

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTES VISUAIS E SEUS PROCESSOS  
EDUCACIONAIS, CULTURAIS E CRIATIVOS

ANALINE INÊS DE CARVALHO SANTOS

IMAGINÁRIO DO AMOR E DA NATUREZA: MITOCRÍTICA DAS CRIAÇÕES DE  
ESTUDANTES DE ARTES VISUAIS/IFPE

João Pessoa

2023

ANALINE INÊS DE CARVALHO SANTOS

IMAGINÁRIO DO AMOR E DA NATUREZA: MITOCRÍTICA DAS CRIAÇÕES DE  
ESTUDANTES DE ARTES VISUAIS/IFPE

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes Visuais. Área de concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Orientadora: Maria das Vitórias Negreiros do Amaral

João Pessoa

2023

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

S237i Santos, Analine Inês de Carvalho.

Imaginário do amor e da natureza : mitocrítica das criações de estudantes de artes visuais/IFPE / Analine Inês de Carvalho Santos. - João Pessoa, 2023.

167 f. : il.

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

1. Artes visuais. 2. Criação artística. 3. Teoria do imaginário. 4. Educação técnica. I. Amaral, Maria das Vitórias Negreiros do. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7(043)

## ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos dezoito dias de dezembro de dois mil e vinte e três, às quatorze horas, foi realizada por meio de videoconferência a defesa pública da dissertação de mestrado do (a) discente **ANALINE INÊS DE CARVALHO SANTOS**, matrícula **20211002495**, com a pesquisa intitulada: **“A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE ESTUDANTES DO CURSO TÉCNICO EM ARTES VISUAIS DO IFPE/CAMPUS OLINDA E O ARQUÉTIPO DA ÁRVORE: UM ESTUDO BASEADO NO IMAGINÁRIO”**. Esteve reunida, em caráter ordinário, a banca examinadora da comissão composta pelos (as) professores (as) doutores (as): **Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral (PPGAV/UFPE) Orientador(a)/Presidente**, **Profa. Dra. Fabiana Souto Lima Vidal (PPGAV/UFPE) – Examinador (a) Titular Interno (a)** e a **Profa. Dra. Danielle Perin Rocha Pitta (Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário (NIEI) – Examinador (a) Titular externo (a) à Instituição**; na suplência a **Profa. Dra. Maria Betânia e Silva (PPGAV/UFPE) – Examinador (a) Suplente Interno (a)** e o **Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (UFPE) – Examinador (a) Suplente Externo (a) à Instituição**.

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

- Aprovada
- Indeterminada
- Reprovada

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

Documento assinado digitalmente  
 **MARIA DAS VITÓRIAS NEGREIROS DO AMARAL**  
Data: 23/12/2023 06:17:35-0300  
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

---

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

Documento assinado digitalmente  
 **FABIANA SOUTO LIMA VIDAL**  
Data: 26/12/2023 20:59:45-0300  
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

---

**Profa. Dra. Fabiana Souto Lima Vidal (PPGAV/UFPE)**  
**Examinador Titular Interno**

Documento assinado digitalmente  
 **DANIELLE PERIN ROCHA PITTA**  
Data: 03/01/2024 08:24:12-0300  
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

---

**Profa. Dra. Danielle Perin Rocha Pitta (NIEI)**  
**Examinadora Titular Externa à Instituição**



## DEDICATÓRIA

Dedico este estudo a todos os estudantes cujos percursos profissionais cruzaram com os meus em algum momento, partilhando conhecimentos e batalhando por um mundo onde todos sejamos livres para expressar aquilo em que acreditamos através da arte.

## AGRADECIMENTOS

A gratidão é um dos mais nobres sentimentos da humanidade por ser a expressão íntima de reconhecimento do amor, carinho e empatia do “outro” para com o “outro”. Simbolicamente, encontramos na natureza, como representação de gratidão, a campânula<sup>1</sup> ou “flor de sino”, como é conhecida aqui no Brasil. Portanto, ofereço “flores de sino” em gratidão imensa:



A **Deus**, a **Jesus**, a quem tanto orei nos momentos de dor, de angústia e de ansiedade.



Ao meu marido, **Antonio Douglas**, cujo incentivo constante demonstra sua cumplicidade com meus sonhos.



Aos meus filhos, **João Douglas e Pedro Douglas**, que transformaram ausência em apoio, compreensão e muito amor.



À minha mãe, **Neride Maria**, que se sentiu feliz a cada passo que dei durante este percurso, e ao meu pai, **José Norberto** (*in memoriam*), que mesmo sendo analfabeto, sempre compreendeu que o conhecimento era o melhor caminho que eu deveria trilhar.



À minha irmã, **Carmem Maria**, por ser um exemplo de fortaleza, honestidade e dedicação ao próximo.



Às minhas tias, **Eliane, Socorro e Fátima**, pelos atos de amor, cuidado e paciência dedicados à minha pessoa.



Aos **estudantes** do Curso Técnico em Artes Visuais do IFPE/Campus Olinda, que sempre foram minha maior motivação profissional;



Aos artistas que participaram do primeiro projeto que iniciou esta pesquisa de mestrado: **Mestre Nado** e sua filha **Sara, Simone Maior, Beth Cyrne e Demétrio Albuquerque**;



À minha família e **às/aos amigas/os** que estiveram comigo nos momentos mais difíceis;



À minha professora e orientadora, **Vitória Amaral**, pela paciência, empatia e ensinamentos;

---

<sup>1</sup> As **Campânulas** são presenteadas, com frequência, como sinal de gratidão, muitas vezes significando um “muito obrigado”. Além disso, elas também são oferecidas como símbolo de afeto, esperança, humildade, delicadeza e amor eterno. Por isso, ela é um presente útil em diversas situações. Disponível em: <https://bernadetealves.com/2020/04/07/campanula-a-flor-que-simboliza-afeto-e-gratidao/> Acesso em: 04 mar. 2023.



Aos meus amigos do **Grupo Imaginário (UFPE)**, especialmente **Kelly Moreira, Ane Beatriz e Isac Chateaufneuf**, pelas trocas enriquecedoras e escritas compartilhadas;



Às professoras **Fabiana Vidal e Danielle Rocha Pitta**, pelas importantes contribuições;



Aos colegas do programa, em especial a **Ana Cláudia**, pelos conhecimentos compartilhados;



Ao PPGAV UFPB/UFPE, por aceitar a minha pesquisa em seu programa, proporcionando a mim momentos inovadores, especialmente a **Odilon do Egito Andrade Filho** (secretário do PPGAV/UFPB), pela atenção, respeito e compromisso nos momentos necessários;



Às professoras e professores que semearam em mim experiências e saberes valiosos para a minha vida.

## RESUMO

Esta pesquisa visa identificar símbolos, mitemas e mitos nas criações visuais de oito estudantes matriculados entre 2020 e 2021 no Curso Técnico em Artes Visuais (CTAV) do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de PE/Campus Olinda, na modalidade subsequente. O IFPE/Campus Olinda recebe estudantes de variadas classes sociais, etnias e gênero, sendo, portanto, um espaço eclético, acolhedor e multicultural. Para o estudo das imagens nas criações visuais dos interlocutores, tive como base a Teoria do Imaginário, a fim de identificar símbolos, mitemas e mitos. O conhecimento crítico, o fazer artístico e a contextualização das imagens foram ações que propiciaram a germinação de possibilidades de entendimento do percurso de criação. A pesquisa foi iniciada com os estudantes em 2022 e foram enviadas 124 imagens, entre pinturas, desenhos, esculturas e fotomontagens digitais, como dados para a investigação, além da contribuição de entrevistas semiestruturadas e intervenção por meio de redes online de comunicação (*WhatsApp* e e-mail). Gilbert Durand, Bachelard, Barbosa, Ostrower, bell hooks, Cirlot, Chevalier, Gheerbrant, Bachelard, Barcellos e outros autores e autoras dos campos da arte/educação, criatividade e imaginário serviram de fontes enriquecedoras para esta pesquisa. A mitocrítica foi utilizada como caminho metodológico. O olhar mais sensível foi posto como elemento fundante para identificar o imaginário no espaço da arte/educação no Campus Olinda. Sentir-me sensibilizada e atravessada pelas criações dos sujeitos culminou em reconhecer que o arquétipo da árvore faz parte da minha trajetória pessoal e profissional. A descoberta do arquétipo da árvore também está presente ao longo do texto, assim como no imaginário presente no ambiente da criação artística.

**Palavras-chave:** Imaginário; Artes Visuais; Criação Artística; Educação Técnica, IFPE.

## **ABSTRACT**

This research aims to identify symbols, mythemes and myths in the visual creations of eight students enrolled between 2020 and 2021 in the Technical Course in Visual Arts (CTAV) at the Federal Institute of Education, Sciences and Technology of PE/Campus Olinda, in the subsequent modality. IFPE/Campus Olinda welcomes students from different social classes, ethnicities and gender, making it an eclectic, welcoming and multicultural space. To study the images in the visual creations of the interlocutors, I was based on the Imaginary Theory, in order to identify symbols, mythemes and myths. Critical knowledge, artistic practice and contextualization of images were actions that led to the germination of possibilities for understanding the path of creation. The research began with students enrolled in 2022 and they sent me 124 images, including paintings, drawings, sculptures and digital photomontages, as data for the investigation, in addition to the contribution of semi-structured interviews and intervention through online communication networks (WhatsApp and email). Gilbert Durand, Bachelard, Barbosa, Ostrower, bell hooks, Cirlot, Chevalier, Gheerbrant, Bachelard, Barcellos and other authors in the fields of art/education, creativity and imagination served as enriching sources for this research. Mitocriticism was used as a methodological path. A more sensitive look was used as a founding element to identify the imaginary in the art/education space at Campus Olinda. The discovery of the tree archetype is also present throughout the text, as well as in the imagery present in the environment of artistic creation.

**Keywords:** Imaginary; Visual arts; Artistic Creation; Technical Education, IFPE.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> - Árvore no campo de Golf- Namíbia (2017) .....	15
<b>Imagem 2</b> - Cologravura - Mandala com árvore. Ano 1998 .....	18
<b>Imagem 3</b> - Folhas de amendoeira em papel machê - 2013.....	19
<b>Imagem 4</b> - Vista superior do Alto da Sé em Olinda .....	21
<b>Imagem 5</b> - IFPE/Campus Olinda em 2019 .....	22
<b>Imagem 6</b> - Árvores .....	25
<b>Imagem 7</b> - Afrodite I (fotomontagem digital).....	64
<b>Imagem 8</b> - Afrodite II (colagem digital) .....	66
<b>Imagem 9</b> - Oxum desenho/pintura de Barriguda .....	68
<b>Imagem 10</b> - Flores pintadas por Albizia.....	71
<b>Imagem 11</b> - Réplica da imagem 37 para fins de analogia visual com a imagem 4372	
<b>Imagem 12</b> - Claude Monet. Lírios D'água.1916, 2m X 2m. Tóquio: Museu Nacional de Arte Ocidental.....	73
<b>Imagem 13</b> - Pintura de Albizia.....	75
<b>Imagem 14</b> - Figura usada para agradecer.....	77
<b>Imagem 15</b> - Lótus azul do Egito (Nymphaea caerulea).....	80
<b>Imagem 16</b> - Nefertum, Período Final – Período Ptolomaico. 332–30 a. C. Serviço de Antiguidades Egípcias, encontrado em julho de 1909.....	81
<b>Imagem 17</b> - Nebamun caçando nos pântanos com sua esposa e filha, parte de uma pintura de parede da capela-túmulo de Nebamun, Tebas, Novo Reino, c.1350 a. C. (gesso pintado).....	81
<b>Imagem 18</b> - Desenho feito por Albizia.....	82
<b>Imagem 19</b> - Recortes do desenho na imagem 17 e da imagem 15 .....	82
<b>Imagem 20</b> - Mandala pintada sobre papel.....	84
<b>Imagem 21</b> - Henrietta Rae, Hilas e as ninfas d'água (1910) .....	86
<b>Imagem 22</b> - Sakura pintura à óleo.....	87
<b>Imagem 23</b> - Pintura de flores em campo aberto.....	88
<b>Imagem 24</b> - Yamazakura.....	89
<b>Imagem 25</b> - Gravura - Sakura. Prova de e Estado (P.E).....	91
<b>Imagem 26</b> - Flores de cerejeira – pintura com técnica de encáustica .....	92
<b>Imagem 27</b> - Capa de divulgação do longa-metragem .....	94

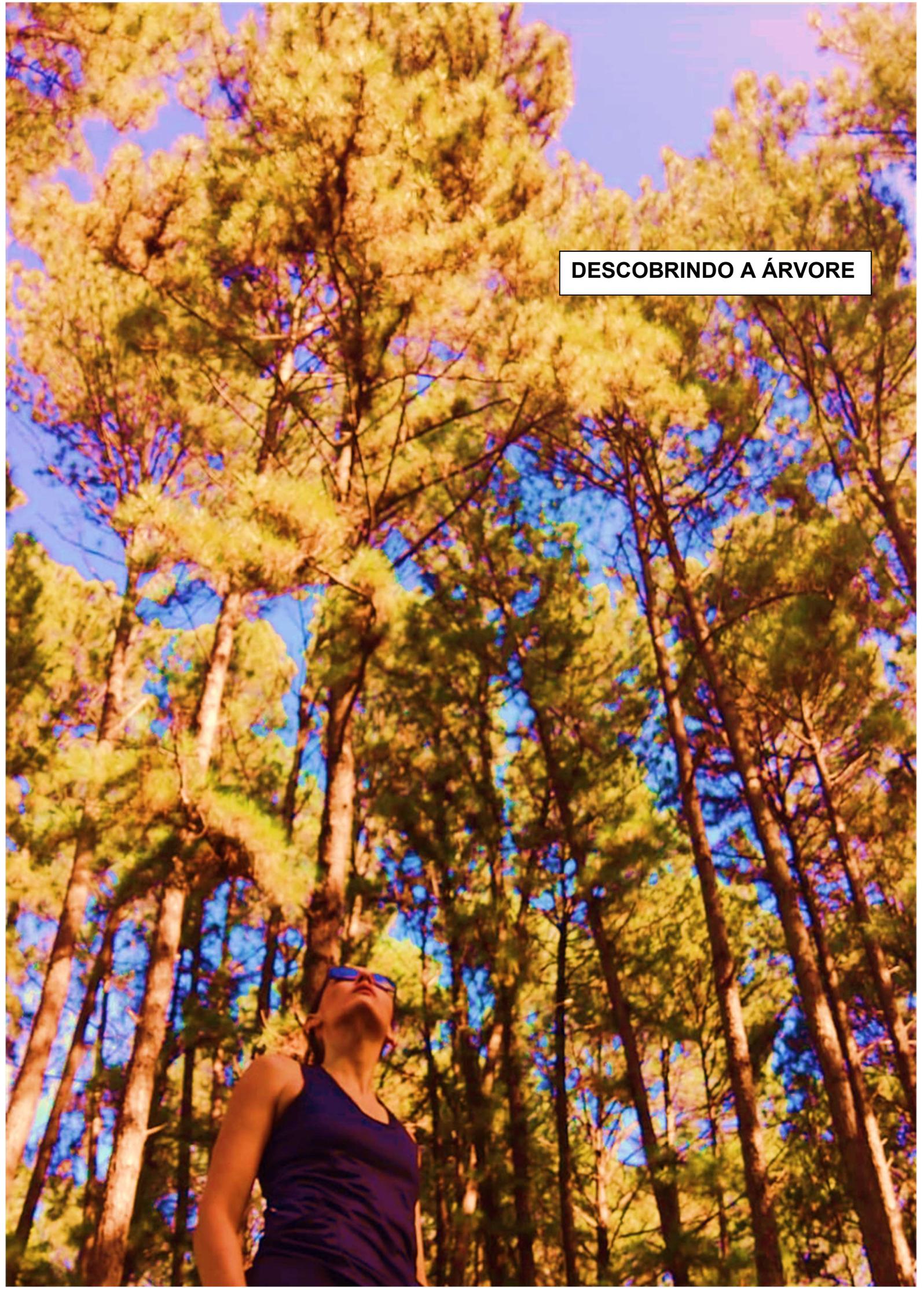
<b>Imagem 28</b> - Ipê/poste.....	96
<b>Imagem 29</b> - Pintura em aquarela (autorretrato).....	98
<b>Imagem 30</b> - Capa do Filme “Árvores da paz” .....	100
<b>Imagem 31</b> - Pintura .....	101
<b>Imagem 32</b> - Desenho de um mamute na caverna El Pindal, Espanha.....	102
<b>Imagem 33</b> - Cerimônia de sacrifício Asteca .....	104
<b>Imagem 34</b> - Escultura do deus Xochipili.....	105
<b>Imagem 35</b> - Tríptico de algumas pinturas da “Série Planetas” .....	106
<b>Imagem 36</b> - Pintura de pierrô .....	107
<b>Imagem 37</b> - Réplica da figura 1 contida no tríptico da imagem 35 - Planeta Vênus da “Série Planetas” .....	109
<b>Imagem 38</b> - Pintura autorretrato de Acácia .....	111
<b>Imagem 39</b> - “Florescer do Mundo Novo”. Aquarela pintada por Coité.....	115
<b>Imagem 40</b> - Pássaro com galáxia representado no corpo (imagem feita antes do CTAV) .....	116
<b>Imagem 41</b> - Garota e Ovo de Anjo .....	118
<b>Imagem 42</b> - Capa do filme: “Ovo de Anjo” .....	119
<b>Imagem 43</b> - Cena do filme Ovo de Anjo (ovo, pássaro e árvore).....	120
<b>Imagem 44</b> - Cena do filme. Ovo de Anjo. “Olho mecânico” .....	122
<b>Imagem 45</b> - Pintura de Ipê-Rosa da série “Ovo de Anjo” .....	123
<b>Imagem 46</b> - Foto de um celacanto .....	124
<b>Imagem 47</b> - Cena do Filme Ovo de Anjo quando aparece o celacanto.....	125
<b>Imagem 48</b> - O celacanto - Da Série: Transmigração: Celacanto – Lápis de cor e tinta acrílica sobre papel – A4 .....	126
<b>Imagem 49</b> - Cena que retrata o momento da transmutação do corpo e da alma..	127
<b>Imagem 50</b> - Série: Ovo de Anjo- Observador.....	128
<b>Imagem 51</b> - Série; Ovo de Anjo- S/ título .....	129
<b>Imagem 52</b> - Ovo primordial - Francisco Brennand .....	131
<b>Imagem 53</b> - Escultura da Série: “Ovo de Anjo” – Falso Deus .....	131
<b>Imagem 54</b> - Pintura de olho alado.....	133
<b>Imagem 55</b> - Oxumaré. Desenho feito à lápis de cor.....	134
<b>Imagem 56</b> - Pintura Série “Planetas”.....	137
<b>Imagem 57</b> - Aquarela - mulher com cabelo de cobras .....	139

