortemente para a retomada das sensibilidades no contexto científico no ocidente. As pesquisas de Bachelard impactaram em avanços na psicologia clínica e nos estudos da fenomenologia, ele desenvolveu estudos dos elementos da natureza e suas relações com a psique e a subjetividade humana nos processos de produção cognitiva. Segundo Rocha Pitta, foi a partir da "fenomenologia de imaginação de Bachelard e da psicologia da profundidade de Jung, entre outras bases teóricas, que Gilbert Durand construiu a sua própria teoria " (Rocha Pitta, 2004. p 11).





Handwritten text in a speech bubble, possibly in Korean or Japanese characters.

profundo

quando o círculo  
meu nome é postor  
esse guitar

fin

maina rpa  
imagem

Handwritten text in a column on the left side of the page, including the word 'presente'.



Assim como não surgiram com G.Durand, os estudos acerca do imaginário não se encerraram com a sua Teoria e metodologias, pelo contrário, um olhar atento sobre suas obras pode revelar que o mesmo não visava a perpetuidade de um determinado conteúdo unilateral, um tratado duro composto por “verdades” globalizantes acerca do que seria o imaginário do mundo, mas sim, de possibilidades de “formas”, ou seja, de métodos, acerca do pesquisar voltado ao imaginário humano.

Para Gilbert Durand não se deve impor uma cisão entre a psique e as conjunturas biopsicossociais dos indivíduos, assim, por conseguinte, apesar de seu assunto único, as ciências humanas precisam se desenrolar por meio de metodologias “infinitamente diversas” (Durand, 1981, pág 93). O fato é que os produtos de seu trabalho possuem forte caráter didático-pedagógico, pois foram construídos de maneira essencialmente metalinguística, em que para além da difusão de modos de constituição da lógica criativa por trás de um texto ou símbolo ou imagem (G. Durand, 1981, pág 85 e 86) fica evidente sua preocupação em compartilhar as lógicas por trás da sua própria produção de conhecimento.

Se valendo do conceito de homologia dos processos, G. Durand destrincha as etapas e camadas de seus estudos, organizando-as sempre a partir de contextualizações sócio-histórico-culturais. O autor compartilha seus métodos por meio de processos didáticos “visíveis”, de modo a facilitar que outras subjetividades compreendam seu pensamento e sejam capazes de desdobrá-los -ou mesmo desconstruí-los- de acordo com seu enfoque. A prática investigativa de G. Durand se mostrou aberta ao devir dos processos, entendida não como um substantivo, encerrado em si, mas como verbo, ato contínuo, movimento, um pesquisar que se prolonga no/com o tempo e se transforma no/com o espaço objetivo e subjetivo em que se desenrola, e por isso mesmo abriu caminhos para centenas de pesquisas em diversas áreas de conhecimento disseminadas por todo o mundo.





Em sua obra *Imaginário, cultura e comunicação- Métodos do Imaginário* (2004) Rocha Pitta adverte que o conjunto de métodos interpretados e sistematizados por ela, não devem jamais substituir o estudo direto das obras de seus mestres, pois sua produção é uma “leitura parcial” destas. Ressalto, porém, que concordo plenamente com G. Durand quando afirma que “um texto não existe se não for lido, tal como uma partitura musical não tem significado se não for interpretada. (...) um texto nunca está dito uma vez por todas, dado que o lemos e que um olhar diferente do nosso, uma tradução diferente da nossa esclarece o texto” (Durand, 1981. pág 80).

A Teoria do Imaginário desta mesma forma se mostra passível de interpretações e dimensões a serem abertas ou tensionadas a partir do olhar de quem as estuda. Me interessa, portanto, justamente a “parcialidade” da leitura de Rocha Pitta, uma vez que a “tradução” das bases do imaginário feita por sua interpretação - mulher que vivencia e pensa o Brasil e várias de suas nuances- passa pelo filtro de sua subjetividade e sua vivência pessoal e por mais que a autora busque não se afastar das ideias originais da teoria durandiana, seu pensar tem o frescor da contemporaneidade e seu horizonte de referências, experiências e reflexões é muito mais amplo, além disso podemos considerar sua presença como um importante ponto de resistência entre as vozes unanimemente masculinas na condução dos centros e grupos de pesquisa em torno do Imaginário ao redor do mundo.

FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FAZER DA CELA UMA EXPEDICAO

QUANDO QUEREM ABRI-LOS

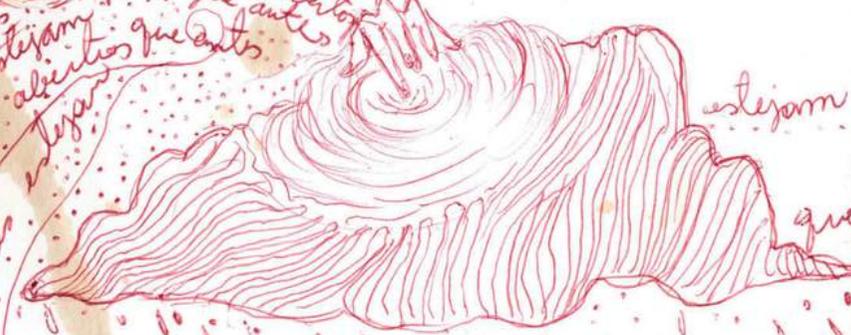
FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES



FECHAR OS OLHOS E QUANDO ABRI-LOS ESTEJAM MAIS ABERTOS QUE ANTES

FAZER DA CELA UMA EXPEDICAO



Danielle Rocha Pitta explica que o Imaginário foi definido de várias maneiras por Gilbert Durand ao longo de suas obras. Dentre as apresentadas por ela, destacamos a que define como “conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - (...) grande denominador fundamental onde veem se arrumar (ranger) todos os procedimentos do espírito humano”. O criador da teoria variou entre termos como “museu de imagens”, “procedimentos” ou “normas fundamentais” relacionadas ao pensamento humano e a criação de imagens simbólicas ( Rocha Pitta, 2004, p.12) Assim, ao longo de sua história a Teoria do Imaginário tem se tratado de um conjunto de estudos que partem dos pressupostos de G. Durand e se relacionam à simbologia e psique humana, bem como à arte e as sensibilidades enquanto processos legítimos de produção científica.

Segundo Rocha Pitta na perspectiva do imaginário durandiano três paradigmas positivistas são invalidados, os quais seriam: o evolucionismo, a objetividade e a causalidade. Assim, se mostra imprescindível, neste contexto, a perturbação, o questionamento, a insubmissão a objetividade, à racionalidade, ao aspecto binário, monoteista e esvaziador de gente, gerado pelo totalitarismo do imaginário judaico cristão, suas influências e dinâmicas de colonização do mundo. ( Rocha Pitta, 2004, p.12)

A antropóloga também afirma que é imprescindível estudar os termos que compõem o vocabulário recorrente nas reflexões acerca do imaginário. Alguns desses termos são definidos de forma pouco precisa e mostram significados muito próximos, mas quanto mais refletimos a partir deles, mais nítidos vão se tornando seus detalhes. São eles: Scheme, símbolo, arquétipo, e mito. O scheme seria o gesto humano, seu conjunto formaria “o capital referencial de todos os gestos possíveis para a espécie humana” em suas experiências cotidianas, os quais comunicamos através de verbos, exemplo: subir, girar, entrar, etc.



Na obra *A imaginação simbólica*, G. Durand define o símbolo como “signo que remete para um indizível e invisível significado e, deste modo, sendo obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa, e isto através do jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas, que corrigem e completam inevitavelmente a inadequação.” (Durand, 1988, p. 16) Para ele, o sentido primeiro do símbolo é o de mensageiro da transcendência no mundo da encarnação e da morte, “uma epifania de um mistério” (Durand, 1988, pág 7 e 97).

Assim, o símbolo é compreendido como o “signo concreto” que traduz um “sentido secreto” contendo em si uma parte visível, que seria o significante, e uma parte invisível que seria o significado. O arquétipo seria sinônimo de “imagem primordial” uma certa “força de coesão” entre vários símbolos. O mito, por fim, trata-se de um “sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schemes” que são apresentados como relatos, narrativas simbólicas orais ou escritas. Todo mito, nesta perspectiva, é um discurso.





A Mitocrítica, é um procedimento de análise voltado inicialmente para produções literárias, surgido, mais especificamente, a partir do estudo de obras de romancistas europeus. Segundo G. Durand, alguns estudiosos da literatura neste contexto verificaram a presença de um “certo esquema geral que seria seguido por todos os romancistas na construção de seus enredos”, Durand defendeu que tais esquemas se relacionavam diretamente aos mitos clássicos do Imaginário ocidental (Durand, 1981, pág 74) e em um horizonte mais amplo, que, por detrás da superfície de uma narrativa há sempre uma matéria oculta que se encontra “em um nível de compreensão maior que se alinha com grandes mitos”. (Durand, 1981, pág 72).

A análise mitocrítica se inicia pela busca pelas menores unidades semânticas/míticas presentes no texto/obra (mitemas). A frequência com que estas menores unidades míticas se repetem na narrativa, foram chamadas por Durand de redundância ou pregnância, esta repetição faz com um mitema se torne um indicador de um mito. O termo mitema, criado por Levi Strauss, apropriado por G. Durand, se refere às menores unidades míticas/semânticas presentes na obra. Seriam então como os átomos que constituem os chamados “mitologemas” (Durand, 1981, pág 85) O mitologema, seria a ideia central presente nas entrelinhas de qualquer narrativa literária, alguns exemplos dados pelo autor são o mitologema da culpa, da queda, da redenção, entre outros. O mitologema é, portanto, a síntese do esquema percorrido pelos seres nas narrativas. (Durand, 1981, pág 72)

O estruturalismo figurativo (Rocha Pitta, 2004, pág. 21) da tese durandiana afirma que existem estruturas antropológicas que organizam a dinâmica do imaginário humano, ou seja, existem forças comuns que direcionam a mobilização dos elementos míticos na produção do pensamento simbólico humano. Mais tarde o próprio autor reconsiderou o termo “estrutura” e orientou o uso do de “modalidades” ou “regimes”. (Durand, 1981, pág 93).

## **Estruturas dinâmicas de constituição de imagens**

A necessidade humana de criar significados para se movimentar diante da consciência de sua finitude e dos semblantes do tempo provoca o simbolizar. Segundo Rocha Pitta (2004, pág.26), Gilbert Durand classificou o funcionamento do imaginário e sua criação imagética em dois regimes: imagens diurnas e imagens noturnas, os regimes seriam como grandes filtros imaginais presentes no cerne da produção simbólica humana. Os regimes se relacionam com o trajeto antropológico do ser imaginante, por isso conduzem as ideias motrizes e paradigmas os quais, por sua vez, tensionam a maneira como cada um produzirá suas representações.

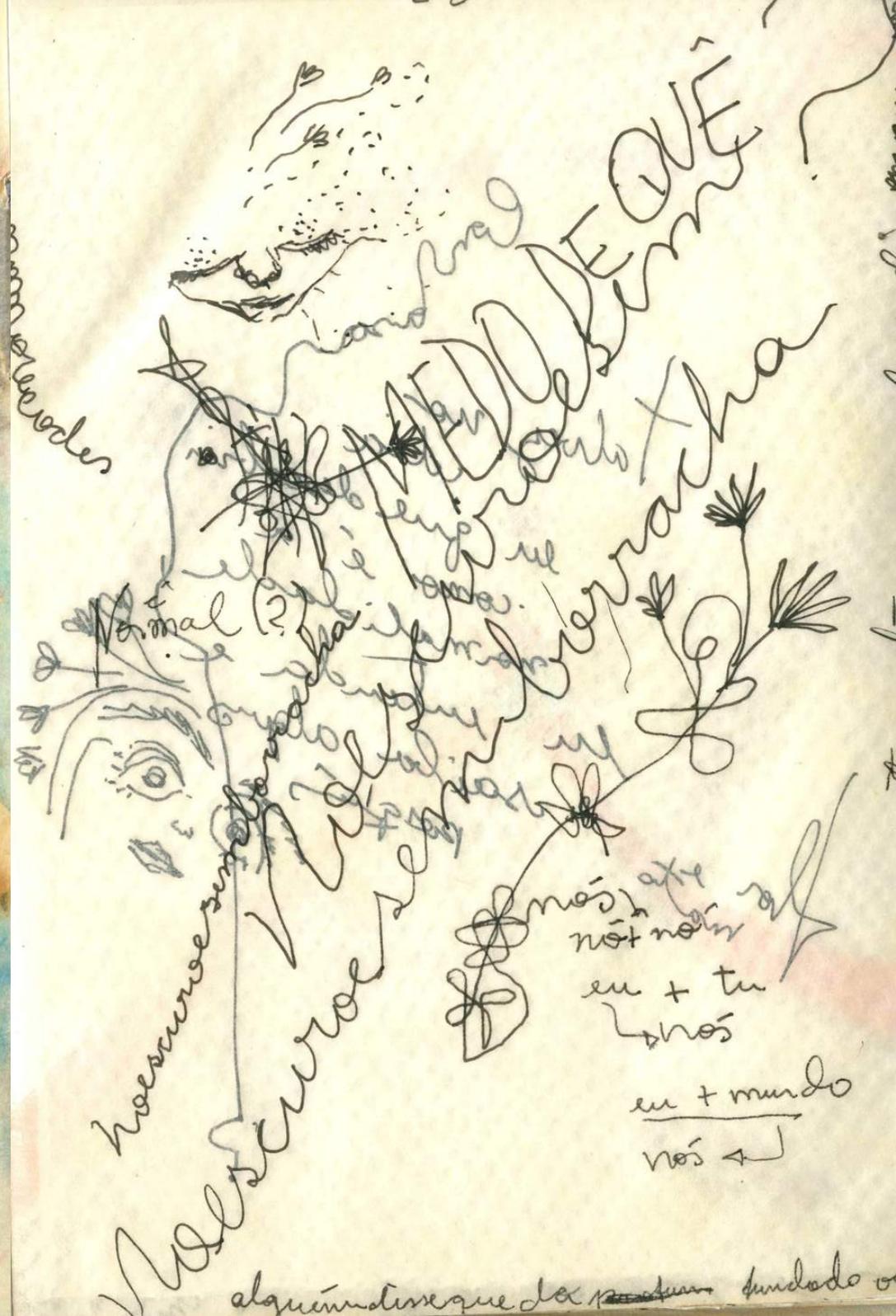
Dentro destes regimes haveria, segundo o autor, pelo menos três dinâmicas de constituição de imagens. As estruturas figurativas que representam estas dinâmicas foram organizadas por ele em: heróica (ou esquizomorfa), mística e sintética (ou disseminatória) (Durand, 1981, pág 93). O conceito de estrutura em G. Durand foi se modificando ao longo de suas pesquisas, passando também a ser definido pela palavra constelação, tendo em vista sua composição flutuante e extremamente maleável.



