

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHAREL EM DANÇA**

GABRIEL REBELO DE OLIVEIRA

**A MAQUIAGEM ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM DO
INTÈRPRETE DA DANÇA: uma pesquisa auto etnográfica**

**MANAUS – AM
2023**

GABRIEL REBELO DE OLIVEIRA

**A MAQUIAGEM ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM DO
INTÉRPRETE DA DANÇA: uma pesquisa auto etnográfica**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas, como parte dos requisitos necessários à obtenção de título de Bacharel em Dança, sob a orientação do professor Ms. André Duarte Paes.

MANAUS-AM

2023

GABRIEL REBELO DE OLIVEIRA

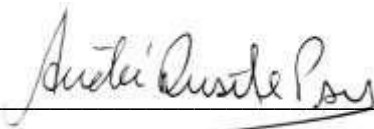
**A MAQUIAGEM ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM DO
INTÉRPRETE DA DANÇA: uma pesquisa auto etnográfica**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

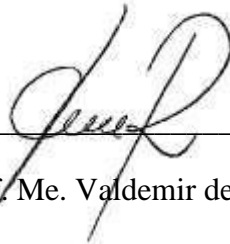
Nota Final: 8,8

Manaus, 24 de março de 2023

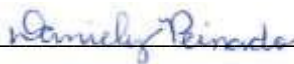
Banca Examinadora:



Prof. Me. André Duarte Paes



Prof. Me. Valdemir de Oliveira



Profa. Ma. Daniely Peinado dos Santos

Dedico a Deus, a razão maior de minhas conquistas. A minha vó e amigos, em especial aqueles mais próximos que me dão incentivo especial a minha vida profissional e acadêmica. Agradeço imensamente ao meu orientador: Profº Dr. André Duarte Paes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus por ter permitido chegar até aqui, por ter me dado força para não desisti em meio as dificuldades.

A minha família em especial a minha mãe Eliane Rebelo e minha avó Euridice Rebelo por serem minha fonte de inspiração maior, como mulher forte e batalhadora,

Aos amigos por sempre me encorajar a permanecer de cabeça erguida. Sou grato aos artistas que me influenciaram a ingressar na vida artística e acadêmica, Wallace Jones por me incentivar a ser forte e nunca desistir dos obstáculos, ao Felipe Monteiro por ter grande influência no profissional que sou hoje e, também mostrar que eu era capaz, minha querida professora do ensino médio Socorro Nunes, que me mostrou que era artista e não sabia, do dom que eu tinha.

Ao meu marido Ismael Monteiro, por ser um marido atencioso, me ajudou muito em várias questões e, também pela força e persistência em todos os momentos.

A Dança Caxemira pela influência do uso da maquiagem na minha vida profissional.

A todos os outros amigos, gratidão por todo o apoio, carinho inspiração. Aos amigos da faculdade, Igor Laborda por nunca ter me abandonado em nenhum momento durante todos os anos de faculdade juntamente com Jacy Soriedem que se tornou muito especial, no momento que eu pensei em desistir, em que eu não acreditava em mim, ela veio e acreditou até o final me mostrando que eu era capaz, muito obrigado mesmo! Por sempre se dedicar ao máximo para ver minha formação,

Aos demais amigos Jana Moraes, Gleyce karla e Eduardo klinsmann por sempre me auxiliarem me ajudando na parte teórica dos trabalhos, sempre prontos para ajudar a turma, ao Anderson e Diana por terem contribuído para minha formação na qual dividi experiências que foram significativas nesta trajetória. Gratidão!

E muito obrigado ao meu orientador, que sempre esteve me incentivando e ajudando ao longo da minha trajetória na universidade e me dando oportunidades, a você André Duarte toda minha admiração e respeito.

"A persistência realiza o impossível"

Autor desconhecido

RESUMO

Atualmente a maquiagem vem crescendo muito no mercado de trabalho e no meio artístico. Na dança, ela vem ganhando cada vez mais força e notoriedade, assim como efeitos especiais vem se potencializando tanto em filmes, novelas, shows, performances e etc. Deste modo a proposta aqui é apresentar uma autoetnografia de personagens construídos através da maquiagem artística, e relatar o processo de construção desses personagens das seguintes obras: Unhamangará/ Raiz/ personagem: Pajé/ personagem: Pássaro. O intuito dessa pesquisa é mostrar a potência que a maquiagem artística vem ganhando durante o passar dos anos, e mostrar possibilidades de construção de cenas através do personagem, com materiais e recursos práticos usados com a maquiagem, relacionando com outros elementos, através de propostas compartilhadas, entre diretores e intérpretes, usando como ferramentas uma pesquisa aprofundada ou um breve release.

Palavras- chave: Maquiagem Artística, construção, personagem e autoetnografia

ABSTRACT

Currently makeup has been growing a lot in the job market and in the artistic environment. In dance, it has been gaining more and more strength and notoriety, as well as special effects have been increasing in movies, soap operas, shows, performances and so on. Thus, the proposal here is to present an autoethnography of characters constructed through artistic make-up, and to report the process of construction of these characters in the following works: Unhamangará/ Root/ character: Pajé/ character: Bird. The purpose of this research is to show the power that artistic makeup has been gaining over the years, and to show possibilities for building scenes through the character, with materials and practical resources used with makeup, relating to other elements, through shared proposals. , between directors and performers, using in-depth research or a brief release as tools.

Keywords: Artistic Makeup, construction, character and autoethnography

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 14 |
| CAPÍTULO 1 – REFERENCIAL TEÓRICO | 16 |
| 1.1 A MAQUIAGEM | 16 |
| 1.2. UM PASSEIO PELA HISTÓRIA..... | 17 |
| 1.3 MAQUIAGEM CÊNICA VERSUS MAQUIAGEM ARTISTICA..... | 23 |
| 1.4 FIGURA DO INTÉRPRETE-CRIADOR..... | 25 |
| CAPÍTULO 2 - ASPECTOS METODOLÓGICOS | 26 |
| 2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA | 26 |
| 2.1.1 Quanto aos objetivos Metodológicos | 26 |
| 2.1.2 Quanto a sua Abordagem | 26 |
| 2.1.3 Quanto aos Procedimentos Técnicos Empregados..... | 27 |
| 2.2 SUJEITO DA PESQUISA | 28 |
| 2.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DOS DADOS | 28 |
| 2.4 PROCEDIMENTOS PARA A COLETA DOS DADOS | 29 |
| 2.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DOS DADOS | 29 |
| CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO DO PROCESSO – UM RELATO DE EXPERIÊNCIA 31 | |
| 3.1 ESPETÁCULO VIVA | 31 |
| 3.2 OBRA RAIZ | 56 |
| 3.3 PAJÉ TRIBO MUNDURUKU | 65 |
| 3.4 ISTO NÃO É DANÇA..... | 77 |
| CAPÍTULO 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS | 89 |
| REFERÊNCIAS | 93 |
| APÊNDICE | 93 |

LISTA DE FIGURAS

| | | |
|-----------|--|----|
| Figura 1 | Imagem da entrada do município de Manacapuru..... | 32 |
| Figura 2 | Imagens da localização do município de Manacapuru..... | 32 |
| Figura 3 | Bandeira do município de Manacapuru..... | 32 |
| Figura 4 | Brasão do município de Manacapuru..... | 32 |
| Figura 5 | Fotografia do diretor Cultural da Ciranda Flor Matizada, Gaspar Fernandes Neto..... | 34 |
| Figura 6 | Fotografia de Gabriel Rebelo, intérprete do personagem Unhamangará..... | 42 |
| Figura 7 | Imagem do espetáculo “VIVA” apresentado pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda de Manacapuru..... | 43 |
| Figura 8 | Captura de Tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena – Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará)..... | 43 |
| Figura 9 | Captura de Tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena – Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará)..... | 44 |
| Figura 10 | Captura de Tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena – Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará)..... | 44 |
| Figura 11 | Imagem do espetáculo “VIVA”, cena Geração da Vida, Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda de Manacapuru..... | 45 |
| Figura 12 | Imagem do espetáculo “VIVA”, cena Geração da Vida, Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda de Manacapuru..... | 46 |
| Figura 13 | Maquiagem de duplo efeito com utilização das cores neon, contemplado no Projeto Aldir Blanc no Prêmio Feliciano Lana..... | 49 |
| Figura 14 | Imagem do Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada, Festival de Ciranda de Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 50 |
| Figura 15 | Imagem do Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada, Festival de Ciranda de Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 51 |
| Figura 16 | Imagem do Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada, Festival de Ciranda de Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 51 |
| Figura 17 | Imagem do Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada, Festival de Ciranda de Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 52 |
| Figura 18 | Imagem do Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada, Festival de Ciranda de Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 52 |
| Figura 19 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 53 |
| Figura 20 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 53 |

| | | |
|-----------|---|----|
| Figura 21 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 54 |
| Figura 22 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 54 |
| Figura 23 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 55 |
| Figura 24 | Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo..... | 55 |
| Figura 25 | Intérprete da obra “RAIZ”, Igor Laborda Rodrigues..... | 56 |
| Figura 26 | Intérprete da obra “RAIZ”, Igor Laborda Rodrigues..... | 57 |
| Figura 27 | Captura de tela da cena do Filme Avatar..... | 59 |
| Figura 28 | Captura de tela da cena do Filme Avatar..... | 59 |
| Figura 29 | Resultado final da maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 60 |
| Figura 30 | Processo de Maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 61 |
| Figura 31 | Processo de Maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 62 |
| Figura 32 | Processo de Maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 63 |
| Figura 33 | Processo de Maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 63 |
| Figura 34 | Resultado final da maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 64 |
| Figura 35 | Resultado final da maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 65 |
| Figura 36 | Resultado final da maquiagem na obra “RAIZ”, intérprete-criador Igor Laborda..... | 65 |
| Figura 37 | Intérprete do Personagem Pajé da Tribo Munduruku, Rilque Cezar Lima Bastos..... | 66 |
| Figura 38 | Imagem da entrada do município de Juruti – Pará..... | 67 |
| Figura 39 | Imagem da localização do município de Juruti – Pará..... | 68 |
| Figura 40 | Bandeira do município de Juruti – Pará..... | 68 |
| Figura 41 | Brasão do município de Juruti – Pará..... | 68 |
| Figura 42 | Tribo Munduruku – Festibal..... | 69 |
| Figura 43 | Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 70 |
| Figura 44 | Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 71 |
| Figura 45 | Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 71 |
| Figura 46 | Resultado do Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 75 |

| | | |
|-----------|---|----|
| Figura 47 | Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 76 |
| Figura 48 | Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festibal..... | 76 |
| Figura 49 | Fyer da obra “Isto não é dança” – Entrecorpus Companhia de Dança..... | 77 |
| Figura 50 | Fotografia de André Duarte Paes, coreografo da obra “Isto não é dança”..... | 78 |
| Figura 51 | Fotos de aquecimento dos bailarinos do espetáculo “Isto não é dança”..... | 79 |
| Figura 52 | Cenas do espetáculo “Isto não é dança”..... | 80 |
| Figura 53 | Cenas do espetáculo “Isto não é dança”..... | 81 |
| Figura 54 | Obra “O Filho do Homem”, de Magritte..... | 83 |
| Figura 55 | Personagem Pássaro do espetáculo “Isto não é dança”..... | 84 |
| Figura 56 | Cena da interação do personagem Pássaro com o homem sem cabeça, espetáculo “Isto não é dança”..... | 84 |
| Figura 57 | Personagem Pássaro do espetáculo “Isto não é dança”..... | 86 |
| Figura 58 | Cena da interação do personagem Pássaro com os no espetáculo “Isto não é dança”..... | 86 |
| Figura 59 | Personagem Pássaro do espetáculo “Isto não é dança”..... | 86 |
| Figura 60 | Intérpretes Tayane Sanches e Bianca Marques do personagem Pássaro do espetáculo “Isto não é dança”..... | 87 |
| Figura 61 | Intérprete Bianca Marques do personagem Pássaro do espetáculo “Isto não é dança”..... | 88 |
| Figura 61 | Imagem do Flyer, espetáculo “Isto não é dança” – Ficha Técnica..... | 88 |

LISTA DE QUADROS

| | | |
|-----------|---|----|
| Quadro 1 | Títulos por agremiações de Ciranda..... | 39 |
| Quadro 2: | Informações Técnicas da Ciranda Flor Matizada..... | 39 |
| Quadro 3: | Demonstrativo do processo de trabalho com látex em composições..... | 73 |
| Quadro 4: | Parecer do Pesquisador acerca de cada personagem..... | 89 |

INTRODUÇÃO

A construção de um espetáculo exige a utilização de vários elementos e recursos, seja ele material ou imaterial com intuito de consolidação, para que desta forma, o mesmo chegue à etapa final, a apresentação ao público.

No cenário artístico da Dança é perceptível o crescente aumento de grupos independentes e artistas, suas formas de composição, criação e recursos utilizados, tudo com o objetivo de aprimorar sua arte, os levando a explorar novos caminhos ou refinar os já permeados.

A etapa de criação e construção de uma obra é um ponto chave, crucial e de pura pesquisa, pois representa o momento em que o artista mergulha com profundidade em uma ideia idealizada, experimentando e criando, dando vida e forma a sua obra. Tendo em vista que maquiagem é um elemento de caracterização a qual está diretamente ligada ao corpo, à pele e pode potencializar a expressividade, sendo somatório para uma boa composição do visual de um personagem, permitindo o artista aproximar-se das características físicas e simbólicas do personagem o qual se propôs fazer, de modo a compor uma determinada figura que surge em cena e conduz a plateia adentrar ao universo proposto pelo espetáculo, percebi o tamanho do peso deste elemento e quanto ao ser explorado pode agregar a um trabalho artístico.

É certo que a maquiagem, por si só, já é uma expressão artística, podendo assumir tranquilamente sua legitimidade de protagonismo da expressão artística. Existe muitos tipos de maquiagem e cada uma trabalha de forma distinta, englobando o mercado diferente vertentes, dentre elas podemos destacar: maquiagens para festas, dança, publicidade, fotografia, teatro, cinema, televisão entre outras.

A maquiagem artística pode ser compreendida como um tipo de maquiagem que demanda maior imersão acerca do personagem, porém em contrapartida é considerada também um tipo mais livre, sem muitas regras, em que trabalha o lado criativo do maquiador. Para esse tipo de make-up, utilizar-se materiais bem diferentes do que estamos acostumadas a ver em situações cotidianas como massas, pedrarias, tecido, cola, próteses e até mesmo uma simples bola de algodão, o que despertou uma curiosidade e inquietação acerca da compreensão do seu papel e influência na arte, bem como me instigou a explorar este universo e, à medida que sondo e me aprofundo, percebo o quão grande é seu valor e, mais sou impulsionado a pesquisa.

Ao ter conhecimento de seu papel cênico aliado ao trabalho corporal, vocal e psicológico compreendi ainda mais sua importância na transmissão de mensagens e ideia central de uma obra exposta por um artista, de modo a ser absorvido com êxito pelo público-alvo, uma vez que a mesma permite que a plateia possa “visualizar” os personagens dentro de uma época e uma realidade refletida no palco ou na tela, antes mesmos do artista esboçar uma só palavra.

Na dança seu papel e relevância não deixa a desejar, sendo um elemento cênico de peso. Ao longo da caminhada neste âmbito artístico, pude perceber pessoas tanto principiantes no mundo da dança como pessoas com bagagem bem mais ampla e experientes neste universo artístico, que apresentavam dificuldade em desenvolver ou expressar características de um personagem, tanto na construção da performance, ensaio, como também na apresentação.

Tendo vista o conhecimento que a maquiagem propicia o artista a aproximar-se das características de um personagem, associado as experiências vividas e presenciadas sobre a dificuldade de pessoas em se expressar cenicamente, levou-me a questionar, acerca do papel da maquiagem artística, desenvolvimento, influência e sua finalidade enquanto construção cênica e expressão corporal. Encara-se esta inquietação e busca como ponto de partida para produção desta pesquisa.

O presente estudo traz um relato de experiência acerca da maquiagem artística na construção de personagem do intérprete da dança: uma pesquisa auto etnográfica, o estudo também permite lançar um olhar crítico sobre o papel da maquiagem nesse cenário artístico e refletir sobre as possibilidades de exploração que este recurso possa apresentar tendo como foco a construção do personagem e expressão corporal na cena, sendo relevante para o público acadêmicos/artistas e apreciadores da arte, pois a arte permite uma comunicação com quem a aprecia, influenciando no seu modo de pensar e se posicionar no mundo.

CAPÍTULO 1 – REFERENCIAL TEÓRICO

De acordo com Martins (2014, p.68), a revisão de literatura de um projeto é um capítulo no qual será desenvolvida uma pesquisa inicial a respeito do que foi já discorrido por autores sobre o tema na qual se está pesquisando.

1.1 A MAQUIAGEM

A maquiagem tem se intensificado cada vez mais como recurso estético e tomado posição de destaque como um elemento de fácil acesso, requisitado e bastante utilizado. Sua importância tem amadurecido na atualidade e é um elemento significativo na construção de uma boa apresentação estética pessoal.

Quando se refere de contribuição artística, no cenário artístico da Dança, ela assume também um papel relevante, percebe-se que a maquiagem possibilita a formação de concepções por parte do espectador (público fruidor) acerca do trabalho no qual o artista propõe para o público-alvo.

A maquiagem artística se destaca como um dos elementos significativos de criação de linguagem cênica e requer reflexão estética, pesquisa e elaboração, ela é parte da composição do espetáculo, sendo um instrumento fundamental que auxilia na criação do personagem e transformação estética, ela possibilita transmitir mensagens na cena, quando abordada de modo pertinente e forte com o espetáculo.

Podemos observar que a maquiagem em conjunto com os movimentos e os elementos cenográficos realça a visibilidade do rosto do intérprete da dança e torna as características faciais mais aparentes. Assim como o figurino, a maquiagem auxilia o intérprete da dança a revelar o personagem fornecendo dicas de sua personalidade, idade, saúde (físico e mental) e seu ambiente social e cultural. E é justamente por estas propriedades que fazem do maquiador um artista de fundamental importância nas produções artísticas em dança.

Como elemento da narrativa, a maquiagem se estrutura pela linguagem estética visual, através da luz, sombra, formas, espaços e cores, tendo como matéria prima o maior órgão do corpo humano que é a pele. Com tantos avanços tecnológicos, um dos desafios para o profissional da maquiagem para o intérprete da dança é, sem dúvida, criar uma ilusão convincente. Além das questões técnicas de efeitos (materiais e instrumentos apropriados) é fundamental entender como esses elementos se comportam com a pele do dançarino.

1.2. UM PASSEIO PELA HISTÓRIA

Tendências de maquiagem mudam constantemente e é fascinante acompanhar a evolução dos cosméticos. Notamos que embora as mulheres e os homens usem cosméticos há séculos, suas escolhas e forma de uso mudaram drasticamente. A história da maquiagem abrange pelo menos 6000 anos na história humana de quase todas as sociedades do nosso planeta. Se na atualidade existe a grande preocupação acerca da composição dos ingredientes que compõe a maquiagem, nos surpreendemos ao conhecer a história da maquiagem e os homens e as mulheres colocaram em sua pele ao longo das eras e o alto preço que pagaram.

Ao retornar um pouco no tempo, podemos observar que existem indicativos de que a maquiagem fazia parte dos antigos rituais religiosos na Grécia nas procissões em consagração ao deus pagão Dionísio, os participantes utilizavam a borra do vinho no rosto ou aplicavam farinha ou argila branca, como um ato simbólico de relação ao deus, todos esses participantes pintavam a face, porém não tinham consciência de que era uma maquiagem ou o fazer teatral, e, sim, de entrar em contato com as divindades (FEDERICI, 2021).

Deste modo criava diferentes pinturas no rosto, com elementos extraídos da natureza, para arquitetar uma caracterização do que esperavam ser essas divindades, e assim, tornando possível por meio destas mostras, um conceito e uma assimilação entre divindades e seres humanos, viabilizando assim, um contato com os deuses (FEDERICI, 2021).

Com o passar do tempo essa “maquiagem” desaparece com a edificação dos grandes teatros, surgindo a partir disso um novo modo de comunicação entre o palco e a plateia; a máscara é que passa a permitir essa nova interação. E esta torna-se um acessório utilizado no teatro até os dias atuais, têm uma função fundamental: a de chamar a atenção e aproximar a plateia, da ação teatral que está sendo apresentada. As máscaras expressivas são usadas e carregadas nos traços, formas, cores e texturas, para chamar a atenção do espectador, abreviando ao máximo os dados contidos sobre o caráter dos personagens.

A máscara na dança, podemos citar o encontro da dançarina Mary Wigman com o pintor expressionista Emil Nolde, na qual descobriu e começou seu próprio movimento a partir do uso de máscaras elaboradas por ele, dando início ao desenvolvimento de uma dança trágica. A máscara era um elemento essencial na

encenação, com a função de ampliação sonora e visual, potencializando a obra da dançarina em cena por meio das suas expressões, e com a finalidade de fixar tipos que facilitavam identificação dos personagens pela plateia. Sua inspiração no movimento era de expressão de desordem, em caráter intuitivo, no estado de caos que tomava conta da humanidade após a Primeira Guerra Mundial (CAMINADA, 1999).

No ano de 1913 Mary Wigman apresenta sua primeira emblemática obra coreográfica *Hexentanz* (A Dança da Bruxa), uma dança que na qual utilizava máscaras e ficou marcada por seu caráter revolucionário. Em 1917, começou a desenvolver a primeira versão de sua *Totentanz* (Dança dos Mortos), obras geradas pelo grotesco e demoníaco. Em 1920 abriu sua escola de dança em Dresden (CAMINADA, 1999).