<b>Imagem 58</b> - Cristo .....	140
<b>Imagem 59</b> - Quádruplo dos “Deuses da Diversidade” - Pinturas digitais .....	142
<b>Imagem 60</b> - Desenho sem título .....	143
<b>Imagem 61</b> - Detalhe destacando o desenho do soldadinho em cima da cabeça da mulher .....	144
<b>Imagem 62</b> - A viúva, 1868. James Jacques Joseph Tissot .....	146
<b>Imagem 63</b> - Detalhe do desenho da Imagem 60 - Pessoa com bananas .....	147
<b>Imagem 64</b> - Desenho de pessoas baseado em corpos familiares .....	148
<b>Imagem 65</b> - Detalhe da imagem 64 - Garrafa sobre a cabeça .....	149
<b>Imagem 66</b> - Animais e pessoas/pintura.....	151
<b>Imagem 67</b> - Cogumelo de pedra Maya de El Salvador, período formativo em anos de 300 aC-200 d.C. Altura de 33,5 cm .....	154
<b>Imagem 68</b> - Cena do desenho animado “Os Smurfs” .....	155
<b>Imagem 69</b> - Cogumelo azul.....	155
<b>Imagem 70</b> - Cogumelo de fundo amarelo.....	156
<b>Imagem 71</b> - Pintura de crânio com cogumelos na prancha de Longue.....	157

## SUMÁRIO

	<b>DESCOBRINDO A ÁRVORE</b>	<b>15</b>
<b>1</b>	<b>CICLO 1 - PLANEJANDO O PLANTIO DA ÁRVORE</b>	<b>31</b>
1.1	PREPARANDO O TERRENO PARA O PLANTIO	32
1.2	ARANDO O TERRENO: CONHECENDO O NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO (NIEI)	34
1.3	SELECIONANDO SEMENTES: O ESTADO DA ARTE	34
1.4	PLANTIO DAS SEMENTES: FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA	36
1.5	CULTIVO DAS ÁRVORES: TEÓRICOS E TEORIAS	40
<b>2</b>	<b>CICLO 2 - FLORAÇÃO DA ÁRVORE</b>	<b>50</b>
2.1	BROTOS QUE VIRARAM ÁRVORES	51
2.2	DEUSAS DO AMOR	62
2.2.1	AFRODITE/VÊNUS NAS PINTURAS DIGITAIS DE CUMARU	63
2.2.2	OXUM NOS BANHA COM O SEU AMOR NO DESENHO DE BARRIGUDA	67
2.3	ÁRVORES, FLORES E AMORES	70
2.3.1	A NINFEIA E SUA SIMBOLOGIA NAS PRODUÇÕES DE ALBIZIA	71
2.3.2	AS SAKURAS E A SIMBOLOGIA DA EFEMERIDADE DA VIDA NAS PRODUÇÕES DE IPÊ-ROSA E IPÊ-ROXO	87
2.4	O CORAÇÃO E O SEU SIMBOLISMO ROMÂNTICO	97
2.4.1	O CORAÇÃO COMO SÍMBOLO DE AUTOAMOR NA AQUARELA DE IPÊ-ROXO	98
2.4.2	O CORAÇÃO E A SIMBOLOGIA DA ADMIRAÇÃO E DO RESPEITO NAS PINTURAS DE COITÉ	101

2.4.3	REFLEXÕES SOBRE O AMOR NÃO CORRESPONDIDO NAS AQUARELAS DE COITÉ E NAS PINTURAS DE ACÁCIA	106
<b>3</b>	<b>CICLO 3 - FRUTIFICAÇÃO DA ÁRVORE</b>	<b>114</b>
3.1	O OVO DE ANJO E OS SÍMBOLOS CRISTÃOS NO TEMPO DA VIDA E DA MORTE NAS PRODUÇÕES DE IPÊ-ROSA	118
3.2	OXUMARÉ, O OUROBORUS E OUTROS SÍMBOLOS CÍCLICOS NAS PINTURAS DE BARRIGUDA	134
3.3	SÍMBOLOS CÍCLICOS, SOLARES E SOMBRIOS NAS PRODUÇÕES DE AROEIRA	140
3.4	OS COGUMELOS E A METAMORFOSE DO RECOMEÇO NAS PINTURAS DE ACÁCIA	153
<b>4</b>	<b>CICLO 4 - PAUSA À SOMBRA DA ÁRVORE: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>159</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>164</b>



**DESCOBRINDO A ÁRVORE**

## DESCOBRINDO A ÁRVORE

**Imagem 1** - Árvore no campo de Golf- Namíbia (2017)



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora Analine Santos, 2022.

Esta escrita não é autobiográfica, mas descobri durante o processo de pesquisa que, para debater sobre as criações visuais estudadas aqui, precisei falar sobre mim e sobre as imagens que me acompanham. Inclusive, só reconheci que uma dessas imagens, a árvore, estava presente nas minhas criações artísticas depois que comecei a estudar os dados desta pesquisa. Posto isso, preciso deixar evidente que esse não é o objetivo aqui. Afinal, o objetivo geral desta investigação é identificar o imaginário nas criações visuais realizadas pelos estudantes do Curso Técnico em Artes Visuais, considerando o imaginário individual e coletivo no território da arte/educação. Quanto aos objetivos específicos, proponho reconhecer como os meios social e cultural dos discentes também podem influenciar as suas criações simbólicas; e identificar os símbolos recorrentes nas imagens criadas pelos participantes: pinturas, desenhos,

gravuras, esculturas, minibiografias e entrevistas produzidas pelas/pelos estudantes interlocutores.

Fiquei um tempo sem saber por onde iniciar o relato sobre mim. Lentamente, com persistência e paciência, fui compreendendo que era necessário mergulhar nas minhas lembranças para falar sobre a minha história. Então, comecei a reconhecer um caminho a seguir durante o processo de estudos dos dados coletados. Havia solicitado aos interlocutores da pesquisa que enviassem para mim relatos de suas experiências com a arte, uma minibiografia, e, também, imagens criadas por eles. Ao estudar esse material tão importante, senti-me tocada com a sinceridade e a fluidez com que escreveram suas histórias e sobre seus trabalhos. Recebi mais de 100 imagens. Identifiquei, a partir de uma curadoria prévia, que muitas delas possuíam uma relação direta ou indireta com a imagem da árvore.

Reconheci que os estudantes abordaram assuntos relacionados à influência familiar que era exercida sobre eles, sobre o apoio de amigos na realização de seus sonhos e no modo como a arte estava presente em suas vidas. Descobri que algumas imagens transitaram e permanecem até hoje como parte de suas representações sobre o mundo. Foi, então, a partir dos meus entendimentos sobre esses relatos de vida que me senti confiante para escrever sobre mim e (re)descobrir a imagem da árvore, que sempre me acompanhou.

A Imagem-árvore me permitiu repousar no terreno da minha vida profissional e pessoal, florindo meu devaneio vegetal. Segundo Bachelard (2001, p. 207), “O devaneio vegetal é o mais lento, o mais repousado, o mais repousante dos devaneios. Deem-nos o jardim e o prado, a ribanceira e a floresta, e reviveremos as nossas primeiras venturas”.

Sou professora de Artes Visuais no Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Pernambuco (IFPE/Campus Olinda). Porém, durante o último ano da pesquisa, estava atuando no Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Brasília (IFB/ Campus Brasília). Iniciei meus primeiros passos no Instituto após ser aprovada em concurso público e ser convocada em 2018 para o preenchimento de uma das três vagas para docente em regime de dedicação exclusiva (DE), no curso Técnico Subsequente<sup>2</sup> em Artes Visuais.

---

<sup>2</sup> São voltados a quem já concluiu o ensino médio, ou seja, são cursados subsequentemente ao ensino médio. Disponível em: <https://www.ifsul.edu.br/ultimas-noticias/1866-quais-as-diferencas-entre-integrado-concomitante-e-subsequente>. Acesso em: 09 fev. 2023.

No entanto, a minha relação com a arte/educação iniciou antes do meu ingresso no Instituto Federal. Foi justamente pelas experiências anteriores que galguei fazer parte do corpo docente do IFPE.

Sou parte de uma família majoritariamente formada por mulheres, cuja profissão está diretamente relacionada ao magistério. Essas mulheres foram parâmetros para a minha escolha profissional. Fui estimulada por minha mãe e minhas tias a seguir o caminho da educação.

Quando criança, além de ter estímulo e admiração pelo ensinar/aprender, eu também gostava de desenhar, pintar, criar objetos a partir de outros objetos. As brincadeiras fluíam, na maioria das vezes, no quintal da casa da minha mãe, embaixo das árvores, junto a um jardim florido habitado por insetos e pássaros. Eu sempre era a professora que desenhava «coisas» e depois fazia esses desenhos se transformarem em objetos que poderíamos usar nas nossas brincadeiras, como bonecas e roupinhas de papel, potencializando a minha imaginação produtora. Nesses encontros lúdicos, brincávamos de desenhar. Entretanto, muitas vezes, extrapolávamos o limite da folha de papel e seguíamos desenhando, rabiscando, criando e imaginando no imenso chão de barro vermelho batido. Era muito divertido.

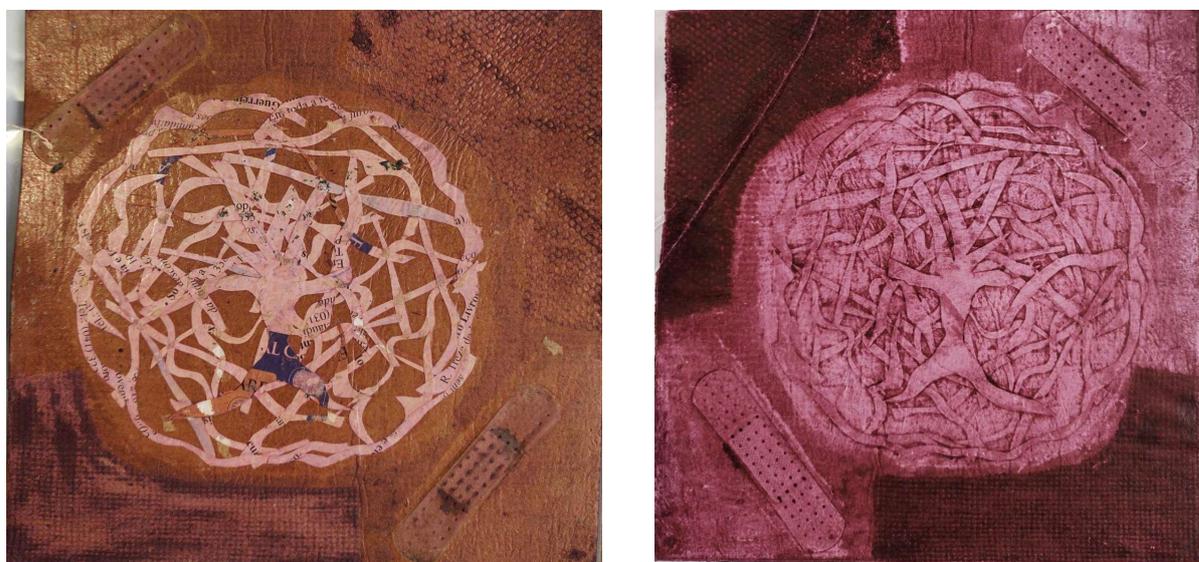
Nessa fase da minha infância, muito provavelmente a natureza, principalmente a árvore, estava florescendo potentemente em mim, talvez por ser uma fase, como afirma Bachelard (1988), sem complexos, quando a criança explora seus devaneios e realiza a unidade da poesia. Ele ainda argumenta sobre a infância meditada como algo para além das nossas lembranças e fala da importância da rememoração dessa fase.

Assim, considerada na perspectiva dos seus valores de arquétipo, recolocada nos cosmos dos grandes arquétipos que estão na base da alma humana, a infância meditada é mais que a soma das nossas lembranças. Para compreender o nosso apego ao mundo, cumpre juntar a cada arquétipo uma infância, a nossa infância. Não podemos amar a água, amar o fogo, amar a árvore sem colocar neles um amor, uma amizade que remonta à nossa infância. Amamo-los como infância. Todas essas belezas do mundo, quando as amamos agora no canto dos poetas, nós as amamos numa infância redescoberta, numa infância reanimada a partir dessa infância que está latente em cada um de nós (Bachelard, 1988, p. 121).

Passei a apreciar a infância com um olhar ainda mais amoroso, compreendendo o valor que ela tem em minha vida. Depois dessa fase, sempre incentivada pela minha mãe, conduzi meu caminho profissional para a educação. Então, com 17 anos, concluí o magistério na escola estadual Marcelino Champagnat

em 1993. Em 1995, iniciei a minha graduação em Educação Artística/Artes Plásticas, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde tive excelentes professores, finalizando o curso em 1999. Deparei-me com algumas gravuras dessa época em uma pasta antiga, quando estava garimpando imagens para representar esse período. Para a minha surpresa, além de uma impressão, também encontrei uma imagem poética da árvore, cuja matriz foi elaborada na disciplina de gravura I no ano de 1998. Como afirma Bachelard (2001, p. 207-208), “O vegetal guarda fielmente as lembranças dos devaneios ditosos. A cada primavera, ele os faz renascer e lhe dá maior crescimento, flores mais formosas, flores humanas”.

**Imagem 2** - Cologravura - Mandala com árvore. Ano 1998



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora Analine Santos, 2022.

No ano seguinte à conclusão da minha graduação na UFPE, casei e iniciei minha trajetória com a arte/educação em escolas particulares e como servidora pública municipal do Recife, ainda no início dos anos 2000. Entretanto, a partir do ano de 2005, iniciei uma fase diferente na minha vida. Minha família e eu nos mudamos para outro estado em razão das transferências *ex officio*<sup>3</sup> de trabalho do meu esposo. Nas várias cidades em que tive a oportunidade de morar, montava um ateliê e promovia encontros para a produção de algumas artes com amigas que estavam na mesma situação transitória que a minha.

<sup>3</sup> A expressão “Ex officio” vem do latim e significa “de ofício”. No Direito, a expressão é muito utilizada para demonstrar alguma atribuição a ser feita por imposição legal, pela força da lei. Disponível em: <https://direito.legal/dicionario-juridico/ex-officio-significado> Acesso em: 24 nov. 2022.