As estruturas heróicas se organizam através dos schemes divisionais e ascensionais, pois, para a imaginação diurna os símbolos vão constelar em torno da noção de potência (Rocha Pitta 2004, pág.26), funcionando a partir de uma lógica de alto contraste e conseqüente forte nitidez no contorno das diferenças, os elementos simbólicos gerados nesse regime nos lembram as expressões populares “8 ou 80” e “preto no branco” que se referem a pessoas ou situações nas quais as coisas e seus limites são muito bem determinados e visíveis. Por isso fazem parte desse contexto representações de schemes de divisão, separação e elementos extremo-opostos. Aqui a fuga simbólica frente à morte e os semblantes do tempo se apresenta através da simetria oposta, com elementos que representam a potência da vitória, tais como arco e flechas, gládios, espadas, bastões, ou quaisquer objetos das culturas humanas que sirvam para atos de ataque/defesa/comando visando o triunfo vigoroso mediante algo.

O princípio constitutivo da imaginação diurna apresenta quatro principais características que geram atitudes simbólicas de enfrentamento do destino da morte, a saber: idealização (distanciamento entre o eu e o mundo); separação (divisão do mundo em partes para dar espaço ao poder, dividir para reinar/dominar, aqui acrescento também o dividir para defender/combater/resistir); geometrismo (perspectiva, geometrização e agigantamento) e antítese (oposição polêmica). (Rocha Pitta 2004, pág.27)





Escada feita sob medida pela Com...

O MUNDO TODO  
E TO DO MEDO  
E TO DO MEDO  
E TO DO MEDO

região de...  
da Fumaça,  
em Santa Catarina.  
Nas fachadas, três  
painéis de tijolos  
de vidro iluminam

região de...  
da Fumaça,  
em Santa Catarina.  
Nas fachadas, três  
painéis de tijolos  
de vidro iluminam

mal (?)

eu + tu  
eu + mundo  
nos

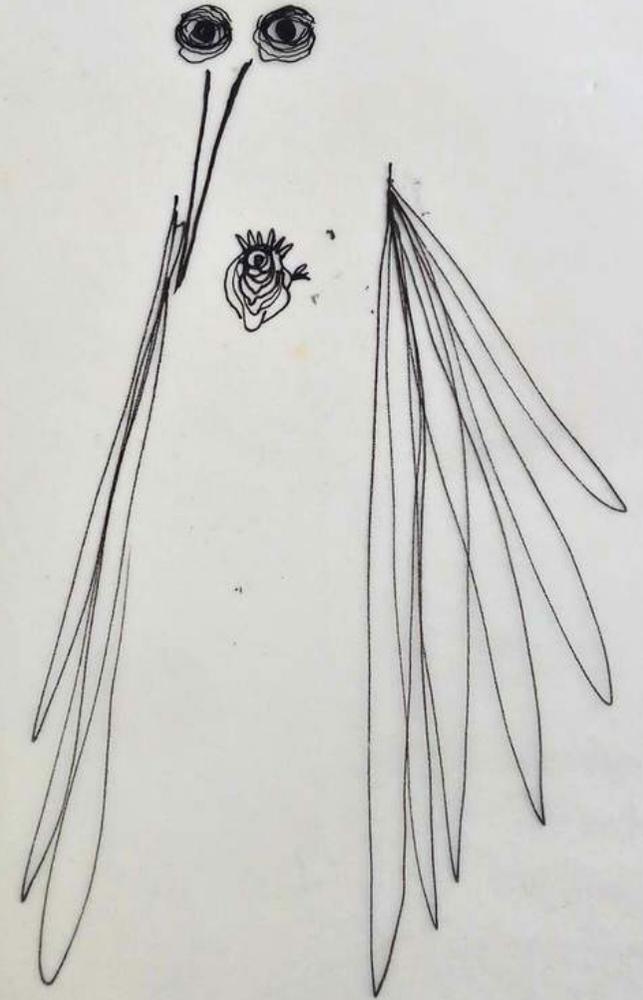
eu + tu  
eu + mundo  
nos

alguém disse que...

Vale ressaltar que o acréscimo que fiz com relação a ideia de divisão como resistência e combate, se deu por considerar a compreensão durandiana de herói demasiadamente contaminada pela sua experiência imersa no imaginário europeu, suas definições sobre isso não me pareceram alcançar atitudes combativas que são geradas como reação a um ataque, ou seja, que são impulsionadas pela sobrevivência em vez do desejo de dominação. Pensei na capoeira, luta/dança concebida como forma de defesa pelos negros escravizados no Brasil colônia ou o uso do arco e flecha pelos indígenas como armas de combate aos invasores coloniais.

As estruturas místicas de se configuram como o segundo grande conjunto de dinâmicas de constituição do imaginário, elas fazem parte do regime noturno de imagens. Neste universo simbólico o scheme principal é o da fusão, os elementos se preocupam em construir uma harmonia, um todo harmonioso onde a angústia e a morte não entram. (Rocha Pitta 2004, pág.28)

Neste contexto os opostos se misturam, suas identidades e diferenças perdem o contorno duro que as delimitariam caso fossem originadas por um estrutura heróica. As estruturas místicas exorcizam demônios e seres mortíferos, os transmutando em talismãs benéficos, ou seja, estes elementos aparecem através de símbolos de constantes e incorporam o movimento irrefreável do tempo em vez de combatê-lo. Segundo Rocha Pitta, nestas imagens acontece uma inversão do valor atribuído ao tempo pela busca de um fator amenizador de constância (Rocha Pitta 2004, pág.28). Essa amenização de extremos leva a um certo amortecimento da intensidade das diferenças e da necessidade de grandes posicionamentos ou combates, por isso, surge aqui uma forte tendência à ideia de intimidade e a internalização das coisas, para alcançar uma harmonia homogênea.



Esta força que se move em torno da pretensão de fusão, segundo Rocha Pitta (2004, pág.29) se organiza em quatro subestruturas ou atitudes, quais sejam: O redobramento (afirmação do contrário ou negação do negativo); a viscosidade ou adesividade (schemes relacionados a ligar, aproximar, etc); O realismo sensorial ou percepção material (mergulho intuitivo e sensível na materialidade das texturas, cores e movimentos concretos) e a Gulliverização ou miniaturização (quanto menor objeto mais concentrado a essência). Aqui a repulsa à finitude se mostra através do seu extremo-oposto, mas continua lá.

O terceiro grande grupo de estruturas figurativas que representam as dinâmicas de constituição das imagens são as chamadas estruturas sintéticas/disseminatórias (ou dramáticas) do imaginário. Neste contexto a busca se dá em torno da dominação do tempo, domesticando sua passagem por meio da reordenação autônoma de instantes temporais, desconstruindo sua cronologia. Aqui a atitude imaginativa passa a captar as forças vitais do devir, os semblantes do tempo já não se mostram tão assustadores.

As narrativas míticas e representações simbólicas geradas neste contexto se desenrolam de forma intensa, no que se refere aos altos e baixos do percurso mítico acontecem de forma profunda, não se busca dirimir o negativo ou dissolver as extremidades. Na fase descendente da narrativa os elementos se mostram profundamente trágicos e na fase ascendente, intensamente triunfantes. (Rocha Pitta 2004, pág. 30)

Nas dinâmicas sintéticas de constituição de imagens já não se foge da morte e do tempo, se caminha com eles. Nota-se uma resiliência quanto à finitude da existência, nesse caso nossas sombras, monstros e abismos não são exaustivamente combatidos, mas sim encarados e convidados de alguma forma ao caminhar frente a certeza da continuidade.

Neste contexto as representações se organizariam em quatro dinâmicas/constelações estruturais: Harmonização dos contrários (sincretismo, coexistência); Dialética ou contraste (não visa fusão de elementos, mas sim sua coerência); Historiadora ( Organiza a sucessão de fases que tem liberdade para reordenar a relação entre passado, presente e futuro) e Progressista (desejo de acelerar a história para a aperfeiçoar).(Rocha Pitta 2004, pág.31 e 32)

Os símbolos presentes na estrutura sintética são aqueles que representam a ciclicidade do tempo e do progresso, muito presentes na cosmologia e cosmogonia de culturas indígenas e afrodescendentes, assim como as figura andrógina, híbridas, que justificam-se pela vontade de conciliação sincrética. Nestes casos as identidades e diferenças são mantidas em suas singularidades, mas em um todo coerente que faz com que seus opostos dialoguem, o que também aparece com relação ao tempo, que por ser domesticado, pode fazer o futuro se tornar presente na narração.

A definição desta dinâmica de criação mítica me remeteu diretamente ao “Chuva é cantoria na aldeia dos mortos” (Renée Nader Messora e João Salaviza, 2018), um filme luso-brasileiro, cujo elenco é inteiramente formado por indígenas da etnia Krahô, de Tocantins. Nesta narrativa a morte se mostra uma certeza natural a Ijhãc, personagem central, cuja jornada envolve a lida com o falecimento de seu pai e a iminência de sua transcendência em Pajé/Xamã. A morte está presente na natureza de toda a trama, reposicionada de forma natural no contexto da vida, porém, não sem gerar assombros e conflitos diante do desconhecido que abre diante do protagonista.

13

13. Trailer: <https://vimeo.com/ondemand/chuva>, o filme está disponível para aluguel aqui: <https://vimeo.com/ondemand/chuva>





## O arquétipo teste de 9 elementos ou “AT-9” de Yves Durand

O AT-9 trata-se de um procedimento de análise de produções simbólicas/ imaginário de um indivíduo ou grupo social, desenvolvido por Yves Durand, psicólogo que foi aluno de Gilbert Durand e construiu um método experimental para aplicar a teoria das estruturas antropológicas do imaginário. a fim de verificar “em que medidas arquétipos são ou não funcionais para cada indivíduo” e descobrir metodologicamente como interpretar, descrever e compreender de forma objetiva informações relacionadas à função simbólica sem que para isso fosse necessário “destruir o objeto de estudo” (2004, pág.31 e 34).

Yves Durand propõe as seguintes análises para a aplicação do arquétipo teste de 9 elementos: a) A análise estrutural que vai classificar os elementos simbólicos a partir das estruturas antropológicas do imaginário de Durand; b) A análise actancial (atuacional) relacionada a atuação/dinâmica/interação dos elementos diante do “micro-universo” criado no teste; c) Análise das conexões, voltada para interpretação das relações entre os elementos; e d) A análise direta dos elementos simbólicos em si, interpretação de seus significados, sua objetivos e todo o simbolismo que lhes são característicos.

## **A convergência de métodos aplicada por Danielle Rocha Pitta**

Tão legítimo quanto se falar em “Amazônias” é se falar em “Brasis”. A complexidade das culturas da região amazônica e do norte do Brasil, nas quais me situo, em verdade são um representante da colossal complexidade histórico-socio-cultural que estrutura as bases de todo o nosso país. Não é possível pensar a diversidade do povo brasileiro de forma ingênua, como uma característica inata do, é imprescindível a consciência de que essa pluralidade, se engendrou como parte das consequências dos processos de colonização. O espectro de nossas tão celebradas cores carrega em si não apenas a beleza do multicolorido, mas também as nuances de dor, sofrimento e violência que marcaram os primórdios do Brasil e ainda marcam sua contemporaneidade neste ainda jovem século XXI.

O sincretismo presente no cerne dos grupos sociais brasileiros não aconteceu por obra do acaso, mas como resposta existencial de resistência e elaboração. Danielle Rocha Pitta (199, p.109) afirma que para alcançar a dimensão simbólica de sociedades complexas como a brasileiras, é importante se fazer a conjunção de métodos uma vez que “todo trabalho de aproximação do campo simbólico pressupõe um trabalho de “vai e vem” entre os dados objetivos e as complexidades do símbolo” e para fins de metodologia científica, a pesquisa de elementos do imaginário existente em sociedades como a nossa “onde as bases culturais são diversas, as situações socioeconômicas extremamente variáveis, o percurso histórico distinto (de um estado para outro, por exemplo) requer uma sistematização da dinâmica percorrida metodologicamente a partir dos métodos que foram integrados e os os procedimentos adotados.

A pesquisadora realizou em 1990, em um bairro periférico de Recife, uma proposta metodológica a partir do AT-9, voltada para um projeto de urbanização que compreendesse e potencializasse a organização sociocultural e urbanística latente do lugar e seu universo simbólico. Nesta experiência foi possível mapear e compreender o imaginário local. A adaptação da aplicação do teste se deu da seguinte forma: foi escolhido um grupo focal representativo, o qual foi convidado a criar um mapa afetivo do local e responder a formulários para a contextualização das vivências dos participantes, após isso se deu a aplicação e do teste em si, os elementos gerados no teste foram comentados por seus criadores.

Após isso, se relacionou todos os elementos simbólicos gerados desde a confecção do mapa, o que possibilitou a percepção da perspectiva existencial local daquele grupo, para além da visão estrangeira e o discurso oficial. (Rocha Pitta, 2004, pág.52 e 53)

Rocha Pitta também é responsável pela concepção de uma proposta de conjunção de métodos em relação a obras de arte. As etapas de desenvolvimento da análise simbólica neste contexto se desenrola a partir das seguintes sequência de ações:

- 1ª) Contextualização do artista: Aqui entra a importância do levantamento biográfico e das coordenadas que localizam a pessoa criadora, situando sua existência, subjetividades e pontos de vista com relação a sociedade e ao mundo a partir do tempo-espço e relações nas quais está imerso.
- 2ª) Estudar os elementos simbólicos a partir das estruturas propostas pela teoria do Imaginário e seus conceitos;
- 3ª) Analisar o estilo do artista, verificando tipos de materiais, técnicas e linguagens utilizadas;
- 4ª) Detectar as estruturas temáticas por trás das obras;
- 5ª) A partir da realização das etapas anteriores deve-se analisar as tensões existentes entre os elementos simbólicos (2004, p. 115)

O desdobramento dos estudos de G. Durand e seus antecessores em pesquisas de antropólogos e sociólogos como Daniella Pitta, Yves Durand e Roger Bastide, confirmaram a inevitabilidade de se considerar os métodos de análise da mitocrítica como possibilidades metodológicas para análises no campo sócio-político-cultural, provocando a organização da mitanálise, que é a metodologia de análise mítica aplicada ao contextos antropológicos e suas dinâmicas. (Durand, 1981, pág 93)

Foram mais de três décadas de produção científica para se chegar na aplicação social dos métodos de análise do simbólico pensados por G. Durand, o autor afirma a importância deste tempo como processo de maturação, dizendo que “ é preciso estar bem armado por uma vida que tenha visto - como Descartes dizia- pessoas e recortes diferentes, por uma vida que aprendeu línguas diferentes, que viu costumes em diferentes sociedades, por uma vida que ela mesma se possa olhar como tendo evoluído do berço até uma idade entre a segunda e a terceira idade. Julgo que é preciso tudo isto para abordar esse objeto difícil que é a sociologia” (Durand, 1981, pág 88)

A mitanálise configura-se como uma reinterpretação dos métodos da mitocrítica aplicada em campos que vão além da literatura, levando a teoria do imaginário para o “terreno estranho e complexo” da sociologia. (Durand, 1981, pág 88).

Neste procedimento, não deve se ater a elementos imediatos ou detectados mais superficialmente em curtos períodos de tempo, pois, a mitanálise consiste em examinar ou determinar em um segmento significativo de duração social os grandes esquemas míticos ou mitologias, a partir de índices mitêmicos” (Durand, 1981, pág 97).

Estes esquemas compõem um perfil mitológico, que seria, então, o aglomerado de camadas fluidas de elementos simbólicos e míticos diferentes que interagem sem se fundirem profundamente e se movimentam em uma sociedade, em um determinada recorte histórico. Estes conjuntos podem ser interpretados, ordenados e agrupados de inúmeras formas de acordo com o objetivo e as subjetividades de quem os analisa.