Desde tempos remotos a máscara já podia ser encarada como algo que vai além de um mero artefato cênico, pois, segundo Jacques Roubine, a máscara amplia e elabora os traços da face. Na dramaturgia grega ela assumia, ao que parece, uma tripla função: dimensão visual, permitindo o público mais distante perceber o personagem; ampliação sonora na medida em que ela poderia servir de autofalante; ampliação estética (FEDERICI, 2021).

Todo esse processo teve início assim, hoje a maquiagem artística vai além de rápidas pinceladas para cobrir imperfeições da pele, ela é um dos elementos importantes de criação de linguagem cênica que se destaca e requer reflexão estética, estudo e elaboração. O trabalho com maquiagem auxilia dançarinos, atores, artista circenses entre tantas outras linguagens artísticas que a exprimem emoções e o caráter simbólico de seus personagens. Variando entre criações realistas ou poéticas, a maquiagem cênica pode auxiliar na transmissão de mensagens na cena, quando elaborada de modo intenso e conexo com a obra artística.

A maquiagem pode estar diretamente ligada ao corpo, à pele do artista e pode potencializar sua expressividade além de relacioná-la com as propriedades físicas e simbólicas da personagem. Quando o dançarino compreende e possui o domínio do que a maquiagem representa para uma proposta cênica, pode dominar suas propriedades e acentuá-las em cena. As grandes variações são conforme a extensão do público, necessidade de aproximação com o autêntico ou destaque de arcaísmos simbólicos propostas pela encenação. Ressaltando os atributos dos personagens,

caracteriza e descaracteriza corpos e possibilita a criação de seres diferentes, além de potencializar a interpretação por meio de traços expressivos.

A maquiagem para o artista no palco é tão significativa quanto o figurino, a cenografia, a iluminação, a expressão corporal, a narrativa ou a emoção articulada por um intérprete da dança no momento do espetáculo. Todos estes fatores se juntam para compor uma atmosfera de escrita corporal visíveis e invisíveis para o público apreciador. Tudo isso considerando que, estamos cercados por imagens o tempo inteiro em todos os espaços e nossa interpretação do mundo é atravessada radicalmente pelas sensações germinadas pelo nosso olhar. Na cena, acontece o mesmo. A maquiagem pode caracterizar um personagem antes mesmo que o performer se expresse verbalmente ou execute qualquer movimento.

Nos primórdios a maquiagem começou nas antigas civilizações, podemos observar que no período paleolítico, o homem passa a deixar de ser nômades e começa a agrupar-se, demarcando e fixando territórios, com isso surge a formação das primeiras hierarquias que nasce em decorrência ao sedentarismo ocasionado pela permanência a um mesmo lugar, despertando assim a vaidade, sentimento este que predomina e movimenta o mundo até os dias atuais. Para diferenciação das hierarquias, os Chefes se enfeitavam com garras e dentes de animais selvagens. Já os curandeiros e feiticeiros adornavam o corpo com pinturas “encantadas”.

Tempos depois, com a evolução do homem surgem as primeiras pinturas de guerras, porém foi na Mesopotâmia que se encontram os primeiros produtos de maquiagem a base de carvão para os olhos, henna e outros resíduos naturais. Para os gregos a preocupação era com a saúde e a beleza do corpo do que com a maquiagem propriamente dita, o oposto da babilônia e do Egito.

Conforme Oneda e Perin (2008), é no antigo Egito que encontraremos os primeiros testemunhos do uso de cosméticos e evidências arqueológicas da maquiagem, onde os túmulos escavados revelam que homens e mulheres usavam Unguentos, uma substância que suaviza a pele, evitando que a mesma queimasse ao sol limitando os danos que poderiam ser causadas pelos ventos arenosos. Neste período os Faraós faziam o uso de perucas e seus olhos eram maquiados com uma mistura de materiais pesados, com intuito de prevenir e proteger a região das pálpebras da luminosidade do sol e agindo com repelente para moscas, os egípcios antigos acreditavam que a maquiagem fazia mais do que apenas melhorar

esteticamente suas características naturais, eles acreditavam que o uso da maquiagem no olho elaborada poderia afastar os maus espíritos e melhorar sua visão.

Para os pesquisadores Oneda e Perin a maquiagem no antigo Egito tornou-se como um ritual diário mesmo os mais pobres usavam maquiagem nos olhos. A rainha Cleópatra destacou-se e representou bem o ideal de beleza daqueles tempos, carismática e poderosa, ela imortalizou seu tratamento banhando-se em leite, cobrindo as faces com argila e maquiando seus olhos com pó de Kohl (ingrediente obtido inicialmente pelos árabes, de uma coisa preta que foi condensada e solidificada, dando origem ao produto que as mulheres usavam, é composto de chumbo, cobre, amêndoas queimadas, fuligem, e outros ingredientes, incluindo galena que possua qualidades desinfetantes).

Para nível de conhecimento na Roma antiga, Plauto, um filósofo romano, escreveu que uma mulher sem tinta é como a comida sem sal. As mulheres usavam máscaras de farinha, miolo de pão e leite durante a noite sobre o rosto para melhorar a pele. A esposa do imperador Romano Nero lançou moda e todas as romanas mais nobres passaram a fazer uso das máscaras noturnas, que continham ingredientes como farinha de favas e miolo de pão se combinavam ao leite de jumento diluindo para formar papas de beleza. Esta aparência translúcida foi imitada em misturas de giz, pasta de vinagre e claras de ovos durante muitas décadas (ONEDA; PERIN 2008).

O uso do Kohl tinha por finalidade escurecer cílios e pálpebras, o giz foi usado para branquear a testa, e tons vermelhos eram usados na bochecha. Os depilatórios eram comuns e a pedra Pomes era usada para limpar os dentes. Um dos mais fascinantes fatos na história da maquiagem foi que as mulheres persas usaram tintas de henna para manchar seus cabelos e rosto com a crença de que esses corantes lhes permitissem chamar a majestade da terra. Na sociedade grega romana, as mulheres usavam chumbo branco e giz em seus rostos.

De acordo com Oneda e Perin (2008) aproximadamente em 150 a.C. de espaço físico, Galeno criou o primeiro creme facial do mundo, adicionando água à cera de abelha e óleo de oliva. Mais tarde o óleo de amêndoas substituiu o azeite e a incorporação de bórax contribuiu para a formação da emulsão minimizando o tempo de processo. Estava aí a primeira base para sustentar os pigmentos de dióxido de titânio e facilitar a aplicação na face, nascia a base cremosa facial. Durante a idade média europeia, a pele pálida era um sinal de riqueza. As mulheres procuraram

medidas drásticas para conseguir esse olhar. O desejo de ter uma pele alva são inspirados na deusa Vênus, já na civilização ocidental. Para Hopper (2002, p.96) uma mulher ideal semelhante àquela, era uma pessoa que possuía “a pele fina, macia e clara com um lótus amarelo...”. Observamos isto no Japão, por volta do século IX e VII, a pele branca era valorizada ao máximo o que levava as mulheres a aplicarem sob rosto um pó espesso, desenvolvido com farinha de arroz. A pasta de açafrão, usada para colorir as maçãs do rosto, foi usada tempos depois.

Para nível de curiosidade durante o Renascimento Italiano, tinta de chumbo foi usada para iluminar o rosto, que era muito prejudicial para quem usava. Acqua Toffana era um popular pó facial feito de arsênico. Como podemos observar, a história da maquiagem mostra a beleza mais perigosa com o uso do chumbo branco e mercúrio. Estes não só acabavam arruinando a pele, mas também causavam perda de cabelo, problemas de estômago, e poderiam até causar a morte. Embora esses perigos se tornassem conhecidos, a maioria das mulheres continuou a usar esses branqueadores mortais.

Com os avanços científicos, a prática de pintar os lábios foi ganhando espaço e tornou-se moda desde o século XVII, quando as pomadas coloridas se tornaram mais acessíveis e seguras. Ainda no século XVI a preocupação com a higiene pessoal foi deixada de lado, o que ironicamente contribuiu para o crescimento do uso da maquiagem e dos perfumes. Por volta de 100 anos consecutivos Paris se firmou como autoridade em moda, expondo para o mundo da maquiagem um novo caminho. Em 1884, os perfumistas em Paris introduziram o primeiro batom moderno. Estava envolto em papel de seda e feito com sebo de veado, óleo de rícino e cera de abelha. (ONEDA.; PERIN 2008).

A aparência física no século XX tinha o papel importante perante a sociedade, ressalta Vasconcelos et al (2004). Somente a partir deste período, com os avanços da indústria química fina, que os cosméticos se tornaram produtos de uso geral, ou seja, a utilização da maquiagem como recurso de embelezamento passou a ser difundida no mercado consumidor com características singulares de cada década, sempre com o alvo de melhorar e refinar a imagem pessoal através da moda, tendência e estilo. Durante os primeiros anos do século XX a maquiagem tornou-se moda na América e Europa devido a influência do balé, teatro e da indústria cinematográfica em Hollywood. A popularidade dos filmes mudos promoveu o uso do

batom porque as mulheres nesses filmes usavam batom preto, sendo Paris palco de uma verdadeira revolução na história do batom, pois é a primeira vez que um produto dessa categoria é embalado e em tubo e vendida em cartucho. O sucesso é tanto que em 1930 os estojos de batom dominam o mercado americano, trazendo uma nova fase para o desenvolvimento destas formulações. De acordo ONEDA e PERIN (2008) neste período a arte cinematográfica utilizava muito a maquiagem em suas produções, já que os recursos eram precários, sendo está a principal forma de modificação da aparência dos personagens. A partir de então, a maquiagem passa a ser de uso geral.

Em decorrência da Segunda Guerra Mundial, as fábricas de cosméticos dão uma estacionada, assim como no mundo, pois toda a energia se concentrava para produção de armas, voltando-se então no século XVIII em que as mulheres mesmo preparavam seus produtos. Com o fim da guerra nos anos 50, a maquiagem volta com tudo, com o estilo fake – pele pálida, lábios realçados e olhar delineado. Os anos 60 são o auge por atingir por completo os jovens, fazendo com que a indústria se aprimorasse mais nas embalagens e estojos. (ONEDA.; PERIN, 2008).

As cores de maquiagem tornaram-se populares, acompanhando as coleções de alta-costura francesa, italiana e inglesa já na década de 70. À medida que um grande costureiro lançava uma nova coleção de cores e formas para as roupas, lá estava agregado um tom de sombra específico para os olhos, uma nova cor de boca. Dior, Chanel, Yves Saint Laurent e todos os grandes fabricantes ousavam e enchiam os olhos das mulheres de todo o mundo com suas criações cada vez mais tentadoras. Além disso, a década de 70 também foi marcada pela era Disco, trazendo a variedade, brilho e alegria nas cores.

E é no final da década de 80 que entram em lançamento as fórmulas evoluídas para cosméticos pigmentados. Na década de 90, com o novo milênio batendo na porta, finalmente entram em cena fórmulas baseadas em tecnologia de vanguarda, cujo uso garante propriedades bem interessantes para nossa beleza, como proteção solar, umectação e controle do envelhecimento cutâneo. Hoje podemos contar com uma diversidade de produtos que tratam e colorem nossa pele ao mesmo tempo, como nunca antes na história da humanidade, com um leque grande de cores e uso, entretanto, as mulheres também aprenderam que a beleza exterior para permanecerá para sempre, e que tudo é uma questão de tempo não importando a quantidade de medidas drásticas tomadas.

Conforme Oneda e Perin (2008), o ano de 2000 ficou conhecido como a divisa entre o mundo virtual e real, a maquiagem plástica com retoques tecnológicos, o apelo para o mundo, *hi-tech* dizia: “ troque sua pele, seu cabelo, a cor de seus olhos até mesmo sua atitude por umas imagens novas, basta inserir seu cartão magnético e digitar a senha” (MOLINOS, 2005, p. 192).

1.3 MAQUIAGEM CÊNICA VERSUS MAQUIAGEM ARTÍSTICA

À medida que o tempo vai passando, percebemos que a maquiagem social¹ não atende à necessidade dos artistas, tendo em vista que, precisam de uma maquiagem mais específica e significativa, que denota sentidos.

De acordo com Silveira (2016, p.18), na atualidade é difícil se posicionar de forma precisa sobre qual estilo de maquiagem prevalece, visto que, há uma junção de todos os estilos vivenciados atualmente. O que se pode dizer é que há uma maior liberdade de expressão que favorece qualquer estilo que se deseja adotar. É claro que não podemos descartar o fato que a maquiagem social foi relevante para a construção da maquiagem cinematográfica e televisiva que presenciamos hoje, e teve grande proporcionalidade ao longo do tempo. Os estilos de maquiagem estudados ao longo dos anos servem como base criativa e imagética para a realização da maquiagem no campo cênico. (SILVEIRA, 2015, p.17)

Santos (2015) expõe, que a priori a maquiagem tinha por finalidade reproduzir apenas personagem, mas com o passar do tempo notou-se que, é preciso que ela crie máscaras, disfarces, caracterizações de uma mesma pessoa. Com base nisso, uma confusão paira na cabeça das pessoas quando se trata da diferença entre a maquiagem artística e a maquiagem cênica explícita (SILVEIRA, 2015).

Em sua pesquisa “Automaquiagem como Exercício Cênico”, Maia juntamente com a professora de maquiagem da Universidade de Brasília - UnB, Cyntia Carla Cunha Santos, Mestre em Poéticas Contemporânea na mesma instituição, expõem

¹ **Maquiagem social**, termo utilizado ao tipo de make voltada para ocasiões especiais e eventos, como formaturas, festas de aniversário, festa empresarial, jantar e casamento. Nela, costuma-se utilizar bastante produtos, buscando disfarçar imperfeições na pele. A maquiagem social utiliza tons mais neutros. Isso porque ela tem como objetivo corrigir e harmonizar o rosto, além de deixar a pessoa mais elegante. Disponível em: <https://beafurtado.com.br/blog/o-que-e-maquiagem-social#:~:text=Primeiramente%2C%20C3%A9%20preciso%20entender%20o,deixar%20a%20pessoa%20mais%20elegante>. Acesso em 26 de abril de 2023.

uma definição de forma precisa e clara da diferença existente entre as duas, definindo a Maquiagem Artística como linguagem separada, livre., apresentando o foco somente na maquiagem em si. Já a Maquiagem Cênica aborda como proposta principal o contexto e a lógica de encenação na qual está inserida, ou seja, havendo sempre uma ligação com a cena. A autora da pesquisa enfatiza que a maquiagem não se faz sozinha, nem se afirma como elemento individual.

Com base nesta contextualização podemos compreender que a maquiagem artística é uma ramificação da maquiagem social, sendo mais elaborada e livre. Ela busca um resultado espontâneo e criativo, estando voltada para personagens, em que é feita com desenhos, que imitam acidentes, queimaduras etc., geralmente utilizadas profissionalmente no cinema, novelas e teatro. Vale ressaltar que a maquiagem artística vem ganhando cada vez mais espaço no público em geral.

Já maquiagem cênica é um tipo específico de maquiagem de caracterização de personagens para as mais variadas linguagens cênicas como: teatro, cinema, televisão, circo, dança, ópera, shows e tem como proposta principal o contexto e a lógica de encenação na qual está inserida, estando ligada sempre com a cena.

Podemos notar mediante esse diálogo que tanto a maquiagem artística quanto a maquiagem cênica podem permear pelas mesmas linguagens cênicas, o que acaba culminando na confusão quando se trata da diferença entre elas. Com base nisso, classifico o trabalho que desenvolvo profissionalmente, acerca da maquiagem na construção do personagem, o que culminou nesta pesquisa, como Maquiagem Artística e não Cênica, não anulo o fato de posteriormente ela torna-se cênica.

Vale ressaltar que eu enquanto profissional ao pensar, criar e desenvolver a maquiagem para um personagem, usufruo da liberdade de criação, ainda que receba suporte de informações acerca do personagem que irá se construir. Busco trabalhar algo mais abstrato e não direto e notório, uso a maquiagem como um elemento de provocação ao público a uma visão semiótica do personagem, dar a esse público a liberdade de extrair por meio da maquiagem suas próprias percepções acerca deste personagem e obra em geral. Por isso que, mesmo que eu construa um personagem obtendo uma base estruturada acerca dele, ainda sim meu processo é totalmente livre e criativo configurando em trabalho de maquiagem artística podendo permear pela maquiagem cênica muitas vezes, quando vai a cena com a performance do intérprete de Dança.

1.4 FIGURA DO INTÉRPRETE-CRIADOR

Para Vieira (2007) *apud* Rufino (2015, p.6), intérpretes-criadores são encorajados “a criar corporalmente, *embodying*”, isto é, incorporando. Desta forma faz-se uso de estímulos como “lembranças, emoções, sensações corporais, sentimentos, vivências e/ou momentos significativos, entre outros”. Estímulos estes na qual serão agregados em sua obra e performance. (VIEIRA, 2012).

Observamos assim, que o intérprete-criador apresenta “corpo sujeito de uma existência a qual está indissolavelmente ligado”, afirma Ferreira (2012, p.8), pois se encontra envolvido pelo meio em que está inserido passando a influenciar este meio e ser influenciado pelo mesmo. Para o autor a “obra não mais é um local em que ele chega e se coloca como peça, mas é ele próprio a existência pensamento-ação, concepção e produto” (p.8). O que torna o intérprete coautor dentro dos processos de criação, parceiro de si mesmo em sua própria atualização e dos outros na troca, de experiências e, caminhos gerados a partir do alcance de objetivos e metas pautados, a qual o artista é submetido quando se posiciona como criador.

Em paralelo a isto, a figura do intérprete-criador tem se tornado cada vez mais latente neste universo da dança, de modo que este intérprete nos dias de hoje passa a ser visto não apenas como bailarino-executor, pautado apenas na interpretação e condicionado a repetição de movimentos, mas como criador (TOURINHO.; SILVA, 2006; *apud* RUFINO, 2015, p.7).

CAPÍTULO 2 – ASPECTOS METODOLÓGICOS

De acordo com OLIVEIRA (2011, p.17), nesta etapa “o autor deverá descrever a classificação quanto aos objetivos da pesquisa, a natureza da pesquisa, a escolha do objeto de estudo, a técnica de coleta e a técnica de análise de dados”, ou seja, expondo como se pretende realizar a investigação.

2.1 CARACTERIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

2.1.1 Quanto aos objetivos metodológicos

Essa pesquisa trata-se de caráter Descritiva. Segundo Martins (2014, p.84) a pesquisa descritiva tem por finalidade,

“[...] descobrir e observar fenômenos existentes, situações presentes e eventos, buscando descrevê-los, classificá-los, compará-los, interpretá-los, com o objetivo de aclarar situações para idealizar futuros planos e decisões”.

Podemos entender desta forma que, uma Pesquisa Descritiva é aquela que visa descrever fatos e características presentes em uma determinada população, fenômeno ou área de interesse. Ela se dedica a entender e analisar o “como” de uma situação, sem se importar tanto com o “porquê” dela.

2.1.2 Quanto a sua abordagem

O projeto fará uso de uma abordagem de caráter qualitativa, focando-se no caráter subjetivo do objeto analisado, estudando as suas particularidades, caracterizando-se “pelos seus atributos e aspectos não mensuráveis, mas definidos claramente” (FACHIN, 2002, p 82). Ressalta OLIVEIRA (2011, p. 25) ainda que “a pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento”.

O uso desta abordagem propiciará o aprofundamento da investigação das questões relacionadas ao fenômeno em estudo e das suas relações (GIL, 1999). Desta forma, buscando seu significado, tendo como base a percepção do fenômeno

dentro do seu contexto, considerando uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito.

2.1.3 Quanto aos procedimentos técnicos empregados

No que diz a respeito à classificação quanto ao método de pesquisa empregado, fez-se uso de:

a) Fontes bibliográficas, com o levantamento de dados secundários, apresentando como objetivo o embasamento da pesquisa, por meio de aporte teórico. Segundo Vergara (2000), a pesquisa bibliográfica “é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído, principalmente, de livros e artigos”, que auxiliam no desenvolvimento da temática, proporcionando reflexões acerca dos conteúdos apresentados.

b) Relato de Experiência, descrevendo precisamente uma dada experiência, vivenciada em determinada área de atuação, neste caso a “*A maquiagem Artística na construção de personagem do intérprete da Dança*”, contribuindo de forma relevante para a discussão, a troca com outros pesquisadores da área e, a proposição de ideias para a melhoria de profissionais atuante neste cenário. Podemos entender o relato de experiência como uma descrição que um autor ou uma equipe fazem de uma vivência profissional tida como exitosa ou não, mas que contribua de forma significativa. Nesta pesquisa o relato é feito de modo contextualizado, com objetividade e aporte teórico. Em outras palavras, não é uma narração emotiva e subjetiva, nem uma mera divagação pessoal e aleatória.

c) Autoetnografia², tendo em vista que, a pesquisa está relacionada ao gênero autobiográfico de escrita, na qual o investigador tem o privilégio e a responsabilidade de ser o sujeito pesquisador e o sujeito pesquisado. (BENETTI, 2013, p.155). A autoetnografia foi aplicada nesta pesquisa como ferramenta auxiliar para o estudo, na qual utilizará a experiência pessoal do pesquisador, durante o estudo de da maquiagem como elemento de composição na construção do personagem do intérprete da dança.

²**Autoetnografia:** Segundo Wollcot, o termo utilizado por Hayano “descreve simplesmente a realização de uma pesquisa como um verdadeiro participante, em contraste com o papel habitual do antropólogo, na melhor das hipóteses, de participantes periférico” (WOLLCOT, 2004:98, tradução por BENETTI, 2013).