Consegui disponibilizar um tempo na minha rotina doméstica para dividir com outras mulheres um pouco do meu conhecimento. O último ateliê que montei antes de entrar no IFPE foi no Rio de Janeiro, entre os anos de 2013 e 2014, e se chamava “Divinas Mãos”. Nesse ateliê, eu fiz estas réplicas de folhas que caíam da amendoeira, a qual ficava na rua do condomínio onde morávamos. Mais uma vez, a árvore estava presente nas minhas criações.

**Imagem 3** - Folhas de amendoeira em papel machê - 2013



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora Analine Santos, 2022.

Rememorar essas fases da minha vida me fez perceber que a simbologia da árvore sempre esteve presente em mim. Tal como uma árvore, vivenciei diversas etapas em meu existir. Uma dessas etapas foi experienciada ainda durante o Mestrado.

Iniciado o mestrado em março de 2021, as aulas aconteciam de forma online, afinal ainda estávamos atravessando a pandemia e, ao mesmo tempo, dedicava-me à docência, à coordenação de projetos de pesquisa e às demais atividades acadêmicas, além das atribuições do mestrado de ordem familiar, cuidando dos meus pais idosos e já debilitados. Vivenciava, desse modo, um período de exaustão física e mental, o que me levou a interromper o processo de investigação iniciado na pós-graduação por um tempo.

No meio dessa rotina estressante, recebi, no mês de agosto, a notícia da transferência de sede de trabalho do meu esposo do Recife para Brasília, onde atuo no IFB/Campus Brasília em exercício provisório<sup>4</sup>. Infelizmente, no dia 13 de janeiro de 2022, deixei o Recife, o Campus Olinda, os estudantes. O mais frustrante para mim foi deixar meus pais e minha irmã, vindo a perder meu pai no mês subsequente, o que me fez retornar ao Recife no mesmo período.

Regressei a Brasília. Contudo, ainda abalada pelo falecimento do meu pai, outro fato inesperado aconteceu: meu filho foi acometido por uma doença grave repentinamente. Diante do exposto, optei por priorizar o trabalho e a saúde do meu filho, tranquei o mestrado para acompanhá-lo durante essa fase difícil para todos.

Concomitantemente ao trancamento do semestre, minha orientadora me incentivou a prosseguir com a escrita da minha pesquisa, porém, informalmente. A minha determinação para prosseguir com este trabalho me fez pensar que eu poderia direcionar meus pensamentos para algo que me conduzisse para fora desse turbilhão de acontecimentos. A minha pesquisa realmente me ajudou muito nos momentos de crises emocionais. Talvez, você que esteja lendo este texto perceba a variação de sentimentos refletida na estrutura desta escrita.

Reabri o semestre em agosto de 2023, retomando aos poucos as leituras, as fundamentações teóricas e os estudos das imagens, lembrando que esta pesquisa germinou no Instituto Federal de PE/Campus Olinda e que, no momento, eu estava distante dele.

---

<sup>4</sup> É a possibilidade de ter exercício em outro órgão ou entidade da Administração Federal direta, autárquica ou fundacional, para o exercício de atividade compatível com o seu cargo, em razão de acompanhamento do cônjuge ou companheiro (a), também servidor público, em caso deste ser deslocado para outro ponto do território nacional. Disponível em: <https://portal.unila.edu.br/progepe/areas-da-gestao-de-pessoas/pessoal/exercicio-provisorio> Acesso em: 05 jan. 2023.

O Campus Olinda está localizado na Av. Fagundes Varela, 375, Jardim Atlântico em uma sede provisória. Olinda é um município vizinho dos municípios de Paulista, da Ilha de Itamaracá e está situado a 6 km ao Norte-Leste do Recife.

**Imagem 4** - Vista superior do Alto da Sé em Olinda



Fonte: Mala de Aventura. Disponível em: <https://www.maladeaventuras.com/guia-olinda-pernambuco/> Acesso em: 20 jun. 2022.

Olinda é um município brasileiro do estado de Pernambuco, pertencente à Região Metropolitana do Recife. Segundo o IPHAN, é considerada uma das cidades mais antigas de Pernambuco. Em 1982, a UNESCO declarou Olinda como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade. Tradicionalmente, há no território olindense, principalmente no sítio histórico de Olinda, vários eventos culturais, ensaios de blocos carnavalescos, grupos de maracatus, afoxés, feirinhas de artesanato, dentre outras práticas que compõem o cenário artístico e cultural olindense. Olinda é historicamente forjada pela criatividade existente em suas tradições culturais, econômicas e literárias, motivo pelo qual a existência do Campus Olinda com seus cursos reforça, por meio do ambiente educacional, a importância de um ensino que valorize a cultura, os habitantes e a história da cidade olindense.

No site do Campus Olinda, podemos verificar uma breve narrativa da sua criação em um texto redigido em 2015 por Hugo Ferreira, descrevendo que o Campus faz parte da terceira fase de expansão da Rede Federal de Educação Profissional e

Tecnológica do Estado de Pernambuco. Sua criação foi instituída pela Lei nº 11.195/2005, pelo qual foram criados os campi Abreu e Lima, Cabo de Santo Agostinho, Igarassu, Jaboatão dos Guararapes, Palmares e Olinda.

**Imagem 5** - IFPE/Campus Olinda em 2019



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora Analine Santos.

A implantação do Campus na cidade de Olinda não foi executada aleatoriamente. A equipe de servidores do IFPE, responsáveis pela elaboração do documento oficial de criação do Campus Olinda, realizou um trabalho prévio ao contratar uma consultoria para ouvir a comunidade olindense e definir os cursos que seriam oferecidos na nova unidade, conforme podemos ver no comentário a seguir:

O resultado da pesquisa foi apresentado à comunidade, durante uma audiência pública, que ocorreu em agosto de 2013. [...] foram apontados sete eixos que necessitam de demanda por capacitação profissional no município, entre eles, o eixo Informação e Comunicação no qual se insere o curso de computação gráfica. Os demais eixos são: segurança; ambiente e saúde; turismo, hospitalidade e lazer; produção cultural e design; gestão e negócios (Disponível em: [www.ifpe.edu.br](http://www.ifpe.edu.br) Acesso em: jun. 2022).

Na sessão, realizaram, por meio de votação, a escolha de dois cursos técnicos. Foram escolhidas formações técnicas ligadas ao eixo de Produção Cultural e Design,

com objetivo de fomentar a economia criativa, que é bastante forte na região. Então, no dia 15 de outubro de 2014, o atual prefeito, Renildo Calheiros, ministrou a aula magna para 144 estudantes, oficializando a existência e execução dos cursos técnicos subsequentes de Artes Visuais (CTAV) e Computação Gráfica (CTCG), direcionados aos estudantes que concluíram o ensino médio.

[...] que se compreende o papel exercido pelo técnico em Artes Visuais enquanto membro da cadeia produtiva, sendo este profissional fundamental para a transformação e atuação em uma sociedade que almeja o desenvolvimento de políticas culturais permeada por ações contínuas e estruturantes, atendendo ao cenário nacional, estadual e, principalmente ao Município de Olinda. O Curso Técnico de Artes Visuais IFPE Campus Olinda vem atender a demanda de formação, difusão cultural, pesquisa e fomento na área de Artes Visuais, contribuindo a partir dos princípios do Instituto Federal de Pernambuco, cuja é promover a educação profissional, científica e tecnológica, comprometida com uma prática cidadã e inclusiva (IFPE, 2014, p. 19).

No IFPE/Campus Olinda, quando ocupava o cargo de professora envolvida no ensino/aprendizagem com/sobre artes visuais, sempre procurava provocar os estudantes a pensar com criticidade para além do sentido do debate bilateral (docente/discente). Tentava ampliar as argumentações e os olhares para variados compartilhamentos de ideias e contextos. A leitura de imagens, prática que acredito ser importante na sala de aula, também era parte integradora do pensamento crítico estimulado nos debates. Nessas leituras que eram realizadas durante as aulas, o ato de contextualizar as imagens com as realidades sociais e culturais dos sujeitos criava uma intimidade dos conteúdos gerados no entrelaçamento das falas, despertando a consciência do lugar de pertencimento de cada estudante. Essa ação era, para mim, um ato de semear os diálogos e respeitar as diferenças. Afinal, as imagens “tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos” (Barbosa, 2012, p. 18) o meio em que estamos inseridos. Portanto, acredito que criar links durante o processo dialógico entre as imagens e as experiências de vida dos sujeitos envolvidos em um diálogo é muito importante para uma possível produção estética, poética e simbólica nas artes visuais.

Reconhecer-se sujeito da própria história, integrante do meio social do qual fazemos parte, é essencial para a construção intelectual, cultural e emocional do indivíduo. A arte é o caminho pelo qual podemos compreender os ambientes que ocupamos. A escola potencializa esse entendimento. Ana Mae (2012) nos fala sobre o importante instrumento que a Arte é no ambiente escolar.

A arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (Barbosa, 2012, p. 19).

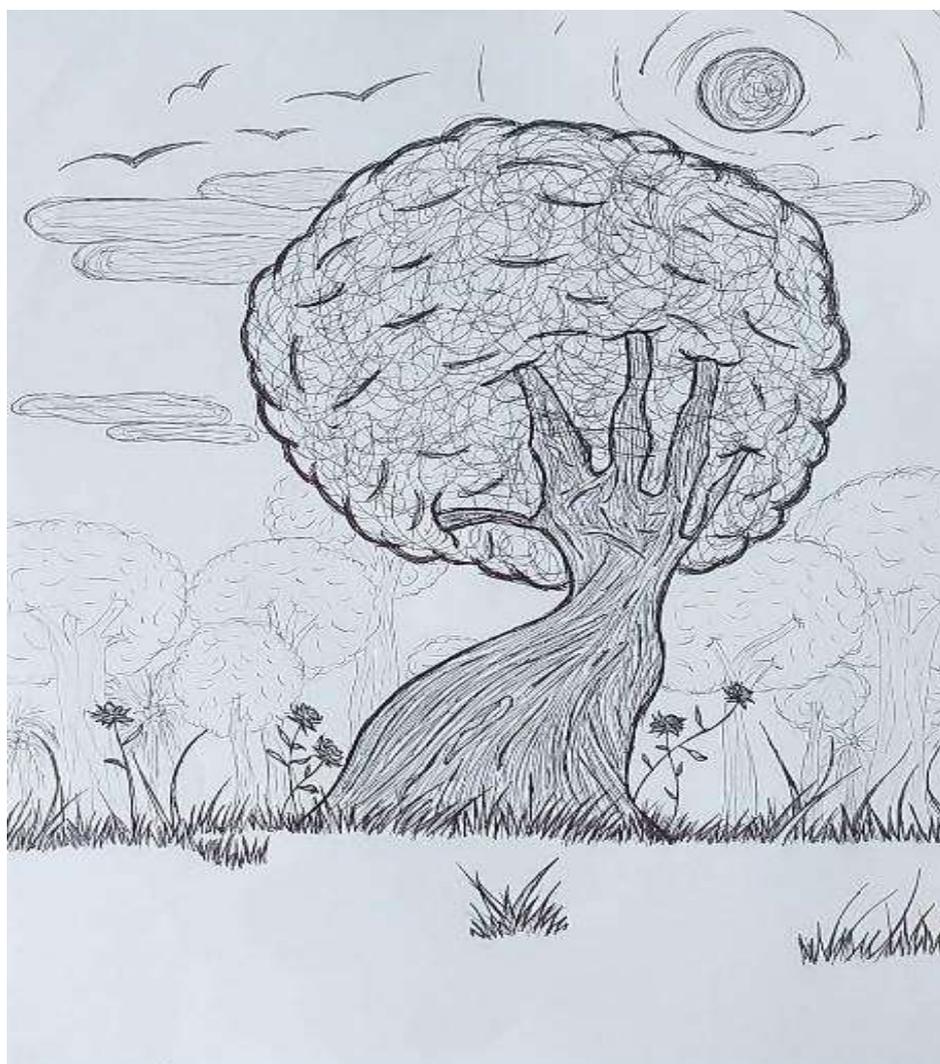
No ano de 2018, fui inserida nesse contexto como professora, que tive a possibilidade de ofertar um ambiente livre para a fala e a escuta dentro da sala de aula. A partir dos diálogos germinados durante as aulas, surgiu o desejo de criarmos um projeto de pesquisa sobre imaginação e processos de criação a ser realizado no Campus. Na época, fiquei responsável por ministrar aulas no componente curricular de Fundamentos da Linguagem Visual I, para estudantes do 1º período. Foi justamente nessa turma de 1º que surgiu a provocação de submeter um projeto à Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação do IFPE, por meio de um edital, o qual foi posteriormente aprovado e executado com o título “Um Estudo dos Processos de Criação na Construção Tridimensional dos Artistas Pernambucanos na Contemporaneidade”. O objetivo era investigar os processos de criação de artistas que produziam obras tridimensionais com materiais diversos. Os estudantes tiveram a iniciativa de escolher quais artistas gostariam de convidar para a pesquisa. Foram sugeridos a mim os nomes de artistas que trabalhavam no universo da arte em Pernambuco.

Em 2019, contamos com as presenças enriquecedoras do Mestre Nado, considerado patrimônio vivo de Pernambuco, além da participação das artistas mulheres, particularmente Beth Cyrne, que transforma papelão em peça artística, Simone Maior, que constrói peças de arte com papel machê, e Demétrio Albuquerque, artista de grande relevância para a cidade do Recife. Todos os artistas que participaram da pesquisa no IFPE revelaram, por intermédio dos seus discursos, que parte do processo de criação de suas produções tridimensionais eram representações que estavam contidas em suas memórias, na imaginação e no imaginário. Os resultados dessa pesquisa, realizada no IFPE, me fizeram reconhecer que o imaginário está presente em todas as nossas ações. O projeto iniciou em março de 2019 e finalizou em agosto de 2021.

Em vista disso, fui atravessada pelos relatos dos artistas e percebi que seria possível identificar e estudar o imaginário que poderia estar exposto na criação das imagens visuais dos estudantes do Campus Olinda. Identificar essa possibilidade foi, sem dúvida, o início para preparar o terreno destinado a esta pesquisa de mestrado.

Ademais, gostaria de deixar explícito que senti a necessidade de continuar explanando sobre o significado simbólico da árvore e como ela me atravessou, já que esse símbolo estará presente ao longo dos capítulos aqui escritos. A partir disso, proponho uma reflexão sobre como essa simbologia pode estar interligada a algumas imagens estudadas nesta pesquisa.

**Imagem 6 - Árvores**



Fonte: acervo pessoal de [Cumarú](#), 2022.

## VELHAS ÁRVORES<sup>5</sup>

Olha estas velhas árvores, mais belas  
Do que as árvores novas, mais amigas:  
Tanto mais belas quanto mais antigas,  
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera, e o inseto, à sombra delas  
Vivem, livres de fomes e fadigas;  
E em seus galhos abrigam-se as cantigas  
E os amores das aves tagarelas.

Não choremos, amigo, a mocidade!  
Envelheçamos rindo! envelheçamos  
Como as árvores fortes envelhecem:

Na glória da alegria e da bondade,  
Agasalhando os pássaros nos ramos,  
Dando sombra e consolo aos que padecem!

### **Olavo Bilac**

Em muitas culturas (oriental ou ocidental), podemos encontrar a simbologia da árvore com significados direcionados ao sagrado, à ligação com a imortalidade, ao ciclo da existência dos seres, além do sentimento de harmonia e sabedoria interior. Para tanto, Cirlot (1984), Chevalier e Gheerbrant (1991) nos fazem compreender que a árvore é um símbolo de grande importância para a humanidade, dado que, muitas vezes, é usado como metáfora de autoconhecimento. Afinal, vários povos e religiões cultuam a árvore como ícone sagrado por ultrapassar seu sentido genérico (planta), alcançando a representação de conceitos amplos que refletem o mundo tangível e o intangível, representando divindades, bem como “a vida do cosmos, sua densidade, crescimento, proliferação, geração e regeneração” (Cirlot, 1984, p. 99).

Podemos imaginar que existe uma espécie de analogia entre o ser humano e a árvore? Talvez sim, uma vez que transportamos em nosso inconsciente a potencialidade do que podemos ser como sujeitos, principalmente quando nos referimos ao nosso desdobramento no mundo material: nascer, crescer, produzir,

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/olavo-bilac-velhas-arvores/> Acesso em: 11 dez. 2022.

reproduzir e morrer. Tal qual a nós, a árvore, antes de ser ela mesma, a sua semente de origem já contém o potencial capaz de tornar-se a ser. “A semente representa o potencial das forças latentes da esperança de uma nova vida” (Cirlot, 1984, p. 518). Portanto, a árvore possui em si todo o poder de ser algo no mundo, desempenhando um ciclo natural de vida: germinar, brotar, crescer, produzir, reproduzir e morrer. A imagem-árvore reúne em si todas as fases vivenciadas pelo “Ser” e, conseqüentemente, quando se pensa em árvore, se imagina as suas possibilidades. Na minha pesquisa, o “ser” é o vegetal, é a professora e são os estudantes.