Deste modo, a mitanálise se mostra um método mais complexo, justamente por envolver perspectivas sociais e dimensões de estruturas tão diversas a partir das quais os grupos humanos organizam seus símbolos, significados e sentidos. Mas se torna imperativo que em alguns momentos a linha tênue entre mitocrítica e mitanálise desapareça, uma vez que na verdade ambas são faces do mesmo pensamento e a consciência do peso da bagagem antropológica dos indivíduos sobre sua produção simbólica já estava dado mesmo quando havia ainda apenas a mitocrítica na pesquisa de G. Durand. Não existe produção humana sem contexto, e não se chega às profundezas de universos simbólicos sem se conhecer tanto seu contexto de nascimento, quanto a individualidade subjetiva do ser que os organizou e gerou.

De maneira geral os métodos de análise oriundos da Teoria do Imaginário, provocam uma consciência quanto à pluridimensionalidade e as camadas da produção simbólica e sociocultural humana. Assim, cada produto cultural se configura como “um conteúdo que se refere a todo o conteúdo antropológico de uma sociedade um texto com várias dimensões (...) exemplifica os objetos, os hábitos de vida, os costumes, as opiniões, os monumentos, os documentos” (Durand, 1981, pág 89), podemos acrescentar ainda os paradigmas, as relações estruturais de poder e as formas sociais como os grupos foram constituídos.

No contexto do teatro, por exemplo, Durand nos faz refletir como cada elemento cênico simboliza, reflete e representa a perspectiva do dramaturgo por trás da peça, portanto, os objetos materializam sentidos intencionados pelo autor, servindo como interlocutores da mensagem contida na obra, contribuindo com a totalidade da realidade desencadeada no contexto do enredo teatral.

Várias tecnologias contemporâneas parecem exemplificar essa ideia, vejamos, uma produção cinematográfica traz em seu processo de realização inúmeros recortes de significantes que traduzem sempre significados que não são ingênuos, os quais direcionam o roteiro e sua intenção. Os significados, ou seja, a perspectiva político-socio-cultural, as críticas, questionamentos ou reflexões da(s) pessoa(s) ou organizações que conceberam a narrativa, conduzem a criação do roteiro, este que por sua vez, direciona e orienta as escolhas dos significantes, que se materializam por meio da estética fotográfica, cenários e/ou locações, interlocutores ou atores, trilha ou paisagem sonora, etc; São inúmeras escolhas de elementos materiais que vão representar o imaginário por trás daquela produção.

Todo filme possui um roteiro, mesmo os que utilizam linguagem documental, e se, por um lado podemos afirmar que toda a produção de cinema, seja ela realizada a partir de qualquer técnica audiovisual (animação, live action, etc) ou gênero (drama, terror, documental) se torna uma obra ficcional, a partir do momento que é fruto de recortes e escolhas composições interpretadas direcionadas pelo olhar específico da equipe que constrói, podemos também concluir que toda obra audiovisual se torna documental quando analisada com relação ao contexto sócio-histórico cultural em que foi realizada.

O filme ou vídeo, por mais ficcional que seja, por mais que apresente uma cronologia própria, diferente real da humanidade, traz elementos relacionados a sua contemporaneidade, as próprias técnicas ou mesmo experimentação de linguagens utilizadas vão se relacionar de uma forma ou de outra com o contexto de limitações ou tendências da tecnologia audiovisual existente em sua época.

De 2017 para 2018, presenciamos enquanto consumidores dos canais de streaming, o surgimento da tecnologia interativa de consumo audiovisual, através da qual é possível que os próprios espectadores definam o caminho narrativo na produção, a partir da escolha pelo controle remoto em determinados momentos no decorrer da produção. Estes filmes ou séries interativos dialogam com o conceito de hipertexto, uma forma de apresentar conteúdos, de forma que a organização dos elementos permita que o leitor fique livre para construir diversos caminhos de leitura, criando suas próprias sequências de associações possíveis, entre os blocos de informação, conectados, desconstruindo a linearidade do texto tradicional.

Neste contexto os elementos se tornam índices, e quando se clica em algum deles, é gerada uma nova sequência de informações relacionadas. É possível traçarmos um paralelo entre todos estes exemplos e a concepção Durandiana sobre a constituição de imagens e representações, pois, eles tornam visíveis as camadas de elementos possíveis por trás de um elemento.

Voltando para a Teoria do Imaginário em si, a partir de seus pressupostos podemos inferir que não é possível definir uma unidade semântica analisando ela por ela mesma, portanto, sempre se faz necessário situá-la diante da constelação em que sua existência se insere, é preciso se analisar e buscar compreender como ela se relaciona com os outros elementos semânticos, como molda e como é moldada ao compor este conjunto.

Gilbert Durand gerou um legado quanto a compreensão acerca da criação simbólica humana. Sua pesquisa incita as gerações de pesquisadores que lhe sucedem a investigar como suas culturas locais materializam o dinamismo das estruturas antropológicas do imaginário, sendo imprescindível assim o desapego ao mito fundante do imaginário de Durand (mitologia grega) e o mergulho na diversidade de referências simbólicas originárias espalhadas pelo globo.

Digo isto por compreender que apesar da pretensão do autor em não construir uma teoria autoritária, sociocultural e ideologicamente falando, é notável no desenvolvimento de suas produções algumas limitações geradas por suas próprias ideias motrizes constituídas nos contextos dos trajetos antropológicos e schemes de sua experiência íntima e representações pessoais. Isto se evidencia, como já observado, nas escolhas de termos e referências específicas utilizadas no aprofundamento da sistematização das estruturas antropológicas do imaginário.

Esta se mostra uma dupla contradição, (ou seria uma metacontradição?), uma vez que ao invés de negar, comprova exatamente o que a Teoria Durandiana do Imaginário afirma: nossos gestos e criações são sempre embasados por “mitos” fundantes, gerados por estruturas de representações dinâmicas que se relacionam diretamente aos contextos biopsicosocioculturais de quem as constrói.

Danielle Rocha Pitta comprovou isto com sua atuação e legado, trazendo a teoria Durandiana para a arquitetura, para realidades de comunidades indígenas, periféricas e afrobrasileiras. Rocha Pitta defende a convergência de métodos como maneira de materializar de forma realmente democrática e descolonizada a teoria do imaginário.

Sua proposta, a partir da vivência no Brasil, apresenta a perspectiva de que as sociedades são extremamente complexas e plurais, ela não se contrapõe a Durand, pelo contrário, aprimora e operacionaliza as estruturas organizadas de forma genialmente intuitiva por G. Durand.

# 6

## ANATOMIA DE UMA MISURA

As linhas que se seguem visam à demarcação de pontos de vista e lugares de fala desta pesquisa, a partir dos dados, discussões e diálogos apresentados aqui, mapeio as coordenadas ideológicas, estéticas, geopolíticas e existenciais que alicerçam o cerne de meu pesquisar, reforçando o que Danielle Rocha Pitta chama de monografias, que seria uma espécie de compilado acerca das bases e dinâmicas antropológicas dos grupos estudados, a fim de não contaminar o processo investigativo com os “saberes bibliográficos”. No decorrer do trabalho realizei essas demarcações mas nesta camada da pesquisa organizei um reforço no traçar deste mapa do trajeto antropológico que conduz meu imaginário.

Ailton Krenak, ativista, pesquisador e liderança indígena brasileira contemporânea, em “Ideias para adiar o fim do mundo”, fala que a concepção limitada que temos do que chamamos humanidade, tem sido uma das grandes forças motrizes para o cometimento dos principais equívocos na história das civilizações. Segundo Krenak (2019, pág. 8 e 9), “a ideia de que homens brancos, europeus, podiam sair colonizando o resto do mundo se sustentava na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível.”, ou seja, baseada nesse mito, parte do grupo dos *homo sapiens* se sentiu autorizada a violentar, esvaziar, perturbar e aniquilar outros grupos humanos ao longo da história, sob a justificativa de que há uma única forma correta de existir na terra, gerando jogos de poder que determinam quem faz parte ou não deste “clube” que seria composto por humanos verdadeiramente humanos. (Krenak, 2019, pág. 8 e 9),)



## MISURAS OCULTAS OU REDUNDÂNCIAS MÍTICAS

O procedimento de análise se iniciou pela varredura dos elementos simbólicos presentes nas imagens exploradas, neste processo foram demarcadas as chamadas redundâncias, ou seja, aquilo que aparece em vários pontos. Vale ressaltar que estes elementos podem aparecer como cenários, personagens, objetos, situações ou temas.

A análise realizada no acervo pessoal de imagens produzidas através das seguintes linguagens: colagem analógica e desenho (lápis e caneta nanquim) que datam de 2002 até 2022, período de 20 anos. Em sua totalidade foram acessadas 525 imagens, 355 virtuais registros e 170 físicas, que foram, posteriormente digitalizadas.

Utilizei o roteiro de definição do foco da pesquisa cartográfica para sistematizar a busca pelas redundâncias simbólicas (rastreamento, toque, pouso e reconhecimento atento) no banco de imagens de minhas produções, entretanto, parti da premissa durandiana de que a mitanálise precisa ser conduzida por uma hipótese-dedutiva, ou seja, precisa ser conduzida por uma linha de interpretação prévia, pois, não haverá nos elementos encontrados um significado implícito, encerrado neles mesmos. No meu caso a hipótese estava atrelada a consciência do pássaro como uma redundância em minha produção, então saí em busca dele, mas a análise minuciosa trouxe à tona ainda outros elementos simbólicos significativos, outras camadas de misuras ainda mais ocultas em minha produção.

Dividi as principais redundâncias simbólicas em substantivos a) concretos: pássaro, mãos, olhos, coração anatômico, dedos pontiagudos, flores frágeis, corpos alongados, seres imaginários/híbridos, pássaro-gente, buraco/vazio, porta, céu, perguntas e e b) abstratos: distorção (formas alongadas demais, linhas trêmulas), indefinição, excesso, aprisionamento, assimetria, visão subjetiva, miniaturização, morte, angústica, confusão.

Entre estes, alguns elementos se mostraram ainda mais recorrentes: pássaro, pássaro-gente, mãos, dedos pontiagudos, miniaturização, distorção, confusão.

## O TEMPO DA MISURA E SUAS MULTIDIREÇÕES

No decorrer da análise mitocrítica, ao se aprofundar no estudo das redundâncias simbólicas que emergem da produção ao longo do tempo, a partir desses “pacotes, conjuntos de símbolos, situações, lugares (...) homólogos, é possível enxergar a produção simbólica analisada sob uma perspectiva mais panorâmica, o que torna possível a percepção do que G. Durand chama de diacronicidade e sincronicidade da narrativa”, que se trata de “uma dupla diacronia, a da narrativa e a da cronologia da biografia (literária) do autor” (Durand, 1981, pág 76).

Dito de outro modo, os mitemas se desenrolam na narrativa diacronicamente, ou seja, ao longo do tempo próprio da sua diegese, sua realidade ontológica, mas são produzidos imersos na sincronicidade da passagem do tempo na vida do artista. Ficamos diante de dois universos temporais e através deste paralelo podemos compreender ainda mais acerca das ideias motrizes de determinado imaginário, analisando possíveis conexões ou distanciamentos entre o desenrolar da criação simbólica da pessoa que cria com o desenrolar de sua história de vida.

Neste tópico abordarei um pouco das relações encontradas entre as dimensões de temporalidade presentes em minha produção visual. O registro mais antigo entre as produções que compõem o acervo estudado, data de 2002, período em que eu tinha 12 anos de idade, enquanto que, os mais recentes são de 2023, gerando uma linha sequencial de criação que se desenrolou por 20 anos, o que possibilitou a visão panorâmica da cronologia das criações com da minha própria biografia. Analisando a cronologia de meus trabalhos, percebi que a constituição das imagens e organização dos elementos simbólicos criados por mim, passaram por 5 fases:



## **2002 a 2007 (12 a 17 anos de idade)**

### **Predominância mística**

As criações de 2002 tratavam-se essencialmente de desenhos de observação de personagens, feitos a lápis, em papel ofício. Lembro de fazer exaustivamente este exercício desde muito mais nova, ainda na primeira infância. Não havia linha contínua, era feito um traço impreciso, estilo rascunho, que buscava a semelhança com o que estava sendo copiado. Após as várias tentativas de definição das linhas, fazia um contorno mais forte por cima das formas escolhidas como adequadas e apagava as marcas dos rabiscos anteriores.

Nesse período eu estava estudando desenho básico na escola de Artes Cândido Portinari, uma escola pública de artes aqui do Amapá, hoje Centro de educação profissional de Artes Visuais Cândido Portinari. Não completei o curso, que duraria três anos, mas o conteúdo curricular a que tive acesso era voltado para o desenho tradicional, neste contexto aprendi técnicas voltadas ao realismo, passei então a exercitar ainda mais frequentemente o desenho de observação e de memória, porém os temas passaram ser de paisagens, pessoas e elementos “reais”.

Os exercícios sobre a representação humana eram pautados no chamado “cânone das oito cabeças”, uma medida ideal de figura humana, na qual, para ser considerado proporcional, a representação de corpo humano precisa ter o tamanho equivalente a oito cabeças), pautada da concepção greco-romana clássica de beleza. Esse modelo tem acompanhado as diferentes momentos da história da arte ocidental especialmente no Renascimento e Neoclassicismo, e ainda é bastante utilizado na criação de personagens de quadrinhos. Também estudei sobre os pontos de fuga e as linhas necessárias para a projeção de perspectivas realistas em cenários urbanísticos ou ambientes com elementos arquitetônicos. Este tipo de assunto foi abordado durante todo o ano letivo da escola de artes, por isso exercitei e aprendi bastante sobre criar realisticamente.

Ainda em 2002, segundo os registros, comecei a fazer personagens de autoria própria, as quais, provavelmente já sob influência das revistas adolescentes a que eu tinha acesso, pelas poses e feições pareciam ligadas ao mundo da moda. Curiosamente as pessoas eram representadas por figuras com formas totalmente fora do padrão realista, extrapolando os direcionamentos tradicionais que estava aprendendo. Nestas criações já é possível notar a presença dos elementos corpos alongados, formas distorcidas e assimetria.

As insubmissões que nos registros de 2002 se resumiram à forma (significantes) começaram a se mostrar nos desenhos de 2005, já com relação a temática/conteúdo (significados). Neste contexto, começam a aparecer indícios de um trabalho mais autoral e simbólico. Os elementos, apesar de um pouco mais relacionados às referências do desenho tradicional como perspectiva, tentativas de luz e sombra, e proporção realista, aparecem em composições mais compromissadas com representação de sentimentos do que com a realidade concreta.

A partir desse momento, os registros mostram desenhos com uma carga simbólica mais evidente, já é nítido que há temas por trás das imagens, significados ocultos por trás dos significantes imediatos. Ao final de 2005, as composições e estéticas dos desenhos começaram a se diversificar bastante, parece ter acontecido uma intensa experimentação de formas e proporcional aprofundamento acerca dos conteúdos íntimos que me moviam. Alguns trabalhos apresentam esquemas compostos por miniaturas de diversos elementos como pessoas, engrenagens, funis, balanças, carros, televisões, etc. Também é possível notar representações de atos como: mergulhar, saltar, andar. O contexto deste desenho parece traduzir mensagens relacionadas ao que eu refletia sobre a vida e as pessoas.