2.2 SUJEITO DA PESQUISA

Tendo em vista que a pesquisa teve como intuito trazer considerações, a partir da vivência sobre a qual se relata e reflete que sejam significativas para a área de estudos em questão. Estabelecendo ponderações e reflexões, embasadas na experiência relatada e no seu respectivo aparato teórico, contribuindo para outros pesquisadores da área, ampliando assim, o efeito da sua experiência como potencial exemplo para outros estudos e vivências, selecionou-se como sujeito da pesquisa a próprio pesquisador. Vale ressaltar que o mesmo, atua como profissional na área em questão. Desta forma, este estudo assumiu característica auto etnográfica.

De acordo com Benetti (2013, p.152), autoetnografia “consiste em um método de pesquisa relacionado ao gênero autobiográfico de escrita que procura descrever e analisar de forma sistemática determinada experiência pessoal no sentido de compreendê-la culturalmente”. É conhecido também como meio qualitativo de investigação, trabalha com a informação de forma privilegiada propiciando uma maior matização sobre as temáticas analisadas (SCRIBANO; DE SENA, 2009, p.6, tradução por Benetti).

2.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DOS DADOS

Com o objetivo de desenvolver a pesquisa foram utilizados recursos de natureza escrita, textual, verbal e audiovisual. Em relação à técnica, como instrumento de coleta de dados fez-se uso:

- a) **Pesquisa bibliográfica:** com a finalidade de fundamentar o tema proposto, A pesquisa contou com o auxílio de documentos de domínio científico como livros, teses, dissertações e artigos científicos.
- b) **Levantamento de material teórico:** acerca da Maquiagem e sua relevância na construção do personagem na Dança.
- c) **Mídias audiovisuais:** fotografias, filmagens, gravação de áudio para posterior análise.

2.4 PROCEDIMENTOS PARA COLETA DOS DADOS

Os procedimentos aplicados para alcançar os objetivos estabelecidos, foram organizados e descritos nos seguintes aspectos:

a) Análise bibliográfica

Primeiramente foi realizada a identificação e reconhecimento do assunto; a busca em bibliotecas e fontes on-line acerca do objeto de estudo; fichamento de livros e artigos. Posteriormente buscou-se realizar uma revisão de leitura do conteúdo teórico levantado acerca do tema proposto, analisando-o e interpretando mediante ao estudo pormenorizado e contextualizado, a estruturação e organização dos dados e informações.

b) Relato de Experiência – A maquiagem artística como elemento de composição na construção de personagem do intérprete da dança

Nesta etapa realizou-se a descrição e relato do processo de desenvolvimento e criação da maquiagem “adequada” na construção de personagem do intérprete da dança nas seguintes obras:na qual se deu por meio de experimentações práticas, respeitando a proposta apresentada pelos solicitantes das obras em questão e suas ideias para a cena.

2.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DOS DADOS

Nesta pesquisa os dados coletados foram submetidos a uma análise qualitativa, em que consistiu na descrição dos dados obtidos através de instrumentos de coleta, permitindo sua adequada interpretação e buscando a compreensão particular daquilo que se investigou.

De acordo com Martins (2014, p. 139) ressalta-se ainda que, “antes de realizar essa análise, o pesquisador deverá fazer a si mesmo os seguintes questionamentos: Estou informando ao leitor suficientemente? A descrição está o mais completa possível? Ela é precisa? Correta?”. Nesta pesquisa a análise qualitativa dos dados respeitou os seguintes passos:

a) Leitura do material sempre que se julgou necessário, para maior entendimento e reflexão no que se diz respeito à prática e teoria do fenômeno estudado.

b) Extração de informações e sensações do processo. Assegurando a preservação e não manipulação das informações.

CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO DO PROCESSO – UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Neste capítulo poderemos conhecer através do relato de experiência do pesquisador, o processo de desenvolvimento da *Maquiagem Artística na construção de personagem do intérprete da Dança* nas seguintes obras:

- Espetáculo “**VIVA**” (2021) – personagem **Unhamangará**.
- Obra – “**RAIZ**” (2019).
- Espetáculo “**BRASIL, NÃO SILENCIARÁS NOSSO CANTO ANCESTRAL**” (2019) – personagem **Pajé da tribo Munduruku**.
- Espetáculo “**ISTO NÃO É DANÇA**” (2018) – personagem Pássaro.

3.1 ESPETÁCULO “VIVA”

O Festival de Ciranda é um importante evento para região local de Manacapuru-AM que, mobiliza tanto as pessoas naturais do município como de outras regiões, destacando-se como um excelente atrativo para público. Neste evento, o espetáculo “VIVA”, foi uma das atrações apresentadas pela Ciranda Flor Matizada, em 28 de agosto de 2021. O personagem **Unhamangará** era um dos grandes destaques desta obra, o que exigia um trabalho minucioso e detalhado na construção da maquiagem artística para cena. Por se tratar de um ser da mitologia indígena, seria necessário algo que enaltecesse as características peculiares deste personagem.

Antes de relatar o processo de criação da maquiagem artística para o personagem **Unhamangará**, acredito ser válido e interessante conhecermos um pouco das curiosidades do local onde cedia este espetacular evento.

Manacapuru é um município brasileiro localizado na Região Metropolitana de Manaus, no estado do Amazonas, considerada a quarta cidade mais populosa do estado com 99.613 habitantes, segundo estimativas do IBGE de 2021. O município de Manacapuru está situado à margem esquerda do rio Solimões, limitando-se com seis municípios, sendo eles: Iranduba e Manaquiri ao leste; Beruri ao sul; Anamá e Caapiranga ao oeste; e Novo Airão ao norte e noroeste.



Figura 1: Imagem da entrada do município de Manacapuru

Fonte: <https://portalamazonia.com/cultura/turismo/amazonia-em-imagens-conheca-a-cidade-de-manacapuru-no-amazonas>



Figura 2: Imagens da localização do município de Manacapuru.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Manacapuru#/media/Ficheiro:Amazonas_Municip_Manacapuru.svg



Figura 3: Bandeira de Manacapuru.

Fonte: RUIS, 1999.



Figura 4: Brasão de Manacapuru.

Fonte: <https://sapl.manacapuru.am.leg.br/>

Manacapuru é uma palavra de origem indígena, que deriva das expressões Manacá e Puru. Manacá é uma planta brasileira da família Solanaceae³, em Tupi-guarani, a palavra significa “Flor”. Já a palavra “Puru”, apesar da mesma origem, tem apenas distinto o significado que, quer dizer enfeitado ou matizado. Desta forma, Manacapuru em tupi-guarani significa Flor Matizada, o nome faz referência a uma aguerrida cunha poranga que governava com mão de ferro, esta nação das margens esquerda do Rio Solimões, onde hoje se encontra a cidade do mesmo nome.

Fundada em 1786, originou-se de uma aldeia de índios muras, cuja pacificação teria ocorrido em 1785, que se estabeleceram na margem esquerda do rio Solimões por volta do século XVIII, fazendo com que surgisse a localidade. O município possui um clima tropical úmido, presente em toda Amazonia, sua fauna e flora é diversificada. Quanto aos traços culturais, recebem herança dos portugueses espanhóis e holandeses, no entanto, não podemos esquecer da importância dos ameríndios no quesito contribuição étnica. Podemos concluir que Manacapuru é resultado da miscigenação das três etnias básicas que compõem a população brasileira: o índio, o europeu e o negro, formando, assim, os mestiços da região (caboclos). Mais tarde, com a chegada dos imigrantes, especialmente japoneses e judeus vindos do Marrocos, formou-se um caldo de cultura singular, que caracteriza a população da cidade, seus valores e modo de vida. A cidade abriga uma notável comunidade marroquina, em sua maioria judeus.

A cultura manacapuruense é rica em tradições e festas folclóricas bastante apreciadas. Por conta do Festival de Cirandas, que nos últimos anos tem atraído grande número de turistas para a cidade, Manacapuru ficou conhecido como a "Terra das Cirandas".

De acordo com informações cedidas pelo diretor artístico cultural da Ciranda Flor Matizada, Gaspar Fernandes Neto, figura esta, de suma importância para o cenário folclórico da cidade. Ele relata em um documento (não publicado, mantido apenas para acervo e registro histórico) que, não se sabe quando “a roda começou a girar” termo usado pelo mesmo, o certo é que, vinda de Portugal, ela alcançou as praias pernambucanas na época colonial e bem no auge do Ciclo da Borracha, ao final do século XIX, migra diretamente para a cidade de Tefé no Amazonas, trazida na

³**Solanaceae**, é uma família de plantas com flor do grupo das dicotiledóneas, com espécies herbáceas e outras lenhosas, em geral com folhas alternas, simples e sem estipulas, pertencentes à ordem Solanales. **Fonte:** <https://pt.wikipedia.org/wiki/Solanaceae>.

bagagem cultural da massa nordestina, onde foi montada pelo mulato pernambucano Antônio Felício, mantendo sua prática por longo tempo, até ser levada pelas mãos do Professor José Silvestre a Manaus e daí para Manacapuru em 1980, onde encontra seu solo mais fértil e onde a magia viria a esculpir seu formato mais elevado.



Figura 5: Fotografia do Diretor Cultural da Ciranda Flor Matizada, Gaspar Fernandes Neto.

Fonte: Acervo Pessoal, cedida por Gaspar Fernandes, 2023.

Gaspar Fernandes Neto, 58 anos, formado em Ciências Contábeis e Direito, pós-graduado em Direito Processual Civil e Administração Tributária, todos pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Funcionário de carreira da Secretária de Estado da Fazenda, apaixonado pela Ciranda de Manacapuru. É manacapuruense de nascimento, participou do movimento de criação da ciranda desde 1985, quando sua mãe, Terezinha Vieira Fernandes, lançou a segunda Ciranda local, a Ciranda do Colégio José Seffair, que viria a ser a Ciranda Tradicional. Historicamente pode ser considerado o primeiro artista de alegorias da ciranda de Manacapuru, quando em 1985 o primeiro ano da futura ciranda Tradicional, construiu o Galo Bonito, considerada a primeira alegoria de ciranda da cidade. Também participou ativamente desse movimento dando ideias, contribuindo para o crescimento da ciranda em Manacapuru. Na ciranda Flor Matizada está desde 1992, quando ingressou ainda na ciranda do Colégio de Nossa Senhora de Nazaré, onde permanece até os dias atuais, agora como ciranda Flor Matizada. Começou a trabalhar com temáticas no ano de 2001e, vem até o presente desenvolvendo as temáticas da ciranda lilás. É compositor de cirandadas, Diretor Artístico Cultural e Cirandista exclusivo da ciranda Flor Matizada.

Fernandes (2005) ressalta que, em 1980, sob coordenação da Professora Perpétuo Socorro com a colaboração do Professor José Silvestre, é montada na Escola Nossa Senhora de Nazaré a primeira ciranda. Em 1985 na Escola Estadual José Seffair no bairro da Terra Preta, por iniciativa da Professora Terezinha Fernandes, surge a segunda ciranda e, em 1991, na escola José Mota no bairro da Liberdade é criada, pela Professora Vanderléia Nogueira e Sra. Alcelina Guimarães Caescaes, a terceira ciranda de Manacapuru. Até 1996 a Ciranda era praticada sob o patrocínio das escolas públicas de Manacapuru.

Em 1997 elas saem do âmbito das escolas e caem nos domínios das comunidades locais, ganhando personalidade jurídica e um festival próprio. Assim, da Escola N. Sra. de Nazaré surge a Ciranda Flor Matizada localizada no centro da cidade; do Colégio José Seffair surge a Ciranda Tradicional no bairro da Terra Preta, e da Escola José Mota surge a Ciranda Guerreiros Mura no bairro da Liberdade.

Conforme Fernandes (2005),

“O 1º Festival de Cirandas de Manacapuru teve lugar ainda no antigo Campo do Riachuelo em 1997. No ano seguinte a Ciranda é agraciada com um palco próprio e definitivo, o Parque do Ingá, um anfiteatro para 25 mil pessoas. Em 2005 cada Ciranda recebeu do Governo Estadual um Galpão apropriado para os ensaios, confecção de alegorias e realização de eventos”. (FERNANDES, 2005).

Para Fernandes, daí em diante a emoção que a Ciranda concentra só tende a ganhar o coração do Brasil no campo da simpatia popular, na exata proporção em que se tornar mais conhecida, sendo essa paixão compartilhada com o mundo. De acordo com o diretor artístico cultural, o maior indicador dessa tendência se encontra na impressão do próprio visitante, refletida em sua expressão, pois invariavelmente sai maravilhado com a magia da Ciranda, uma manifestação folclórica pitoresca, eletrizante e iluminada pelo pendor criativo do interior amazônico.

O Festival de Cirandas de Manacapuru acontece sempre no último fim de semana de agosto. Cada ciranda dispõe de uma noite para a defesa de um tema em 14 itens de julgamento e nada se compara à emoção e ao envolvimento marcante de quem presencia o espetáculo, o que faz a Princesinha do Solimões tornar-se cada vez mais conhecida como a Terra da Ciranda.

Gaspar Fernandes (2005) expõe que, há várias interpretações para a origem da palavra ciranda, mas segundo o Padre Jaime Diniz, um dos pioneiros estudiosos do assunto e autor da monografia *Ciranda, Roda de Adulto*, vem do vocábulo espanhol **zaranda**, que significa instrumento de peneirar farinha e que seria uma evolução da palavra árabe **çarand**.

Não se tem conhecimento ao certo da origem no tempo e lugar da ciranda. Tudo que se sabe, é que possivelmente tenha sido derivada de brincadeira praticada inicialmente por crianças, sendo impossível determinar-se o seu aparecimento através dos povos e do tempo. Sua origem pode ser rebuscada nos restos de antigas cerimônias dos povos do passado que se sucederam, onde era comum a reunião em círculo em movimento a embalar rituais religiosos ou mesmo danças com caráter comemorativo.

Voltando acerca da chegada da ciranda em Manacapuru, vimos que, após um longo percurso, inúmeros lugares e diversas identidades, a ciranda acaba pousando no município, onde se consolida, o local então, passa a respirar ciranda e torna-se referência do espetáculo. Para Gaspar Fernandes (2005),

“Não há explicação plausível para essa fenomenal paixão com que a ciranda se envolveu nesse longínquo pedaço de chão brasileiro. O certo é que, nesta terra, será escrita uma das mais belas e apaixonantes páginas da história da Ciranda e a que vai contar a formação de sua mais soberba identidade”.

De acordo com ele, foi no início da década de 80, sob orientação de José Silvestre e da professora Perpétuo Socorro, a convite da diretora da Unidade Educacional de Manacapuru, Selene Câmara com o apoio do prefeito Pedro Rattes, e a persistência da diretora da escola Fátima Fernandes Barreto, organizada a primeira Ciranda no Colégio Nossa Senhora de Nazaré - atualmente Flor Matizada.

A novidade fez imediato par com o sucesso nas terras de Manacá, e do momento em que passou a concorrer no festival local, a Ciranda passou a arrebatando todos os títulos disputados por várias danças. O Festival Folclórico de Manacapuru, que acontecia sempre durante a primeira quinzena de julho, culminando no dia 16 com a festa de aniversário da cidade de Manacapuru.

Para fazer frente à hegemonia da Ciranda do Colégio Nossa Senhora de Nazaré, foi criada em 1985 pela argúcia da diretora do Colégio José Seffair, Sra. **Terezinha Fernandes**, a segunda ciranda de Manacapuru, que mais tarde viria a se transformar na Ciranda Tradicional, dando início à competitividade e rivalidade entre as cirandas que ficou bem mais acirrada quando, em 1991 surgiu, sob o patrocínio da Escola José Mota, levada pela cirandeira e, então, professora **Vanderléia Nogueira**, a terceira ciranda, que posteriormente deu origem à Ciranda Guerreiros Mura da Liberdade. Estava, então, lançada a semente do que é hoje o Festival de Cirandas de Manacapuru, certamente em solo do mais fértil que a Ciranda poderia ter encontrado, de onde brotaram as mais belas e espetaculares criações.

Foi no intuito de tornar a dança bem mais atraente, não só para quem dela participava, mas também para o grande público que a assistia, que teve origem toda a transformação pela qual passou a Ciranda até alcançar o prestígio de que desfruta hoje, sua deslumbrante apresentação. Daí em diante ganhou uma roupagem genuinamente manacapuruense, adotando identidade própria.

A espetacular aceitação da dança de roda denominada Ciranda em solo manacapuruense aliada ao intuito, sempre presente, de torná-la cada vez mais atraente, projetou uma manifestação cultural, tímida na origem, para um patamar bem mais elevado no cenário folclórico local, regional e nacional, dada à grandiosidade

alcançada pela evolução de seus elementos originários. Podemos notar que, em parte, à acirrada disputa, em parte, à criatividade empregada pelos artistas das várias vertentes que compõem uma Ciranda nos moldes atuais.

Tal magnitude de expressão popular alcançada, culminou na criação, em 1997, de um espaço destinado exclusivamente às cirandas: o **Parque do Ingá**, um anfiteatro com capacidade para vinte mil pessoas e totalmente dimensionado para atender às peculiaridades da apresentação da Ciranda Manacapuruense. Junto a isso, a Ciranda de Manacapuru ganhou também um festival próprio, exclusivamente dirigido à apresentação da dança de maior admiração local. Em 1997 foi realizado o primeiro Festival de Cirandas de Manacapuru, contando com as Cirandas: **Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura**. Desta feita, com data estabelecida sempre para o último final de semana do mês de agosto, sendo destinada uma noite para a apresentação de cada ciranda, cuja ordem de apresentação é apurada em sorteio realizado no dia do aniversário da cidade: 16 de julho.

O personagem **Unhamangará**, foi um dos personagens de destaques que abrilhantava a Ciranda “**Flor Matizada**” em 28 de agosto de 2021 no Festival Folclórico de Manacapuru, personagem este, que tive a oportunidade não somente de construir a figura mitológica por meio da maquiagem artística, mas, também o representar em cena, sendo o intérprete da dança.

A “Ciranda Flor Matizada”, que na linguagem TUPI significa simplesmente Manacapuru. Melhor dizendo, Manacá = Flor, Puru = Matizada. Conforme Fernandes (2005), diretor artístico cultural, muito além de ser uma belíssima manifestação cultural folclórica, desempenha ainda um papel significativo de cunho social, que se verifica através do envolvimento de considerada parcela da comunidade no preparo da apresentação para o festival.

Esse preparo envolve principalmente os jovens da comunidade que se empenham para integrar o consagrado cordão de cirandeiros da Flor Matizada. No cenário sociocultural local, fazer parte desse cordão se revela como um verdadeiro sonho para os jovens. Uma passagem obrigatória nessa fase da vida de um manacapuruense. Os ensaios para a apresentação no festival que ocorre em fins de agosto iniciam-se já em fevereiro, mesmo antes do carnaval, e demanda muito preparo físico e persistência para o alcance do perfeito sincronismo apresentado no festival. Aí reside a importância social que a ciranda exerce. Os ensaios uma vez

iniciados ocorrem religiosamente nos cinco dias da semana, com várias incursões pelos sábados. Isso obriga os jovens a zelar pela saúde e pela vaga conquistada no tão famoso cordão. Coisas incompatíveis com uma vida desregrada e envolta em vícios.

Fernandes (2005) destaca que, o comprometimento com a precisão dos movimentos na busca do perfeito sincronismo, com inovação e a representatividade da coreografia face à temática das cirandadas, com o respeito ao ritmo peculiar da ciranda, com a fundamentação dos argumentos de seus temas, com a fidelidade da representatividade de suas alegorias e a busca incessante da perfeição, são palavras de ordem na construção da apresentação da “**lilás e branco**” e como resultado, proporcionado pela Ciranda Flor Matizada, se tem um espetáculo ímpar e por demais aguardado para o solene deleite dos aficionados por Ciranda.

É importante ressaltar que no âmbito de cada uma das cirandas manacapuruenses, a participação popular foi decisiva tanto na manutenção da tradição da dança, quanto na evolução de seus elementos. Só um sentimento justifica o empenho, a abnegação e a inspiração das pessoas envolvidas com a ciranda: o amor pela arte, pela identidade cultural e pelo brilho de uma manifestação que reproduz a vida em ciclos renovados a cada coração conquistado nas terras de Manacá. É inegável a contribuição popular manacapuruense no estabelecimento de uma roupagem formidável e inédita para uma manifestação cultural amplamente disseminada no interior desse grande país.

A ciranda despontou na simpatia popular em Manacapuru como em nenhum outro lugar, o que lhe valeu ganhar vulto e importância. O que não se explica é a intensa afinidade com que a ciranda ganhou Manacapuru. Para Fernandes (2005), o certo é que sem perceber, estejam trabalhando, no lazer, estudando, no esporte, se alimentando e até mesmo dormindo, estão todos inseridos permanentemente em um grande ciclo, conduzidos pelo mais perfeito sincronismo, embalados ao ritmo ditado pela maravilhosa música da vida, “*Isso também é uma grande ciranda!*”, fala do diretor cultural.