Alvarez Ferreira (2013, p. 29) afirma que a árvore tem um sentido contínuo e extraordinário, ligando-se à essência humana em conciliação com o crescimento neste mundo fortuito que,

por esse sentido profundo, vincula-se à tradição hermética. O ser humano, como a árvore, possui raízes que o fixam às profundezas sombrias da terra e, como espírito e luz, alteia-se no ilimitado espaço azul infinito. Vive entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível.

Imaginar o vegetal como o fio condutor nos estudos das produções visuais foi uma ação prazerosa, já que, lentamente, fui criando metáforas vinculadas às minhas percepções da imagem arbórea com as imagens enviadas a mim como objetos deste estudo.

Ainda que muitas vezes as metáforas nada mais sejam do que transmutações do pensamento numa vontade de dizer melhor, de dizer de maneira diferente, a imagem, a verdadeira imagem, quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário (Bachelard, 1989, p. 10).

Segundo essa afirmação de Bachelard, compreendi que a imagem toca inicialmente a alma para depois emergir para a superfície e retomar o seu percurso imaginante. O autor nos lembra que a simbologia da árvore repousa sobre os aspectos aéreos no sentido vertical do símbolo, bem como descansa também em suas significações subterrâneas e profundas. Portanto, a imagem-árvore transita entre as forças imaginativas terrestres e celestes. Ela é o ser que nasce na profundidade obscura da terra e segue em direção à luz, sempre em sentido vertical, mas que nunca se desvincula da profundidade inebriante do solo. Por esse motivo, “A árvore ereta é uma força evidente que conduz uma vida terrestre ao céu azul” (Bachelard, 2001, p. 208) à medida que enaltece o seu poder de expansão para cima na verticalidade. Logo,

“Só a árvore mantém firmemente, para a imaginação dinâmica, a constância vertical” (Bachelard, 2001, p. 211).

Quanto mais altura a árvore alcançar, mais profunda fica a sua raiz para garantir a firmeza e a segurança necessárias à sua sustentação, tornando-a mais frondosa e resistente às adversidades que possam surgir. Confirmando o que diz Bachelard, Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 84) dizem que, “pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e de seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu”.

No entanto, não posso deixar de mencionar o papel relevante que a raiz exerce sob a verticalidade da planta. A raiz é o ponto de firmamento, logo, uma raiz frágil e fraca fará a árvore tombar com facilidade diante de algum desafio. Ela, a raiz, também é um canal por onde absorve os elementos primordiais para a alimentação e força da árvore. “A raiz é a árvore misteriosa, é a árvore subterrânea, é a árvore invertida” (Bachelard, 2003, p. 225).

Refletindo sobre a simbologia da raiz, essa parte tão importante da planta nos remete à similaridade que temos com as simbologias das nossas raízes ancestrais. Penso que quanto mais ramificadas pelas heranças culturais, tornamo-nos capazes de defender, valorizar e propagar nossas crenças e nossas culturas.

A ascensão da árvore para o céu e a sua sustentação pela raiz é também um processo natural de sobrevivência. Cada planta, no seu tempo e à sua maneira, encontra caminhos de se relacionar com o ambiente e alcançar o seu objetivo, assim como nós, seres humanos, também fazemos em nossas vidas. Segundo Bachelard (1994, p. 210), “O homem é uma planta que pode se transplantar, mas é preciso que sempre se enraíze.”

Ao direcionar-se para o alto e ao fixar-se ao solo, simultaneamente, essa ação coloca a árvore como elo entre o mundo material e o imaterial. Para Chevalier e Gheerbrant (1991), ela é um canal de comunicação entre três níveis cósmicos, sendo capaz de envolver em sua existência a presença dos quatro elementos da natureza:

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se por entre suas raízes; pássaros voam através de sua ramagem: ela estabelece, assim, uma relação entre o mundo ctoniano e o mundo uraniano. Reúne todos os elementos: a água

circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra outro (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 84).

A simbologia encarnada na imagem da árvore agora faz-se pulsante em minha vida. Reconheci que um dia germinei em terra fértil da educação. Ela projetou-se também em muitas imagens criadas pelos estudantes, confirmando que a “árvore reúne e ordena os elementos mais diversos” (Bachelard, 2001, p. 209).

Meus galhos e minhas folhas foram conduzidos em direção à luz, ao céu, ao sublime e à arte. Minhas raízes, então, estão mergulhando neste universo artístico que rege as criações visuais produzidas no solo da escola, deslocando-me entre o espaço sensível das imagens e o mundo simbólico proporcionado por elas. Minha copa é formada pelos conhecimentos que fui adquirindo em minhas experiências como filha, irmã, esposa, mãe, professora e pesquisadora. Assim como nas convivências com todos que fazem parte da minha existência: família, amigos, professores/as, colegas de trabalho, estudantes... entre outros. As minhas flores têm perfume, cor e forma. Elas cheiram a papel, tinta fresca, giz de cera, argila, cola, borracha, madeira e muitos materiais. Meus frutos têm sabor de lembranças à medida que se tornam alimento no processo enriquecedor do ensino e da aprendizagem. Eles amadurecem e caem, possibilitando o surgimento de outro ciclo de saberes.

Enfim, falar da simbologia da árvore é também falar das flores, do cosmos, do tempo, do interior humano, de sentimentos entre os seres que transitam sob o solo ou abaixo dele. Pensando a imagem-árvore como objeto do mundo com toda a dimensão imaginante que lhe pode ser dada, considero que cada estudante que cruza a minha jornada é uma semente de árvore germinando, a qual devo adubar, regar e cuidar, a fim de gerar flores e frutos dos quais todas as pessoas possam saborear.

Foi pensando na experiência com o projeto no IFPE, também refletindo sobre a imagem da árvore e influenciada por sua simbologia, que organizei a estrutura deste texto, dividindo os capítulos em ciclos de cultivo desta planta.

Portanto, esta dissertação está dividida em quatro ciclos que referenciam o crescimento e o desenvolvimento de uma árvore. Cada ciclo compreende uma etapa da pesquisa, além de abordar o estudo dos símbolos, mitemas e mitos que foram identificados à medida que os dados foram sendo estudados e agrupados a partir de suas recorrências e semelhanças simbólicas. Também abordamos o estudo das imagens, narrativas e minibiografias de oito estudantes interlocutores. Esses

estudantes são identificados na escrita por árvores: Ipê-Rosa, Cumaru, Ipê-Roxo, Aroeira, Barriguda, Acácia, Coité, Albizia.

No ciclo 1, *Planejando o plantio da Árvore*, desenho os trajetos da minha pesquisa, além de apresentar o planejamento do que me fez caminhar até os sujeitos da pesquisa, os procedimentos metodológicos utilizados, o estado da arte e a minha compreensão das literaturas referentes ao tema.

No ciclo 2, *Floração da Árvore*, apresento os brotos (estudantes) que viraram árvores, interlocutores desta pesquisa. Aqui também fiz os agrupamentos das imagens enviadas a mim, identificando a presença de narrativas míticas, como: Afrodite/Vênus, Oxum, Sakura e símbolos, entre eles flores, corações e outros que veremos mais adiante. As simbologias desses elementos estão ramificadas no sentimento do amor.

No Ciclo 3, *Frutificação da Árvore*, dou continuidade ao estudo das produções artísticas dos estudantes com a simbologia das imagens cíclicas que convergem para os símbolos e narrativas míticas da transformação.

No último ciclo, denominado *Pausa à sombra da árvore: considerações finais*, apresento o que experienciei durante o período do mestrado e as reflexões que foram identificadas ao longo deste estudo.

## CICLO 1 - PLANEJANDO O PLANTIO DA ÁRVORE



"Todo jardim começa com um sonho de amor. Antes que qualquer árvore seja plantada ou qualquer lago seja construído, é preciso que as árvores e os lagos tenham nascido dentro da alma.

Quem não tem jardins por dentro, não planta jardins por fora e nem passeia por eles..."

(Rubem Alves)



É desse lugar simbólico da árvore no habitat da arte/educação que descrevo, neste primeiro ciclo, os trajetos da minha pesquisa. Relato as ramificações que possibilitaram compreender qual é o significado deste estudo e como ele surgiu na minha trajetória acadêmica. Além disso, descrevo o planejamento desta investigação, os procedimentos metodológicos utilizados e o estado da arte.

## 1.1 PREPARANDO O TERRENO PARA O PLANTIO

A leitura de imagens é executada constantemente durante as aulas que ministro, já que considero uma prática necessária à compreensão dos elementos visuais presentes nas obras de arte. No CTAV, não era diferente. A cada imagem exposta durante as aulas que ministrei, usei a Abordagem Triangular, sistematizada pela professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa. Dado que essa proposta, segundo afirma a própria Ana Mae (2014), continua muito viva até hoje como um organismo ativo disposto às situações metodológicas mutáveis, buscam-se soluções adequadas e eficientes com os diálogos que podem emergir de novas visões sobre o ensino de artes em variados lugares.

Como essa proposta não se baseia em conteúdos, mas em ações, é facilmente apropriada a diversos conteúdos. A Abordagem Triangular corresponde aos modos como se aprende, não é um modelo para o que se aprende (Barbosa, 2014, p. XXVII<sup>6</sup>).

A Abordagem Triangular é um caminho para a aprendizagem, por ser uma escolha baseada em ações que se adequam em todas as instâncias do conhecimento. Em vista disso, é também uma ação didática adaptável aos cenários existentes em qualquer projeto que envolva um ensino de arte comprometido com as realidades dos sujeitos. A flexibilidade e a liberdade que o docente consegue manter em conjunto com os discentes durante o ler, contextualizar e o fazer artístico, que caracterizam a triangulação dessa abordagem, estimula ainda mais a minha forma de ensinar e aprender com/sobre arte.

Os direcionamentos para a leitura de imagens de arte pela Abordagem Triangular podem ser desenvolvidas por meio de diferentes trajetos, cuja ação proposta pela “palavra leitura sugere uma interpretação para a qual colaboram uma gramática, uma sintaxe, um campo de sentido decodificável e a poética pessoal do

---

<sup>6</sup> A numeração encontra-se em algarismo romano na introdução do texto de Barbosa (2014).

decodificador” (Barbosa, 2014, p. XXXII). Já a contextualização da obra depende do tempo histórico, da cultura e do meio como o/a professor/a irá aproximar as imagens de uma obra da vivência de quem as observa. Desse modo, a contextualização “pode ser orientada pela antropologia, pela sociologia etc.” (Barbosa, 2014, p. 105). Para tanto, o fazer artístico exige uma interação direta com a contextualização, pois estimula o criador das imagens a compreender criticamente o que ele mesmo produz. Nesse contexto em que a Abordagem Triangular propõe, cabe confirmar o que Ana Mae Barbosa (2014, p. XXXIII) apresenta:

Hoje, a metáfora do triângulo já não corresponde mais à organização ou estrutura metodológica. Parece-nos mais adequado representá-la pela figura do ziguezague, pois os professores nos têm ensinado o valor da contextualização tanto para o fazer como para o ver. O processo pode tomar diferentes caminhos / CONTEXTO FAZER / CONTEXTO VER OU VER / CONTEXTUALIZAR \ FAZER / CONTEXTUALIZAR \ ou ainda FAZER / CONTEXTUALIZAR VER / CONTEXTUALIZAR. Assim, o contexto se torna mediador e propositor, dependendo da natureza das obras, do momento e do tempo de aproximação do criador. [...] O fazer arte exige contextualização, a qual é a conscientização do que foi feito, assim como qualquer leitura como processo de significação exige a contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto.

Assim, ratifico a minha escolha em trabalhar a Abordagem Triangular como caminho de aparelhamento reflexivo e crítico no processo do ensino/aprendizagem durante as aulas que ministrei com os estudantes desta pesquisa. Inclusive, foi por intermédio dessa abordagem que conseguimos ler, contextualizar e experienciar o fazer artístico durante as aulas de artes visuais, tal como no estudo das imagens dos artistas que fizeram parte do projeto que foi desenvolvido no Campus Olinda, sobre o qual falei anteriormente.

Vivenciar a Abordagem Triangular também me estimulou a estudar as imagens produzidas pelos estudantes que faziam parte da minha vivência como professora. Afinal, toda imagem tem um importante significado em determinada cultura ou sociedade, já que aborda questões pertencentes ao ser humano e aos seus sentimentos. Diante disso, senti que poderia ter a possibilidade de identificar o imaginário no ambiente escolar.

Encontrei-me ainda mais ativista da Abordagem Triangular na leitura das imagens. Mediante essa prática de ensinar e aprender, fui descobrindo o imaginário, as imagens, os símbolos, o significado da imaginação simbólica e outros saberes fundamentais para o estudo que idealizava realizar: o Mestrado.

## 1.2 ARANDO O TERRENO: CONHECENDO O NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO (NIEI)

O meu interesse pelo campo do imaginário na arte/educação surgiu logo após a execução do projeto de pesquisa no IFPE, porém, na época, eu não possuía muita informação sobre o significado do imaginário. Então, iniciei uma busca sobre o assunto a ponto de comentar com uma amiga de trabalho, a professora Maria Juliana Sá, sobre o que eu desejava pesquisar. Coincidentemente, Juliana revelou a mim a existência de um grupo de estudos sobre imaginário na Universidade Federal de Pernambuco, denominado Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre o Imaginário (NIEI). Comecei a participar do grupo. Esses foram os primeiros passos que me conduziram a amar a pesquisa sobre o tema.

Mediante leituras propostas nos encontros, fui conhecendo teóricos do imaginário que abordavam sobre vários saberes, desde religião, educação, imaginação, imagem e cultura. Vários dos teóricos abordados nos encontros eu não conhecia: Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Carl Jung, Edgar Morin, Danielle Rocha Pitta, Maria Cecília Sanchez Teixeira, Jean-Jacques Wunenburger, Alberto Filipe Araújo, e muitos outros pesquisadores e pesquisadoras.

Após começar a compreender um pouco melhor sobre o que é o imaginário, resolvi submeter um projeto para o Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)/PPGAV.

## 1.3 SELECIONANDO SEMENTES: ESTADO DA ARTE

Para me certificar da possibilidade de avançar com a proposta desta pesquisa, realizei uma Revisão Bibliográfica Sistemática (RBS) referente ao tema. É necessário reconhecer a importância da “Revisão Bibliográfica Sistemática” (RBS) para iniciar uma pesquisa. Afinal de contas, a RBS é a avaliação de um conjunto de dados simultaneamente baseados em livros, artigos, dissertações e teses. Como passo inicial, a RBS permite maior familiaridade com o objeto, embasando ideias ou evidências (Gil, 2008).

Qualquer que seja a pesquisa, a necessidade de consultar material publicado é imperativa. Primeiramente, há a necessidade de se consultar material

adequado à definição do sistema conceitual da pesquisa e à sua fundamentação teórica. Também se torna necessária a consulta ao material já publicado tendo em vista identificar o estágio em que se encontram os conhecimentos acerca do tema que está sendo investigado (Gil, 2008, p. 60).

Para me certificar da existência de pesquisas com uma proposta semelhante a este estudo, realizei uma busca bibliográfica por dissertações e teses existentes no banco de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) - BDTD IBICT. Para tanto, realizei o procedimento que descrevo a seguir.

Inicialmente, no processo de coleta desses estudos, limitei a busca para as produções brasileiras realizadas nos últimos 10 anos, traçando um recorte que abrangesse os anos 2011 até 2021, utilizando inicialmente as palavras-chave “imaginário, artes visuais e educação”, visto que esses termos enlaçavam outras palavras propostas para a pesquisa, como metodologia e imagem. Como resultados, foram encontrados 18 trabalhos, dos quais foram selecionadas somente duas pesquisas que se aproximavam da proposta deste estudo. Uma referência foi a dissertação *“Da ilustração de livro infantil ao imaginário Amazônico: mergulhos em ‘A história das crianças que plantaram um rio’*”, da pesquisadora Brisa Caroline Gonçalves Nunes, apresentada em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém.

Um pouco próxima aos meus objetivos de arguição, reconheci pontos interessantes neste estudo: a metodologia para os estudos das ilustrações e um dos teóricos que a autora utiliza, Gilbert Durand, fonte de conhecimento para compreender a simbólica das ilustrações. Brisa Caroline faz um trajeto poético e histórico sobre as ilustrações de livros infantis e dirige o leitor para um percurso sensível da leitura da imagem. A autora também tece uma abordagem técnica sobre os elementos visuais nas ilustrações, capítulo do seu trabalho que considero muito importante para a sua pesquisa.