Nesta fase os desenhos de observação foram mantidos mas se voltaram para o meu universo íntimo, aparecem aqui meu autorretrato desenhando, assim como o desenho da vista da porta do meu quarto entreaberta, que mostra a perspectiva real do que eu estava vendo, porém com o filtro do que me interessava inserir: o passarinho em cima da porta, que estava de fato desenhado na parede, assim como a sombra projetada pelo contexto das diferentes iluminações. Vale ressaltar que nesse período fiz um desenho a lápis em toda a extensão de uma das paredes do meu quarto.

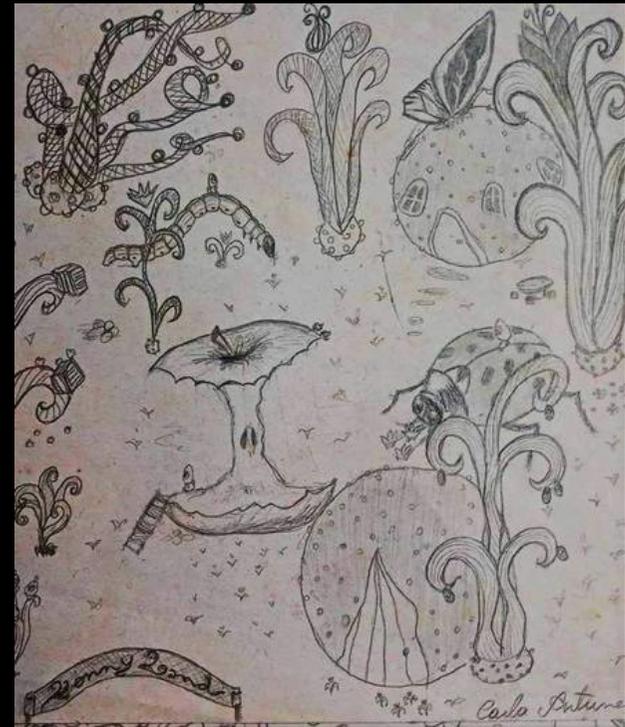
Eram pássaros em tamanho real que fiz observando figuras de uma enciclopédia. A parede oposta, por sua vez, foi preenchida de canto a canto, utilizando canetinhas hidrocor coloridas, com a escrita de trechos do texto “o Menestrel”, na época atribuído a Shakespeare, mas hoje relacionado a Veronica Shoffstall.

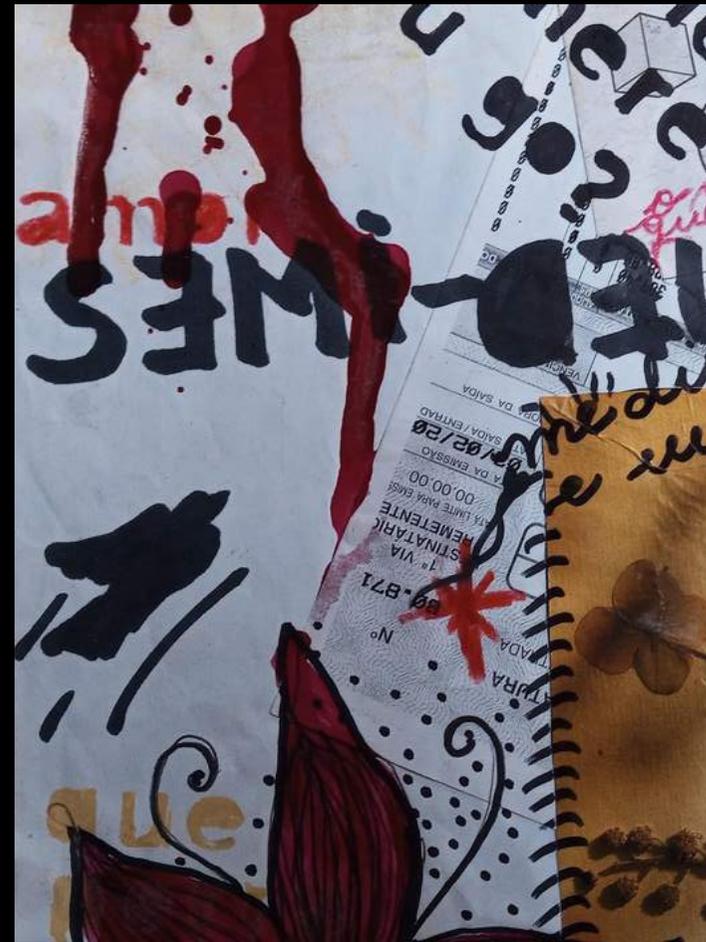
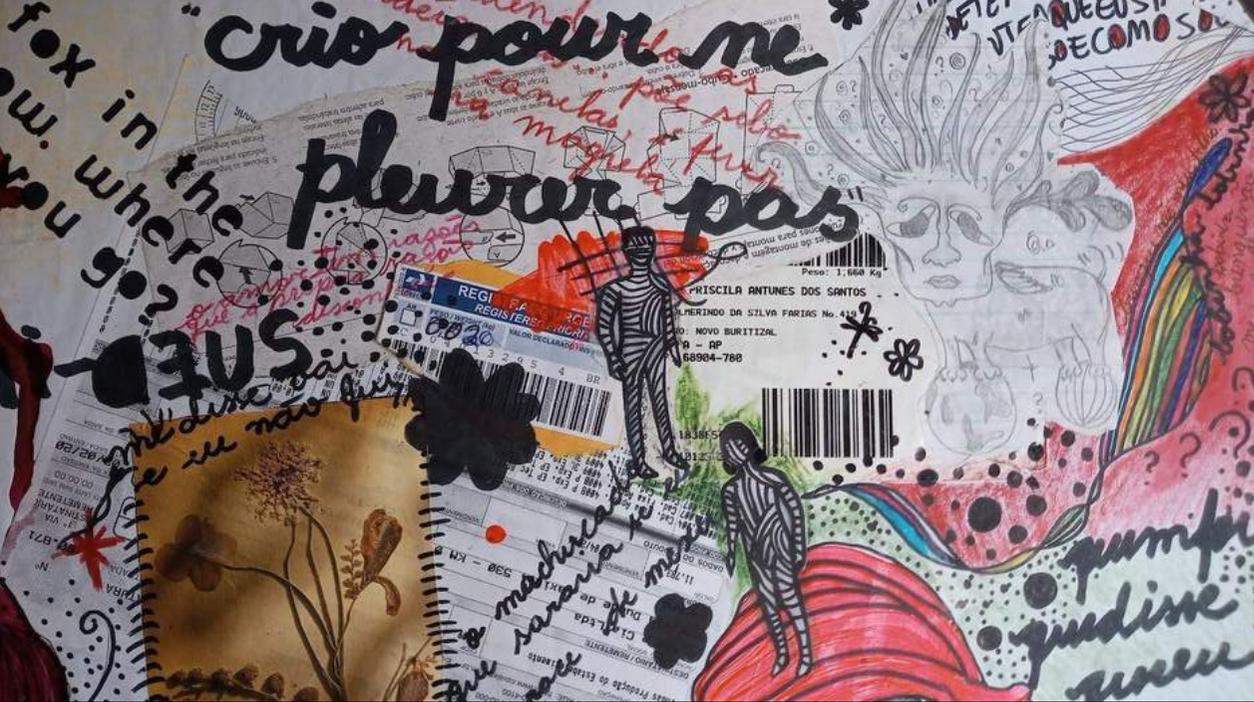
Entre 2006 e 2007 a colagem começou a se tornar uma linguagem de expressão constante, os fanzines eram minha primeira opção de suporte para entrega de trabalhos nos mais diversos componentes curriculares e até mesmo entre meu grupo de amigas, neste período criei o Carpe Diem, com minhas amigas.

Minha primeira colagem autoral, tratava-se de uma folha A3 coberta inteiramente com recortes de bocas de diversos tamanhos, cores e tipos de impressão, oriundos de revistas comuns da época. Por sobre as bocas fiz uma interferência com pincel permanente preto, desenhando sequências de linhas imitando a estética de um alinhavo, como se as bocas estivessem impedidas de falar por forças externas, representadas pela costura.

Lembro nitidamente de criar esta composição após uma aula de história em que a frase “Posso não concordar com o que você diz, mas defenderei até a morte o seu direito de dizê-lo” , na época atribuída a Voltaire, me impactou profundamente por dialogar com os sentimentos pulsantes em mim naquela etapa da adolescência, onde estava vivenciando conflitos familiares que envolviam dificuldades de comunicação e me causavam a sensação de opressão e angústia ao tentar expressar meus pensamentos verbalmente mas ser impedida.

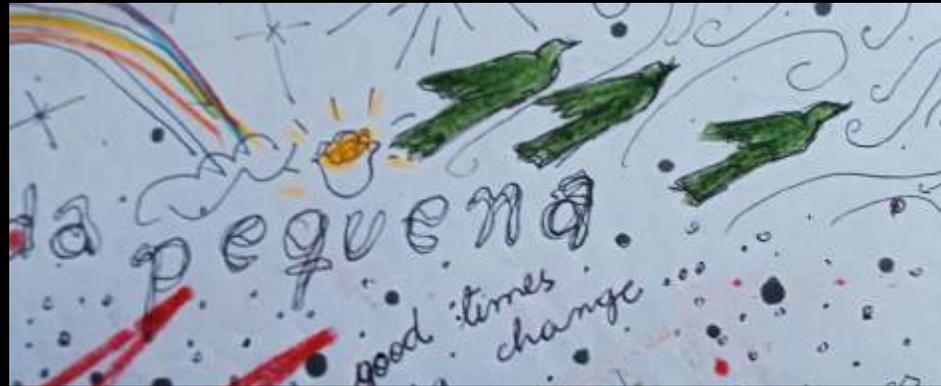
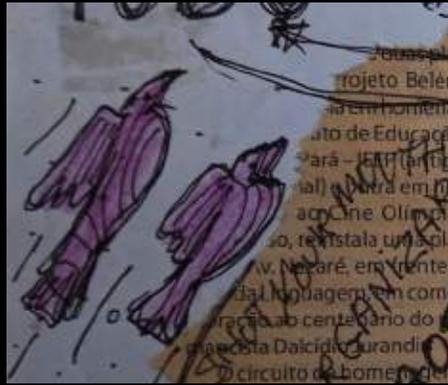












## **2008 a 2013 (18 a 23 anos)**

### **Abismos e voos do desconhecido**

Em 2008, eu estava completando 18 anos, finalizando o ciclo da vivência escolar no qual convivi com o mesmo grupo de amigas desde os 8 anos de idade. Estava diante do desconhecido do início da vida adulta, período de muitas escolhas, busca por definições profissionais, entrada na universidade, reflexões sobre projetos de vida a longo prazo. Simultaneamente este foi um ano de grandes perdas, faleceram de forma trágica dois familiares muito importantes da minha família, avô e tio maternos.

Nas criações os elementos excesso, confusão, morte, tristeza, distorção e perguntas, se tornaram muito evidentes. A morte começou a aparecer de forma direta e indireta. As paisagens se tornaram surreais em alguns momentos com tons sombrios, mas de forma geral a estética passou a apresentar uma aparência de poluição visual e acúmulo.

A colagem passou a ser minha linguagem oficial de expressão, tanto pela rapidez do processo, comparado com o desenho, já que eu podia trazer elementos figurativos com uma grama rica de texturas, cores e estilos, já prontos extraídos das revistas, jornais e rótulos, bem como podia experimentar materiais os mais aleatórios que estivessem ao meu alcance como café, esmalte, ou até mesmo um pedaço de alface.

A esta altura a forma já não me era muito importante, o objetivo principal era o de expressar os sentimentos por trás e elaborar a angustia, assim como, organizar o fluxo exacerbado de pensamento, os quais hoje tenho consciência de serem acentuados pelo TDAH e TEA. Ao mesmo tempo, as manualidades e o hábito de colecionar objetos me encantaram cada vez mais, mas nesse contexto eu ainda não via este hábito, que em determinado momento tornou-se próximo do acúmulo patológico, como uma fonte de expressão simbólica.

Foi uma explosão criativa, meu período de maior produção. Nesta fase o elemento pássaro passou a ser uma constante quase unânime em todos os trabalhos, inicialmente aparecendo de forma direta, majoritariamente com aspecto estilizado, ou reduzido a silhuetas de pássaros genéricos, mas também em alguns momentos com um estilo mais realista, talvez se valendo das técnicas de desenho de observação. O acúmulo e poluição visual gerada pela sobreposição de camadas de imagens, fusão de elementos e palavras flutuantes pareciam a mim como registros fieis do meu fluxo de pensamento, que estava muito caótico, intenso e confuso, diante de tantas transformações, lutos e crises emocionais/existenciais acarretadas pelo contexto.

A silhueta do pássaro em posição vertical ascensional ou de pleno voo com asas bem abertas parece ter se tornado um símbolo. Assim como passou a ser comum a aparição de pássaros presos em gaiolas, amarrados por fios, ou inseridos em contextos surreais, como em um trabalho em que um beija flor puxa a personagem, que parece desfalecida, a fim de ajudá-la a prosseguir quando ela não conseguia. Outras redundâncias bem nítidas são as do esmalte vermelho escorrendo que lembra sangue, as flores frágeis, os seres híbridos alados que lembram insetos ou fadas.

Em um trabalho específico aparecem atos relacionados a deglutição, as imagens remetem a alguém que vai comer/engolir o mundo, assim como de intimidade/interiorização, uma mulher grávida de borboletas, um embrião de onde brota uma árvore frondosa, parentes buracos negros, etc.

Estas colagens, em torno de 30, acabaram me levando a uma primeira exposição, em 2009, no Espaço Aberto, espaço independente que existia na cidade na época. Continuei produzindo com este estilo até 2011, quando participei da exposição/intervenção coletiva “Dez-constroem em 30 dias” no Sesc Araxá, com uma espécie de colagem na parede, em que utilizei todos os elementos das colagens mas em escala maior, gerando uma colagem analógica de cerca de dois metros quadrados ao todo. Este trabalho expositivo acontece com um grupo de artistas que mais tarde veio a se tornar o “Catita Clube”, um coletivo com o qual organizei diversos eventos, exposições e ações de fruição artística, arteeducativas e sócio culturais independentes em espaços públicos de Macapá. Experimentei pela primeira vez o muralismo e a arte urbana neste contexto.

O coração atômico é uma redundância simbólica que esteve presente em toda esta fase. Às vezes se tornando um micromundo composto por seres com formas orgânicas e sinuosas. Os pássaros entre 2008 e 2009 ainda apareciam como um elemento para além da personagem principal presente nas composições, eles interagem com ela ou com o cenário surrealista, mas eram seres diferentes. Eles estavam comigo, mas não eram eu.