Desde 1997, ano do primeiro Festival de Cirandas, as agremiações se apresentam defendendo um tema novo a cada versão do Festival, com cirandadas inéditas e compatíveis com a temática defendida, em 14 itens de votação. Até o ano

de 2022, data da última realização do certame, as Cirandas de Manacapuru conquistaram os seguintes títulos em 24 edições do Festival de Cirandas:

Quadro 1: Títulos por agremiações de Ciranda.

| TÍTULOS DO FESTIVAL DE CIRANDAS DE MANACAPURU | | |
|---|-----------------------------|--|
| GRÊMIAÇÃO | TÍTULOS EM FESTIVAIS | |
| | TÍTULOS | ANOS |
| Grêmio Recreativo e Folclórico Ciranda Flor Matizada | 10 | 1997, 1998, 2002, 2006, 2010, 2012, 2015, 2016, 2017 e 2018 |
| Associação Folclórica Unidos do Bairro Ciranda Tradicional | 05 | 2001, 2009, 2010, 2016 e 2019 |
| Ciranda Guerreiros Mura do Bairro da Liberdade | 12 | 1999, 2000, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008, 2010, 2011, 2013, 2014 e 2016 |
| Obs. 1 - No ano de 2010 o título foi compartilhado entre as três agremiações, em razão de falha no regulamento. | | |
| Obs. 2 – No ano de 2016 não ocorreu a disputa em razão da grave crise econômica do país, convencionando-se que o título seria atribuído às três agremiações que se apresentaram em noite única. | | |
| Obs. 3 – No ano de 2022, em razão de um grave acidente ocorrido com cirandeiros da Flor Matizada, não houve apuração e o Festival ficou sem vencedor. | | |

Fonte: Informações extraídas de Documento não publicado, de Acervo Pessoal e registro histórico do Diretor Cultural da Ciranda Flor Matizada, Fernandes, 2005.

Quadro 2: Informações Técnicas da Ciranda Flor Matizada.

| INFORMAÇÕES TÉCNICAS 2021 | |
|--|---|
| Equipe De Criação E Arte | Vanessa Vieira de Mendonça, Júlio Gomes Serrão, Zanandrea Leite Bastos, Raimundo Nonato da Costa Bastos, Francisco Valdir Gomes da Silva, Adelmo Gama Carvalho, Valter Júnior Batista Tavares, Adriano Furtado, Janderson Batista Scharff, Alexandre Ferreira de Queiroz, Max William de Souza Lima, Antônio da Silva Sales, Ozéia de Souza Cardoso, Antônio Bruno Santos de Lima, Demerson Andrys Alves da Silva, Adriano Pereira Batista, Francisco Chagas. Maria Cláudia Silva, Gaspar Fernandes Neto |
| Cordão De Cirandeiros - Coordenadores | Antônio da Silva Sales (Morceguinho), Janderson Batista Scharff. |
| CIRANDEIRAS | Sâmela Tatiane Silva, Thâmara Rauane Lima, Imiliane Azevedo, Rhiana Laís Oliveira, Elen Iorrane Custódio, Lurdana Monteiro, Ronicelia Cintra, Izabely Silva, Julinete Nascimento, Nayara Beatriz Vieira Souza, Dheyly Guedes, Joyziane Ramos, Grazielly Vasconcelos, Milena Ketlen Custódio, Thaís Cascaes, Sanayane Silva. Vanessa Costa, Alessandra Lima, Alice Vieira, Edielênia Luz, Vivian Ramos, Taís Bruna Seixas, Joyce Marques, Karollayne Lira, Yohanna Elilly Oliveira, Kethlem Lima, Francisca Lima, Clara Guedes, Fernanda Corrêa, Gabrielly Andrade, Liviane Brito, Ingrid Mesquita, Ingrid Silva, Daniela Sâmmyla Silva, Natiele Lopes, Alessandra Padilha, Ilce Maria Moraes, Alessandra Nogueira, Brenda Silva, Taiane Silva, Tamme Laborda, Aldenize de Lima Corrêa, Alcileia Lima, |

| | |
|--|---|
| | Kettlen Nunes, Ingrid Barreto, Suemily Barreto, Daniela Carvalho. |
| CIRANDEIROS | Ygor Garcia, Willyan Souza, Ygor Moura, Luiz Rodrigo Gomes, Fracisco Andrade, Rafael Dos Santos, Thiago Palmeira, Eliton Silva, Wallacy Martins, Ozanir Junir Marquês, Diego Santos, Marcos Braga Pablo Hicra Séregio Gabriel Lima Da Silva Jhemerson Santos, Alexandre Soares, Wesley Corrêa, Marcos Bruno Souza, Wanderson Sounier, Ismael Maciel, Douglas Freitas, Edywagner Maximiniano, Moisés Marques, Gerberson Fernades, Andrew Thiago, Holofernes Leite, Anderson Feitoza, Ronaldo Duarte, Gabriel Araújo, Jeferson Passos, Júlio Cesar Souza, Evarley Oliveira, Thyago Teles, Raylkson Souza, Diego Pinheiro Cascais, Marcos Victor Silva, Marcos Rosa, Edney Oliveira, David Maciel, Dhenyson Silva, Hygor Falcão, Eduardo Barbosa, Lucas Lima, Adonilson De Lima Corrêa, Erikson Da Silva, Cristiano Feitosa, Valdo Silva, Junior Bezerra, Francisrlan Silva, Antonio José Costa. |
| Coreógrafos De Itens e Figuração | Ismael Maciel, Luiz Rodrigo Gomes, Clemente Furtado |
| Artista De Alegoria | Carlos Alberto Pizano Gonçalves |
| Equipe | Frank Júnior, Onofre Machado, Leonildo Melo, Isac Almeida, André Alfaia, Sandro Pereira, Elvis Reis, Júnior Rolim, Franderlei Mendonça, Francisco Augusto, Tiago Cruz, Alessandro Ribeiro, Ezio Soares, Bernardino Lopes, Marivaldo Neves, Vandenilson Souza, Jamisson Oliveira, Thales Tavares. |
| Artistas De Fantasias Apresentador, Cantadores, Porta Cores, Princesa Cirandeira, Cirandeira Bela, Banda Lilás E Constância | Helerson Pontes Maia, Max William de Souza Lima, Ramon William, Wilce Veras, Nilde Veras, Elcineia Pinho. |
| Equipe De Costureiras (os) | Dalvacyr do Espírito Santo, Luzia Mendonça, Janaína Oliveira, Sandra Santos, Ivone Oliveira, Francisca Marinho, Ivana da Silva Garcia, Luzinete Alves da Silva, Alcelane Marlene, Maria Rosilene, Antunes Bastos, Rosiane da Silva Bastos, Keila Nascimento Sales, Marrison Modesto da Costa, Valdeneide Gomes Franco, Graziela Moraes de Araújo, Elcineia Pinho, Wilce Costa, Nilce Veras, Núbia Mendonça, Victória Souza. |
| Artistas De Indumentária e Bordadores (Cordão De Cirandeiros E Cordão De Entrada) | Edgar Monteiro, Victor Azevedo, Wanderson Sounier, Ítalo Cristiano Feitosa, Raquel Silva, Harlen Lima, Daniela Samylla Feitosa, Jefferson Bezerra, Viktor Santos, Heudis Mercês, Thalison Vasconcelos, Thays Karolyne Sabóia |
| Artista De Confecção De Cabeças Do Cordão De Cirandeiros | Max Williams, Kiko Chagas |
| Almoxarifado | Valter Junior Batista Tavares |
| Coordenador De Torcida (Fama) | Demerson Andrys Alves da Silva |
| Animador De Torcida | Frank Larry do Amor Divino |
| Cozinha - Equipe | Lucélia Araújo da Silva, Gracinete Araújo de Souza |
| Coordenador Geral | Adriano Furtado |
| Cantadores | Ericson Mendonça (Erinho), Mara Lima Márcia Siqueira |
| Coordenador Geral | Geagilson Ramos da Silva |
| Presidente | Vanessa Vieira De Mendonça |
| Vice-Presidente | Julio Gomes Serrão |
| Dir. Alegorias | Amiraldo Pereira |
| Dir. De Fantasia | Raimundo Nonato Bastos |
| Dir. Patrimônio | Valter Junior Batista Tavares |
| Dir. De Dança | Adelmo Gama Carvalho |

| | |
|--|--|
| Dir. Cultural | Gaspar Fernandes Neto |
| Dir. Social | Francisco Valdir Gomes |
| Dir. De Indumentaria | Claúdia Silva |
| Dir. Financeiro | Alexandre Queiroz |
| Dir. Marketing | Adriano Batista |
| Dir. Torcida | Demerson Andrys Alves Da Silv |
| 1ª SECRETÁRIA | KAROL FURTADO |
| Conselho Fiscal | Vânia Barreto, Jackes Douglas, Klinger Silva |
| Secretária | Poliana Andrade Frota |
| Coordenador Do Cordão De Entrada | Janderson Scharff, Clemente Furtado |
| Apresentador Oficial | Vivaldo Azevedo - Tite |
| Porta Cores | Thaísa Brail |
| Princesa Cirandeira | Myllena Aguiá |
| Cirandeira Bela | Camila Marques |
| Comentarista Na Tv | Jackson Azevedo |
| Direção De Arena | Diretores E Coordenadores |
| Tema – Concepção, Pesquisa E Desenvolvimento | Gaspar Fernandes Neto |
| Histórico – Produção, Argumentação, Texto E Arte | Gaspar Fernandes Neto |

Fonte: Informações cedidas pelo Diretor Cultural da Ciranda Flor Matizada, Fernandes, 2023.

Tendo em vista que, já observamos as curiosidades no que se diz a respeito ao município de Manacapuru e o Festival de Ciranda, agora podemos dialogar acerca do processo de criação da maquiagem artística para o personagem **Unhamangará**. Antes de pensar em criar ou visualizar alguma proposta, a escolha de cores e materiais, sempre busquei conhecer mais do personagem, me inteirar de suas características e detalhes, me cerquei por um aporte de informações. Mergulhar no universo do objeto de estudo é algo fascinante, pois abre um leque de possibilidades, ideias e desafios.

Nesta obra entender o que é a **Mitologia Indígena**⁴ foi um dos passos cruciais no processo de criação da maquiagem do personagem em questão. O primeiro contato com o personagem, deu-se por meio de um diálogo com o diretor artístico da ciranda Flor Matizada. Com o conhecimento do trabalho artístico que desempenho, como intérprete da dança e maquiador, sugeriu-me fazer um personagem desafiador, sendo responsável pela produção da maquiagem artística, quanto do figurino e, da performance em dança, ou seja, sendo o intérprete do personagem em cena. A priori, me explicou vagamente sobre o personagem, através de áudio.

⁴**Mitologia Indígena:** conjunto de narrativas sobre os deuses e espíritos dos diversos povos, antigos e atuais, ou seja, histórias que contam como as coisas chegaram a ser, como as divindades, homens, os animais e as plantas se diferenciam (TURMINHA, 2015).

Desenvolver e fazer parte de todo processo de criação do personagem *Unhamangará*, que consistia na maquiagem até a performance em dança, agregou-me muito enquanto profissional e artista, me proporcionando ainda mais conhecimento, refletindo todo o estudo e pesquisa no resultado, estando presente isto, em cada detalhe de cor, movimento e, na estrutura sólida na concepção deste personagem, trazendo grande satisfação do resultado por parte da direção da Ciranda Flor Matizada e equipe técnica.



Gabriel Rebelo de Oliveira, 34 anos, bacharel em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas. Atua no cenário artístico a mais de 20 anos, desenvolve trabalhos na área de dança, teatro e maquiagem artística. É ensaísta e adrecista da dança Caxemira a mais de 19 anos, foi bailarino do Balé Folclórico, participa de vários grupos folclóricos na cidade de Manaus e no interior do estado, tais como Manacapuru, Novo Airão, Barcelos e Parintins. Como Maquiador artístico, desenvolve um trabalho diversificado de maquiagem, como para eventos sociais e folclóricos, maquiou o pajé (Rilque Cesar), da Tribo Munduruku no Festival – Juruti/PA e a Índia Guerreira (Andrea Araújo). Em Parintins maquiou o Pajé Erick Beltrão, do Boi Bumbá Caprichoso na Live do Festival de Parintins (2021) e no ensaio técnico do Festival Folclórico (2022), além de ter feito a maquiagem no apresentador Edmundo Oran e o levantador de toadas Patrick Araújo também no ano de 2021, além de outros eventos promovidos pelo Boi Bumbá Caprichoso. Atua como Pajé do Boi bumbá

Figura 6: Gabriel Rebelo, Intérprete do personagem *Unhamangará*, 2023.

Fonte: Acervo Pessoal, fotografia por Gabriel Rebelo.

Tira Prosa, realizando apresentações no Cruzeiro Iberostar Grand Amazon, tem feito participações especiais no Festival de Cirandas de Manacapuru e fortemente em comissões de frente em escolas de samba da cidade de Manaus.

No diálogo com o diretor, recebi informações acerca da Mitologia Sateré Mawé, onde foi possível compreender melhor o enredo da história e a figura do personagem. O povo Sateré acreditavam em um mundo encantado, com a existência de vários seres alados (Musoken uma floresta encantada, onde existiam poderes mágicos que, a olhos nus são inacreditáveis).

O personagem *Unhamangará* representa a mãe terra materializada em uma serpente alada, imponente e iluminada, seus filhos e outros tipos de nações, davam vida ao sentido da natureza. A mãe terra possui o dom e magia para lapidar a natureza da forma que ela desejar, criando terras, montes, lagos, rios, flores, jardins etc., assim Musoken conseguia absorver poderes daquele ambiente. Ressalta-se que para outras crenças, isto tem outro significado.



Figura 7: Imagens do espetáculo “VIVA” apresentado pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.

Após o primeiro contato e, tendo em vista as informações recebidas pelo diretor, achei necessário realizar uma pesquisa sobre os feitos amazônicos da mesma lenda. Encontrei algumas cenas apresentadas no Festival de Parintins em 2010, pelo Boi Bumbá Garantido, cena do Ritual Indígena (Lenda Unhamangará), com a finalidade de maior compreensão dessa figura mitológica, obter referências e embasamentos para criação.



Figura 8: Captura de tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena - Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará), 2010.

Fonte: <https://youtu.be/>.



Figura 9: Captura de tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena - Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará), 2010.

Fonte: <https://youtu.be/>.



Figura 10: Captura de tela da apresentação do Boi Bumbá Garantido no Festival de Parintins – Cena do Ritual Indígena - Alegorias dos seres mitológicos (Lenda Unhamangará), 2010.

Fonte: <https://youtu.be/>.

No segundo contato com o diretor, foi-me passado alguns detalhes e ideias da cena. Fui informado que, no primeiro momento viria eu, pendurado em um guindaste com um tecido grande e volumoso, significando a **“geração de vida”**. Entender como funcionaria essa dinâmica em cena era crucial, pois seria necessário avaliar os elementos que iria compor a indumentária do personagem, de modo a evitar possíveis transtornos e acidentes no momento da performance no festival programado. Selecionar os esses elementos de composição da roupa do personagem, não era somente uma questão de estética, mas, também de segurança para intérprete que desenvolveria a performance.

Como bons profissionais, devemos desenvolver um papel de excelência e profissionalismo, presar pela segurança da pessoa com quem irá desenvolver um trabalho é imprescindível. Como maquiador, vejo que é fundamental está atento aos

produtos a qual faremos uso, bem como, se inteirar da condição física da pessoa para que se evite danos e comprometa a segurança física dela. Saber se ela possui alguma alergia e sensibilidade, são exemplos de informações relevantes, pois, preocupações como estas, culminam em diferencial de um bom profissional no mercado. Embora, esta questão seja um compromisso que devemos desenvolver com o cliente como bons profissionais, sabemos que a realidade que se apresenta no mercado de trabalho é outra, tendo em vista que, existem muitos profissionais que não aplicam esta medida de segurança e nem expressam essa preocupação.

Para composição do personagem Unhamangará, estive sempre atento a cada detalhe da obra, do enredo, da cena, dos elementos a serem usados e os materiais que iriam compor esses elementos, analisando-os e, observando a questão de como se comportariam durante a performance e que ideia iria refletir.

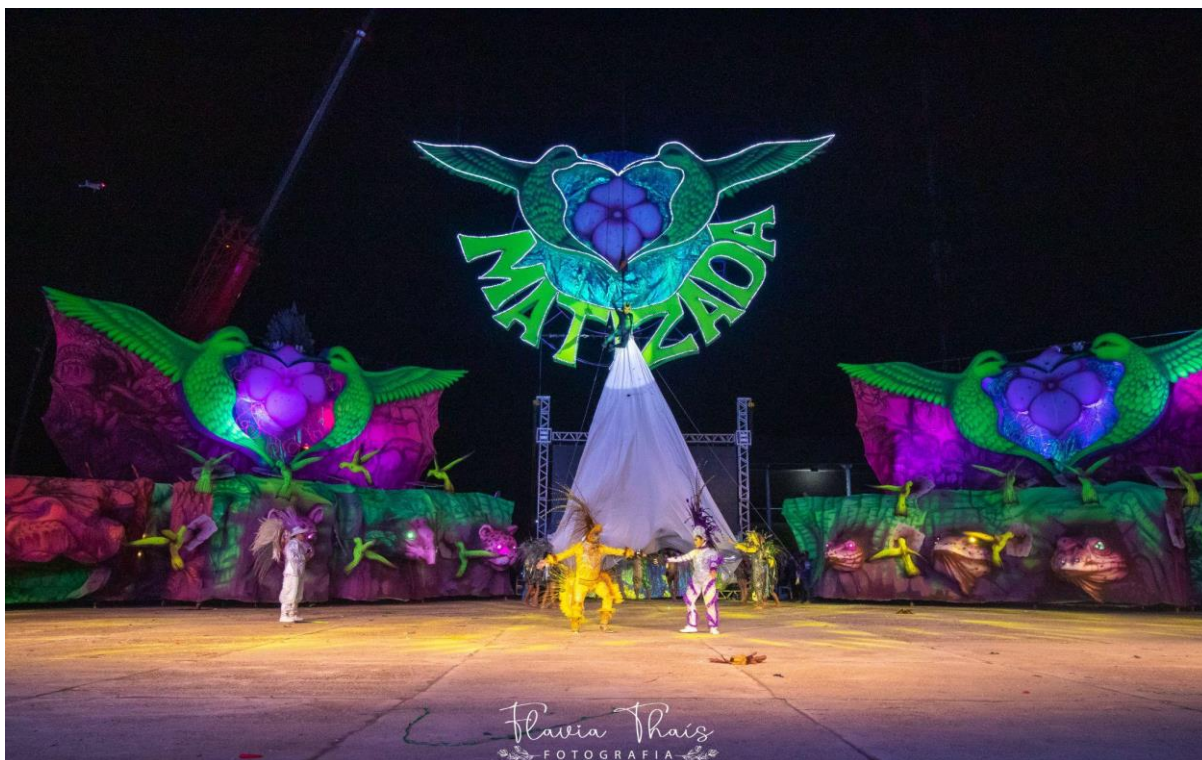


Figura11: Imagem do espetáculo “VIVA”, cena Geração da vida - Ciranda Flor Matizada – Festival de Ciranda em Manacapuru, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.

Perguntei ao diretor se haviam cores específicas determinadas, a serem trabalhadas, ele respondeu que, o cordão de cirandeiros (personagens que fazem parte da ciranda), seriam trabalhados em lilás, branco e verde. Vale ressaltar que as roupas de ciranda são volumosas e chamativas, compostas por muito brilho.



Figura12: Imagem do espetáculo “VIVA”, cena Geração da vida - Ciranda Flor Matizada – Festival de Ciranda em Manacapuru, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.

Neste momento, abriu-se o seguinte questionamento e análise reflexiva, “**Como construir um personagem que se destacasse dentre outras figuras que também são importantes no espetáculo e, que dividiriam a cena?**” (um solo performando ao mesmo tempo que um conjunto dança uma coreografia padrão).

A primeira coisa que me veio à mente, foi como daria forma e textura a maquiagem adaptando ao rosto do intérprete, neste caso, o meu, levando em conta o personagem como uma figura mágica, mística e, ao mesmo tempo imponderada e imponente. Em minha vivência como pessoa, artista, telespectador e tendo inspirações em mídias visuais, filmes, espetáculos etc. Tudo que é místico, encantado, mágico tem **iluminação**, essa iluminação transcende e reverbera chamando atenção do telespectador/público.

Esse ponto de vista, funciona como estímulo e aporte para o conceito da minha criação. As cores **NEON**⁵ por exemplo elas são versões extremamente brilhantes das

⁵**NEON**, conhecidas popularmente como cores fluorescentes. Tecnicamente são versões mais brilhantes das cores primárias e secundárias (como o vermelho, azul e amarelo). Esse brilho todo se deve ao fato delas emitirem luz e quando essa luz chega no espectro visível ao olho humano, essa luminescência é assimilada como uma cor. Nenhuma cor neon existe de fato na natureza. Ou seja, para conseguirmos enxergar um azul ou amarelo cintilante, é preciso que haja algum processo químico envolvido. Na química temos um elemento considerado um gás nobre e incolor, chamado **neônio (Ne)**. Ele existe em pequena quantidade no ar atmosférico e tem como característica particular a emissão de uma luz brilhante de tonalidades distintas quando atravessado por uma corrente elétrica em baixas pressões. O termo neon deu-se a esse processo. Disponível em: <https://blog.tris.com.br/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

cores primárias e secundárias, elas emitem muita luz, sendo minhas favoritas, onde gosto de agregar em minhas obras particulares. Naquele instante, entendia que a iluminação teria que favorecer as cores que desejava trabalhar, neste caso o Neon, para nível de efeito. Se não houvesse uma iluminação adequada seria irrelevante usá-las, uma vez que não conseguiria o efeito desejado. Precisava daquela informação o quanto antes. Logo, busquei entrar em contato novamente com o diretor artístico, questionando-o se, no dia do espetáculo trabalhariam com a *luz azul*⁶ ou *luz negra*⁷ na iluminação. Fui informado que sim, usariam a azul, sendo assim, mais um ponto para agregar na construção da maquiagem do meu personagem.