A outra referência localizada foi uma tese *“Culturanálise de grupos em uma escola pública: ressignificando as culturas patente, latente e o espaço escolar - além do texto e aquém do tecido*”, escrita por Márcia Rita Mesquita Ferraz de Arruda, defendida na Universidade Estadual Paulista/Faculdade de Ciências e Letras no Campus Araraquara, em 2013. No texto, Arruda (2013) descreve com muita clareza técnica como o contexto escolar pode ser visualizado pela ótica do imaginário. A

pesquisadora aborda questões referentes à teoria do imaginário de Gilbert Durand e de Yvens Durand, enlaçadas na Culturanálise, ou seja, realiza o mapeamento de todas as culturas presentes no ambiente escolar, translucidando a simbologia dos sujeitos agentes desse espaço.

O levantamento feito na BDTT confirmou que as investigações referentes ao imaginário e ao ensino das artes visuais encontram-se em ascensão, porém a maioria dessas pesquisas localiza-se na área de Educação, motivo pelo qual gerou uma autorreflexão sobre a minha pesquisa. Essa razão justifica ainda mais a importância desta investigação ser realizada em um programa de pós-graduação em Artes Visuais.

O resultado da RBS constitui o “estado da questão” (EQ), outro ponto que necessariamente foi importante ser localizado. Nóbrega-Therrien e Therrien (2004) definem o Estado da Questão como um método de pesquisa que evidencia as condições atuais na literatura científica sobre o objeto de investigação. Após realizar o processo do EQ, pude entender como se encontrava o tema ou o objeto da minha pesquisa no campo dos estudos acadêmicos. Sendo assim, vislumbro poder contribuir academicamente no ensino/aprendizagem, envolvendo imaginário e arte/educação.

#### **1.4 PLANTIO DAS SEMENTES: FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA**

Realizei uma abordagem qualitativa para fundamentar os procedimentos metodológicos deste estudo. Foi necessário realizar um estudo profundo na análise dos dados, já que a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares, às vezes pontuais, deixando abertas várias possibilidades para novas descobertas em vários campos de estudo.

Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Minayo, 1994, p. 21).

Encaminhei os procedimentos da investigação para as fases exploratória e descritiva, já que são etapas importantes em uma investigação. A fase exploratória criou uma aproximação maior com o tema investigado, enquanto a ação descritiva viabilizou uma compreensão mais aprofundada acerca dos elementos simbólicos que compuseram as produções visuais e proporcionou revelar os sentidos que elas podem

apresentar, relacionados ao imaginário educacional. Essas fases me ajudaram a mergulhar o meu olhar, de forma mais objetiva e minuciosa, nas 124 imagens (desenhos, pinturas, gravuras e esculturas), minibiografias e entrevistas que foram encaminhadas como dados da investigação.

Pude estudar os dados, compreendendo necessariamente que “o imaginário faz parte do holístico (totalidade) e não do atomístico (elemento)” (Wunenburger, 2007, p. 12). Enfim, no polo escolar, o imaginário individual mescla-se ao coletivo de imagens e de histórias, formando um todo. Portanto, é preciso entender o individual para compreender o coletivo.

Como toda imagem isolada ou em composição (quadro, narrativa), o imaginário comporta uma vertente representativa, e, portanto, verbalizada, e uma vertente emocional, afetiva, que toca o sujeito. O imaginário é, portanto, mais próximo das percepções que nos afetam do que das concepções abstratas que inibem a esfera afetiva. Por outro lado, só há imaginário se um conjunto de imagens e de narrativas forma uma totalidade mais ou menos coerente, que produz um sentido diverso do local ou momentâneo [...] (Wunenburger, 2007, p. 11).

As estratégias metodológicas desenharam-se enquanto pesquisa bibliográfica e documental, visando abarcar conteúdos de ordem teórico-reflexivas, e me levaram a alcançar os objetivos por meio da seleção e leitura de livros, teses, dissertações, artigos científicos e publicações digitais ou impressas.

Como ferramenta para o desenho da pesquisa, optei pela realização de entrevistas por meio de perguntas que me levaram a uma identificação dos possíveis símbolos que compõem as imagens alicerçadas na cultura e no meio social dos estudantes entrevistados. Então, conforme as poéticas visuais dos estudantes, pude traçar um estudo dos mitemas presentes. Isso foi possível porque o curso técnico em artes visuais (CTAV) é um espaço multidisciplinar por excelência, que proporciona a exploração de diversos caminhos para compreender as imagens produzidas em seu ambiente educacional.

Como dito anteriormente, o convite para as entrevistas foi enviado via e-mail para, aproximadamente, 100 estudantes matriculados, sem critérios de exclusão e contendo as explicações sobre a pesquisa e as etapas necessárias para a sua realização, bem como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que seguiu anexado para ser lido e assinado.

Apenas os estudantes que assinaram o TCLE puderam seguir para as outras etapas: entrevista, preenchimento de um formulário digital e envio de imagens

solicitadas. Dos 100 e-mails que enviei, apenas 16 foram respondidos. Dos 16 que enviaram respostas, apenas 15 assinaram o termo de consentimento (TCLE), e destes, apenas 8 mantiveram contato para que pudessem ser realizadas as etapas de informações sobre os dados coletados via *Google Forms*.

Neste momento, foi solicitado o envio de cinco imagens de produções visuais realizadas durante o curso e cinco produções realizadas antes do curso do CTAV. Lancei nas mãos dos estudantes a oportunidade de serem curadores das suas próprias criações, ação que viabilizou revisitar os trabalhos antigos, causando uma aproximação com as novas produções realizadas durante o CTAV.

Durante as entrevistas, observei que eles não perceberam o que essa curadoria promoveu em relação a suas escolhas visuais e pessoais. Por que selecionar este trabalho e não aquele? Bem, foi interessante observar as dificuldades que encontraram em criar julgamentos sobre o que deveriam ou não ser enviados para a pesquisa.

Finalizada essa etapa, marcamos a entrevista, que foi escolhida como método de coleta de dados por possibilitar uma posição mais livre referente às indagações sugeridas para os entrevistados. Viabilizando assim, a introdução de novas questões a partir das respostas remetidas pelos interlocutores, quando era necessário. A essa afirmação podemos remeter a definição trazida por Triviños (1987, p. 152) que diz que o foco principal da entrevista semiestruturada seria colocado pelo interlocutor-entrevistador, complementando ainda que a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]”, além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações.

As entrevistas ocorreram por meio da plataforma virtual Google Meet e foram gravadas com a autorização dos entrevistados por meio de um aplicativo no celular da pesquisadora. Todo cuidado foi posto em evidência na manutenção do sigilo acordado com os estudantes. Sinalizei haver a possibilidade de outros encontros, caso surgissem alguns pontos relevantes que necessitassem de mais informações. Todos concordaram com a sugestão.

O estudo dos documentos e a revisão bibliográfica aconteceram paralelamente à coleta de dados. A subjetividade e o pensar de forma mais sensível transitaram a

todo instante sobre mim durante esse processo. Visto que, tenho consciência de que o conhecimento produzido pela arte não é rígido, linear ou preciso.

Tive a impressão, no início dos estudos do material coletado, de que os meus achados eram soltos e sem muita conexão, porém, logo após ter um olhar atencioso e metódico, fui conseguindo unir os símbolos que se assemelhavam em forma e sentido. A partir disso, tudo foi ficando mais evidente. Esse processo faz parte das descobertas no itinerário da pesquisa, já que,

No início, parece que algo paira no ar de forma vaga, solta, sem se ter um domínio efetivo do evento, de repente algo aflora, e se torna mais claro, e quanto mais o cientista ou o artista trabalhar a questão, mais clara e elaborada se tornará (Zamboni, 2001, p. 29-30).

Neste sentido, consegui compreender que o conjunto de imagens, produzidas pelas artes visuais, pode engendrar elementos de estudo, evocando o entrelaçamento do ensino de artes visuais e o imaginário. Afinal, o estudo dos símbolos me permitiu observar, por meio dos seus significados, a força criadora das imagens e, mais particularmente, das imagens criadas a partir de um contexto cultural e educacional.

Nesta busca, para alcançar os objetivos desta pesquisa, não apresento respostas interpretativas sobre o estudo das imagens, mas ofereço ao leitor/pesquisador como as imagens me afetaram, proporcionando um estudo próximo da aplicabilidade da mitocrítica que, segundo Pitta, Boaro e Almeida (2020, p. 11), “[...] é uma atitude de vida do pesquisador que pressupõe: respeito ao outro, abertura emocional, aceitação de correr o risco/perigo que toda nova relação implica”. Espero, portanto, contribuir apresentando algumas compreensões sobre o imaginário no cenário educacional, tal como nos resultados advindos dos estudos das imagens resultantes deste ambiente.

Para melhor compreensão do método que utilizei para agrupar as imagens e posicioná-las nos ciclos que seguirão, falarei como realizei esse processo. Após receber as imagens, fiz um estudo visual de cada uma delas, em seguida fui agrupando por recorrência de símbolos (flores, corações...), depois ouvi atentamente as entrevistas que falam sobre as imagens selecionadas por grupo a fim de identificar um tema comum e, por fim, chegar ao mitemas que conduziu ao mito.

Após ter apresentado como essa pesquisa aflorou, trago no próximo tópico, onde abordo a fundamentação teórica, o fertilizante necessário para fortalecer o

terreno, onde brotaram muitas descobertas, contribuindo no preparo e adubação do território deste estudo.

## 1.5 CULTIVO DAS ÁRVORES: TEÓRICOS E TEORIAS

Neste tópico, mergulho nas literaturas referentes ao imaginário e abordo o processo de identificação do imaginário na concepção de uma professora no campo da arte/educação. Para tanto, destaco que concordo com Barbosa (2014, p. 05) quando diz:

Se pretendemos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade.

O imaginário foi, durante longos períodos, relegado e reduzido à representação mental de uma determinada imagem. Ferreira-Santos e Almeida (2020) relatam que era natural posicionar o imaginário em ações fantasiosas, delírios e irrealidades, que muitas vezes, destinavam-se às artes de forma geral e à escrita poética. Tudo isso perdurou até meados do século 20. O termo imaginário foi usado em diversos ramos de conhecimento, sem souberem o significado para o termo. Porém, ao mesmo tempo, em que o significado do imaginário era relegado à função psicológica da imaginação fantasiosa, pesquisadores, filósofos e antropólogos se debruçaram sobre o assunto a fim de atribuírem ao imaginário um valor cultural e social, constituído pela existência humana.

Gilbert Durand, antropólogo francês que, por meio da publicação da sua tese de doutorado, “As Estruturas Antropológicas do Imaginário” (1960), apresentou à sociedade um profundo estudo sobre o imaginário “[...] conceituando-o, mas principalmente compreendendo sua dinâmica criadora e organizadora, o que possibilitou estabelecer uma classificação, uma arquetipologia geral do imaginário”. (Ferreira-Santos; Almeida, 2020, p. 39). Para tal, Durand, ao fundamentar a classificação das imagens, demonstrou de maneira eficiente como o imaginário pode ser estudado. Pitta (2017, p. 81) afirma que Durand propõe uma nova classificação das imagens, e “[...] vai se colocar em uma perspectiva antropológica globalizante: a antropologia concebida como o "conjunto de ciências que estudam a espécie Homo sapiens”.

Desse modo, o imaginário, na concepção durandiana é pulsante, dinâmica e reside na atmosfera simbólica das mais variadas culturas. Para tanto, o imaginário é definido por Durand (2012, p. 18) como

[...] o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra.

O sujeito (*Homo sapiens*) é construtor dessas simbologias inseridas em trajetórias antropológicas, direcionando-as para a formação e classificação dessas imagens. Porém, é importante abordar que essa classificação só terá significado se for estudada em seu sentido dinâmico, em uma determinada gestualidade cultural. Afinal, as diversas culturas atribuem significados necessários para a leitura dos símbolos que revestem as imagens. Durand partiu da perspectiva da escola de reflexologia de Leningrado, hoje cidade de São Petersburgo, para afirmar que as imagens sofrem uma forte e constante influência dos reflexos dominantes para constituir o imaginário da humanidade. Porém, é necessário lembrar o que nos diz Pitta (2017, p. 81) quando:

[...] sublinha bem que as imagens não vêm prontas e transmitidas pela hereditariedade; muito pelo contrário, é pela interação desses reflexos e das pulsões às quais eles são ligados com o meio material e social que as imagens se formam. Tal interação é o que ele [Gilbert Durand] chama de trajeto antropológico, noção capital no universo durandiano.

A abrangência conceitual do termo ganha uma dimensão ampliada, atingindo vários campos de conhecimento, inclusive o da Educação. Deste modo, para falar sobre o imaginário no cenário educacional, é preciso compreender que o/a sujeito/a, neste caso, os estudantes de artes visuais do IFPE, estão mergulhados/as em suas vivências pessoais e coletivas e delas geram camadas significativas de saberes socioculturais, podendo reverberar imagens e símbolos refletidos em suas criações. Nesta inserção paradigmática, reconheci que o terreno escolar formado pelos/as professores/as, estudantes e por todos/as que compõem a escola, é adubado não apenas por uma cultura, mas por várias culturas.

Essas culturas são formadas por pensamentos, sejam eles comportamentais, religiosos, cognitivos ou ancestrais. Esses saberes são trazidos pelos sujeitos e vão se relacionando às propostas sugeridas no ambiente da escola, enriquecendo o cultivo de conhecimentos existentes entre os indivíduos. Portanto, é a partir dessas

trocas que precisamos interagir unindo e identificando as sementes germinantes desses entrelaçamentos, a fim de construir uma grande colheita de imagens e símbolos, em que cada um/a possa contribuir na compreensão do trajeto antropológico ao nível do imaginário educacional, ou seja, do imaginário. Sabe-se que o imaginário no espaço da escola assume um sentido plural ou poliédrico, atingindo o sentido interdisciplinar, como afirmam Wurnenburger e Araújo (2006, p. 30):

Sabendo que o conceito poliédrico do imaginário é fisiologicamente interdisciplinar (filosofia, teologia, psicologia, sociologia, etnografia, psicanálise, teorias estéticas, literárias, linguísticas etc.), sabendo igualmente que as imagens educacionais não se dissociam forçosamente das imagens literárias e poéticas (metáfora, alegoria, símbolo), nem das imagens cognitivas (schème, monograma, modelo, figura, similitude, etc.), importa pois que nos atenhamos, ainda que brevemente, às implicações que o conceito de imagem possui no discurso educativo.

À vista disso, o estudo do imaginário no ambiente educacional se faz também sob uma perspectiva antropológica, entendendo antropologia como uma ciência que estuda a humanidade em todo tempo e lugar, as diferenças culturais, a “interconexão e a interdependência de todos os aspectos da experiência humana” (Haviland, 2011, p. 2). Nesse universo antropológico, o ser (“*Homo sapiens sapiens*”) é considerado, também, um “*homo symbolicus*”, como afirma Durand (2012).

É nessa perspectiva que reconheço que o imaginário na escola transita sob esse “*homo symbolicus*” que produz imagens revestidas de significados, as quais espelham as sensibilidades íntimas do coletivo educacional. Assim, espera-se que a imagem nos proporcione um olhar para além do que podemos identificar visualmente pelos traços ou cores.

É neste quadro que o imaginário educacional faz o seu caminho, e mesmo o seu balanço, entre aquilo que Paul Ricoeur denominou de imaginário social (de que são expressões a ideologia e a utopia) e o imaginário mítico (mitos, símbolos, arquétipos-imagens arquetípicas) sublinhado por Gilbert Durand. O imaginário educacional é uma espécie de “entre dois”, diríamos mesmo um imaginário híbrido e, como tal, ingrato porque pouco receptivo e pouco maleável à interpretação das figuras simbólicas que o povoam. Por outras palavras, apresentando-se como fortemente ideologizado, o imaginário educacional não facilita que se vislumbre, à primeira vista, a sua potencial riqueza (Araújo; Azevedo; Araújo, 2013, p. 13).

Desse modo, no núcleo escolar, precisamos estimular a materialidade da produção individual e coletiva advinda do imaginário, principalmente quando falo do lugar da arte em um curso técnico em Artes Visuais. Estudar a materialidade para além da técnica aplicada aos processos de criação é uma ação que evoca o sentido

fenomenológico da produção artística. Para tanto, compreendo a materialidade como Ostrower (1987, p. 33) aborda:

A materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para o homem as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros.