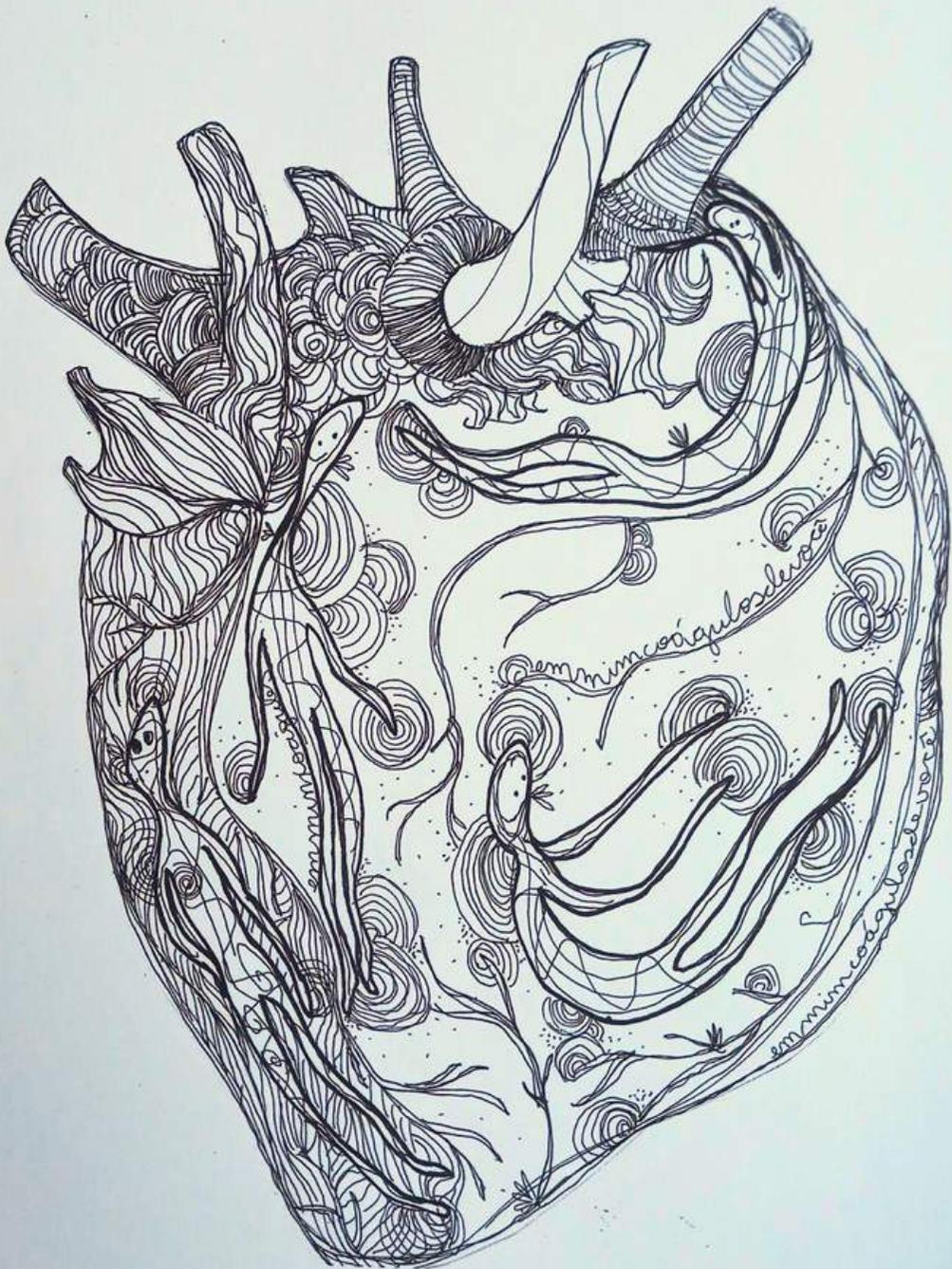
Nos registros de criações entre 2009 e 2011, é possível perceber o elemento pássaro passando de algo externo para algo que faz parte (de mim) dos personagens principais dos desenhos e colagens. Começa a surgir o que chamei aqui de pássaro-gente, este elemento híbrido, ora mais humano e ora mais pássaro, mas sempre mesclando característica de ambos os seres.

Os trabalhos não se resumiram a este elemento híbrido, mas ele passou a ser cada vez mais recorrente. Aos poucos o personagem que me representava nas composições foi ficando sem boca e seu nariz passou a se assemelhar a um bico de pássaro. As asas aparecem, às vezes lembrando asas de insetos, mas como asas de ave na maioria das vezes. Por um bom tempo, as flores sumiram. As mãos começaram a se tornar um elemento em destaque junto com os olhos e os pássaros. As linhas trêmulas, corpos alongados e distorcidos, formas assimétricas e acúmulo visual de elementos permaneceram.

No contexto do espaço físico do Catita Clube, em 2013, fiz minha segunda exposição individual chamada Cerne. A temática principal era a intimidade existencial, trazendo a reflexão sobre o que há por dentro das pessoas, para além da matéria de suas entranhas. Para isso, fiz composições em que elementos realistas da anatomia humana apresentavam indicações (palavras como futuro, amor, etc.) e elementos simbólicos, principalmente flores e galhos.

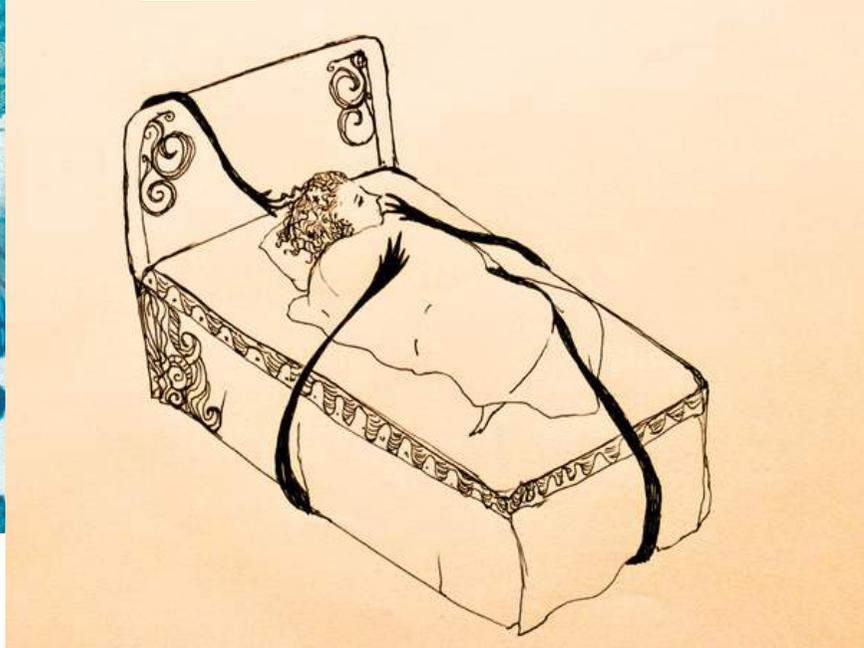
Em um dos trabalhos que participaram desta exposição é possível entender que o significado por trás das obras eram perguntas e não respostas. Eu estava interessada ali em compreender o que movia as pessoas, do que era feito, seu cerne.

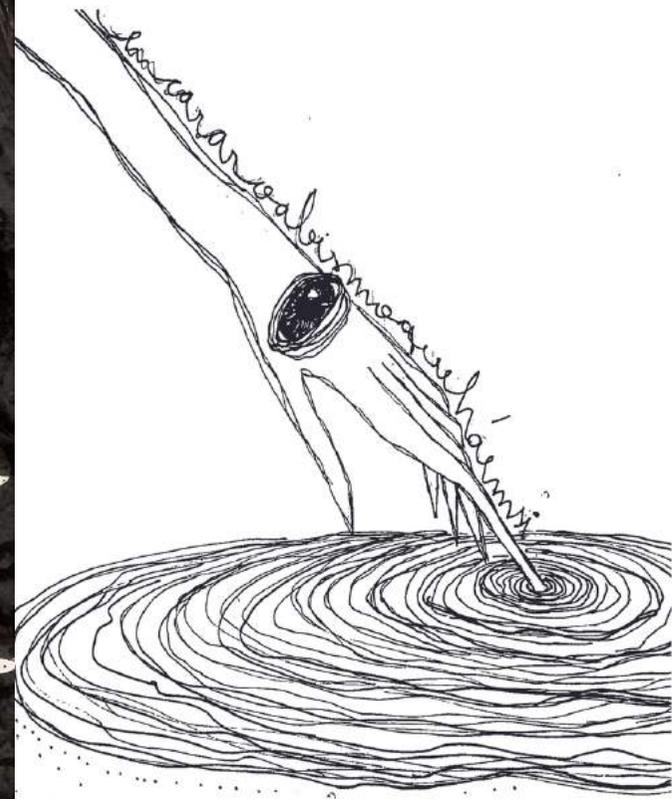
Neste período criei minha primeira máscara, fazendo uma espécie de colagens com vários tipos de papelão, o rosto impreciso lembra um pássaro e possui elementos naturais. Em 2013 passei no concurso público estadual e passei a atuar como professora de artes no ensino médio.



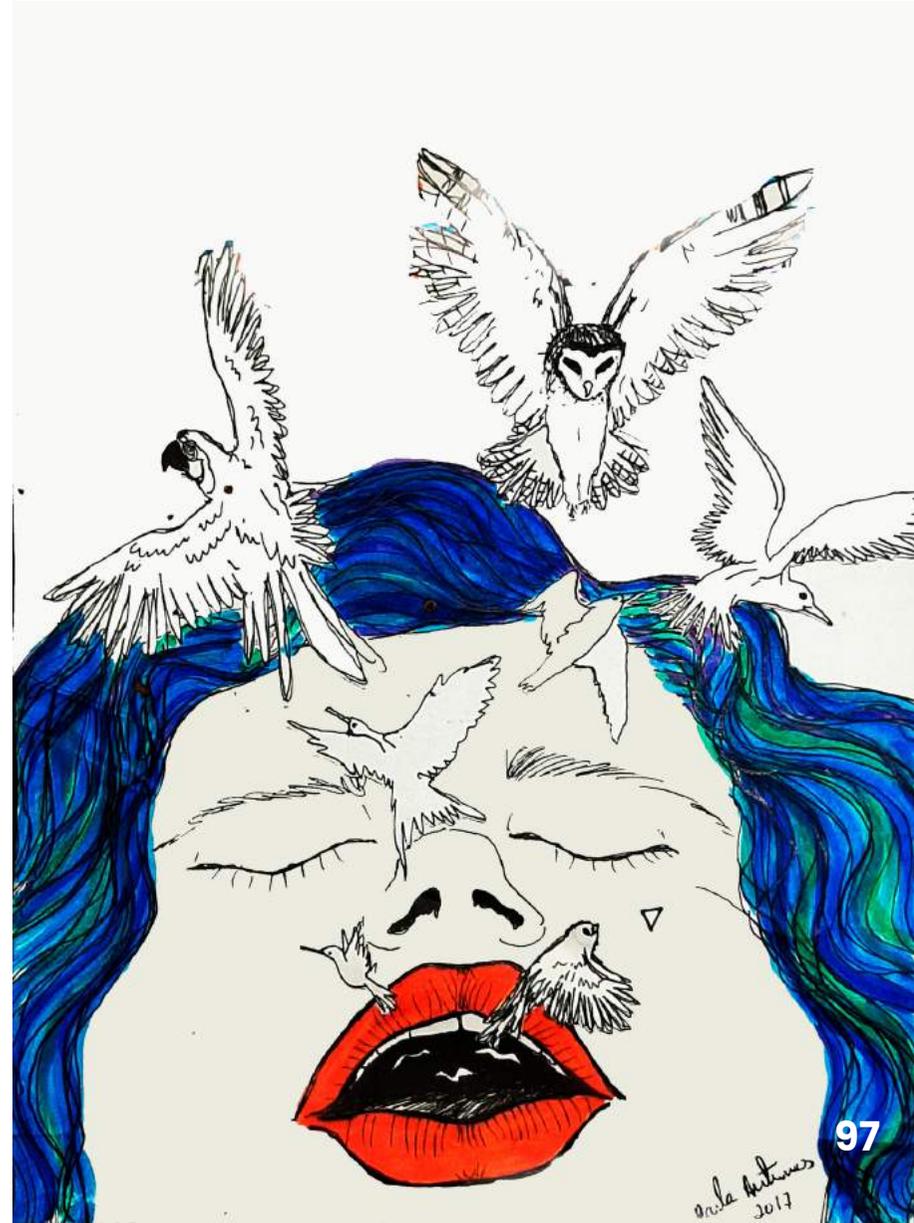


PODE SER QUE A BUSCA SEJA O OBJETIVO.





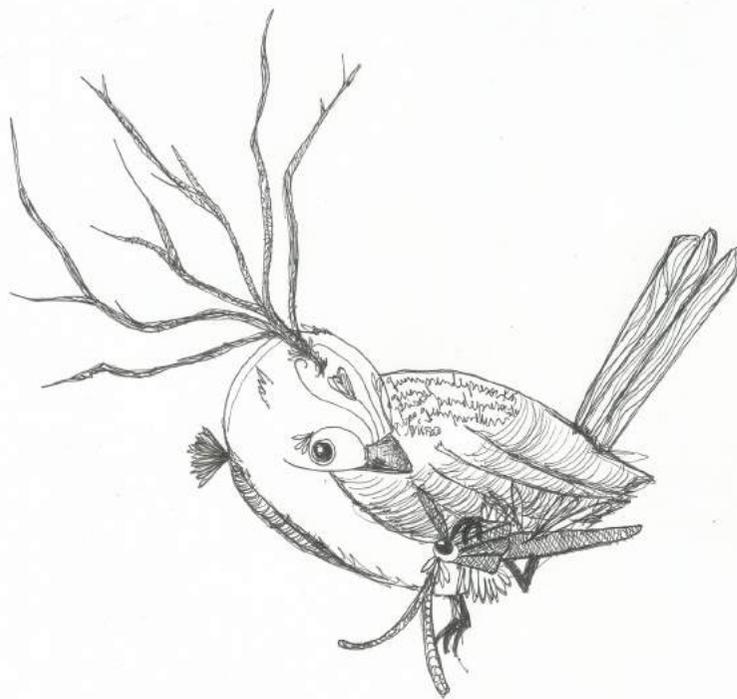
ser abalo sísmico  
abalo sísmico



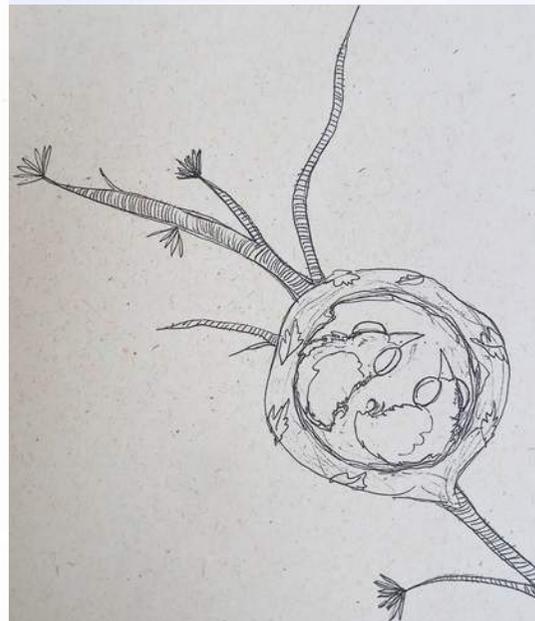
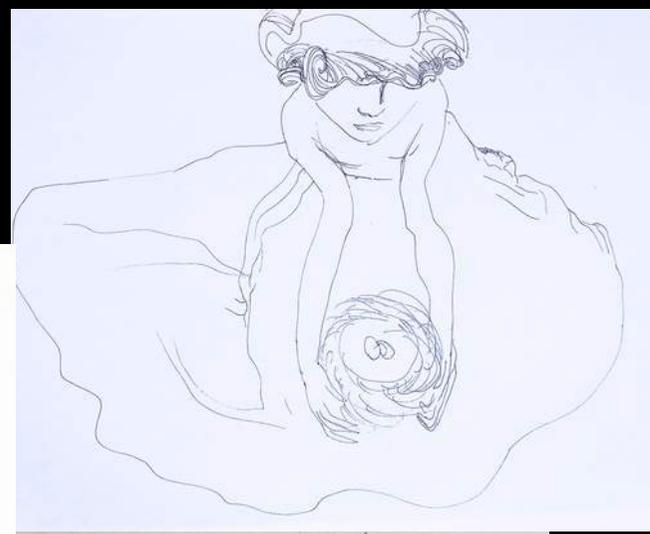
Carla Antunes  
2017