Ao recordar as informações acerca das cores do cordão dos curandeiros, percebi que, o verde era uma das cores que mais destacava-se e, estava inserida na maioria das composições do espetáculo, por exemplo, alegorias, indumentárias e acessórios, o que causava uma certa relação com o todo. Com base em todas as informações, referências, diálogos e pesquisas coletadas, estava ciente que poderia dar início a construção desse personagem. Vale ressaltar que, em minhas composições não faço uso de croquis ou ferramentas semelhantes, apenas deixo fluir a criatividade. No que diz respeito a este personagem em questão, fui realizando testes durante os ensaios técnicos até chegar a um resultado final. A dança (movimentações), formas (características faciais do intérprete), iluminação, enredo e figurino, foram fatores analisados que contribuíram, como mencionado acima, para a composição de uma ideia e referência de maquiagem artística.

Para nível de conhecimento e informação acredito ser válido relatar um pouco sobre o figurino, tendo em vista que, este elemento deve criar uma relação com os demais, como maquiagem e acessórios que compõe o personagem. Estando ciente

⁶ **Luz azul:** é um espectro de luz visível que pode ser dividida em duas: uma natural e outra artificial. Para a luz azul natural, o sol é o responsável por emití-la. Desse modo, os raios solares carregam este tipo de luz que tem um lado bom ao auxiliar o metabolismo e um lado ruim, com os raios ultravioletas. A luz azul artificial é aquela que está presente nas telas de smartphones, notebooks, televisores, bem presente em equipamentos de iluminação, entre outros eletroeletrônicos. Disponível em: <https://oftalmologiacemo.com.br/2022/11/28/quais-os-riscos-da-luz-azul-das-telas/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

⁷ **Luz negra:** "A luz negra é uma luz ultravioleta produzida junto a uma pequena quantidade de luz visível. Quando a luz violeta incide sobre compostos fosforescentes, tais como o mineral calcita ou o sulfeto de zinco, ela é absorvida. Após a interrupção do estímulo luminoso, os materiais fosforescentes emitem lentamente parte da energia absorvida em forma de luz visível, exibindo um brilho fraco durante longos intervalos de tempo". HELERBROCK, Rafael. "O que é luz negra?", Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-luz-negra.htm>. Acesso em 24 de abril de 2023.

que a cor preta tem grande força e imponência e, a qual se destaca dentre as outras e, pensei em colocar o verde em sobreposição a ela, fazendo uma analogia a figura da cobra. Como sou careca e, é algo que gosto de deixar em evidência, imaginei que em cena, faria uma boa correlação entre o “*ser humano*” e o “*ser animal*”, remetendo um tipo de metamorfose da floresta. Pensei em inserir um acessório na cabeça, para agregar a construção desse personagem, acompanhado de lentes de contato na cor laranja “UV GLOW⁸” (lentes que se destacam luminosamente com a iluminação adequada).

No processo de criação do personagem para o espetáculo, tendo todas as referências possíveis sobre a persona e, levando em consideração que a maquiagem com duplo efeito é um grande diferencial em cena, apostei neste tipo de maquiagem para este personagem pois, destacaria em cena está duplicidade de características dessa figura mística ***Unhamangará***.

Como funciona a maquiagem de duplo efeito? As cores neon se destacam luminosamente de acordo com a luz, azul ou negra quando acionadas, ou seja, transcendem conforme a iluminação, já as cores que não são neon, não ficam em evidência. Uma maquiagem de duplo efeito, acaba causando um efeito totalmente diferente em cena de acordo com a iluminação, embora sendo a mesma maquiagem, trazendo uma outra perspectiva para a obra e para o personagem.

Na maquiagem artística as cores neon são grandes aliadas, pois elas permitem atribuir significados psicológicos aos tons neon Apesar das cores fluorescentes carregarem alguns dos sentidos das **cores tradicionais** que estão por detrás das versões brilhantes, a lista acaba se expandindo. Por exemplo: se verde “normal” costuma transmitir uma aura de calma, natureza e prosperidade, o verde brilhante é mais associado ao mundo digital e aos conceitos da química. Enquanto as cores nas versões mais suaves são relacionadas com bom gosto, elegância e refinamento, as cores na versão neon acabam evocando um cenário de **diversão, excentricidade e folia** – típico do mundo moderno.

Félix Nadar, expõe que a técnica da fotografia também abrange o estudo da luz, sendo uma das principais preocupações dos artistas impressionistas. Podemos

⁸**UV GLOW**, termo é usado para descrever uma pele radiante e iluminada, com brilho saudável e aparência de bem tratada, sendo uma tendência de beleza mundial. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=UV+GLOW+significado&oq=UV+GLOW+significado&aqs=chrome.69i57j0i15i22i30.3941j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em 24 de abril de 2023.

observar nas imagens abaixo, o exemplo de uma das minhas criações, maquiagem com o uso da técnica de duplo efeito e, como se destacam conforme a iluminação.

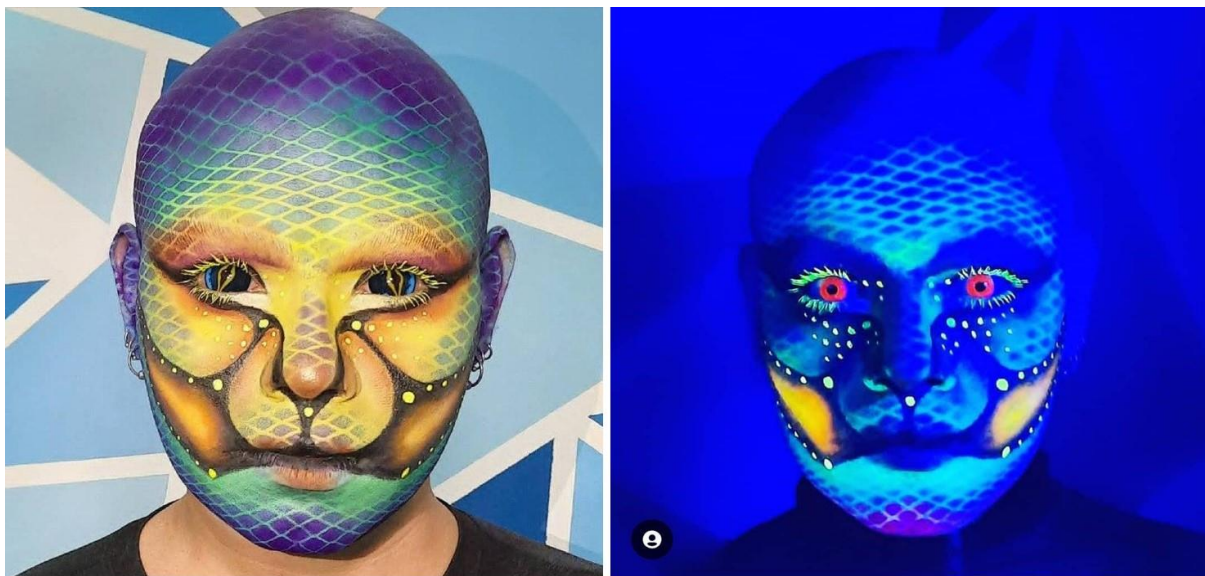


Figura 13: Maquiagem de duplo efeito com utilização de cores neon, trabalho contemplado no Projeto Aldir Blanc no Prêmio Feliciano Lana, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Foto: Gabriel Rebelo

Na criação do personagem *Unhamangará*, busquei usar um verde mais claro, com finalidade de criar uma harmonia com o acessório de cabeça e com a indumentária. Os contornos foram feitos na cor verde neon, usando como referência para a criação a fisionomia da cobra, causando a ideia de transmutação. A cobra tem um efeito “Lifting” natural, o que seria interessante trazer esse efeito para o personagem, ela também possui uma boca com um formato linear quando fechada e, quando aberta mostra suas presas, o que surgiu a ideia de agregar uma prótese, com intuito de deixar o personagem mais realista.

Existem duas formas bem comuns de fazer as escamas da cobra, temos uma alternativa simples e uma mais complexa. A simples consistia em usar como auxílio uma meio arrastão para criar o desenho da escama e, a mais complexa, seria desenhar camada por camada, dando no final acabamentos de profundidade e relevo. Como o “Grêmio Recreativo Folclórico”, trata-se de um evento onde tudo é avaliado e cada minuto é de suma importância, podendo as agremiações serem penalizadas se descumprirem o horário determinado para apresentação do espetáculo e, tendo em vista que, este personagem *Unhamangará*, demandaria um tempo maior para

realização da maquiagem, optei pela primeira opção, que seria a mais simples, fazendo assim o uso da meia arrastão, pois otimizaria tempo.

Na maquiagem do personagem, após fazer o fundo com um verde-claro e os contornos com um verde neon, uso a tela por cima de todo esse processo, escolho a cor preta para dar o empoderamento necessário ao personagem e a combinação com o resto da produção (figurino e acessório). Realizo a pintura por cima da tela e dos contornos onde tinha pintado com verde neon e, claro, ousamos um pouco na criatividade, lembrando sempre que ele é um ser em metamorfose.

Concluído esta etapa, vem o acabamento nos olhos, um grande detalhe deve ser observado neste momento, “Como o formato do espetáculo se daria em forma de live e, tendo os espectadores a uma distância considerável? Isso exigiria tudo como maior proporção de tamanho. Então, foi realizado o lifting dos olhos de uma serpente bem maior e, no final feito o acabamento com lentes e acessórios. É interessante ressaltar que, o figurino foi finalizado com uma tela que também foi usada no rosto do intérprete. Abaixo podemos observar o resultado final em cena do personagem *Unhamangará*.



Figura 14: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 15: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 16: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 17: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 18: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada no Festival de Ciranda em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.

Conclui-se com este trabalho que, abrir questionamentos em uma performance é maravilhoso, sabendo que cada público é atingido de uma certa forma e, tem um

olhar semiótico diferente, ou seja, de acordo com suas vivências. Para a construção deste personagem, foi necessário a realização de vários laboratórios e ensaios, pesquisando características, movimentações, como por exemplo, os ataques e defesas de uma cobra, sempre pensando nos pontos onde poderiam se destacar em algum ápice da música, relacionando o mesmo com: iluminação e transcendência da maquiagem (neon) e pinturas diversificadas. As imagens a seguir, destacam a maquiagem em seu processo de laboratório e seu resultado final.



Figura 19: Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 20: Personagem Unhamangará, ensaio técnico da Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 21: Personagem Unhamangará, ensaio técnico pela Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.

A construção da maquiagem e personagem, aconteceu de forma gradativa e, de acordo com o que experimentava nos ensaios técnicos. A maquiagem assumiu um papel de grande relevância para o personagem, permitindo diferentes percepções por parte do público, refletindo em sua dança o empoderamento, riqueza, imponência e magia ao intérprete criador e ao público atingido.



Figura 22: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 23: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís.



Figura 24: Personagem Unhamangará pela Ciranda Flor Matizada em Manacapuru, intérprete Gabriel Rebelo, 2021.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Fotografia de Flávia Thaís

Como intérprete da dança, a sensação de representar esse personagem foi extremamente satisfatória, posso afirmar com muita convicção que foi um dos trabalhos mais significativo que já vivenciei. Estava envolvido em cada etapa do processo, como por exemplo, os laboratórios, as experimentações abrangendo tanto a maquiagem, que é uma área a qual sempre amei explorar, quanto com na prática de ensaios da dança, antes da apresentação oficial. Sentir a energia que representa este personagem é algo indescritível, energia esta, que te faz arrepiar.

Externar ao público que, você é a mãe da mata, o protetor, o ser criador que dá vida, o ser místico e mágico, e dizer que você está pronto para defendê-la a qualquer tipo de ameaça, é algo inexplicável, a sensação que este personagem reverbera. Chegar ao fim da apresentação do espetáculo e ter um feedback positivo do público, abarcados de elogios pelo trabalho desenvolvido e, perceber que todo esforço, empenho e estudo demandado aquela obra e construção do personagem, culminou para um parecer e percepções sobre a performance de diferentes interpretações e olhares, causa-me a sensação de dever cumprido

3.2 OBRA “RAIZ”

A obra foi construída e apresentada no período de fevereiro a maio de 2019, na Universidade do Estado do Amazonas - Escola Superior de Artes e Turismo ESAT (UEA), localizada na cidade de Manaus-AM, pelo até então acadêmico Igor Laborda Rodrigues.



Igor Laborda Rodrigues, 29 anos, natural de Manaus-AM, Bacharel em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Ingressou no Balé Folclórico do Amazonas no ano de 2022, onde atua como bailarino até o presente momento. Em 2018 iniciou no Projeto de Extensão Entrecorpus Cia de Dança sobre direção do Professor da Universidade do Estado do Amazonas, o Mestre André Duarte Paes, na qual continua fazendo parte do projeto. Desenvolve também um trabalho como Coreógrafo da Dança Internacional Odalyk e como Ensaísta na Cia Poona de Dança desde 2010. Começou sua carreira artística nas danças Folclóricas onde permanece até os dias atuais.

Figura 25: Intérprete da Obra “RAIZ”, Igor Laborda Rodrigues, 2019.

Fonte: Registro pessoal, cedido por Igor Laborda, 2023.

Raiz, trata-se de uma obra desenvolvida na disciplina de processos coreográficos, direcionada e supervisionada pela professora do curso de Dança Yara

Costa⁹. A princípio, a proposta da obra surgiu de um documentário visualizado pelo intérprete, onde mostrou o desenvolvimento embrionário, a relação da imagem com o feto instigou o intérprete, tornando-se, estímulo para o desenvolver de sua criação e obra. A obra “RAIZ”, buscou trazer algo, que o intérprete criador¹⁰ pudesse ter uma relação de CORPO e SOLO, ou seja, onde pudesse haver a alusão de que, esse corpo estivesse emergindo do solo estando ele ligado por raízes.



Figura 26: Intérprete-Criador Igor Laborda, Obra Raiz (2019).

Fonte: Acervo Pessoal. Registro de Produção por Gabriel Rebelo.

⁹ **Yara Costa**, Corpa da Floresta, Diretora, Coreógrafa, Artista, Produtora da Índios.com Cia de Dança, Professora do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), nascida em Urucurituba/AM. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP sob orientação da professora Christine Greiner, Mestra em Performance Artística – Dança pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa e pós-graduada em Coreografia pela UFBA. Nasceu no interior do Amazonas, em Urucurituba. Iniciou os estudos do corpo com a Ginástica Rítmica Desportiva em 1984. A partir de 1989 integrou diversos grupos independentes de Manaus, como: GEDEF, GEDAM, Renascença Grupo de Dança e Cia Intérpretes Independentes. De 1998 a 2004 participou do Corpo de Dança do Amazonas da SEC/AM, atuando como bailarina, coreógrafa e assistente de coreografia. Em 2001 fundou seu próprio grupo a Índios.com Cia de Dança. Sob a sua direção a Índios.com recebeu diversos prêmios para montagem e circulação de suas obras, destacando-se: FUNARTE de Dança Klauss Vianna, Mambembão 2012, Palco Giratório 2009 - SESC, I Plataforma Internacional de Estado da Dança, 17º Festival Internacional de Dança do Recife, ANO BRASIL EM PORTUGAL e Concurso Cultura na Copa 2014 Brasil. Desde 2003 vem realizando coreografias com balé aéreo para os Concertos de Natal da SEC/AM em diferentes espaços e alturas acima de 40m do chão. A partir de 2019 realiza o balé aéreo do Natal da Paz de Boa Vista/RR. Integrou as três noites de apresentação do Boi Caprichoso, campeão do Festival de Parintins 2022, com coreografias inéditas de balé aéreo, suspensos por guindaste, no referido Festival. Fonte:

¹⁰ **Intérprete-Criador**, termo utilizado quando o bailarino adota a arte do fazer pelo corpo para si, mediante dispositivos corporais como agente atuante e modificador de si mesmo, instituidor de suas próprias percepções corporais passa assumir o papel de intérprete-criador (FERREIRA, 2012, p.7).

O primeiro contato com o personagem, deu-se, através de um diálogo aberto com o intérprete-criador Igor Laborda. O intérprete, contou-me um pouco sobre o seu processo e, relatou o que gostaria de refletir em seu trabalho (ideias, sensações e analogias). Para nível de informações, referências e, finalidade de agregar no processo de construção da maquiagem, o intérprete expos a definição da palavra “raiz”, onde é compreendida como o órgão da planta e, tem por funções principais, servir como meio de fixação no solo, e absorver água e sais minerais dele. Ressalta-se que a palavra raiz vem do latim RADIX¹¹.

Existem diversas formas de se trabalhar um tema, por exemplo, fazendo uso de obras cinematográficas, vivências, visões, instigações etc., como estímulos para uma determinada construção ou ideia. Fazer uso de um olhar semiótico¹² de um outro indivíduo, sobre uma determinada obra, tendo este indivíduo diversas percepções, que causam inquietações que, podem contribuir para a elaboração e construção da maquiagem, possibilitando também o surgimento de ideias por meio da visão e percepção de outro indivíduo, mesmo que esse indivíduo tenha ou não um olhar artístico. Esse é um exemplo de tantas outras possibilidades que podemos absorver, com finalidade de agregar para um olhar artístico.

Dialogando com o intérprete sobre o seu tema, a raiz e a sua conexão com o solo, veio-me à mente a palavra “conectividade”, analogia feita, por exemplo, no filme Avatar 2009 de James Cameron. “O filme conta a história do mundo alienígena de Pandora, onde vivem os *Navy*, seres que parecem primitivos, mas não são altamente evoluídos. Como o ambiente do planeta é tóxico, foram criados os avatares, corpos biológicos controlados pela mente humana, que vivem livremente em Pandora. Em dado momento do filme os avatares se conectam com a árvore que representa a vida

¹¹ **Radix**, “base, fundamento”, depois “parte da planta que se fixa ao solo”. RIBEIRO, 2017. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/raiz/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

¹² **Semiótica**, é a ciência que estuda os signos ou significação, portanto, seu campo de estudo é amplo, pois abarca todas as linguagens (verbais e não verbais), já que cada linguagem é formada de signos que permitem a comunicação entre os indivíduos. Ela se divide em: sintaxe (estuda as relações entre os signos), semântica (preocupa-se com a relação entre os signos e aquilo que eles designam ou representam) e pragmática (busca entender a relação entre os signos e seus intérpretes ou utilizadores). Surgiu nos estudos linguísticos e teve seu auge na década de 1960, com as pesquisas do lituano Algirdas Julius Greimas (1917-1992). Contudo, a palavra “semiótica” foi usada, pela primeira vez, pelo filósofo e linguista americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) e, serve para entender e aprimorar os processos comunicativos. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/redacao/semiotica>

que transcende, quanto com o solo, fazendo essa conexão com o mundo. Nota-se que as cores que reverberam no filme são fortes (azul e branco brilhantes).



Figura 27: Captura de tela da Cena do Filme Avatar, 2009.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=G1fymUSI4cc>

Partindo desta referência, veio-me a ideia também, de trabalhar a analogia “conectividade”, explicitando atrás da maquiagem a ideia de “conexão” na obra Raiz. A proposta do filme é muito interessante, abrindo um leque de informações sobre a performance. Deixo claro que, a ideia não é copiar, ou reproduzir algo existente, sim agregar as informações e percepções absorvidas durante a coleta para construção da maquiagem no personagem.



Figura 28: Captura de tela da Cena do Filme Avatar, 2009.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=G1fymUSI4cc>

Após o diálogo com o intérprete, relatei um breve parecer sobre minha percepção em relação ao personagem, imaginei fazer alusão ao misticismo, porém, não deixando de evidenciar a naturalidade que caracteriza a floresta, meu objetivo era fazer a ponte entre o real e o imaginário. Como havia sido informado pelo intérprete que, a cena deveria representar a natureza, logo imaginei essa natureza com características místicas, pensei em usar iluminação nas cores branca¹³ e azul, para reverberar as cores em dois extremos, onde a maquiagem seria desenvolvida.



Figura 29: Resultado Final da Maquiagem na obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal. Registro de Produção. Fotografia de Gabriel Rebelo.

Tendo em vista que, a pintura seria realizada em todo o corpo e, o fator naturalidade teria que estar presente também neste corpo, pensei em usar argila branca, sei que poderia ter sido usado também a argila marrom, porém, com minha experiência e vivência no ramo da maquiagem, acredito que não passaria a ideia e não faria a analogia que gostaria de expor em cena, acerca da conectividade. No que se diz a respeito a junção de cores em contato com a luz, não daria tanto efeito quanto a branca, pois o marrom não se destacaria com cores vibrantes.

¹³ **Luz branca**, também conhecida como luz fria, é indicada para ambientes que exigem mais foco e atenção. É importante mencionar que a temperatura da luz não quer dizer que ela vai esfriar ou esquentar literalmente o ambiente, e sim refere-se a temperatura da cor. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=luz+branca+na+ilumina%>. Acesso em 24 de abril de 2023.

Após a ideia, e partindo para a prática, ao ser aplicada a argila¹⁴ branca ao corpo do intérprete, estando ela ainda não seca, é realizado em seguida a pintura azul, com o objetivo de criar uma relação à imagem do solo, pensando em usar a iluminação ao seu favor, foi aplicado também o branco dentro o azul, para que a cor não ficasse muito monocromática¹⁵ ao se fundir com a luz, então, o azul fica em evidência também dando destaque o branco.



Figura 30: Processo de Maquiagem, Obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

É importante destacar o quanto a tonalidade da pele e características do corpo do intérprete influencia na escolha das cores e materiais a ser utilizado na criação da maquiagem para cena. Podemos perceber na imagem acima que, foi utilizada a argila branca e, percebeu-se que, aliada a tonalidade da pele do intérprete ela passa a ter uma semelhança com a “*cor gelo*” e não passa a ideia de um branco neve.