Para isso, também é preciso haver um estímulo à imaginação criadora nos processos de construção da imagem plasticamente elaborada, conhecendo não apenas as técnicas (modos de fazer), mas também respeitando as especificidades de cada sujeito criador dessas imagens, sem esquecer que a imaginação “[...] é indissociável da atividade artística, uma não existe sem a outra” (Barbosa, 2014, p. 31).

Quando os estudantes compreendem a construção das próprias imagens, eles/elas também refletem sobre “flexibilidade, fluência, elaboração, todos estes processos mentais envolvidos na criatividade [...]” (Barbosa, 2014, p. 43) e na exploração direta com todos os conhecimentos existentes em suas experiências. É a partir desse sentido amplo de ensinar/aprender arte e produzir imagens que repouso no imaginário os significados e as ordenações dos símbolos que as compõem.

Nessas ordenações, a existência da matéria é percebida num sentido novo, como realização de potencialidades latentes. Trata-se de potencialidades da matéria, bem como de potencialidades nossas, pois, na forma a ser dada, configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco. Logo, “por tudo isso, o imaginar - esse experimentar imaginativamente com formas e meios - corresponde a um traduzir na mente certas disposições que estabeleçam uma ordem maior, da matéria, e ordem interior nossa” (Ostrower, 1987, p. 34).

No espaço da instituição escolar que trabalha com artes visuais, não consigo pensar o imaginário distante da imaginação. Afinal, quando imaginamos, somos levados a refletir sobre várias questões inerentes à nossa existência. Muitas vezes, essas reflexões nos conduzem a criar imagens que podem permanecer unicamente no campo mental ou migrar para a representação concreta por meio de uma construção artística: pintura, gravura, escultura, performance...

Nessa concepção, a imaginação é potente e ultrapassa o sentido de nos induzir a criar algo, deslocando-nos para o dinamismo das intuições de uma concepção geral do simbolismo no imaginário, sobre o qual Durand (2012, p. 30) afirma a seguir.

Enfim Bachelard faz repousar a sua concepção geral do simbolismo imaginário sobre duas intuições que faremos nossas: a imaginação é dinamismo organizador, e esse dinamismo organizador é fator de homogeneidade na representação. Segundo o epistemólogo, muito longe de ser faculdade de "formar" imagens, a imaginação é potência dinâmica que "deforma" as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica porque "as leis da representação são homogêneas", a representação sendo metafórica a todos os seus níveis, e, uma vez que tudo é metafórico, "ao nível da representação todas as metáforas se equivalem".

Nessa diligência, a escola pode reforçar os processos de criação por intermédio do dinamismo da imaginação e direciona, também, os/as estudantes a acessarem a imaginação, ativando o senso de pertencimento cultural e social de cada um/uma. Assim, gera-se a movimentação do pensar e ativa-se o senso crítico. Então, qual é o lugar que eu ocupo na sociedade? Quais são os fatores culturais que alimentam a minha essência?

Compreendi que nossa imaginação pode ser nutrida por nossas vivências e pelos elementos que constituem os nossos conscientes e inconscientes. Segundo Gilbert Durand (2012), a imaginação é liberta das amarras das censuras presentes nas pulsões e nos recalcamientos que os psicanalistas defendem. Por esse motivo, a imaginação, pelo contrário,

[...] aparece na maior parte das vezes, no seu próprio movimento, como resultado de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural. Longe de ser um produto do recalcamiento, veremos ao longo deste estudo que a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (défoulement). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam (Durand, 2012, p. 39).

Como podemos perceber, a imaginação que abordo é baseada em uma ação que busca potencializar a criação de imagens pautadas nas realidades vivenciadas pelos sujeitos. Aqui, o ato de imaginar não precisa ser conceituado, determinado ou classificado, porém, é necessário ser pessoal, relacionado a cada indivíduo, visto que "o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto" (Ostrower, 1987, p. 32). Cada ser expõe seus cruzamentos emocionais, culturais e sociais materializados por meio de suas artes.

Essa materialização da imaginação recai novamente sobre a carga social, cultural e educacional do sujeito, ou seja, pode ficar vinculada às conexões subjetivas

dos pensamentos e das emoções, cujos conteúdos das imagens podem ser pessoais ou coletivizados nos entrelaçamentos de ideias. Quando compreendi essa relação de construção da imagem e as relacionei às atividades desenvolvidas durante as aulas de Arte no CTAV, percebi que esses conteúdos presentes nas imagens não são acessados por qualquer via, mas dependem da consciência imaginativa dos indivíduos que materializam suas concepções ou leituras pela simbólica projetada nas imagens. Cada estudante pode apresentar a sua consciência imaginativa como um processo fenomenológico único. É nesse contexto que é relevante estudar, inicialmente, as produções artísticas de forma individual, mas é também fundamental ampliar o estudo para o coletivo.

Para isso, a teoria durandiana coloca em evidência a possibilidade de aplicar a mitocrítica como um dos processos metodológicos para os estudos das imagens visuais, devido à oportunidade de identificar potencialmente os símbolos correntes que se apresentam em um dado trajeto nas criações dos estudantes. Afinal, a mitocrítica pode ser um caminho para a “análise de uma obra ou de um texto (inclusive de história de vida) a partir das redundâncias que remetem aos mitos diretores em ação” (Pitta, 2017, p. 39).

Entendo que a mitocrítica nos convida a adentrar na intimidade de uma obra que nos leva a caminhar por terrenos às vezes não visitados, possibilitando reconhecer informações necessárias para se revelar o mito gerador dos símbolos mais pregnantes. Essa metodologia de investigação exige do pesquisador reflexões mais profundas, sensíveis e críticas acerca dos elementos que devem ser estudados.

A “mitocrítica” visa, em primeiro lugar, destacar nas obras – recorrendo, se necessário, a métodos de quantificação (estabelecimento de um quórum de mitemas) - cenários, temas redundantes, mitemas característicos, a fim de delimitar o mito diretor subjacente.

A mitocrítica enfatiza, num autor, na obra de uma época e de um meio determinados, os mitos diretores e suas transformações significativas. Ela permite mostrar como determinado traço de caráter pessoal do autor contribui para a transformação da mitologia vigente ou, pelo contrário, acentua este ou aquele mito diretor em uso (Wunenburger, 2007, p. 21).

Para tal, posso compreender que os mitos se apresentam como atravessamento de arquétipos e símbolos, ou como composições de narrativas, de cosmogonias e, também, de teogonias que evidenciam um determinado processo de imaginação simbólica.

Mircea Eliade vê no mito o modelo arquetípico para todas as criações, seja qual for o plano no qual elas se desenrolam: biológico, psicológico, espiritual. [...] O mito aparecerá como um teatro simbólico de lutas interiores e exteriores a que o homem se entrega no caminho de sua evolução, na conquista de sua personalidade. O mito condensa, numa só história, uma multiplicidade de situações análogas; mais além de suas imagens movimentadas e coloridas como desenhos animados, permite a descoberta de tipos de relações constantes [...] (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. XIX).

Acredito que as imagens produzidas no contexto escolar podem ser semelhantes, porém nunca serão exatamente iguais, já que pertencemos a uma cultura e a vivenciamos originalmente de maneiras diferentes. Portanto, diversas vezes, proporcionamos variadas formas de representar as imagens, recorrendo comumente às artes.

Sobre isso, a representação imagética reafirma que “a criação artística é absolutamente original e, por esta dimensão, nunca é determinada, ao contrário, é ato de liberdade” (Pitta, 1995, p. 60), liberdade de expressar pelas imagens as angústias, medos, sonhos, desejos, amores e dores que cada um/a carrega no seu inconsciente. Logo, a metodologia aqui aplicada atravessa o sentido de que o imaginário pode ser compreendido como “esfera organizada de representações na qual fundo e forma, partes e todos se entrelaçam” (Wunenburger, 2007, p. 35). Essa esfera cria um organismo vivo de conceitos imaginantes, tudo pensado, experienciado, lembrado, podendo ser representado por meio das artes visuais. No caso desta pesquisa, está imbricado às imagens.

A liberdade conferida à criação das imagens e ao seu caráter pessoal e coletivo é, muitas vezes, um reflexo dos arquétipos impregnados no inconsciente, embora saibamos que os arquétipos não podem ser considerados como imagens herdadas ou prontas de forma rígida, ou engessada. Essas imagens “são ‘herdadas’ apenas no sentido de que a estrutura da psique, tal como é, presentifica uma herança universalmente humana e traz em si a capacidade de expressar em certas formas específicas” (Jacobi, 2016, p. 66).

Neste estudo, compreendi formas específicas, como dito anteriormente, relativas às produções dos estudantes. É interessante reconhecer que não traremos respostas sobre a origem dos arquétipos, posto que, como afirma Jolande Jacobi (2016), a origem de um arquétipo é localizada no inconsciente coletivo, sendo impossível determinar a sua origem. Jung (*apud* Jacobi, 2016, p. 44) diz: “Se a

estrutura psíquica e seus elementos, os arquétipos, se originaram em algum momento, é uma questão da metafísica e, portanto, impossível de responder".

Por outro lado, entendo como relevante reconhecer a presença ou influência arquetípica a partir dos símbolos apresentados, pois, assim, fica mais evidente identificar como o imaginário está presente na criação desses trabalhos artísticos. Afinal, "os núcleos de significação dos símbolos remetem a certa universalidade, particularmente atestada pelos arquétipos, uma espécie de matrizes de sentido a partir das quais se formam os símbolos" (Wunenburger, 2007, p. 34).

As produções visuais mostram-se como um espaço de realização, reflexão, atravessamentos e de ampliação da subjetividade. Com isso, podemos tecer uma malha significativa de símbolos interligados a determinados arquétipos que apresentam peculiaridades básicas. Arquétipos são organismos ativos que existem antes da própria ideia da criação de uma produção artística. Ratifico o comentário de Bachelard (2003, p. 203) sobre a tese formulada por C. G. Jung ao citar que "o arquétipo é uma imagem que tem sua raiz no mais remoto inconsciente, uma imagem que vem de uma vida que não é nossa vida pessoal e que não podemos estudar a não ser reportando-nos a uma arqueologia psicológica".

Percebi que o inconsciente fornece aos arquétipos elementos que concedem o conhecimento, ideia e motivação para o processo de criação consciente. "Assim, os arquétipos não são nada mais do que formas típicas de apreensão e de intuição, de experiência e reação, de comportamento e sofrimento, imagens da própria vida" (Jacobi, 2016, p. 65). Essas formas podem ser diluídas e reconstituídas, possibilitando criar novas maneiras de representação no campo da visualidade. Ademais, "O arquétipo também reúne em si, numa totalidade significativa, todas as possibilidades do que já foi e do que ainda virá a ser" (Jacobi, 2016, p. 85).

Dentro do sistema "do que foi" e "do que ainda virá a ser", o arquétipo é impregnado de símbolos que constelam em torno da sua própria significação. "Veremos que os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações sobre um arquétipo" (Durand, 2012, p. 43).

Na perspectiva de reconhecimento do arquétipo no nível da consciência, segundo Jolande Jacobi (2016), um arquétipo não será imperiosamente semelhante a um símbolo. Logo, é por meio das representações simbólicas que os arquétipos ganham corpo, forma, cores, propriedades e substâncias. Portanto,

[...] um símbolo nunca é completamente abstrato, mas sempre "encarnado". Por essa razão, até mesmo os mais abstratos contextos, situações ou ideias de natureza arquetípica são visualizados pela psique em formas, figuras, imagens, objetos etc. especiais (que podem ser tanto de um tipo concreto, como formas humanas, animais e vegetais, quanto abstrato, como o círculo, o cubo, a cruz, a bola entre outros), ou então são pelo menos traduzidos em eventos passíveis de ser postos em imagens e assim representados (Jacobi, 2016, p. 93).

Os seres humanos são os únicos dotados da capacidade de dar significados aos símbolos, podendo transitar no mundo físico das realidades e transcender para o mundo sensível das realidades simbólicas. Para tanto, no universo da criação por meio da arte, o sujeito engendra os significados que mais condizem com as suas realidades. “Portanto, toda criação e cada uma de suas ínfimas partes podem se tornar um símbolo, revelar em imagem e significado que lhes é inerente” (Jacobi, 2016, p. 113).

As artes, bem como as técnicas que delas procedem, deparam-se com símbolos em seu trajeto de construção. “Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos um mundo de símbolos vive em nós” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. XIII).

Os esforços para compreender os "enigmas" nas imagens produzidas no CTAV pelos estudantes impulsionaram-me a refletir sobre os desejos, receios e realizações que dão à vida seu sentido simbólico e pulsante. É tentar se enquadrar na imagem, sentir-se tocada por ela e verbalizar por meio da descrição dos significados encontrados. Logo, assimilo: o que se expressa simbolicamente é uma forma de decodificar a existência e os acontecimentos provenientes das imagens.

Compreendo que isso significa que os elementos de uma imagem, sejam eles naturais (animais, vegetais, águas, planetas, fogo etc.), ou abstratos (ideias, números, formas geométricas, cores etc.), podem revestir-se de valores simbólicos unidos ou separados em seus significados. Portanto, muito mais do que simplesmente signo ou sinal, o símbolo afeta as estruturas mentais e emocionais de quem os projeta em imagem ou de quem os lê, interagindo em posturas e comportamentos. Por isso, entendo a relevância identificada na categorização dos gestos descritos por Gilbert Durand.

Durand (2012), em sua “Teoria do Imaginário”, categoriza os gestos e as imagens que definem o agrupamento estrutural como Regimes. É interessante salientar que os Regimes não são agrupamentos de gestos engessados, em razão de

se posicionarem na organização histórica, tipológica e comportamental dos sujeitos. Em vista disso, Durand aborda sobre os Regimes diurno e noturno, associados aos *schemes* e gestos produzidos pela conduta humana.

Assim, ao gesto postural correspondem dois esquemas [schemes]:<sup>7</sup> o da verticalização ascendente e o da divisão quer visual quer manual, ao gesto do engolimento corresponde o esquema [schemes]: da descida e o acocoramento na intimidade (Durand, 2012, p. 60).

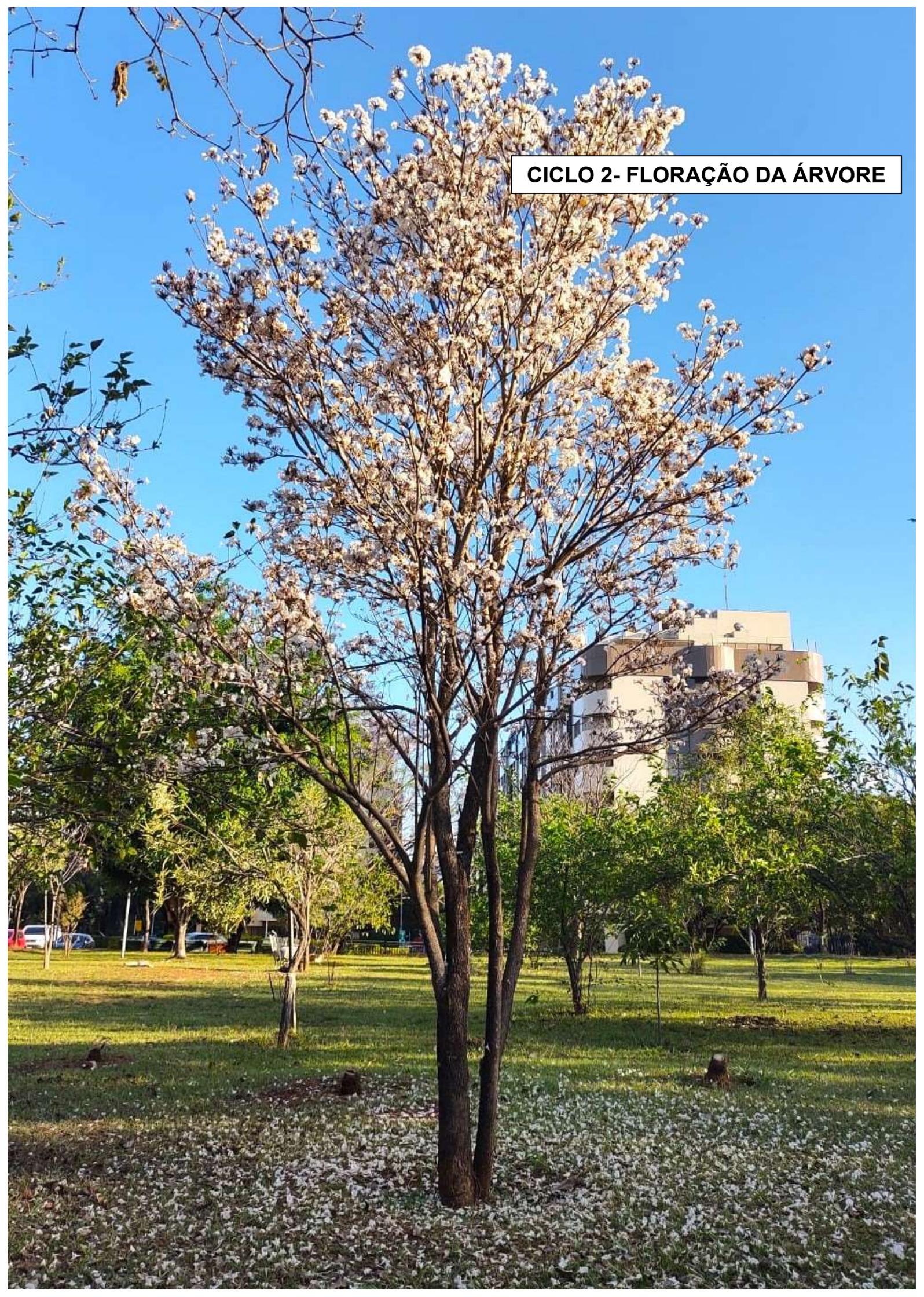
Diferenciados em *schèmes*, os gestos vão determinar, de acordo com a cultura, o ambiente natural e social de sua ligação arquetipal, visto que os arquétipos constituem a existência material dos *schèmes* e atraem para si as constelações de símbolos a eles pertencentes. Portanto, posteriormente, esmucei nas imagens coletadas nesta pesquisa os símbolos, a fim de identificar mitemas, compreendendo-os como uma parte essencial de uma narrativa mítica, que, a seguir, poderiam conduzir os estudos à identificação dos mitos.