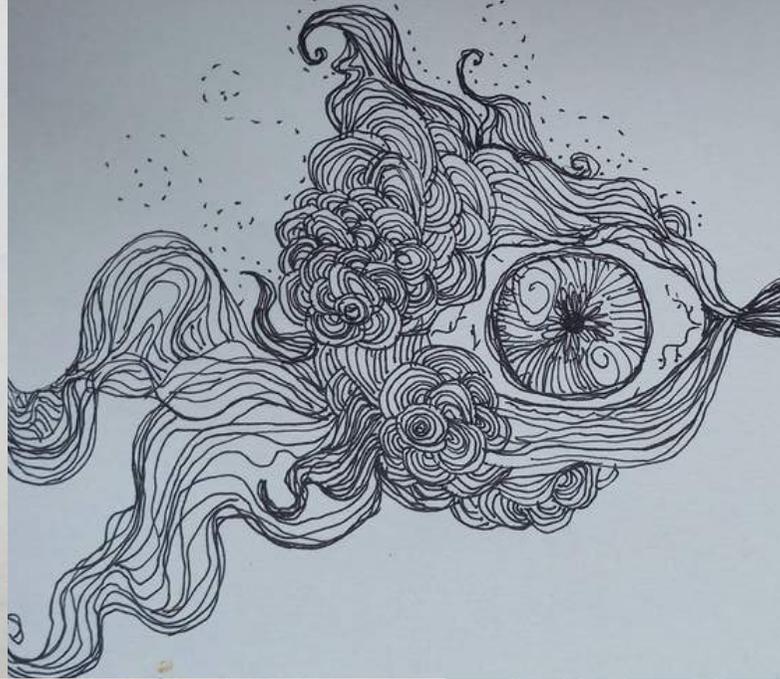




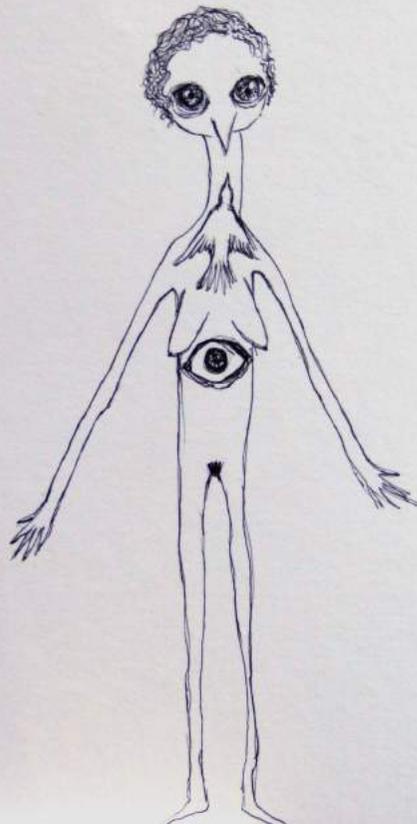


eu voava alto porque tinha um grande  
par de asas,  
até que um dia caí.





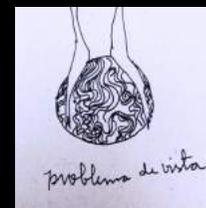
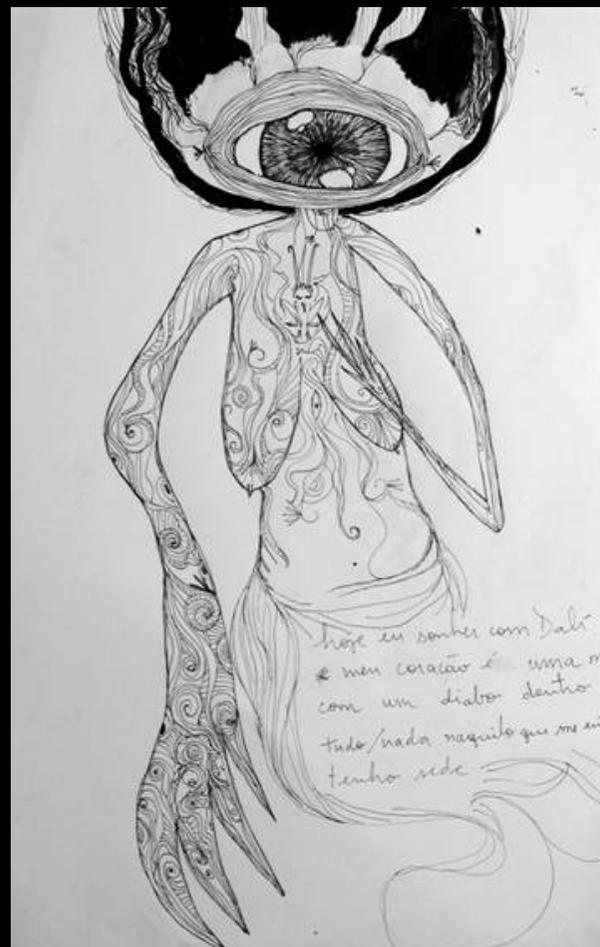
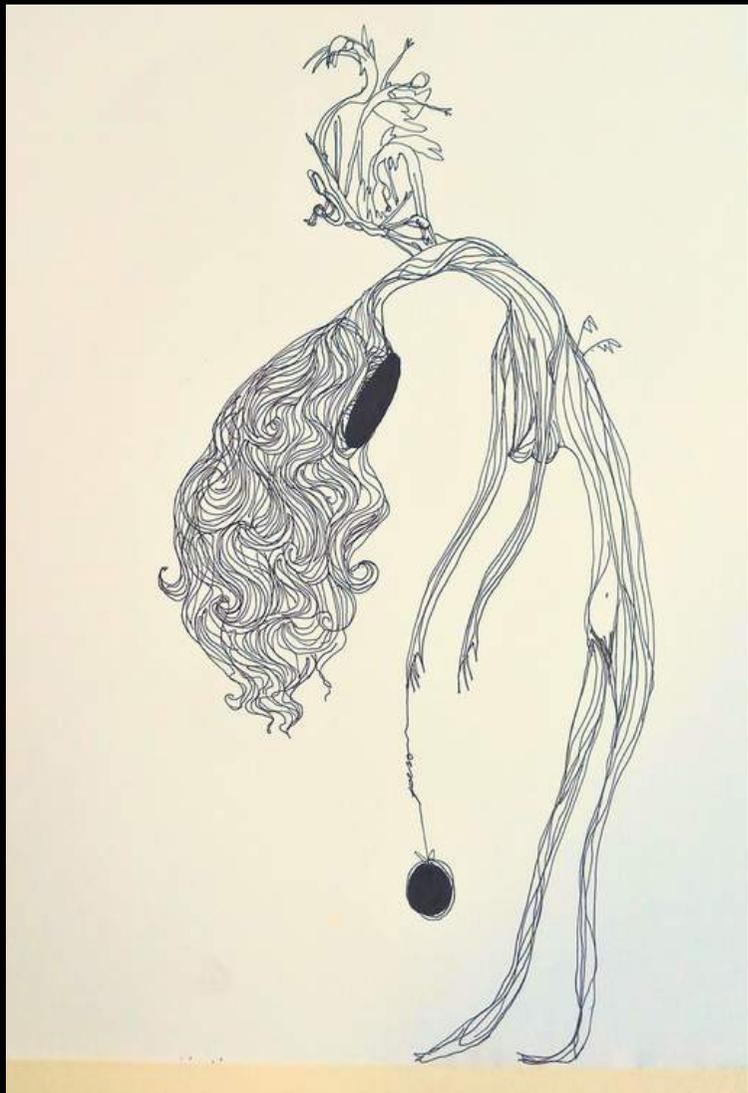
é tempo de  
longos narens...  
... e incompletudes



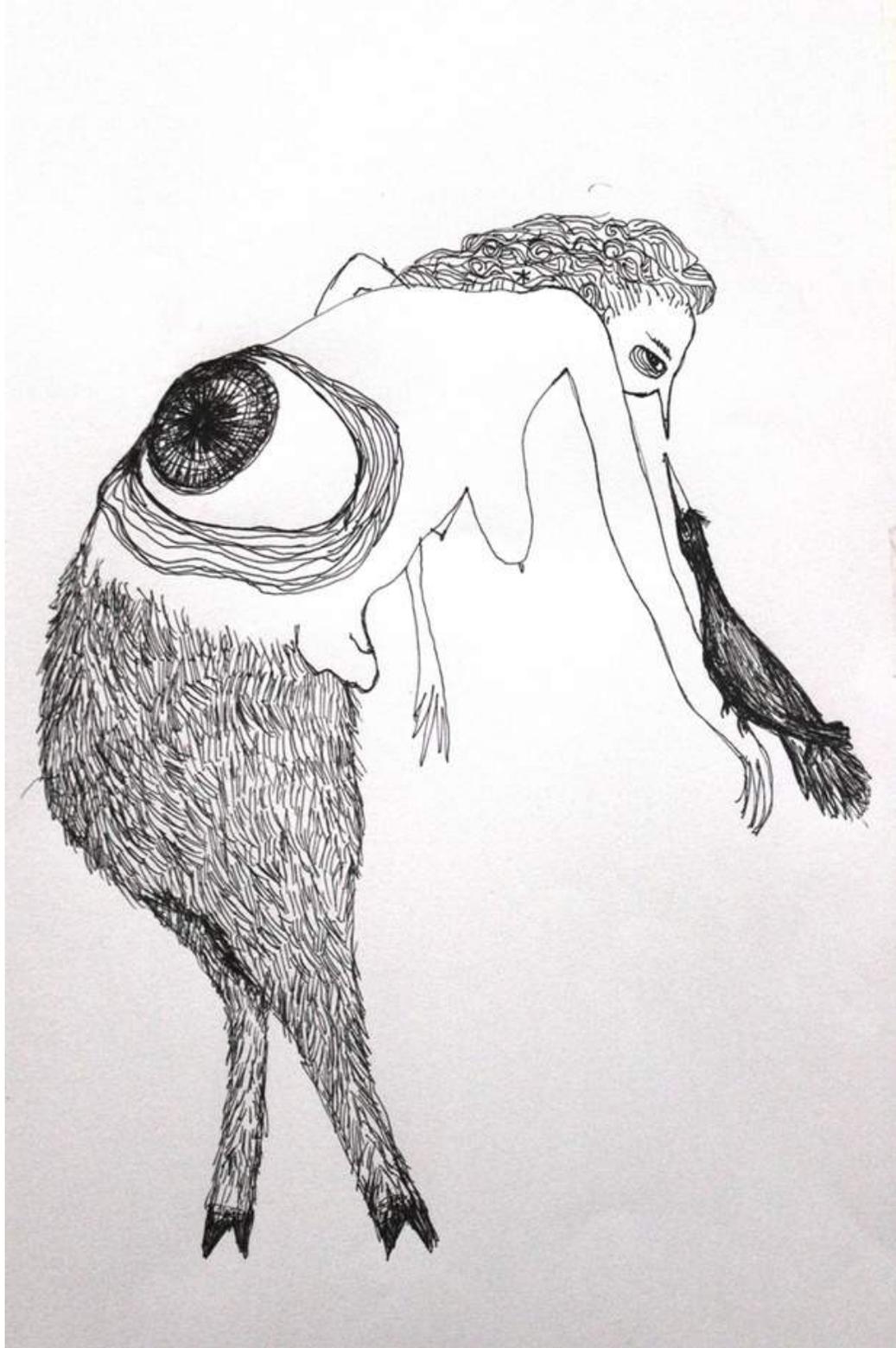
gratidão



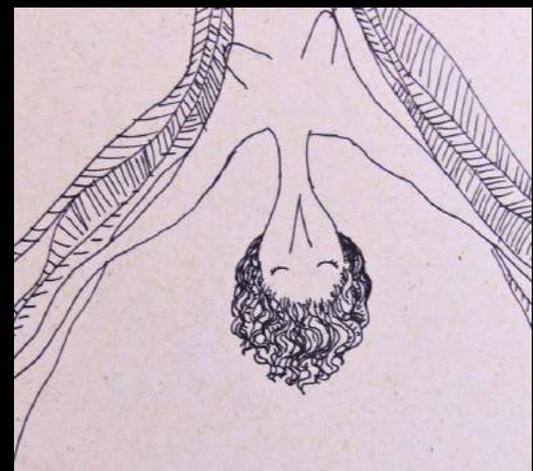
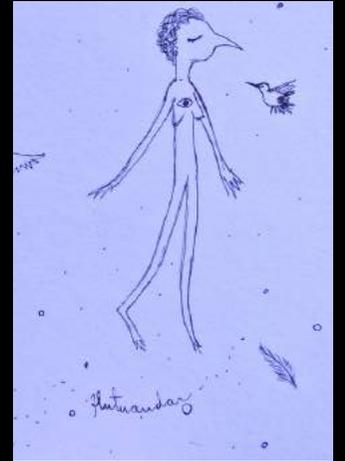
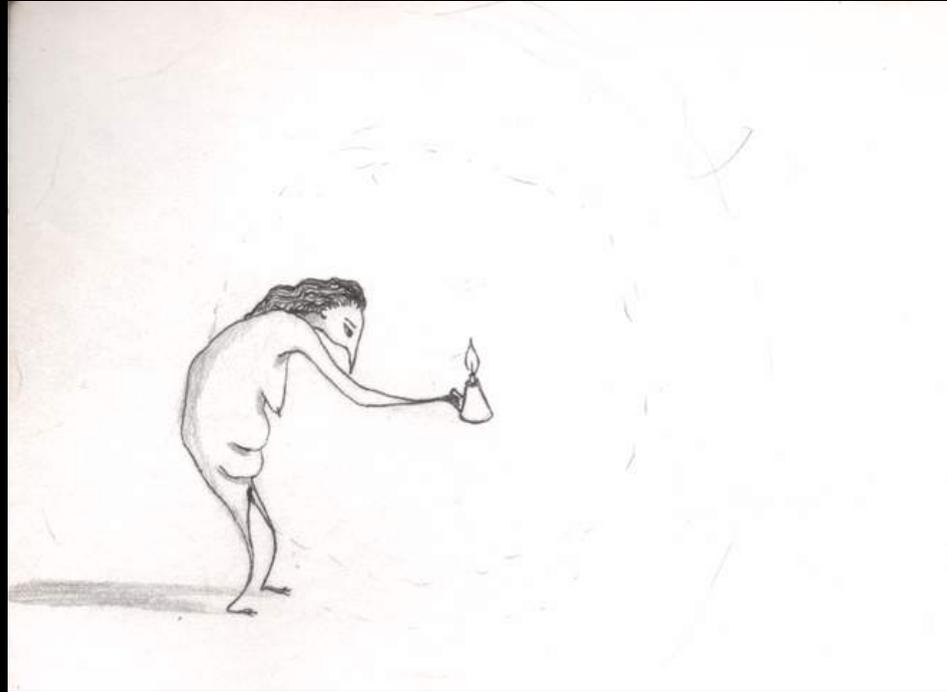
















deus e mãe

...há uma pandemia lá  
fora Céu. Cá comigo, tu.