¹⁴ **Argila**, é um mineral de rochas sedimentares composto de grãos muito finos de silicatos de alumínio, associados a óxidos que lhe conferem diversas tonalidades e propriedades. Os vários tipos de argila são originados a partir de um conjunto de processos físicos e químicos que modificam as rochas e alteram sua forma física e composição química. É por meio dessas alterações que ela é formada. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/argila/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

¹⁵ **Monocromática**, é um adjetivo usado para descrever o uso de uma única cor - *monos* em grego que significa "simples" ou "um", e *khroma* que significa "cor", ou seja, é a radiação produzida por apenas uma cor. É quando um tom (verde, por exemplo) faz escala (verde-claro, verde-escuro, verde-marinho, e assim por diante). Disponível em: <https://marketsplash.com/pt/cores-monocromaticas/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

Analisando as coreografias após o acompanhamento dos ensaios do intérprete, notei que o mesmo, desenvolvia em suas movimentações muita relação o solo, fazendo o uso do tato com frequência, ou seja, pondo suas mãos sobre o solo diversas vezes. Desta forma, resolvi aderir às mesmas pinturas das pernas para as mãos, como intuito de destaque em cena.



Figura 31: Processo de Maquiagem, Obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

Na composição da maquiagem, acreditei ser interessante ter auxílio de elementos com o objetivo de agregar e enriquecer a figura do personagem, adicionei folhas e palhas, dando simbologia a conexão dentre solo, corpo e mente.

Nos olhos decidi aplicar uma cor não condizente com o restante do corpo, mas que trouxesse destaque na iluminação para a região dos olhos, decidi usar as cores laranja e amarelo fluorescente, criando uma ideia de que, a energia se reverbera em

todo o corpo, e o corpo pensante não precisa necessariamente ser somente corpo, e sim corpo e mente.



Figura 32: Processo de Maquiagem, Obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.



Figura 33: Processo de Maquiagem, Obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

Uma relação de cores e elementos definiram a obra, um azul vibrante com amarelo quente, e pequenos riscos brancos, um olho laranja e folhas artificiais, sobrepostas ao corpo do intérprete, dando ilusão e veracidade. Abaixo temos imagens analisando o processo final da performance do intérprete e criador.

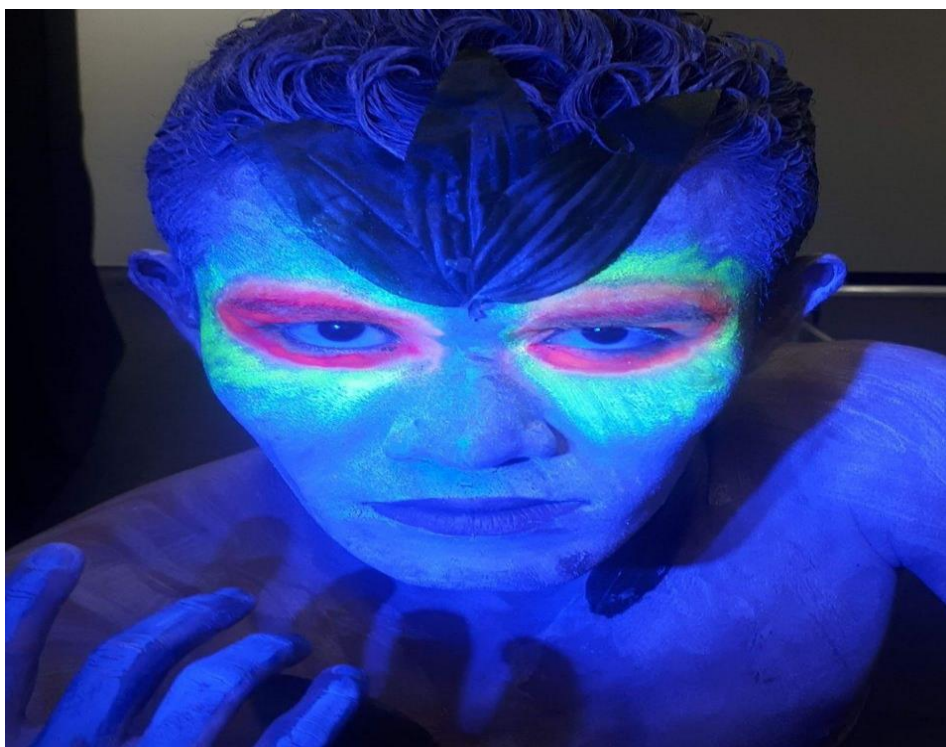


Figura 34: Resultado Final da Maquiagem na obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019. **Fonte:** Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

Na obra percebe-se que a maquiagem potencializou o personagem e a os movimentos corporais, além de sintetizar o visual da obra. A maquiagem proporcionou a imaginação corporal dando mais vida à performance e ao resultado final. Ao meu olhar como idealizador do processo construtivo da maquiagem, notei grande contribuição na performance e vida do personagem, buscando por meio da luz e maquiagem, trazer uma visão do real e sobrenatural, explicitando de como esse processo de conexão flui, entre homem, solo e mente.

É sempre muito gratificante quando você potencializa o trabalho de uma determinada obra e contribui para novos olhares e percepções por parte do espectador, sendo estímulo para um olhar crítico e análise. Isso, abrilhanta ainda mais, o trabalho e importância da maquiagem na construção do personagem do intérprete na dança.



Figura 35: Resultado Final da Maquiagem na obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

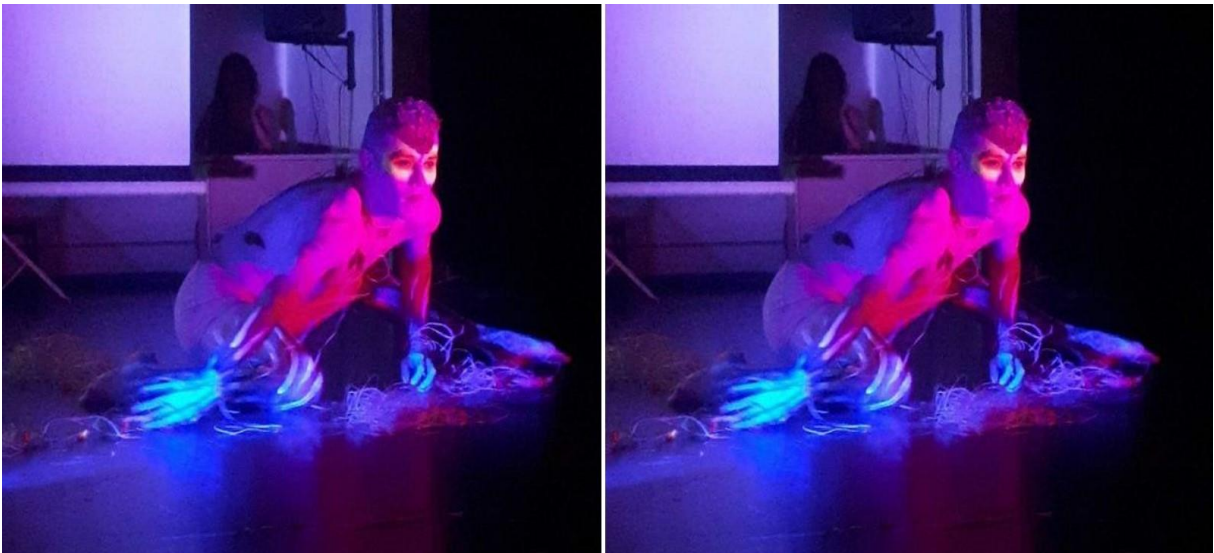


Figura 36: Resultado Final da Maquiagem na obra Raiz, Intérprete-Criador Igor Laborda, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto de Gabriel Rebelo.

3.3 PERSONAGEM PAJÈ DA TRIBO MUNDURUKU

O primeiro contato com o personagem se deu através de um diálogo com o senhor Lima Bastos. Em uma viagem ao município de Parintins, onde estava a trabalhar pela Associação Folclórica Boi Bumbá Caprichoso, o Sr. Rilque César Lima Bastos pode apreciar o meu trabalho, o qual acabou se identificando com alguns deles. Durante o diálogo mostrei algumas imagens e obras que havia desenvolvido, e ele de imediato me fez o convite para realizar um trabalho como maquiador e agregar um diferencial a sua performance no Festival Folclórico conhecido como FESTRIBAL.



Rilque Cezar Lima Bastos 37 anos, fez curso de dança contemporânea, Jazz e Teatro, atualmente atua como Pajé, Membro do Conselho de Arte, Diretor de Eventos e coreógrafo da TRIBO MUNDURUKU de JURUTI a mais de 18 anos, coreógrafo do Boi Bumbá Caprichoso em Parintins desde 2012 e Grupo Conquista de Carimbo de Santarém, coreografou antes da Pandemia Festivais como as Lendas de Cararacá-RR Associação Folclórica Cobra Mariana, festival dos Peixes Associação Folclórica Rei Aracu. Trabalhou no Sairé de Alter do Chão em Santarém Associação Folclórica Boto Tucuxi, a 4 anos criou a Cia de Dança Paicksés onde desenvolvem diversos espetáculos inclusive parte do espetáculo do Boi Bumbá Caprichoso desde 2019.

Figura 37: Rilque Cezar Lima Bastos, Intérprete do Pajé da Tribo Munduruku, 2019.

Fonte: Registro pessoal, cedido por Lima Bastos.

O Festival das Tribos Indígenas de Juruti ou Festribal é uma festa cultural realizada sempre no último fim de semana do mês de julho ou início de agosto na cidade de Juruti, oeste do Pará. O evento tem por característica o duelo entre duas agremiações Folclóricas **Tribo Munduruku** conhecida pelas cores Vermelho e Amarelo, e a tribo **Muirapinima** conhecida pelas cores Vermelho e Azul. Ela resgata em forma de espetáculo a cultura indígena nativa da cidade. Uma das maiores manifestações culturais da Amazônia. O palco das apresentações é o Tribódromo, arena onde as tribos se apresentam. No tribódromo as tribos Muirapinima e Munduruku se enfrentam pela conquista de mais um título. A festa retrata a cultura indígena em forma de música, artes cênicas, alegorias e danças. O modo de vida do caboclo, os rituais indígenas, o pescador e o farinheiro são algumas das inspirações do festival.

O Festribal nasceu como uma ramificação do Festival Folclórico de Juruti. O festival folclórico apresentava cordões de pássaros, quadrilhas, bumba-meu-boi e carimbó. Em 1993, surge uma dança com coreografia indígena de nome “Tribo Munduruku”. Como não havia essa categoria no festival, no ano seguinte foi criado um outro grupo intitulado “Tribo Muirapinima” para concorrer com os Mundurukus. A primeira disputa entre as duas tribos ocorreu em 1995.

É na região de Juruti que podemos prestigiar este espetacular evento e conhecer a magia peculiar da cultura local. Juruti é um município brasileiro do estado do Pará, pertencente à Mesorregião do Baixo Amazonas, no norte brasileiro. Seu nome é topônimo de origem tupi que significa “colo firme” em alusão ao aspecto das aves

*leptotila*¹⁶ (a qual fica com o pescoço tenso no momento de seu canto), espécie encontrada em grande quantidade no período da formação do município.

De acordo com o site da Câmara Municipal de Juruti, a região onde se encontra o município, historicamente em períodos distintos teve seus territórios habitados pelas etnias Pocós e Kondurís, os quais eram povos nativos de todo o Baixo Amazonas (oeste do Pará).

Conforme os registros do naturalista Domingos Soares Ferreira Pena¹⁷, no local onde se estabeleceu a Missão Jesuíta de Nossa Senhora da Saúde fora uma aldeia dos índios Mundurucus, localizada sobre as praias brancas do Lago Juruti. Inicialmente os índios foram catequizados por missionários Capuchinhos e assim fundaram o que seria o atual município de Juruti em 1818, que esteve sujeito à direção de um missionário com poderes paroquiais. O “missionário com poderes paroquiais” dispunha de poderes administrativos equivalentes ao atual cargo de “Presidente da Câmara de Vereadores”, o padre Antônio Manuel Sanches de Brito. Possuía uma pequena igreja que havia sido construída pelos indígenas da região que em tudo dependia do auxílio da fazenda pública do Pará.



Figura 38: Imagem da entrada do município de Juruti-Pará.

Fonte: <https://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/PA/583/juruti>

¹⁶ **Leptotila**, é um gênero de aves da família Columbidae. Os membros do gênero costumam ser chamados popularmente de juriti, juruti e jeruti. (FERREIRA, A. B. H, 1986, p.995, 996).

¹⁷ **Domingos Soares Ferreira Pena**, nasceu em Minas Gerais, em 6 de junho de 1818, e faleceu em Belém, PA, em 6 de janeiro de 1888. Em 1848, iniciou-se no funcionalismo público, nomeado Oficial Maior da Secretaria da Assembleia Provincial, até 1850. Fundou o jornal O Apóstolo, defendendo ideias republicanas. Transferiu-se para o Pará, onde, em 1858, foi nomeado secretário de Governo do presidente da Província. Foi, também, bibliotecário, professor de Geografia no Liceu Paraense e de Geografia e História na Escola Normal de Belém. Entregou-se à pesquisa arqueológica, principalmente na Ilha de Marajó. Reuniu abundante material, daí resultando a ideia da fundação de um museu, o que se efetivou em 1866, com o estabelecimento da Sociedade Filomática, que reuniu, sob o nome de Museu Paraense. Disponível em: <https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/dsferreirapena.html>. Acesso em 25 de abril de 2023.



Figura 39: Imagem da localização do município de Juruti-Pará.
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juruti>,

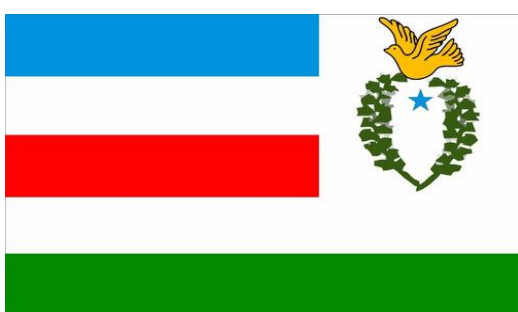


Figura 40: Bandeira Do Município de Juruti.
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juruti>,



Figura 41: Brasão Do Município de Juruti.
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juruti>,

O município detém uma grande e preservada área de floresta, onde predomina o bioma de floresta tropical amazônica, floresta ombrófila densa¹⁸, cujo tipo de vegetação é descrito como mata perenifólia, o clima de Juruti é caracterizado por chuva intensa e muito calor. Uma grande curiosidade a respeito do município de Juruti é que, nas décadas de 1980 e 1990 ocorreu o fenômeno das terras caídas no município. Esse fenômeno fez grandes mudanças na cidade, principalmente no que diz respeito à questão econômica e infraestrutura.

Em meados dos anos de 2004 e 2005 instala-se no município um projeto de mineração, chamado de “Projeto Juruti”, que explora minério de bauxita¹⁹, uma das

¹⁸ **Floresta ombrófila densa**, é um tipo de vegetação caracterizado como mata perenifólia (ou sempre verde). Possui densa vegetação arbustiva, compostas por samambaias, arborescentes, bromélias e palmeiras. As trepadeiras e epífitas (bromélias e orquídeas), bem como os cactos e as samambaias também são abundantes.

¹⁹ **Bauxita** ou **bauxite** é uma mistura natural de óxidos de alumínio considerada mineral. Seus principais componentes são a gibbsita $\text{Al}(\text{OH})_3$, boehmite $\gamma\text{-AlOOH}$ e o diásporo $\alpha\text{-AlO}(\text{OH})$, misturado com os dois óxidos de ferro (goethita e a hematita), além de caulinita, argila mineral e pequenas quantidades de TiO_2 anatase. A bauxita é classificada de acordo com a aplicação comercial: abrasivos, cimento, produtos químicos, metalúrgicos e material refratário, entre outros. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bauxita>. Acesso em 25 de abril de 2023.

grandes fontes de renda do município, que gera muitos réaltis para o caixa da prefeitura. A área de lavra do minério está localizada nos platôs Capiranga, Mauari e Guaraná, numa área de floresta densa, nas cabeceiras do igarapé Juruti Grande, ou seja, têm suas minas exploradas pela multinacional estadunidense Alcoa.

Outras fontes de renda do município incluem o extrativismo vegetal, que se assenta, principalmente, na exploração da madeira e na comercialização do açaí. O extrativismo animal também possui grande destaque, com a pesca artesanal. Outras atividades incluem o setor de comércio e serviços e o beneficiamento de farinha.

O personagem Pajé compõe a agremiação Tribo Munduruku apresentado no Festribal em 27 de julho de 2019, com o tema “**Brasil, não silenciarás nosso canto ancestral**”, que é um brado de resistência, a luta pelos povos indígenas que resistem há mais de 500 anos. Nesta obra a Agremiação abordou várias etnias do Brasil e, fizeram homenagens direcionadas à algumas etnias específicas, dentre elas o tributo ao povo **KARAJÁ**.²⁰ Esse seria o ato que estaria presente o personagem que eu desenvolveria o trabalho de maquiagem artística.



Figura 42: Tribo Munduruku – Festribal, 2019.

Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.

²⁰ **Karajá**, Habitantes seculares das margens do rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso, os Karajás têm uma longa convivência com a Sociedade Nacional, o que, no entanto, não os impediu de manter os costumes tradicionais do grupo como: a língua nativa, as bonecas de cerâmica, as pescarias familiares, os rituais como a Festa de Aruanã e da Casa Grande (Hetohoky), os enfeites plumários, a cesteria e artesanato em madeira e as pinturas corporais, como os característicos dois círculos na face. Ao mesmo tempo, buscam a convivência temporária nas cidades para adquirir meios de reivindicar seus direitos territoriais, o acesso à saúde, educação bilingue, entre outros. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>. Acesso em 25 de abril de 2023.

O personagem Pajé, sempre surge em um ato específico do espetáculo, cujo nome é Ritual Indígena. Neste trabalho o ato homenageia os Karajás com a Lenda dos Aruanã (povo das águas), o povo karajá acreditava que a lua cheia trazia bonança para a aldeia, por este motivo os antigos anciões da tribo vestiam-se com burcas de palha escondidas. Os espíritos aquáticos se manifestam na tribo e eles faziam danças cerimoniais na aldeia para trazer bons fluidos, afastar maus espíritos e, trazer a bonança com as caça e frutos.



Figura 43: Personagem Pajé da Tribo Munduruku –Festribal, 2019.

Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.

O intérprete ao se aprofundar mais na pesquisa falou sobre seu personagem, o qual compunha o ato da Lenda dos Aruanãs. O personagem era um dos espíritos que se manifestava em outro personagem principal da tribo Munduruku (Pajé), um ser aquático incorporado em forma de entidade, um Aruanã das águas.

Ele expos como seria a estrutura do figurino e cores a serem usadas, os elementos que iria compor o personagem, por exemplo, a prótese dentária, a prótese na orelha, lentes etc. Questionei se haveria a possibilidade de ter elementos principais que caracterizam esse ser como aquático, fui informado que teria guelras e escamas. As cores e estrutura do figurino seriam em laranja, preto, amarelo e branco.



Figura 44: Personagem Pajé da Tribo Munduruku –Festibal, 2019.

Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.

Pensando em algumas das principais exigências do intérprete, pensei em pegar elementos em destaque que estavam no personagem, que se relacionavam com seres aquáticos. Como temos um universo de seres aquáticos que compõem nossos rios, mares e oceanos, decidi escolher um herbívoro (PEIXE), a ideia era que o telespectador percebesse no primeiro olhar essa característica, associando com a forma humana, exercendo uma análise semiótica de um ser em transmutação, a metamorfose do homem peixe.

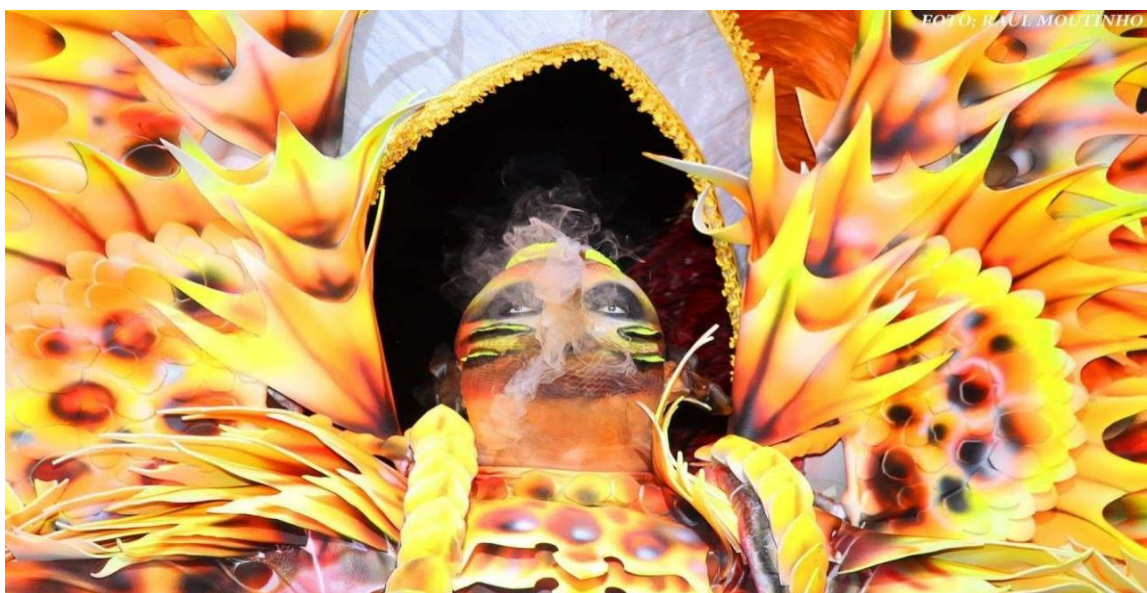


Figura 45 Personagem Pajé da Tribo Munduruku –Festibal, 2019.

Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.

Apenas no dia do espetáculo tive contato visual com o figurino, notei que havia muita informação em relação ao figurino como, acessório de cabeça (uma cabeça muito grande, que pegava toda a região da cabeça e testa do intérprete e a presilha fechava entre o queixo e pescoço, inclusive até o impedindo de fazer movimentações bruscas). Foi necessário então, alterar algumas ideias em relação a maquiagem e figurino, tentamos entrar em acordo para ver se haveria possibilidades de exclusão do acessório de cabeça, sugeri que o intérprete fizesse a raspagem de seu cabelo, pois os elementos que iria trazer na maquiagem do personagem, precisaria de espaço para sua visualização. O intérprete aceitou o desafio de primeira e iniciamos o processo, primeiramente fazendo a retirada dos cabelos.

Comecei a maquiagem fazendo o fundo com o clown²¹ das seguintes cores: branco, laranja, laranja neon e amarelo neon, tudo em forma de listras simétricas, comecei com a cor laranja na mandíbula, lado esquerdo e direito passando pela orelha e finalizando na nuca e meio da cabeça. Continuei a usar o laranja no centro da testa, e finalizando na nuca, o mesmo processo refiz com o amarelo, entre o laranja e o branco, respeitando o espaço de cada cor. Em seguida fui selando toda a cor, com cores em pó com o objetivo de tornarem mais pigmentadas.

Ao continuar o processo de maquiagem, usei a meia arrastão, para dar alusão às escamas de peixe. Coloquei em toda a cabeça e iniciei com o marrom entre as cores de fundo, laranja e amarelo, também fiz o mesmo passo no centro, para iniciar o dégradé de cores, para conseguir fazer as escamas corretamente a meia não pode ser movimentada, pois, se isso ocorresse não se teria um bom resultado, inseri o clown preto no centro, para não manchar o restante do processo, quando o intérprete começasse a suar, por isso, foi incluído o clown preto em cima de todo o marrom. Ao retirar a meia arrastão, temos como um resultado algo muito bonito, tendo em vista, a fusão de tons terrosos, característica também do personagem.

A próxima fase seria mais complexa, uma vez que, pensei na ideia da utilização do látex e faria uso dele para compor a criação do personagem, vale ressaltar que antes havia feito testes em casa com o material, usando como referência tutoriais do

²¹ **Clow make up** consiste em uma base cremosa, que oferece excelente cobertura e que pode ser aproveitada como base para maquiagens artísticas (ou não). Disponível em: [https://blogcatharinehill.com.br/catharine-hill/os-diferentes-usos-clown-make/#:~:text=O%20clown%20make%20up%20pode%20ser%20usado%20como%20base%20para,maquiagens%20art%C3%ADsticas%20\(ou%20n%C3%A3o\).](https://blogcatharinehill.com.br/catharine-hill/os-diferentes-usos-clown-make/#:~:text=O%20clown%20make%20up%20pode%20ser%20usado%20como%20base%20para,maquiagens%20art%C3%ADsticas%20(ou%20n%C3%A3o).) Acesso em 25 de abril de 2023.

youtube, e pesquisado bastante sobre o assunto, notei que todos os processos desenvolvidos com látex, os indivíduos apenas utilizavam para fotos e exposições, observando que, dificilmente usam o tipo de material em performance em Dança. Outro ponto válido que precisamos ressaltar é que a Região Norte se trata de uma região quente por natureza, o que é necessário levar em consideração fatores como este, caso contrário haveria problemas no dia da apresentação do personagem no Festival. Nesta obra por se ter um figurino superpesado e quente, iluminação, dentre outras fatores, era de suma importância estar atento a todos os detalhes e variáveis que pudesse prejudicar a ação do produto.

O processo de produção de prótese em látex pode ser feito de duas formas:

Quadro 3: Demonstrativo do processo de trabalho com látex em composições.

| | |
|--------------|---|
| 1º | ALGODÃO: aplicando o látex no lugar proposto, em seguida, vem construindo camadas com algodão, que consiste em molhar o algodão com látex anexando no local proposto até chegar a forma desejada. Depois é só esperar secar, se preferir pode usar o secador para agilizar o processo de secagem. |
| LÁTEX | OBSERVAÇÃO: os dois métodos fazem o mesmo processo, porém a massa slug dá um acabamento mais sutil, e de pele. |
| 2º | MASSA SLUG: É uma maquiagem modelável perfeita para simular efeitos na pele, como deformações, ferimentos, queimaduras e caracterizações diversas. Modo de uso para caracterização: aplica-se o látex e espera alguns minutos que tenha uma textura grudenta, em seguida aplica-se a massa e, a modelar com água, até o formato desejável, depois aplica-se uma suave cobertura de látex para fixar a massa. |

Fonte: Texto por Gabriel Rebelo.

Em virtude a alguns pontos levantado com relação ao látex e, com acompanhamento de ensaios técnicos para espetáculos e performance, cheguei à conclusão de que o látex sozinho não segurava as próteses, em decorrência do suor que o intérprete expelia. Em determinados processos de maquiagem de minha autoria, fazia colagem de pedras para dançar com permanente, então tive a ideia de fazer um processo de fusão entre o látex e a cola permanente, testei no último ensaio técnico do intérprete, fazendo novamente a prótese. Então, obtive um resultado positivo, a prótese ficou intacta, mesmo com suor, calor e iluminação agindo, no final para remover a prótese vi que estava bem presa e firme.

No processo de colagem da prótese, pensei em fazer uma colagem de guelras do peixe, levando em conta a ideia de transmutação e metamorfose do personagem,

pensei em adicionar as próteses na cabeça, seguindo até o final da nuca, para não ficar tão vazia, visto que, excluímos o acessório que seria usado nessa região. Passei a mistura o látex e cola permanente na cabeça e, com o auxílio do secador fui agilizando o processo. Decidi escolher o processo de prótese com algodão, pois achei que ficava mais consistente o formato oval no local desejado, assim, fui inserindo algodão, molhado e secando, repetindo esse processo até o final de todas as próteses (guelras).

Ao finalizar esta fase, pinte o topo da prótese de amarelo neon (parte de cima), para destacar do restante da maquiagem, em seguida fiz o acabamento das guelras, entre a prótese e a pele com a cor preta. Finalizado a parte da prótese, venho com acabamento olhos, fazendo um olhar mais macabro representando alguns predadores do reino aquático, e acabamento de preto na boca, dando alusão a boca de um peixe. Procurei não dar tanto destaque a boca do personagem, pois, teria uma prótese para dar complemento nesta região, se optasse em destacar com outras tonalidades de cores, ficaria muito informação, criando rupturas na ideia e proposta da maquiagem. Por fim foi incluída a prótese na orelha, no caso uma colagem da prótese já produzida, só foi pintada de preto para criar uma relação com a proposta do personagem.

Vendo a veracidade do personagem e todo composto da obra, dando destaque e significância a cena, podemos perceber que a maquiagem artística na construção de um personagem, torna-se uma grande aliada para um se obter um resultado positivo na obra. Nesta obra específica, a maquiagem ficou muito condizente com a cena proposta, a Lenda dos Aruanãs e, com a ideia do pajé em metamorfose como um ser aquático.

Foi interessante no acompanhamento alguns momentos da apresentação do intérprete, ter o feedback das pessoas, que estavam cientes que eu era o proponente da maquiagem, me perguntavam se era alguma coisa relacionado a peixe e ou um homem aquático. Ter esse feedback do público, é super gratificante, pois essa análise reflexiva que eu tive no ato de desenvolvimento dos elementos do personagem, foi de certa forma o que o público observou, claro que tem pessoas que tem um outro olhar semiótico da cena, mas a grande maioria foi de acordo com a proposta inicial ao desenvolver esse personagem. Não é errado ter um outro olhar do personagem, isso pode até construir uma outra sugestão de composição para ele.

Sobre a conclusão desse personagem, foi muito cansativo e desgastante, pois fiz uma pesquisa aprofundada sobre técnicas de maquiagem, como por exemplo, aprender a trabalhar com latex, fazer o teste no personagem durante os ensaios técnicos, fazer laboratórios com junção de produtos, e a aplicação de toda essa pesquisa no dia do espetáculo.

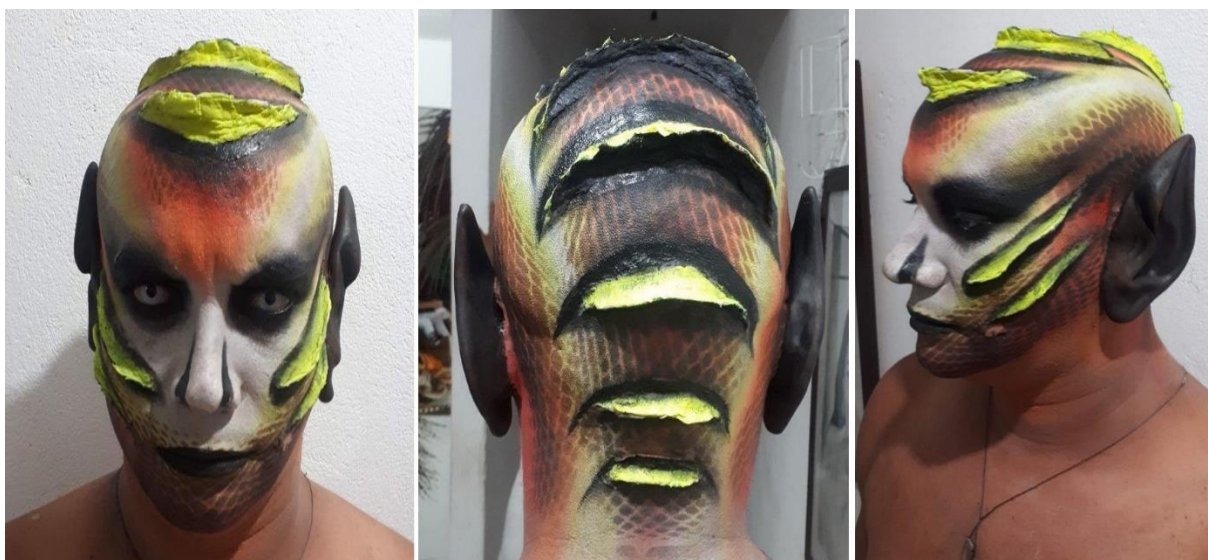


Figura 46: Resultado da Maquiagem do Personagem Pajé da Tribo Munduruku – Festrival, 2019.
Fonte: Acervo Pessoal. Registro de Produção, Foto de Gabriel Rebelo.

A maquiagem no dia do evento teve duração de sete horas de produção contando com alguns intervalos. E de acordo com intérprete Rilque César, foi super desafiador performar o personagem Pajé, tendo em vista que, não é fácil se entregar tanto assim (exemplo raspar a cabeça), passar horas sentado sem poder fazer muitos movimentos. Porém, o resultado foi magnífico, um diferencial muito grande na arena (uma transformação), “observando as fotos, vídeos e comparando o personagem aquático com sua forma original, ficou muito diferente, relata o intérprete”

Rilque Cezar, ressaltou ainda que, achou o meu trabalho belíssimo, que apesar da demora do processo da maquiagem, o resultado foi magnífico, e acrescenta que foi um trabalho muito bem pensado, criado e executado.



Figura 47: Personagem Pajé da Tribo Munduruku –Festribal, 2019.
Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.



Figura 48: Personagem Pajé da Tribo Munduruku –Festribal, 2019.
Fonte: <https://camarajuruti.pa.gov.br/>. Foto de Raul Moutinho.

3.4 ESPETÁCULO “ISTO NÃO É DANÇA” – PERSONAGEM PÁSSARO



Figura 49: Flyer da obra “Isto não é Dança”, da Entrecorpus Companhia de Dança, Teatro Amazonas, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkJmY=>

Esta obra é de produção da Entrecorpus Companhia de Dança, a qual possui um vínculo com o projeto de extensão e pesquisa, que recebe estudantes e artistas locais que encontram na academia o ambiente propício para desenvolver produções artísticas relacionadas a dança como área de conhecimento. O projeto é coordenado pelo professor André Duarte Paes através da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas ESAT/UEA. Desde 2017, o projeto vem se firmando como meio estratégico de aperfeiçoamento artístico para seus integrantes; havendo em sua camada um processo mútuo de interesses diversos na aprendizagem em Dança partilhados entre a academia e a comunidade na cidade de Manaus/AM.

O projeto possibilita o aumento das vias de interlocução da universidade com as frações externas, e permite que a comunidade acadêmica alcance o equilíbrio entre sua vocação técnica-artística e/ou técnica-científica, a capacidade humanizadora e o seu compromisso social. Ou seja, este projeto promove esta relação em seu conteúdo

educativo, possibilitando um diálogo de saberes e a troca de experiências circunscritas numa ação pedagógica, envolvendo educadores e educandos, simultaneamente.

André Duarte Paes, é um profissional da dança em Manaus (AM), com atividades voltadas para o ensino, pesquisa e criação. Segundo André Duarte Paes, seu processo de formação profissional transitou entre Manaus, Curitiba e São Paulo, onde obteve cursos e treinamentos diversos sob a orientação de professores de dança renomados no Brasil e do exterior.



Figura 50: Fotografia de André Duarte Paes, coreógrafo da obra “Isto não é dança”.

Fonte: Acervo Pessoal, cedida por André Duarte, 2023.

André Duarte Paes - nasceu em 24 de novembro de 1974 em Manaus/AM. É pesquisador, professor, bailarino e coreógrafo, fez especialização em metodologia do Ensino Superior pelo Centro Universitário do Norte – Uninorte/AM e atualmente é Mestre no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas/UEA. É Bacharel em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e tem formação Técnica pela Escola de Danças Clássicas do Centro Cultural Teatro Guaíra (EDCCCTG) em Curitiba no Estado do Paraná. Obteve cursos e treinamentos diversos sob a orientação de professores de dança renomados do Brasil e do exterior. Participou de algumas experiências em companhias como Cisne Negro Cia de Dança (SP), na G2 Cia de Dança do Teatro Guaíra (PR), Ballet Sopro (SP) e na Têssera Cia de Dança de UFPR (PR). É professor do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Criador e diretor da Entrecorpus Cia de Dança. Já integrou o Corpo de Dança do Amazonas onde atuou como bailarino, professor de técnica de dança contemporânea, coreógrafo, assistente, ensaiador, produtor até o ano de 2019. Realizou também alguns trabalhos para grupos independentes.

Como coreógrafo, André Duarte assina as seguintes obras coreográficas: Um Conto de Natal - A Aliança com a Floresta - releitura de O Quebra-Nozes (2004), Sem Palavras (2007), Appollon Musagète (2009), Distância (2005), Oré (2009), Descanso Eterno (2012), Romeu e Julieta (2010), Floresta do Amazonas (2014) e A Sagração da Primavera (2013). Para o Festival Amazonas de Ópera coreografou: La Gioconda (2006), Ça Ira (2008), Turandot (2008), A Vida Parisiense... em Manaus (2009) e O Morcego (2013). Na Entrecorpus Cia de Dança coreografou as obras: Trama - Amor e Ódio (2009), Luz Ilusão (2009), Um Corpo em Três Estudos (2011), Hysteria (2012), Enquanto Eu Esperava... (2013), Amor em 3D (2017), Liberdade Viggiada (2017), Sob o Sol (2018), Isto Não É Dança (2018), O Corpo em 4 Movimentos (2019), Marcas (2022), Mulheres (2022), Karitiana – a raiz da nossa raiz (2022), Corpos Virtuais (2022), dentre outras como: Mudra (2003) e Fuga (2004) campeãs em Joinville (SC).

Atualmente faz parte do corpo docente do curso de dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas (UEA/ESAT). Participa de festivais, fóruns, encontros, comitês avaliativos, assessoria em eventos, comunicação em congressos como: Poéticas da Criação - Espírito Santo (2013), Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA (2017 a 2022) e da Reunião Científica da ABRACE (2022). Viajou para o exterior e por diversas capitais do Brasil difundindo a dança e conquistando vários prêmios como intérprete-criador na categoria solo e duo contemporâneo, Balé clássico de repertório e neoclássico em conjunto.

Toda esta experiência adquirida por André Duarte é fomentada no projeto de extensão e se torna efetiva na formação profissional da comunidade artística e dos universitários que, desde a graduação, podem explorar a capacidade de suas profissões respondendo aos desafios da economia, da política, da cultura, das questões sociais num todo através de suas produções em Dança.

De acordo com o Diretor Artístico da Cia, André Duarte relata que, todo o processo prático-teórico da Entrecorpus Companhia de Dança é direcionada às questões do corpo social, assim como toda a rede de relações na qual integra e interage. A produção artística parte da somatória das experiências dos integrantes e da crítica social, tornando-se necessário que o processo criativo esteja ajustado em bases de confiança e afetividade, além da formação de público para a apreciação da dança em Manaus.



Figura 51: Fotos do Aquecimento antes do espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro da Amazonas, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

Nos parágrafos anteriores tivemos conhecimento a respeito da Entrecorpus Companhia de Dança e do coreógrafo André Duarte, responsável pela obra “Isto não

é dança”, a qual o personagem pássaro integra. Para a construção da maquiagem deste personagem, recebi um aporte de informação a respeito da obra, como se deu seu processo, quais eram as percepções, ideias e propostas do coreógrafo para a cena, todo esse suporte de dados e informações foram de suma relevância e contribuição para se chegar a um resultado que atendesse as expectativas desejada para o personagem.

Através do diálogo com André Duarte pude perceber a riqueza dos detalhes e singularidade do personagem pássaro e da obra como um todo. Acredito que para uma melhor compreensão, de como se deu esse processo da maquiagem artista para a construção deste personagem é interessante compartilhar acerca da obra “Isto não é dança” e sua construção.

Isto Não É Dança é um espetáculo livre coreografado por André Duarte, inspirado em alguns quadros do artista plástico René Magritte cujo nome faz analogia à obra *Isto Não É Um Cachimbo*. As cenas são compostas em cinco atos acompanhadas pela composição musical de *Dmitri Shostakovich* do álbum Ballet Suíte Nº 1 com seis músicas coreografadas para os intérpretes bailarinos da Entrecorpus Cia de Dança. O figurino e a maquiagem foram baseados nas pinturas dos quadros das obras originais.

A proposta da obra é refletir sobre o papel da arte e como é a representação dela dentro deste universo paralelo, sem nenhuma conformidade com o nosso universo imediato, mostrando seus próprios mecanismos, que não necessariamente são iguais aos do ambiente em que vivemos.



Figura 52: Cenas do espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro da Instalação, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

Segundo o coreógrafo André Duarte, a proposta da obra *Isto Não É Dança* era provocar uma reflexão sobre a dança na atualidade, pensá-la no coletivo e como troca de conhecimento, e não para satisfazer o ego, pois afinal, “*qual é o motivo de produzir-se dança? Quem se almeja atingir? Para quem se produz dança? Quais são os rumos da dança?*” falas do coreógrafo. Podemos observar essas provocações inseridas no contexto abordado na obra para uma simples reflexão.



Figura 53: Cenas do Espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro Amazonas, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

De acordo com ele, as primeiras intenções nesta criação foram explorar outras formas de fazer dança, considerando fundamental o apoio coletivo dos integrantes dando outro olhar para o processo criativo. Desse modo, a inspiração para essa criação em dança partiu do movimento surrealista, sobretudo, a partir das pinturas de René Magritte com suas representações imagéticas de sonhos. Esta foi a base para o desenvolvimento das ideias na criação e composição coreográfica da obra, relata Duarte.

Após adentrar no universo do surrealismo, o coreógrafo André Duarte achou interessante as pinturas do artista belga por serem muito autênticas e sua aproximação concreta com as formas conhecidas. No entanto, os elementos misturam-se de um modo completamente irreal e ilógica explicita ele. Eu enquanto profissional da maquiagem artística, artista e intérprete da dança, percebo mediante a isto, sempre uma ligação por trás destes elementos que aguçam a imaginação do espectador. Duarte a respeito de René Magritte expõe que, por meio de sua expressividade poética com espírito travesso, versava tanto o surrealismo absolutista quanto o realismo ilusionista, anunciando algo da vida como apreciamos.

Ainda que os elementos das obras de Magritte possam oferecer a impressão de serem normais, de imagens na qual a conhecemos, havia anormalidades, ou seja, combinações entre imagens fora de contexto padrão da qual estamos acostumados a entender. Este é o convite do surrealismo, cultivar a nossa inquietação oculta da esquisitice terrena, habilidade na qual provoca a razão e é o que mais chama atenção na obra de Magritte (observa Duarte).

De acordo com o coreógrafo, a ideia para o processo criativo era pensar as imagens não como a representação de alguma coisa, mas como um campo de entusiasmos, um complexo que dialoga com várias áreas, que admite diferentes lugares na arte. Um modo de compreender as imagens que consumimos e brotamos, carregadas de qualidades e momentos que deliberam o humano.

A imagem trabalhada para além do senso comum, duplicando coisas, tornando-se atuante, indivíduo, pensamento, que afeta e é afetada. Carregada de todas as potencialidades que determinam o humano, experimentada como sujeito. Imagens carregadas de valores. A obra atentou em extrair partindo deste conceito uma série de fins a respeito de várias pinturas, sem que houvesse basicamente uma conclusão “exata”, pois eram desenhos do subconsciente e no plano do subconsciente não existem verdades irrestritas.