Para iniciar essa identificação, foi necessário falar sobre os interlocutores, estudantes do CTAV, que produziram e disponibilizaram imagens, relatos pessoais e suas experiências de vida para que eu pudesse investigá-las. Nos próximos ciclos que virão, 2 e 3, iremos conhecer quem são os estudantes que viraram árvores e reconhecer os símbolos que repousam em suas criações visuais.

---

<sup>7</sup> Em uma tradução equivocada, a palavra *Schème* foi referenciada como esquemas. O correto é referenciar os gestos como *schèmes*, e não como esquemas. Portanto, o *schème* [...] “é a generalização dinâmica e afetiva da imagem. Ele faz a junção entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexo (que dizem respeito à reflexologia) e as representações. É a dimensão mais abstrata da imagem, mais próxima da intenção e do gesto, do que da representação” (Pitta, 1995, p. 14, não publicado).

**CICLO 2- FLORAÇÃO DA ÁRVORE**



Se o nosso tronco é o amor à Sabedoria, a força do amor dará lugar aos galhos do saber, e dali virão as flores do conhecimento, que se converterão em frutos para a Humanidade! (Delia Steinberg Guzman)<sup>8</sup>.

Segundo ciclo, Floração da Árvore, apresento os estudantes que viraram árvores. Entretanto, mantive os artigos referentes aos gêneros que os próprios estudantes assumem em suas identificações. Neste ciclo, também exponho algumas imagens: esculturas, pinturas, desenhos e gravuras que foram agrupados para formar uma constelação de símbolos que me conduziram às narrativas míticas relacionadas ao amor: flores e corações.

Assim, falo dos oito estudantes que chegaram como brotos, com muita vontade de aprender, cresceram e se transformaram em árvores. Falo deles no sentido simbólico da grandeza de suas histórias e criações plásticas, aproximando-os do poder metafórico de encantar que a árvore possui.

## 2.1 BROTOS QUE VIRARAM ÁRVORES

Estudante 01 - **Ipê-Rosa**

Turma: 2020.1

O **Ipê-Rosa** é uma árvore nativa da América do Sul. No Brasil, ela pode ser encontrada em várias regiões do país. Sua floração é intensa, ocupando o espaço das folhas, deixando a árvore coberta por um colorido tom de rosa efêmero e exuberante.

Um dos primeiros estudantes a aceitar o desafio de colaborar com esta pesquisa foi o **Ipê-Rosa**. Eu o conheci nas minhas aulas de Fundamentos da Linguagem Visual I, no 1º período. Depois, também fui sua professora na disciplina de “Modelagem em Argila”, no 3º período do curso. **Ipê-Rosa** narrou um pouco da sua trajetória com a arte ao contar que começou desde muito cedo a desenhar, porém, apenas mais tarde, no início da sua fase adulta, conseguiu iniciar suas produções com a pintura.

---

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/novaacropolelagosul/photos/a.425045920920240/2986453501446123/?type=3> Acesso em: 22 fev. 2023.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Delia\\_Steinberg\\_Guzm%C3%A1n](https://pt.wikipedia.org/wiki/Delia_Steinberg_Guzm%C3%A1n) Acesso em: 22 fev. 2023.

**Ipê-Rosa** afirmou que tinha muito medo de não ser capaz de dominar a técnica. Contudo, o medo foi superado depois que pintou com tinta de tecido um casaco que seu amigo havia solicitado. Esse desafio, sugerido pelo seu amigo, fez **Ipê-Rosa** desabrochar intensamente o amor pela pintura, dando continuidade a novos trabalhos com tinta e pincel. Foram dois anos trabalhando com guache, mesmo assim sentia-se feliz por ter a oportunidade de produzir. No fim desse período, outro amigo propôs-lhe a compra de telas e tinta a óleo, caso **Ipê-Rosa** pintasse um quadro para ele. O novo desafio foi aceito. Relatou-me que, desde que iniciou sua prática com tinta a óleo no final de 2018, nunca mais parou. Essa foi a técnica com a qual ele mais se identificou.

O seu primeiro contato com o Campus Olinda aconteceu em 2019, quando, incentivado por outros colegas que já eram estudantes do CTAV, participou de um curso de desenho de observação. Esse curso provocou-o a prestar o vestibular para Artes Visuais no Campus, começando na turma 2020.1, que trouxe muitas alegrias para a sua vida. Ao longo do curso, **Ipê-Rosa** conseguiu estágio como arte/educador no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM, localizado na cidade do Recife.

Sempre gostei e produzi arte de forma autodidata e sonhava com a oportunidade de poder estudar artes para aprimorar minhas técnicas, conhecimentos e até para me encontrar mesmo como artista. [...] Foi um longo percurso até eu me achar como artista. Sentia que eu precisava criar uma poética mais profunda, algo que fosse só meu, que alguém olhasse e soubesse que era uma arte minha (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realiza em 26 mar. 2022).

**Ipê-Rosa** relata que sempre teve muito apoio dos professores, como do professor Carlos Cabral (*in memoriam*) e da professora Lisa Lisieux Dantas. Também recebeu o incentivo dos artistas Antônio Mendes e Clara Moreira. Clara Moreira ensinou **Ipê-Rosa** a dominar o uso do lápis de cor, técnica que está aplicando com frequência. Os símbolos mais recorrentes revelam a dedicação do estudante pela pintura realista, com toque contemporâneo.

Eu, sendo um pintor que pintava apenas flores, eu sentia que faltava algo em mim e que eu tinha mais para mostrar ao mundo do que apenas retratos florais. Então, depois de muita pesquisa, imersão e reflexão sobre quem era eu, o que eu queria deixar para a humanidade e quais mensagens eu queria passar, comecei a desenvolver uma poética baseada no surrealismo e na *fantasy art*, mesclando esses dois movimentos para criar um universo narrativo onde minha arte ganha vida e ajuda a moldar esse “mundo” (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realiza em 26 mar. 2022).

**Ipê-Rosa** descreveu que tem alguns *insights* com palavras e frases. Elas o estimulam a criar pinturas e desenhos, seja em grafite ou lápis de cor. Outro elemento pregnante é o uso de tinta metalizada e folha de ouro nas criações bidimensionais e tridimensionais.

Eu tenho muitos gatilhos com frases e palavras e algumas delas giram uma chave na minha mente e me dão muita inspiração para criar. Ovo de Anjo, assim como transmigração [são exemplos dessas palavras] Ovo de anjo é o nome de um filme de animação japonesa de 1985 que para mim é um divisor de águas na minha arte, pois a partir dele eu passei a amar o cinema surrealista e isso me fez pesquisar bastante o movimento não só cinema, mas na arte no geral (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em: 26 mar. 2022).

## Estudante 02 - **Cumarú**

Turma: 2018.2

**Cumarú** é uma árvore típica do nordeste brasileiro que chega a medir vinte metros de altura. Suas cascas são muito usadas para fins medicinais.

**Cumarú**, o estudante, nascido em 22 de abril de 1993, considera-se um artista independente que sempre esteve envolvido com as artes.

Sou artista independente, com formação técnica em Artes Visuais pelo IFPE / *Campus* Olinda e em Rádio e TV pela UNINASSAU. Atualmente, concluindo o curso técnico de Computação Gráfica, também pelo IFPE - campus Olinda. Sempre estive muito envolvido com as artes, principalmente com desenho, pintura, música, modelagem e fotografia. Minha infância foi carregada de experiências com artes, que me ajudaram a me identificar como o artista que é hoje (Fala de **Cumarú** durante entrevista realizada em: 22 mar. 2022).

Desde 2015 atuava como fotógrafo *freelancer*. Porém, **Cumarú** relatou que, após iniciar o Curso Técnico em Artes Visuais (CTAV), conseguiu reconhecer-se artista, ocupando o papel que sempre desejou. A partir desse reconhecimento, foi descobrindo novas técnicas e apreendendo novos conhecimentos que o conduziram a explorar e descobrir possibilidades de aprimorar suas artes. Além disso, as vastas experiências dentro do Instituto Federal de Pernambuco, a afetividade ligada à humanidade, ao mistério, ao mítico e às reflexões profundas sobre si, foram se conectando até formarem sua expressão artística, uma identidade.

O sentido mítico que identifiquei em suas produções está associado ao que compreende sobre o imaginário, pois quando questionado sobre o assunto, respondeu que o imaginário habita a sua mente desde o momento em que ele passou a ter vida. Entende como uma construção íntima, relatando que o "imaginário é algo que está dentro da minha mente, lá no fundo. Foi construído desde muito pequeno, quando eu entrei no mundo, foi se

construindo no meu íntimo (Fala de **Cumaru** durante entrevista realizada em: 22 mar.2022).

Atualmente, com uma abordagem mais próxima da ilustração, traz uma narrativa entrelaçada às emoções e aos sentimentos, afirmando que trabalha com

Figuras sem faces, assuntos políticos, pautas de direitos humanos, questões religiosas, espiritualidade, retratos, figuras públicas etc. No entanto, além das ilustrações, mergulho também na fotografia, fotomontagem, colagem digital, poemas e até música (Fala de **Cumaru** durante entrevista realizada em: 22 mar. 2022).

**Cumaru**, artista que gosta de trabalhar com muitas técnicas, tem suas preferências e utiliza a pintura digital como uma possibilidade mais presente em suas criações.

Estudante 03 - **Albizia**

Turma única: 2018.2

**Albizia** é uma arvoreta que produz uma flor delicada e com um perfume suave. Atualmente, muitas pesquisas indicam o uso das substâncias naturais dessa árvore para o tratamento da ansiedade.

Natural do Recife, pais professores, imaginou que seguiria a mesma profissão deles. Iniciou o curso de Letras e logo percebeu que não seria o melhor caminho profissional a seguir. Passou um período da sua vida sem identificar algo que lhe provocasse satisfação. No entanto, sempre gostou de fazer artesanato como um hobby. Decidiu, então, conhecer outras expressões artísticas. Com o interesse de buscar esses novos saberes, **Albizia** soube por uma amiga da existência do curso de Artes Visuais no IFPE no período do vestibular de ingresso no *Campus* Olinda. Fez a seleção e obteve a sua aprovação. Ela destaca três palavras de grande potência no seu processo de conhecimento:

Apreendi bastante coisa durante o curso, mas principalmente a ter persistência, paciência e ser resiliente. Minha trajetória profissional ainda está no início e sinto que o curso não me preparou para a vida real, mas para uma ideia teórica sobre a mesma (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em: 05 abr. 2022).

**Albizia** afirma que sua inspiração para criar suas artes surge das suas memórias de infância. É uma representação materializada do retorno ao passado para a compreensão do presente. **Albizia** produz sem ter a preocupação com a mensagem

que seu trabalho possa provocar: acredita que suas produções já possuem uma narrativa própria. Porém, **Albizia** fala que dependerá da forma como as pessoas irão compreender seu trabalho.

Eu acho que todo trabalho pode trazer uma mensagem para quem observa, depende do olhar do outro. Eu tento passar a minha mensagem através do que eu faço, mas eu não tenho garantia de que o outro vai entender da mesma forma que eu entendo. Então, a partir do momento que eu lanço isso, seja um desenho, ou uma assemblagem, ou escultura de argila para uma exposição, para outra pessoa ver, meu trabalho já não pertence somente a mim, porque o outro vai ver, o outro é que vai sentir. O outro é que vai, através das suas vivências e da forma de enxergar as coisas do mundo, é que vai entender da forma dele (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em 05 abr. 2022, s/p).

**Albizia** se dedica a criar mandalas e filtros de sonhos, além de ter uma identificação com imagens da natureza (árvores, flores e animais), bem como com formas abstratas (espirais e círculos).

Ao longo da conversa que tive com **Albizia**, perguntei se conhecia o que era o imaginário. A resposta foi rápida, veio em forma de pergunta e seguida de risadas descontraídas:

Seria nossa caixa criativa? Nossas caixas mentais e criativas? Talvez eu imagine como uma caixa mesmo, porque quando eu imagino como várias caixas dentro da cabeça e, às vezes, quando eu tenho o pensamento acelerado, eu imagino como que são várias caixas abertas. Então, todas as coisas que têm em uma caixa e outra caixa se misturam e ficam todas muito falantes e muito barulhentas. Eu imagino que o imaginário esteja numa caixinha que está sempre presente, principalmente nos momentos mais fortes, seja de emoções positivas como em emoções mais negativas. Por exemplo, quando eu era mais nova, eu tinha muita facilidade de escrever, de fazer poesia ou de fazer música, mas eu tinha muito mais facilidade em momentos em que eu estava mais deprimida. E aí, essa caixinha funcionava. Hoje em dia, como eu não estou mais tão conectada com esse lado, eu não tenho conseguido escrever muito. Parece que é uma expressão, uma expressão artística que ele é mais conectada com o meu lado mais negativo. E aí, quando eu tenho um humor muito melhor, se eu estiver com muito mais ânimo, essa caixinha realmente se abre e saem coisas. É como se tivesse luz dentro (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em: 05 abr. 2022).

**Albizia** acredita que irá trabalhar de forma autônoma, criando suas artes, mas ciente de que não será um caminho fácil a seguir.

Estudante 04 - **Ipê-Roxo**

Turma: 2019.2

**Ipê-Roxo** é uma árvore que possui uma floração curta e exuberante, configurando beleza e delicadeza nos lindos cachos de suas flores. Geralmente, todas as flores caem em poucos dias após desabrocharem.

Apaixonado pelos desenhos japoneses que assistia na TV quando ainda era criança, **Ipê-Roxo** foi conduzido a pensar: “Eu também consigo fazer isso” (Fala de **Ipê-Roxo** durante entrevista realizada em 21 jun. 2022). Estabeleceu, então, um vínculo com o desenho e a possibilidade de criar. Antes de se dedicar às artes visuais, fez curso técnico em Química durante o ensino médio. Ao concluir essa etapa, pôde estudar ilustração pelo SENAC e, também, um curso de desenho de retratos no projeto Escola Aberta. Mesmo após experienciar a ilustração e o desenho figurativo, iniciou o curso superior em Química Industrial pela UFPE. Porém, o seu coração pulsava em outro ritmo, que o fez desistir do curso de Química e entrar no CTAV.

**Ipê-Roxo** relata que, antes de entrar no curso do IFPE, estava muito preso à pintura e ao desenho. Após ingressar, despertou para outras formas de arte, experimentando uma mudança muito grande na sua forma de observar o mundo da arte e tudo à sua volta. Essa mudança provocou o desejo de tornar-se um artista e futuro arte/educador.

Como inspiração para as suas criações, explora sentimentos dos mais diversos que o levam à subjetividade estética representada por meio do desenho, pintura, gravura, argila e arte digital. As recordações, memórias e emoções também alimentam a sua forma de criar.