2019-2020

Havia um pássaro...

Ele era mudo  
e tinha olhos de milagre...

E havia eu.

...mundo e  
teus sonhos,  
tuas ilusões a



Quando chegaram as encomendas  
eu não quis fechar a janela.  
Falei com a noite até umas 2-h.  
queria poder lavar a alma



## **2014 a 2020 (24 a 30 anos)**

### **Várias dimensões de isolamento**

No período entre 2014 e 2016 meu ritmo de criação desacelerou, a energia produtiva foi direcionada para a atuação nos grupos culturais Espaço Caos e Festival Imagem-Movimento, com os quais eu pensava projetos e ações arteeducativas e culturais, assim como se materializou na escola, onde eu criava junto dos estudantes vídeos, pinturas urbanas, músicas, intervenções artísticas, etc. Mas é possível notar nas produções deste período uma intensificação dos elementos seres híbridos, em especial a presença do pássaro-gente. A técnica, passou a eleger a caneta nanquim 0,03, com linhas muito finas e instáveis, preto e branco e as traço continua sem passar pela fase de rabisco inicial com lápis. Aparentemente não havia tempo para ter medo de errar, aos poucos fui incorporando o erro ao estilo, inclusive.

Em 2016 engravidei de forma não planejada, a rigidez cognitiva própria do autismo (na época desconhecido) e a tendência depressiva, geraram um estado mental desequilibrado, tive depressão pós-parto, não conseguia entender como as pessoas se acostumam com isso de gerar alguém, pois me era extremamente assustador e bonito. A explosão conflituosa de sentimentos, se assemelhou ao que aconteceu em 2008, porém dessa vez eu não consegui escoar a força criativa, isso gerou um movimento de implosão, a depressão tomou conta, tive pensamentos suicidas. Quando conseguia criar, eram rabiscos à lápis em pequenos cadernos, normalmente feitos no escuro.

Eu fazia desenhos de observação apressados da minha filha ou de cenas que eu via durante o dia. Mas foram raros. Em 2017, em pleno puerpério fui convidada a compôr o Salão Arte Pará, participei com a foto Via Láctea, uma imagem do meu seio pingando o leite, imagem que me doía só de olhar, já que o processo inicial de amamentação foi muito doloroso.

Quando consegui retomar um pouco mais os desenhos, lá estava o pássaro gente. Neste período o elemento aparece bastante com um ar de acabrunhamento, em posição fetal, enrolado em si mesmo, quase sempre dormindo. De 2018 a 2019, passei por inúmeras experiências com educação e criatividade, assim como iniciei pela primeira vez um acompanhamento terapêutico com uma profissional da psicanálise, que foram cruciais para o início de um retorno aos eixos. Vivenciei uma separação e em seguida começou a pandemia de covid-19.

Em 2020, durante a quarentena tive pela primeira vez um momento dedicado à produção artística, trouxe para meu acervo recortes, pedaços das coisas que criava com minha filha, o tema da maternidade se mostrou em evidência, o pássaro gente passou a aparecer como uma cria em alguns momentos. A esta altura meus trabalhos em artes visuais estavam retomando, eu também criei o hábito de criar junto com minha filha, fazíamos desenhos com giz de cera, lápis de cor e pinturas em guache, mais a frente fomos experimentando aquarelas e esculturas também. Em nossas criações o elemento pássaro-gente continuou aparecendo.

Fiz o processo para o Programa em Pós-Graduação em Artes Visuais, visando produzir uma pesquisa que para além de qualquer contribuição científica, me ajudasse de alguma forma a elaborar os lutos e traumas que vinha vivenciando, entretanto, neste mesmo ano houve um episódio de violência sexual profundamente relacionado à mim em minha família, este episódio me puxou ainda mais fundo para os labirintos dos meus abismos. Nos desenhos e escritos, o elemento vazio/abismo se tornaram muito presentes novamente. Retomei a terapia no primeiro ano do mestrado, em 2021, ainda sem saber de minha condição neurológica e desorientada pelo estado de profunda depressão que me atirava em mergulhos existenciais muito densos e problemáticos, me sentia vazia e novamente por um triz.























## De 2021 a 2023

### Entre grandezas e misuras

Este período é o da pesquisa, os elementos simbólicos começaram a aparecer a partir de linguagens novas em toda a minha trajetória, o pássaro gente tomou várias formas, máscara, performance, miniatura e audiovisual. Foi quando ficou impossível ignorar sua existência. Produzi máscaras, miniaturas, performances e objetos manuais. A máscara surgiu em um curso de criação de máscaras, oferecido pelo artista Jones Barsou.<sup>14</sup> O processo de criação compartilhado pelo artista neste contexto, não se resumiu a técnica de produção em si, pois partiu de um panorama da história milenar das máscaras na humanidade e iniciou com o exercício de pensar o ser por trás da máscara a partir de várias técnicas específicas. Segundo Jones, é imprescindível antes de produzir a máscara, delinear essa existência que a animará, para aí sim adentrar a materialidade.

A técnica da papietagem é dividida em etapas e envolve: Criação de matriz de barro, criação de molde de gesso (com relevo negativo), aplicação de cinco camadas de papel machê e craft e acabamento com massa corrida e pintura.

14. [https://www.instagram.com/jones\\_barsou/](https://www.instagram.com/jones_barsou/)

Como produção no componente curricular Tópicos Especiais: Imagens e Culturas Populares, de 2021, conduzidos pelas pesquisadoras/ professoras: Leda Guimarães, Rosana Gonçalves e Vitória do Amaral. Criei um ensaio fotográfico caseiro (se desenrolava ainda o auge da pandemia) dando vida à máscara. Neste contexto não havia ainda nomeado ainda, mas se tornava cada vez mais inevitável sentir o nascimento da misura, o pássaro gente enquanto mito e enquanto ser material começou a se forjar de forma mais evidente neste momento. Estava saindo da minha mente e do universo plano dos papéis para a tridimensionalidade e densidade do mundo externo.

Em junho de 2021 tive a experiência de responder à aplicação do Arquétipo Teste de Nove elementos conduzida no contexto de um encontro do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário pela pesquisadora Danielle Rocha Pitta, de forma remota, com o intuito de conhecermos o procedimento e compreendermos seu funcionamento enquanto método mitológico. Na época os resultados da participação de cada pessoa não foram compartilhados, uma vez que o foco era a discussão acerca do método em si, por isto tal conteúdo permaneceu anônimo. Compartilho aqui as respostas de minha participação, nas quais é possível visualizar o elemento pássaro-gente como o personagem central.

Em 2021 comecei a participar dos encontros remotos do Lab Kumã,<sup>15</sup> um laboratório de pesquisa e experimentação em audiovisual da Universidade Federal Fluminense. Estes eram a versão virtual do “Cinema de grupo” uma experiência coletiva de pesquisa<sup>16</sup> que se configura como um grupo aberto e é voltada para práticas coletivas em torno da relação entre educação, cuidado e experimentação com imagens e sons. As sessões via googlemeet se tratavam de atividades sensíveis que provocavam criações em imagem e som sob uma perspectiva terapêutica do diálogo e da troca de experiências. Esta experiência foi muito importante na soma de forças que contribuíram com meu restabelecimento.

Nos primeiros dias do ano de 2022 participei da oficina “Teatro de Excentricidade”, conduzida pela atriz Lana Sultani, tive uma experiência catártica relacionada a investigação interna e criação de uma persona para a performance, inicialmente não havia cogitado utilizar a máscara do pássaro -gente, mas foi inevitável. Naquele contexto então pela primeira vez encarnei o pássaro-gente enquanto ser material, estudando sua presença e delineando seus trejeitos físicos e psicológicos.

16

Comecei a produzir o objeto pássaro-gente (ainda sem nome na época), este artefato acabou se tornando um hiperfoco, sua construção envolveu estudo da aerodinâmica de asas, experimentos com materiais diversos como arame de alumínio, fita crepe, tecidos, coisas minúsculas guardadas, recortes antigos de colagens, pedaços de caixas de remédio ou de papéis com registros enquanto professora, assim como asas reais de pássaro, flores secas, ninhos, galhos, entre outros. Neste contexto estudei técnicas de papel machê, escultura em cerâmica fria (biscuit), criação de autômatos, aerodinâmica de asas, produção de personagens para stopmotion (o objetivo inicial era produzir uma animação).

Em setembro de 2022 o pássaro gente apareceu no contexto de uma campanha artística coletiva chamada Primavera da Alegria, a mesma foi uma mobilização política contra o fascismo no contexto das eleições para presidente no Brasil e por fim, neste ano realizei pela primeira vez uma performance em via pública, que chamei de “Pássaro-gente que arde”, durante a programação de um evento.

A performance consistiu em ao som de “Sobre as ondas” do grupo musical Quarteto Negro, eu sob a persona do pássaro gente atravessar a rua encarando os transeuntes enquanto caminhava com o andar animalesco do personagem. Dançando e brincando com as fitas coloridas que me recobriam, adentrei o espaço fechado do ambiente do evento e olhando nos olhos das pessoas mais próximas, entre gestos e silêncios, interpretei as seguintes palavras:

15. <https://www.instagram.com/lab.kum>

16. <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34130>

**“Ei! A culpa não é minha!  
(Repete isso na tua cabeça quantas vezes forem necessárias).**

**A culpa não é minha!**

**(Mas a dor é)**

**E só eu posso ouvir o que o meu silêncio diz!**

**(E o que o teu silêncio diz?)**

...

**Ei! A gente não pode baixar a guarda!**

**(Nunca mais).**

**Esse mundo não é nosso. Não se enganem!**

**Esse mundo não é nosso!**

**Mas a gente também não é pouco!**

**E nem fraco!**

**E nem pequeno!**

**Eu sei da dor.**

**Eu sei da carne viva!**

...

**Mas eu também sei do som dos beija-flores**

...

**E por que sei do som dos beija-flores, eu sei do amor.**

**E por que sei do amor, isso me basta.”**

Durante a experiência da performance pude compreender que estava inserida em um processo complexo por trás do impulso criativo que estava gerando aquele ser.

A partir dali, iniciei um mapeamento que traçou o caminho cronológico inverso, desde a experiência performática até os primeiros registros de criações artísticas. Norteada pelos fundamentos do imaginário, da cartografia e da artografia, fui investigando o surgimento desta misura oculta por trás de minhas criações, analisando e fazendo reflexões com minha trajetória pessoal e profissional enquanto arteeducadora e pesquisadora.

## **OS REGIMES DE IMAGEM EM MINHA PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Como abordado anteriormente, a classificação dos conjuntos de símbolos e mitos a partir dos regimes de imagem e dinâmicas de estruturas antropológicas é uma etapa importante para a realização da análise simbólica na perspectiva da Teoria do imaginário. No caso do conjunto de trabalhos artísticos analisados, foi possível perceber uma dinâmica simbólica cujos elementos oscilam entre aspectos da estrutura mística e a estrutura sintética de imagem, portanto, pertencentes ao regime noturno de imagens.

Apesar do elemento pássaro aparecer exaustivamente em uma posição que denota a verticalidade e em inúmeros trabalhos símbolos que remetem ao ato de subir e voar, isso não foi suficiente para enquadrar o conjunto simbólico na estrutura heróica, uma vez, analisando estes elementos em consonância com meu desenrolar biográfico, a conclusão é de que se tratavam de signos que representavam idealizações, uma espécie de incentivo íntimo para a não desistência diante dos semblantes do tempo, porém situados em uma constelação simbólica extremamente noturna.

As três grandes dimensões da angústia existencial aparecem por meio de símbolos majoritariamente nictomorfos (relativos à escuridão) e catamorfos (relativos à queda).

As estruturas místicas de constituição simbólica se mostraram proeminentes ao longo das produções. É possível notar uma constante busca pela harmonização através do redobramento, da viscosidade, do realismo sensorial e da miniaturização.

Neste recorte os símbolos parecem visar a negação do negativo, assim como em determinados momentos se evidencia um eufemismo acerca das sombras presentes nas entrelinhas da minha necessidade criativa (sobretudo nas criações geradas na infância e início da adolescência), o que fica ainda mais evidente ao se levar em conta que os abusos sexuais vivenciados por mim na infância em período indeterminado, não geraram trauma aparente, pois ficaram ocultos em meu inconsciente a partir do que na psicologia se chama de amnésia dissociativa, dinâmica de defesa mental e natural da fisiologia cerebral que serve para resguardar o equilíbrio psíquico quando a pessoa é exposta à vivências traumáticas. Esse processo se caracteriza pelo esquecimento de experiências carregadas de profunda carga negativa.

A recuperação dos dados ocultos pelo cérebro pode acontecer de forma espontânea ao longo da vida ou com auxílio de terapia, que foi o meu caso. Na terapia tive a oportunidade de analisar os elementos simbólicos de alguns trabalhos meus, fiz um recorte panorâmico e apresentei para a psicoterapeuta. O decorrer do processo terapêutico trouxe a tona lembranças fragmentadas relacionadas a abuso sexual que sofri na infância. Tais lembranças se relacionavam diretamente à mãos e a sensação de asco e aspereza que os dedos poteagudos de meu agressor (e também genitor) me causavam.

O fato dos abusos serem cometidos por uma figura, que deveria representar uma das bases fundamentais para o estabelecimento das estruturas emocionais do ser humano, orientou a criação simbólica em torno das temáticas da dominante reflexológica de interiorização, o arquétipo do continente e o simbolismo da indefinição. As mãos com suas extremidades pontiagudas, presente em inúmeros trabalhos revelam características do ser mitológico maléfico que habita as entranhas de meu universo imaginário, este ser se mostra como algo a ser combatido, porém seus elementos, como os dedos, por exemplo, aparecem fundidos à persona principal de minhas criações a qual atribuo a uma representação de mim.

A vivência da violência sexual na infância acarreta processos de autosabotagem, insegurança e ansiedade, além da tendência ao transtorno depressivo e um sentimento inexplicável de culpa, como se a dor e o sofrimento vivenciados fossem consequência de atos e escolhas da própria vítima. Sobretudo nos processos em que não há lembranças nítidas dos acontecimentos, se desenvolve uma profunda guerra contra um monstro invisível que não está em lugar algum e ao mesmo tempo está em todo lugar. As forças combativas se voltam então para dentro, gerando implosões e apequenamentos.

A miniaturização ou guliverização é uma característica evidente em minha produção e perpassa as mais diversas linguagens em meu trabalho, ela parece se justificar exatamente pela necessidade de resgatar a força íntima contida em minha essência interior.