De acordo com o coreógrafo André Duarte, as análises iconográficas foram baseadas a partir de cinco obras de René Magritte: *Intervalo* de 1928; *Os amantes* de 1928; *A invenção coletiva* de 1934; *O padre casado* de 1950 e ***O homem em um chapéu de coco*** de 1964. Alguns elementos são considerados marcas registradas em sua obra como: a maçã verde (representando o pecado), pássaro branco e nuvens (representando a liberdade), rosto encoberto (referência da morte de sua mãe cujo corpo foi encontrado com o rosto coberto por um tecido).

A partir das impressões do coreógrafo e dos participantes criou-se uma realidade em relação ao objeto de estudo. Para a maquiagem ficou a referência do pássaro branco personagem que iria compor. O objetivo era chamar a atenção do espectador tanto para a forma quanto para o conteúdo, assinalando uma constante experimentação infatigável entre o elenco e no modo de criar/recriar, almejando ocasionar uma arte diferenciada.

Manifestar está leitura da obra de Magritte em dança foi de grande valia descreveu André Duarte Paes, ele relata que, “*através dos meios semióticos pode-se*

alcançar um produto artístico cujo efeito foi satisfatório. Inventar dança através das artes plásticas transcendem a própria realidade, sentida e interpretadas a partir de nossas vivências e percepções. Ao contemplar as produções plásticas me relacionou a um intercâmbio com o mundo. Quanto mais contato tiver com as obras, mais me aprofundei numa interpretação particular, expandindo o conhecimento para a criação”, (declara Duarte).

Observamos aqui, o interessante desta proposta foi perceber que não há uma única forma de interpretar uma obra de arte. De acordo com Calabrese (1993), os subsídios expressivos que a compõem, a leitura interpretativa conforme nossas percepções em acordo com as nossas experiências e a contextualização histórica temática cujo signos linguísticos, ajudam no equilíbrio e significado de obras em questão.

Após todas as informações e diálogo com o coreógrafo, me aprofundei mais acerca das obras de Magritte que me atribuiu vários significados e pensamentos. Só foi possível confirmar quando estabeleci relações pessoais com a obra que despertou ideias a respeito da maquiagem. Na obra *O Filho do homem* (1964), possui a figura de um pássaro e coube a mim estudá-la para a criação da maquiagem na intérprete.



Figura 54: Obra “O filho do homem”, de René Magritte, 1964.

Fonte: <https://pt.wahooart.com/@/8XYUD7-Rene-Magritte-homem-em-uma-chap%C3%A9-coco-chap%C3%A9u->



Figura 55: Personagem Pássaro do Espetáculo “Isto não é Dança”, no Teatro Amazonas, 2018.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Foto Gabriel Rebelo.

No espetáculo “Isto não é dança”, o personagem é encenado com outros caracterizados como peixes. André Duarte expõe que, “o intérprete bailarino teve que exercitar em demasia seus sentidos durante os ensaios junto com outros personagens. O diálogo com os dois permitiam que a cena se construísse de forma clara e diferente”.



Figura 56: Cenas da interação do personagem Pássaro com o homem sem cabeça, espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro Amazonas, 2018.
Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

Analisando todas as informações coletada e percepções do coreografo, pensei em usar o fundo branco para a maquiagem, para se fundir com o restante do figurino, então foi usado o clown branco, que é uma tinta à base de água, e selada com o talco branco (observação: essa tinta é ótima para dançar, pois mesmo com a transpiração do e suor do bailarino, a pintura permanece intacta). Então tive a ideia de fazer rabiscos pretos e por cima do preto na região dos olhos usar o branco nas pontas do riscado preto para depois se fundir com o restante do branco no rosto, isso tudo em efeito lifting (para cima). Os riscos trazem a ilusão de penas, fiz esse efeito na região dos olhos e nariz.

Na região da boca, resolvi fazer um bico bem sutil no meio dos lábios e puxar o delineado na lateral da boca, para dar a ilusão da boca de um pássaro. Fiz um complemento dessa maquiagem com pedras ao redor dos olhos, brilho prata na parte lacrimal e finalizei com lentes de contato branca. Uma observação muito válida é que poderia se ter feito uma produção muito mais elaborada, mas como o espetáculo se desloca em vários espaços com várias apresentações, então precisávamos de uma produção rápida e prática.



Figura 57: Personagem Pássaro, espetáculo “Isto não é Dança” no Teatro Amazonas, 2018.
Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Foto Gabriel Rebelo.

Durante versões apresentadas do espetáculo, em uma cena específica, notei que o pássaro corria atrás dos peixes diversas vezes, na intenção de atacá-los,

trazendo esse papel de predador que segue com um outro olhar a cena. Então houve a ideia de mudar a cor da lente de contato branco, para vermelha, pois fazia esse complemento na interpretação desse personagem na cena, com um olhar de ataque e maldade, para conseguir o seu alimento (os peixes).

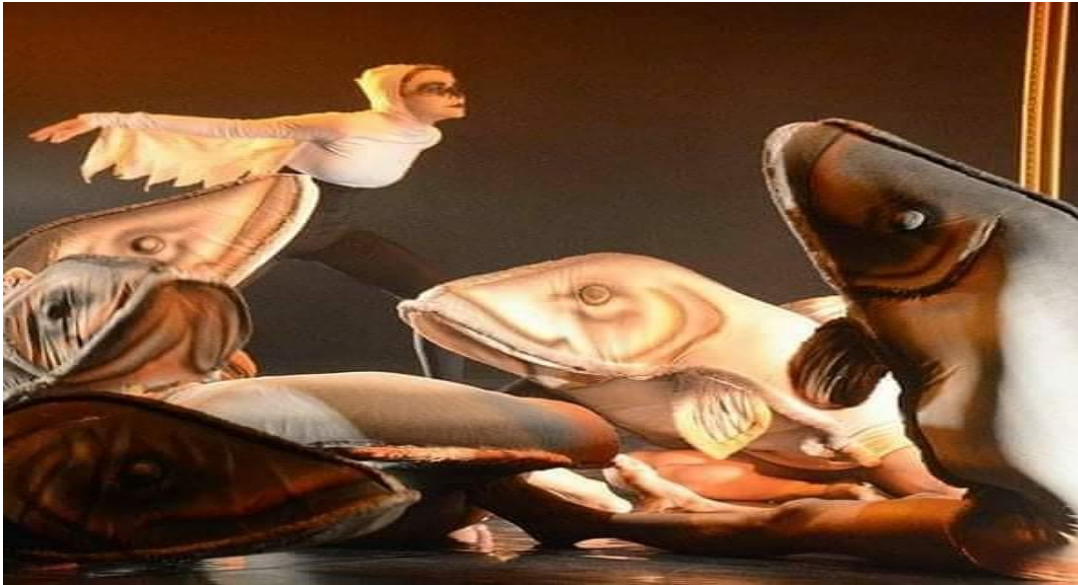


Figura 58 Cenas da interação do personagem Pássaro com os peixes, espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro Amazonas, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>



Figura 59: Personagem Pássaro, espetáculo “Isto não é Dança” no Teatro Amazonas, 2018.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, Foto Gabriel Rebelo.

Como a companhia se apresentava em lugares diferentes, como colégios, pequenos teatros, e teatros maiores que se acomoda um número maior de pessoas, foi necessário fazer um segundo elenco desse personagem, e o interessante dessa maquiagem, foi ter feito em pessoas distintas, com fisionomias do rosto totalmente diferentes da outra, sendo que no final do processo da maquiagem ficaram idênticas. Também precisava-se fazer a maquiagem maior, para um lugar onde o público pudesse enxergar tanto que estava próximo ao palco, quanto longe.



Figura 60: Intérpretes Tayane Sanches e Bianca Marques no personagem Pássaro no Espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro da Instalação, 2018.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto por Gabriel Rebelo.

É notório o quanto a maquiagem pode agregar na construção do personagem e potencializar uma simples figura de um pássaro, alienando-se com o figurino, fazendo relações distintas com um simples trocar de cores de um elemento, pode potencializar cenas. E no analisar de uma pintura pode se desencadear uma outra visão, como por exemplo, de simples pássaros com um outro olhar semiótico pode também se tornar um predador. É importante se pontuar que todo o processo de pesquisa do espetáculo, também foi crucial para chegarmos no personagem o pássaro, para ele fazer essa relação: maquiagem, cena e espetáculo.



Figura 60: Intérprete Bianca Marques no personagem Pássaro no Espetáculo “Isto não é Dança”, Teatro da Instalação, 2018.

Fonte: Acervo Pessoal, Registro de Produção, foto por Gabriel Rebelo.



Figura 61 Flyer Ficha Técnica da obra “Isto não é Dança”, 2018.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnfcDE5hNS5/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

CAPÍTULO 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em análise das quatro obras e independente do personagem é de fundamental importância a realização da pesquisa, coletar dados acerca desse personagem, buscar suas características e peculiaridades, somente assim, poderá se obter bons resultados. A maquiagem artística mostrou-se de grande relevância e importante ferramenta de agregação na construção de um personagem na dança. Pude perceber que não importa o grau de dificuldade de uma obra, todos irão contribuir para um novo conhecimento e percepção.

Maquiagens artísticas com um grau de dificuldade considerável simples, não deixam de enaltecer uma obra, para mim enquanto profissional da área apenas ganhei com cada experiência aprimorando meu trabalho e conhecimento.

No meio artístico e performance alguns personagens demandarão maior trabalho e detalhes, bem como a necessidade de uma maquiagem mais específica e trabalhada, podemos observar isto durante o relato de experiência do pesquisador.

Citamos como exemplo, as obras abaixo:

Quadro 4: Parecer do Pesquisador acerca de cada personagem.

| | |
|---------|---|
| PAJÉ | Se obtive os dados (release), mas na cena (Ritual), não se tinham elementos ou características, que comprovasse que os personagens eram condizentes com o que se apresentava (que eram o povo das águas), porém o pajé (personagem abordado) estava representando um personagem aquático, e que a construção da maquiagem desse personagem, foi primordial para identificação desse ser na cena. Se não houvesse uma maquiagem artística cujo esse elemento não representasse o ritual abordado, esse pajé tivesse vindo com uma pintura de caráter indígena, a agremiação poderia até perder pontos, pois não tinham elementos que trouxessem a cena relatada. |
| PÁSSARO | Se obtive dados, pesquisas bibliográficas e referências para construção de cenas, figurinos, e quando foi construído a maquiagem artística para o personagem, foram feitos ajustes para dar um outro olhar a cena e até mesmo a obra. logo nota-se que a maquiagem teve grande relevância para a construção do personagem e da cena. |

Pode-se observar que, depois de construirmos a maquiagem artística de ambas as obras, elas se tornam de grande importância para simbolizar e representar elementos que compõem e constroem a cena, potencializando ambos os trabalhos. Mesmo que os trabalhos sejam totalmente distintos, eles trouxeram a mesma discussão, que a maquiagem artística como elemento crucial e relevante para os espetáculos.

Outro exemplo que podemos citar são as obras: Unhamangará/ Raiz.

Quadro 5: Parecer do Pesquisador acerca de cada personagem.

| | |
|-------------|--|
| UNHAMANGARÁ | Através de pesquisas visuais, e vivências e experimentos em relação a cores luminosas (NEON), trouxe para a construção desse personagem, uma jogada de efeitos duplicado para potencializar a cena, e trazer um brilho extra a cena, mostrando que se pode pensar de certa forma duas maquiagens para a cena sendo que foi trabalhado somente uma, com ajuda da iluminação correta podemos trazer esse efeito para potencializar o espetáculo. |
| RAIZ | Com todo o processo de absorção de informações sobre o processo de construção do personagem, através de mídias e diálogos, trouxe a maquiagem também com efeito luminoso, (não com efeito duplicado) comparando as duas obras, mas trazendo um outro olhar para a cena, como uma forma de conexão. E esse processo se enalteceu graças à ligação entre maquiagem artística e iluminação. |

Notamos que em ambos os processos foram usados a maquiagem em efeito luminoso, sendo que em aspectos diferentes. UNHAMANGARÁ foi feito para trazer um duplo efeito sobre a maquiagem, expondo um aspecto diferente para a maquiagem e o personagem, isso se deu conforme a luz azul se intercalava com as demais no espetáculo. Já a obra RAIZ trouxe como iluminação uma única cor (azul) que se transcende em um único aspecto, mas também potencializando a maquiagem artística.

Posso dizer que sou um Artista autodidata, nunca fiz cursos profissionalizantes, ou algo do tipo, mas tenho várias referências, tanto como vivenciadas ao longo dos anos, como de artistas locais e mundo afora.

Trazendo uma outra discussão em relação EU, quanto profissional e pesquisador, tendo como referência e analisando meus trabalhos com alguns profissionais que atuam na cidade. Faço o seguinte questionamento, “Se profissionais hoje na cidade, considerados renomados em Manaus, fazem essa analogia em relação a pesquisa aprofundada de uma obra e, uma relação entre maquiagem (falando isso de forma

global de pinturas), iluminação, contextualização etc.? e que grau de importância isso definitivamente exige?

De acordo com algumas pesquisas realizadas a respeito do filme O MÁGICO DE OZ, falando sobre recursos e Efeitos da Maquiagem e figurino, também trazemos uma discussão muito válida sobre recursos atuais em relação a procedimentos que eram aplicados antigamente sem nenhum experimento e, hoje, temos produtos que passaram por processos de experimento, para no final ter um resultado satisfatório e seguro.

A pesquisa apenas reafirmou o que preso muito, a segurança da pessoa. Na pesquisa relatam que os personagens do filme, faziam aplicações de produtos sem nenhum experimento como observado abaixo:

As máscaras do Leão Covarde e do Espantalho foram feitas de espuma de látex criada pelo maquiador Jack Dawn, que foi um dos primeiros maquiadores a usar essa técnica. Bolger ficou com rugas permanentes ao redor da boca e queixo de sua máscara. Demorava uma hora por dia para tirar lentamente a máscara colada de seu rosto. Hamilton recebeu queimaduras graves nas mãos e no rosto quando houve um acidente com o fogo durante as filmagens da morte de sua personagem "a bruxa má". Na época, ela estava usando sua maquiagem verde, que geralmente era removida com acetona devido ao cobre tóxico do conteúdo. Por causa das queimaduras de Hamilton, o maquiador Jack Young removeu a maquiagem com álcool, para prevenir infecções. A fantasia do Homem de Lata era feita de fivela coberta de couro, e o óleo usado para untar suas juntas era feito de calda de chocolate. O amianto foi usado para obter alguns dos efeitos especiais, como a vassoura em chamas da bruxa e a neve falsa que cobre Dorothy enquanto ela dorme no campo de papoulas.

Nesse relato observamos que ao se desenvolver um trabalho, independente de qual seja ele, devemos levar em consideração o cuidado com o que manuseamos, para que não sejamos imprudentes a ponto de colocar em risco a segurança de alguém.

A maquiagem hoje em dia, está em um nível mais alto, trazendo produtos inovadores, que foram realizados testes, além de novas tecnologias que protegem a pele de uma possível agressão a epiderme. Como sempre trago trabalhos de nível experimental, procuro sempre estar atento ao modo de uso e manuseio, ao tempo de

duração, e o passo inicial de como proteger a pele, como precaução de possíveis acidentes.

Encerro esta discussão reforçando que, a maquiagem artística é algo que agrega muito ao intérprete na construção de um personagem, reverberando-a em diversas possibilidades de percepções por parte do público que prestigia.

REFERÊNCIAS

BENETTI, Alfonso. **Expressividade e performance pianística**. Tese de doutorado. Universidade de Aveiro (Portugal), 2013b. Aveiro: UA, 2013. 311p. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/handle/10773/12360>>. Acesso em: 25 DE ABRIL DE 2023.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança**. Evolução Cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CLAIRE, Marie Revista. curiosidades surpreendentes sobre o filme "O Mágico de Oz"». Revista Marie Claire. Consultado em 26 de agosto de 2020.

CORES. Disponível em: <https://marketsplash.com/pt/cores-monocromaticas/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

Efeitos especiais, maquiagem e figurino. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Wizard_of_Oz_\(1939\)#cite_note-26o:Paulo Polzonoff Junior](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Wizard_of_Oz_(1939)#cite_note-26o:Paulo_Polzonoff_Junior). Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Editora: Sextante, 2011.

FEDERICI, Rafaela. **Teatro: o papel da maquiagem no teatro**. Instituto Sementinha – Centro de Artes e Esportes Unificados Vila Nova União – CEU. Publicado por Caio Cuadrado em 30/09/2020. Atualizado em 12/02/2021. Disponível em: <https://institutosementinha.wixsite.com/ceuvilanovaunio/post/o-papel-da-maquiagem-no-teatro>. Acesso em 18/10/2022.

FERNANDES, Gaspar. **Histórico de Ciranda de Manacapuru**. Acervo e Registro Pessoa. Edição de Gaspar Neto, 2005.

FERREIRA, A. D. **Intérprete-criador na dança contemporânea: um corpo polissêmico e coautor**. Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA. Julho, 2012.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. pp.995,996

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisas**. São Paulo:Atlas, 1999.

GLOW. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=UV+GLOW+significado&oq=UV+GLOW+significado&aqs=chrome..69i57j0i15i22i30.3941j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em 24 de abril de 2023.

HELERBROCK, Rafael. “O que é luz negra?”, Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-luz-negra.htm>. Acesso em 24 de abril de 2023.

HOOPER, Ane. **Guia de Bolso Kama Sutra**: técnicas clássicas para amantes de hoje. 11, ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002,96p.

JURUTI. disponível em:

<https://camarajuruti.pa.gov.br/omunicipio/#:~:text=Cultura%3A,cultura%20ind%C3%ADgena%20nativa%20da%20cidade>. Acesso em 23 de abril de 2023.

KARAJ. disponível em:<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>. Acesso em 25 de abril de 2013.

LUZ AZUL. Disponível em:<https://oftalmologiacemo.com.br/2022/11/28/quais-os-rios-da-luz-azul-das-telas/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

MAQUIAGEM. disponível em:<https://beafurtado.com.br/blog/o-que-e-maquagem-social#:~:text=Primeiramente%2C%20%C3%A9%20preciso%20entender%20o,deixar%20a%20pessoa%20mais%20elegante>. Acesso em 25 de abril de 2023.

MANACAPURU–MANAUS». Google Maps. Consultado em 31 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Manacapuru>. Acesso em 25 de abril de 2023.

MANACAPURU. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Manacapuru#/media/Ficheiro:Amazonas_Municip_Manacapuru.svg. Acesso em 25 de abril 2023.

MANACAPURU. Disponível em: <https://portalamazonia.com/cultura/turismo/amazonia-em-imagens-conheca-a-cidade-de-manacapuru-no-amazonas>. Acesso em 25 de abril de 2023.

MANACAPURU. disponível em:<https://sapl.manacapuru.am.leg.br/>. Acesso em 26 de abril de 2023.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M MARCONI, A. **Fundamento de Metodologia Científica**. - 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.

MARTINS JUNIOR, Joaquim. **Como escrever trabalhos de conclusão de curso: instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos**. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MOLINOS, Duda. **Maquiagem**. 4.ed. São Paulo: Senac, 2001

MEURIS, Jacques. **Magritte**. Trad. Casa das Línguas. Colônia: Taschen, 1999.

MOUTINHO, Ana Viale. **A (con)tra(d)ição das imagens**. In Revista da UFP 4 (dez. 1999): 143-147.

OLIVEIRA, M. F. Metodologia científica: um manual para a realização de pesquisas em Administração. Catalão: Universidade Federal de Goiás, 2011.

ONEDA, Luana Lays; PERIN, Mariana. A influência da maquiagem na imagem pessoal. Curso Superior em Tecnologia de Cosmetologia e Estética da Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI, Balneário Camboriú, Santa Catarina, 2008. Disponível em: Acesso em 25 de abril de 2023.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991. pp. 47-48.

RIBEIRO, Marcelia 2017. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/raiz/>. Acesso em 24 de abril de 2023.

RUIS, Josué Ferreira. **Manacapuru e sua história**. Manaus, UFAM, 1999.

SANTOS, Cyntia Carla Cunha. Entrevista realizada com a Professora na data de 14/09/2015, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Cênicas, Universidade de Brasília.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. **Métodos de pesquisa das relações sociais**. São Paulo: Herder, 1965.

SEMIOTICA. disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/redacao/semiotica.htm#:~:text=significante%20mais%20significado.-,O%20que%20%C3%A9%20semi%3%B3tica%3F,a%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20entre%20os%20indiv%C3%ADduos>. Acesso em 25 de abril de 2023.

SIGNIFICADO DE MANACAPURU». <https://parintins24hs.com.br>. Consultado em 21 de setembro de 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Manacapuru>. Acesso em 25 de abril de 2023.

SILVEIRA, Natalia Maia Braz. Automaquiagem como exercício cênico. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso, Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, Universidade de Brasília- Distrito Federal.

SOBY, James Thrall. **René Magritte**. Distributed By Doubleday & Company - New York: The Museum of Modern Art, 1965. CAMINADA, Eliana. **História da Dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

SCRIBANO, Adrián; DE SENA, Angelica. **Construcción de conocimiento en Latinoamérica: algunas reflexiones desde la auto-etnografia como estratégia de investigación**. *Cinta Moebio*, v.34,p.1-15, 2009.

TOURINHO, L.L e SILVA, E.L da. **Estudos dos movimento e preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea**. In: *Artefilosofia*.n.1, p.125-133. Ouro Preto. Julho, 2006.

VIEIRA, A.P. **Processos criativos em dança: uso de estratégias e propostas variadas na composição.** Anais do II Congresso Nacional dos Pesquisadores em Dança – ANDA. Julho/2012

VASCONCELOS, N.A; SUDO N. **Um peso na alma:** O corpo gordo e a mídia. Revista Mal estar e Subjetividade, Fortaleza, v, IV, n I, p.65-93, março, 2004.

VERGARA, Sylvia C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração.** 3.ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.