Assim como o realismo sensorial, que se materializa no interesse extremo relacionado aos processos analógicos que envolvem as manualidades, evidenciando a valorização das texturas, cores e características dos materiais utilizados, que pode estar relacionado também as características das pessoas classificadas no espectro autista, com relação a necessidade de usar as materialidades como forma de se aterrar, de se segurar na concretude do mundo e da vida, mediante a tendência neurobiológica de idealização extrema e isolamento em universos platônicos virtuais.



31/05/21



## Dados Complementares

Nome = Carla Priscila Dutra de Santos  
Data = 01/06/2021

1) Onde nasceram, qual a origem de =

a) pai - Itaituba - PA/A

b) mãe - Macapá - AP

c) avós

- m
  - vi - Manaus/AM
  - vp - Piauí
- p
  - vi - Itaituba
  - vp - Ceará

mae - Manaus  
pai - Pernambuco  
mae - Piauí  
pai - Portugal  
PAINIM/ITAITUBA  
CRATO / CEARÁ

2) Fui criada nas práticas do espiritismo ("Kaducista")

Morhoje cuido minhas espiritualistas, estou me aproximando dos saberes do cardomble, mas não me vejo em nenhuma religião específica.

3) Classe média que oscila entre baixa e média mais p/ baixa.

## **O PÁSSARO-GENTE NO MICROUNIVERSO DO ARQUÉTIPO TESTE DE NOVE ELEMENTOS**

Importante ressaltar que quando participei da realização do AT-9, ainda não havia me aprofundamento na fundamentação da Teoria do Imaginário, assim como não possuía conhecimento acerca do funcionamento do teste, tampouco da proposta de caminho metodológico para a análise de seus protocolos, o que anula qualquer possibilidade de condicionamento ou tendencialização teórica no processo de cumprimento das etapas procedimentais do mesmo enquanto participante.

Os resultados do AT-9 reforçaram a dinâmica de constelação (estrutura) mística por trás de minha criação simbólica, também foi possível notar o diálogo com a estruturação sintética de imagens e a presença de alguns aspectos das estruturas que foram denominadas como defeituosas, que prefiro chamar de divergentes, para evitar o termo capacitista.

A composição gerada pelo desenho dos nove elementos (personagem central, queda, monstro devorador, espada, refúgio, coisa cíclica, água, animal e fogo) apresenta características das subcategorias místicas integrada e impura (Rocha Pitta, 2004, p.37), evidenciadas pela presença desfuncionalizada dos elementos da espada e do refúgio e pela virtualidade das ações de ataque e defesa.

No desenho, o animal aparece em repouso, observando a situação de dentro do refúgio, que é uma casa em cima de uma árvore. Mas ambos não apresentam relação direta. Assim como a espada está sendo segurada pela persona principal de forma desajeitada e em direção oposta ao monstro. A coisa cíclica sobrevoa a cabeça da personagem e não se relaciona com mais nenhum elemento do conjunto.

Na narrativa criada na etapa escrita do teste, nota-se a ausência de descrição do combate físico, e um foco em descrever os momentos anteriores ao que é representado na composição do desenho. Faço uma descrição das características do monstro e do seu poder hipnotizante originado em seus “olhar” e evidencio que “apesar de todo esse aparato fisiológico diferenciado, era mesmo com seus braços e mãos que ele fazia estrago no mundo”.

A narrativa segue se referindo ao personagem principal, que é uma versão do pássaro-gente, em terceira pessoa. O desenrolar do texto, sobretudo seu trecho final: “Não havia mais motivo para usar a espada e havia um lugar seguro onde ir. O monstro seguiu vivo, porém, igualmente morto”, somado aos elementos visuais, sugerem um embate não material entre forças ocultas, cujo sistema de energia potencial dramática é conduzido por um agente evolutivo, uma vez que atua se transformando imerso no tempo.

A expressão de angústia no personagem central, a apresentação de uma narrativa com sucessão de acontecimentos e a divisão do espaço em opostos, trazem aspectos do duplo universo existencial e universo sintético simbólico, os aspectos de estrutura divergente se apresentam pelo fato de alguns elementos se enquadrarem na subcategoria não estruturado simples, em que os símbolos são ligados dois a dois sem ter relação com a coerência geral da composição. Apesar da fragmentação na criação dos elementos figurativos, essa coerência é recuperada pela narrativa, o que pode significar indícios de uma pseudo desestrutura.

# 7

## O AVESSE COMEÇO

### **Aspectos de um pesquisador dissidente**

A dificuldade em definir o cerne do trabalho mesmo diante de meses de pesquisa, se mostrou como fruto da imposição de meu funcionamento neurobiológico no que diz respeito ao TDAH e ao TEA. Por isso, considero importante compartilhar a pesquisa também sob este aspecto, a fim de trazer à tona um pesquisador que se mostrou desnordeado de início por total falta de legitimação de seu funcionamento próprio.

Eu já sabia como minha mente funcionava, entretanto foram três décadas entendendo que essa forma de funcionar não era correta e eu precisava me adequar e alcançar as expectativas sobre minhas entregas no tempo e da maneira “adequada”.

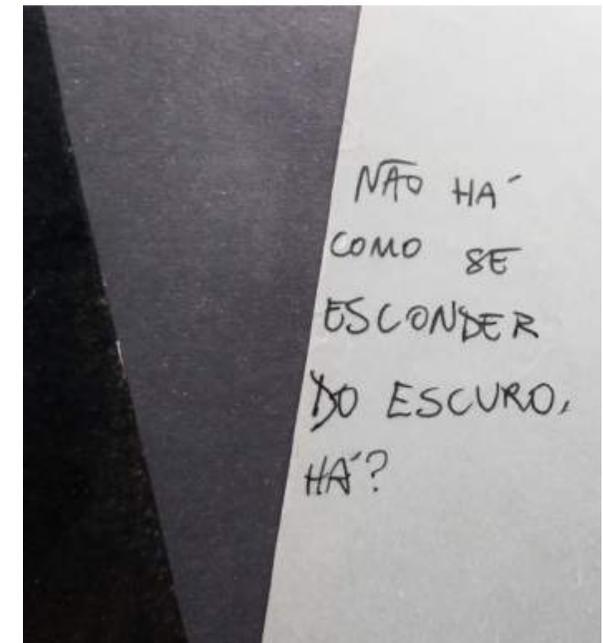
Na prática foram meses com muitas “abas abertas” na mente, em cada questão reflexiva que vinha à tona mediante as leituras, anotações e análises eu me aprofundava exageradamente, gerando uma infinidade de dados aparentemente desconectados, mas era perceptível a mim que essa multidão de informações e reflexões tinham uma coerência implícita, entretanto, sempre que tentava organizar a estrutura do trabalho a lógica perdia um pouco o sentido, o que me trouxe momentos bastante angustiantes. Era como se o “fio da meada” da minha investigação estivesse em uma camada mais profunda do meu inconsciente, um compartimento de difícil acesso ou decodificação.

NÃO HA'  
COMO SE  
ESCONDER  
DO ESCURO,  
HA'?

A presença dessa lógica oculta era nítida em meus direcionamentos, mas por longo período funcionou como uma força invisível, amorfa e extremamente orgânica. Por isso, foi comum ao longo do processo, eu parar tudo para pensar “Por qual motivo mesmo estou pesquisando isso? Onde quero chegar? Não seria melhor recomeçar?” O que me demandava muita energia pois me levava a questionar todo meu trabalho até ali. Um pensamento recorrente era de que “eu não devia estar aqui”, sentimento de deslocamento, de tentar alcançar algo que por vezes parecia impossível e distante demais.

Me sentia completamente perdida, imersa em um amálgama caótico que me afetava dentro e fora do universo da investigação. Como estar perdida é exatamente a condição necessária para experimentar a deriva e o mergulho no devir, toda esta angústia também me levaram para a Cartografia e a Artografia como metodologias mais próximas do que eu estava tentando construir.

Enquanto pesquisadora que se descobriu pessoa neurodivergente no decorrer da pesquisa, considero muito importante ressaltar que o apoio emocional, acolhimento, reflexões e provocações compartilhadas através do diálogo com a orientadora se mostraram imprescindíveis para que eu simplesmente não cessasse o trabalho prematuramente, sem nem mesmo compreender o que de fato acontecia comigo. Vale destacar ainda que, para além dos momentos de muita conversa e trocas, fez parte fundamental deste diálogo, os períodos de silêncio entre nós, uma vez que estes espaço-tempos se configuraram como terreno profundamente fértil para o brotar de meu processo de investigação de forma autônoma, honesta, viva e flexível.



Ossos fora do lugar  
Barulho de vértebras desalinhadas - em movimento  
Qual exoesqueleto de embuá esmagado - que resiste.  
O peso descomunal das asas  
O peso surreal da gravidade  
Sem rimas ainda  
Carne inflamada que (já) respira apesar de  
Cortina translúcida que tremula vacilante e bonita... Como  
tem que ser.  
Vento suave de preamar  
O jorro incessante  
O entardecer  
A penumbra  
O desejo  
Misuras muitas  
Também tantos os voos e mistérios  
O encanto e o assombro, enfim.



## **Eu não devia estar aqui. Mas se não aqui, onde?**

O tempo sedimentou a matéria-prima que compôs o ninho onde eclodiu o ovo do pássaro-gente, ele carrega um conjunto de símbolos que representam a mim e meus processos íntimos de formação em suas diversas dimensões. A condensação de vários mitemas relacionados a busca por liberdade representados ao longo da minha biografia gerou a chamada “explosão do mito”, o surgimento deste ser mitológico, esta misura cujo coração pulsante carrega o cerne de minhas angústias e pulsões criativas.

Assim, o processo de pesquisar a partir da criação sensível e mobilização de meu próprio imaginário trouxe a tona esta coisa-símbolo, um ser mitológico que é também uma representação de mim e uma forma de elaboração de meus abismos, cuja existência se relaciona e impacta diretamente a minha trajetória como professora e formadora de professores.

Após o delineamento do simbolismo por trás do pássaro-gente, verifiquei inúmeros aspectos de suas características que se mostram presentes diretamente nas relações e contextos nos quais atuo, o que gerou o que chamei de substâncias de sua composição, as quais dividi em: Substância 1 - Pássaro-gente que cria; Substância 2 - Pássaro-gente que educa na escola, na cidade e entre pares e Substância 3 - Pássaro-gente que pesquisa.



A experiência investigativa a partir da dissecação simbólica da anatomia invisível do pássaro-gente, me fez compreender a importância do envolvimento das subjetividades nos processos educativos que conduzo, uma vez que em minha trajetória como professora e formadora de professores, muito me instiga a busca por conhecer as bagagens subjetivas daqueles com quem lido em processos de aprendizagens, esse interesse me se reflete na realização de processos educativos sensíveis pautados pela criação subjetiva, que valorizam as individualidades, e provocam intimidade entre os indivíduos.

Nestes contextos o objetivo maior é proporcionar aprendizagens a partir do acesso ao “lugar” existencial único ocupado por cada pessoa e seu caminho percorrido desde a vida intrauterina, com sua trama de experiências, sensações, relações e singularidades que envolve fatores biológicos, históricos, experiências, culturais e gera uma infinidade de redes de símbolos, signos, mitos, significações e ressignificações.

No desenrolar desta pesquisa e os processos criativos que ela envolveu, tanto os gerados no desenrolar da aulas no PPGAV, quanto os que foram fluindo de maneira orgânica em meu cotidiano, pude vivenciar a experiência de ocupar não mais o lugar de mediadora de aprendizagens alheias, mas o de ser aprendiz, aquele que está sendo conduzido, orientado pelos caminhos de seus próprios processos de aprendizagem, por meio de sua bagagem subjetiva. Acredito que o destrinchar das principais camadas que fizeram parte do meu pesquisar podem ser uma fonte interessante para o debate em torno da concepção de processos de pesquisa mais inclusivos.



Pensar a subjetividade humana, seus mecanismos de expressão e as relações sócio-culturais que se engendram em torno desses processos me moveu em todas as minhas escolhas profissionais. A palavra imaginário surgiu há alguns anos em minha vida, desprovida do cabedal acadêmico, carregada da significância orgânica que as palavras tomam no fluxo que a língua percorre ao ser vivida na lida diária. Me apetecia a visão de que toda a criação humana possui igual valor e que nenhuma cultura é maior ou menor, assim como nenhuma estética ou arte. Eu usava a palavra imaginário para me referir ao universo de criação de alguém específico (“o imaginário do artista tal..”), ou de um grupo (“o imaginário de Macapá presente nos filmes locais...” etc.) mas nunca havia tido acesso ao conceito Durandiano e às reverberações da Teoria do Imaginário no Brasil.

Este trabalho marca definitivamente um importante encontro entre meu trajeto essencialmente prático, empírico e intuitivo em torno do imaginário e o arcabouço teórico e metodológico das estruturas antropológicas do imaginário. Desse encontro de águas caudalosas, tal qual pororoca, nascem em mim, realidades outras, caem por terra sedimentos, assim como surgem matérias e substâncias novas. Enquanto a pororoca acontece, não há margem, em sua explosão terra, água, vento se fundem e se transformam em uma força que se move. Depois que passa, limites e estabilidades são redesenhados. Há rompimento, luto e morte, assim como há força, movimento e vida. O pensamento inicial “eu não devia estar aqui” foi respondido com “mas se não aqui, onde?”. Nestas páginas constam, portanto, tanto a representação da pequenice de minha humanidade quanto a grandeza do fenômeno natural do movimento. Após pororocas muitas, novas margens, novas águas, novas novas substâncias e principalmente novas forças motrizes, com as quais sigo e voou.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DURAND, Gilbert. Mito, Símbolo e Mitodologia. Lisboa: Editora Presença, 1981. Acesso: 18/04/2023 – Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/49099974/durand-gilbert-mito-simbolo-e-mitodologia-2>

DURAND, Gilbert. A Imaginação simbólica. São Paulo: Cultrix, 1988. DURAND, G. Campos do imaginário. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert. O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral. S. Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROCHA PITTA, Danielle Perin; OLIVEIRA, Elda Rizzo de; ALMEIDA, Rogério de. As dimensões imaginárias da natureza. . Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786587047201> Disponível em: [www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/652](http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/652) . Acesso 09/06/2023.

ROCHA PITTA, D. P. Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Curitiba: CRV Editora, 2017b.

ROCHA PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário, cultura, comunicação. Labirinto,Rondônia, nº 6, janeiro-dezembro 2004. Disponível em [HTTP://www.cei.unir.br/artigo64.html](http://www.cei.unir.br/artigo64.html). Acessado em 17 jul. 2022.

ARTOGRAPHY. Disponível em: <https://artography.edcp.educ.ubc.ca/> Acesso em: 01/01/2023

IRWIN, Rita. A/R/TOGRAFIA: Engajamento como filosofia de pesquisa e prática profissional in Revista Científica vol.14, n.1. Curitiba: 2016. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1907> Acesso em: 01/01/2023

OLIVERIA, Marilda; CHARREU, Leonardo. Contribuições da perspectiva metodológica "investigação baseada nas artes" e da a/r/tografia para as pesquisas em educação in Educação em Revistav.32; n.01. p. 365-382; Belo Horizonte: UFMG, 2016 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-4698140547> Acesso em: 22/01/2023

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, E; BARROS, R: Pista I: A cartografia como método de pesquisa-intervenção in Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: p 17-31 Sulina, 2009.