Depende muito de como eu estiver no momento. Tem algumas produções que realmente só olham e falam, ah, eu quero desenhar um personagem, agora eu vou lá e só quero soltar o traço. Mas quando eu quero produzir realmente alguma coisa para mostrar para alguém, eu acho que ela sempre tem uma intenção por trás, sabe? Como a gravura que eu estou para fazer agora, que é um soldadinho. Um soldadinho fez parte da minha infância, então eu passo aquele sentimento que tive na minha infância para a gravura. Eu pego um personagem que eu quero criar, eu crio toda a história dele, penso no que ele é para eu poder fazer o desenho. Então, eu sempre quero passar alguma coisa, mas eu sei que nem sempre vai ser apenas por aquele desenho, sabe? Porque ainda me falta treinar um pouquinho mais, tem algumas coisas que eu preciso entender sobre a construção da arte, sobre composição também, para poder passar (Fala de **Ipê-Roxo** durante entrevista realizada em 21 jun. 2022).

Quando perguntei se conhecia o imaginário, respondeu ter um breve conhecimento sobre o tema.

Eu tenho uma breve noção do que seria o imaginário. Para mim, o imaginário vem da imaginação. Então, eu acho que é justamente o que a gente consegue

criar. É realmente deixar a criatividade fluir. Criar esse mundo da cabeça da gente. Eu acho que isso seria mais ou menos o imaginário (Fala de Ipê-Roxo durante entrevista realizada em 21 jun. 2022).

Estudante 05 - **Aroeira**

Turma: 2019.1

**Aroeira** é uma árvore nativa do Brasil, rica em compostos medicinais que lhe conferem propriedades anti-inflamatórias, cicatrizantes e antimicrobianas.

**Aroeira** nasceu em São Vicente de Ferrer, agreste pernambucano, e atualmente mora no Recife. Quando concluiu o ensino médio, sentiu-se perdida, sem saber qual caminho deveria seguir. Verbaliza que trabalhou com recursos humanos em uma biblioteca, mas passava a maior parte do seu tempo desenhando e pintando. Foi a partir dessa experiência profissional que compreendeu que a arte era a trajetória certa para o seu caminhar.

Sobre seu processo de produzir, **Aroeira** entende que suas criações partem de questões das existências das coisas que regem o mundo. Suas produções possuem uma intenção de passar alguma mensagem, porém, não é algo planejado.

Eu tenho a intenção, mas ela não é delimitada. Eu não começo pensando, ah, eu vou falar sobre tal coisa. Não consigo! Mas, ao decorrer do processo, eu sinto que estou falando sobre alguma coisa. Que nem sempre é sobre mim, mas é sobre algo. Eu tento falar sobre tudo que me cerca, sobre a existência das coisas (Fala de **Aroeira** durante entrevista realizada em 12 abr. 2022).

**Aroeira** menciona que uma das suas motivações também transborda da sua memória concentrada. Questionei o que seria essa “memória concentrada” e **Aroeira** apontou uma relação com o imaginário.

Como posso dizer? A memória concentrada, eu acho, é tudo que já passou. Então, eu ilustro isso. Tudo que está aqui no imaginário e sempre é em forma de memória. Eu não consigo criar a partir de uma coisa que eu nunca experienciei. Tudo que crio é a partir da memória. Eu acho que é por isso que estou aqui. Isso é tudo. O imaginário, se fosse um lugar, seria onde caberiam todas as imagens. É onde se é permitido inventar sem que se concorde com o que já existe (Fala de **Aroeira** durante entrevista realizada em 12 abr. 2022).

A presença da figura humana e a forma circular persistem em suas imagens. O corpo feminino, tão recorrente nas suas pinturas, tem uma relação direta com as imagens advindas também de sua memória. O traço dos desenhos nem sempre é uma linha contínua.

A partir dos conhecimentos partilhados no curso de Artes Visuais do IFPE, **Aroeira** afirma ter experimentado diversas linguagens artísticas. Atualmente, possui uma dinâmica de criação visual e textual que conversa e se intercruza. **Aroeira** acredita que essas linguagens caminham juntas.

Estudante 06 - **Barriguda**

Turma: 2019.1

**Barriguda** é uma árvore considerada o baobá brasileiro, prima da gigantesca árvore africana.

**Barriguda** é uma pessoa negra, moradora da comunidade do Coque, no Recife. Vê na arte uma possibilidade de enfrentamento das relações estruturais por meio da emancipação do conhecimento.

Desde a juventude, participa de grupos culturais que debatem sobre cultura popular em sua comunidade. Pensa a arte também como uma importante ferramenta político-social que preserva a tradição e a memória do povo pernambucano. Atuou no maracatu Cambinda Estrela (Olinda) e no Boi Faceiro (Coelhos), nos quais fez parte como batuqueiro. Porém, segue para além do universo percussivo, atuando também como ator, dançarino e fotógrafo. Foi membro da Companhia Continuante durante seis anos, tendo experiência com espetáculos e apresentações de rua. Participou do Laboratório de Intervenções Artísticas (LAIA-Camaragibe) e do projeto “Mais Educação” nas escolas da rede pública estadual como arte/educador.

A arte sempre esteve presente em sua vida, principalmente pela influência ancestral. Histórias narradas pela sua avó serviam de inspiração para seus desenhos e suas criações. Contou-me que ouvir os relatos da sua avó fazia-o pensar como eram os processos empregados no desenho, na pintura e nas peças em argila feitas nas épocas passadas.

Eu comecei a perceber o universo das artes logo com oito anos, eu consegui fazer algumas representações das histórias que minha avó contava do processo de ancestralidade. Aos 13, anos eu formei a minha primeira turma. Iniciei aos 13 anos dando aula de desenho básico dentro da comunidade e daí em diante fui aprimorando um pouco mais a minha técnica (Fala de **Barriguda** durante entrevista realizada em 16 mar. 2023).

A arte existia na sua raiz ancestral de forma marcante, assim como a sua religiosidade de matriz africana. A conexão com a natureza, com a mata, traz um conforto emocional para **Barriguda** e o conduz a criar as imagens nos seus desenhos.

O que me estimula a criar é justamente essa questão das histórias, de pensar como meus ancestrais viviam em um certo período e como eles conseguiam formar também esses processos artísticos. Porque dentro da minha ancestralidade, eles também eram artistas, produziam tanto peças em madeira, argila e também pintura. E daí eu fui me aproximando mais desse processo criativo (Fala de **Barriguda** durante entrevista realizada em 16 mar. 2023).

Ao ser questionado sobre o imaginário, define que é uma via de mão dupla ao narrar que:

Ele pode ser bastante complexo, que pode ser uma variedade de pensamento de pessoas, também diferente. Mas, na minha concepção, o imaginário está ligado àquilo que eu acredito. Aquilo em que eu acredito e o que isso pode me oferecer (Fala de **Barriguda** durante entrevista realizada em 16 mar. 2023).

Partindo do local onde habita, permeando espaços não formais de construção do conhecimento, **Barriguda** pretende contribuir para a reconstrução de uma história da arte cheia de representatividade.

Estudante 07 - **Acácia**

Ingresso no CTAV: 2019.2

**Acácia** é uma árvore que simboliza o sol, com um amarelo intenso presente nas suas flores.

A trajetória artística de **Acácia** começa ainda na infância, com o apoio de sua tia Sandra, que a matriculou em um curso de desenho e pintura no Projeto Escola Aberta<sup>9</sup>, motivando-a a continuar no percurso da arte. Depois que concluiu o ensino médio, iniciou seus estudos de nível superior no curso de Ciências Biológicas. Proveniente de um lar humilde, foi a primeira pessoa da família a passar para uma universidade pública. Porém, reconheceu que não se identificava com a área.

---

<sup>9</sup> O Programa Escola Aberta incentiva e apoia a abertura, nos finais de semana, de unidades escolares públicas localizadas em territórios de vulnerabilidade social. A estratégia potencializa a parceria entre escola e comunidade ao ocupar criativamente o espaço escolar aos sábados e/ou domingos com atividades educativas, culturais, esportivas, de formação inicial para o trabalho e geração de renda oferecidas aos estudantes e à população do entorno. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/expansao-da-rede-federal/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/16739-programa-escola-ab> Acesso em: 29 jun. 2023.

Percebendo isso, desistiu e iniciou o curso de Computação Gráfica (CG) no IFPE. Ao concluir esse curso técnico, deu continuidade aos seus estudos em Artes Visuais (CTAV) no mesmo campus em Olinda, mudando a sua forma de pensar, representar e selecionar as técnicas para as suas construções artísticas.

No ano de 2022, integrou uma exposição coletiva no espaço “Obriganza Experiência” com a Série do Picho ao Grafite, participou do curso de grafiteagem no Juventude Presente, que fica no município de Jaboatão dos Guararapes, e foi estagiária no ateliê de cerâmica da artista Micaella Alcântara.

Eu acho que o que mexe muito com a minha criatividade me motiva. Eu sou bastante curiosa em relação a tudo. Uso o Pinterest normalmente para estar vendo várias imagens, coisas relacionadas à natureza, coisas que estão ligadas a alguns sentimentos, a memórias também. E tem muito do processo mental. Tem muito do meu estado de espírito. E aí é isso que me motiva, principalmente quando eu estou triste. Algo que me incomode e que eu começo a produzir muito mais (Fala de Acácia durante entrevista em 22 mar. 2022).

Sua arte permeia o desenho, a pintura, a escultura e o grafite. O processo criativo de Acácia diz muito sobre quem ela é e sobre o sentido do termo “fluir”, o qual é utilizado como símbolo para as suas criações, como fica evidente em sua fala:

No final, sempre se trata sobre redescoberta, fico imersa em mim, tentando descobrir quem eu sou e isso se reflete nas minhas artes que falam sobre morte-vida, ressurgimento, meu corpo em movimento, meu desprender nas linhas que se desdobram. E é aí que entra a palavra “Fluir”, justamente por eu ser um ser fluído que apenas segue o percurso no decorrer da vida, aos vários momentos que repasso/refaço a minha arte, que me redescubro no caminho, caminho esse que me faz ter várias aventuras nessas descobertas (Fala de Acácia durante entrevista em 22 mar. 2022).

Ao longo da entrevista, conversamos sobre de onde vinham as imagens que deixava fluir. Acácia pensou e descreveu que:

Às vezes, eu até me surpreendo, porque eu sempre achei que eu não pensava para fazer. Mas quando eu vejo que está pronto, sim, eu pensei que tem todo um plano. O que eu posso ajeitar aqui, o que eu posso ajeitar ali. Então, tem muito bem uma intenção do que eu estou imaginando (Fala de Acácia durante entrevista em 22 mar. 2022).

Questionei Acácia sobre o que seria imaginário e sua resposta foi direta e provocadora:

Eu acho que imaginário é tudo que de certa forma vem da nossa mente, né? Das influências que a gente acaba tendo ao longo da vida e acabam trazendo uma imagem disso na mente. Eu não sei se está muito certo, mas é mais isso assim, o que eu penso agora imaginando (Fala de Acácia durante entrevista em 22 mar. 2022).

Estudante 08 - **Coité**

Turma: 2019.2

**Coité** é uma árvore conhecida pelos frutos redondos que têm semelhança com uma cabeça. Com propriedades curativas, tanto a polpa do seu fruto quanto o extrato da sua casca são utilizados no tratamento da inflamação do intestino e contra o acúmulo anormal de líquidos no corpo.

A história de **Coité**, no IFPE, começa logo após o término de um curso de ilustração. Atraído pela grade curricular do CTAV, inicia o curso técnico em 2019. Embora afirme que a arte esteja presente em sua vida desde criança, declarou que foi no Campus Olinda que começou a compreender e a organizar a sua identidade como artista. Essa afirmação evidencia-se no relato a seguir:

Foi um marco na minha relação com a arte, passei a criar de maneira mais racional, sem deixar o emocional de lado. Passei a experimentar novas formas de criar e produzir com materiais mais diversificados e consegui tornar meu estilo mais forte e com uma cartela de cores bem específica, o que fez com que meu trabalho fosse identificado pelo meu estilo (Fala de **Coité** durante entrevista realizada em 06 jun. 2022).

O seu processo de criação é estimulado por projetos oriundos de atividades acadêmicas, trabalhos profissionais ou quando produz um caminho para aliviar as tensões das rotinas diárias. A aquarela é uma das técnicas que mais utiliza para pintar. Acredita que é uma técnica relaxante e desafiadora, porque o artista precisa ter cuidado com a quantidade de água para não sair do controle do que se planeja obter. “Tem a leveza da água, mas ela é um elemento vivo” (Fala de **Coité** durante entrevista realizada em 06 jun. 2022).

A maioria das suas pinturas e suas personagens são representações vivas das emoções expostas por meio da aquarela. O feminino é um símbolo muito marcante no seu trabalho. São corpos e cabeças de mulheres que **Coité** descreve como a representatividade da força feminina.

Eu acho que, por crescer numa casa com muitas mulheres, sempre foi uma coisa que me inspirou muito. Sempre foi algo que eu me inspirei por serem mulheres fortes, que lutavam, principalmente minha mãe. Criou seus filhos sem ter um homem por perto, sem precisar, no caso, de um homem. Sendo pai e mãe, acho que isso me influenciou muito. (Fala de **Coité** durante entrevista realizada em 06 jun. 2022).

Quando questionei sobre o imaginário, a definição surgiu rapidamente.

O imaginário seria como um reflexo do que se sente e de como nos vemos no mundo. Seria, também, espelho do que se recebe da sociedade. Acho que o imaginário é como o indivíduo se desconecta do mundo para se conectar consigo mesmo. (Fala de Coité durante entrevista realizada em 06 jun. 2022).

Agora que já conhecemos quem são os estudantes que viraram árvores, apresento as imagens criadas por eles que proporcionaram direcionar este ciclo para os símbolos e mitologias relacionadas ao sentimento do amor.

## 2.2 DEUSAS DO AMOR

As histórias contadas pelas/os estudantes sobre as renúncias e as dificuldades que enfrentaram nas suas vidas para realizar seus sonhos revelam o amor investido nas atitudes tomadas por elas e eles. Reconheço que é quase inevitável não vivenciar uma situação provocada pelo amor, seja ela em quaisquer dos campos do entendimento humano (social, religiosos, cultural...). É nesse sentido que reafirmo considerar que o ser humano, enraizado num rizoma social, no processo de interação com outras pessoas, elabora definições sobre o amor. Sejam de gêneros, raças ou religiões adversas, deliberadamente, as pessoas produzem as regras que regem seus próprios comportamentos na maneira de amar.

Por esse motivo, o amor, por ser uma construção social, pode mudar ao longo do tempo, originando as diversas formas de amar. Amar os ideais sociais, a simplicidade da vida cotidiana, a complexidade do convívio em grupo ou simplesmente amar a natureza, a família, o outro ou a si. São construções emocionais e sociais feitas por pessoas, para pessoas e para os seres que habitam o mundo. Partindo dessa perspectiva de criação humana, ele está imbricado com o imaginário, como pude conferir nos depoimentos e nas produções dos estudantes/participantes desta pesquisa. Enfim, acredito que o amor pode florescer de vários modos e em muitas circunstâncias.

Assim, para compreender as imagens, observei cada um dos dados recebidos individualmente. Senti a necessidade de fazer analogias com outros artistas, porque os estudantes apresentavam referências com esses artistas já consagrados, mas, também, foi necessário unir produções visuais de alguns estudantes que abordavam a mesma temática, criando constelações de imagens que me levaram aos mitemas e, conseqüentemente, aos mitos.

Para esse ciclo, reconheci que estavam presentes pinturas e desenhos com imagens de Afrodite/Vênus, de Oxum, que são personagens míticos que têm narrativas referentes ao amor; além de símbolos, como flores, corações e pierrôs que sinalizam o amor nas composições visuais.

### 2.2.1 AFRODITE/VÊNUS NAS PINTURAS DIGITAIS DE CUMARU

Durante o recebimento das imagens enviadas por **Cumaru** para o estudo, deparei-me com as produções visuais em desenhos e fotomontagens digitais. Dentre as vinte e oito fotomontagens, três delas (imagens 30, 31 e 32) relacionei à deusa Afrodite (do grego "Aphrós", que significa espuma)/Vênus (do latim "Venus", que significa o amor). Elas fazem parte de um conjunto de dezesseis fotomontagens de deusas e deuses presentes no trabalho de conclusão do Curso Técnico em Artes Visuais, intitulado "Deuses da Diversidade", do qual fui orientadora. Não imaginei que fosse enviar essas produções, mas acredito que, de certo modo, é um trabalho muito significativo para **Cumaru**.

**Cumaru** se refere à deusa como "Deus do amor e da beleza". Servindo-me dessa referência que **Cumaru** faz, deixo aqui o entendimento sobre a similaridade entre Afrodite e Vênus, já que compreendo que essas deusas possuem igual sentido e significado nesta pesquisa. Por isso, sempre que for falar sobre Afrodite ou Vênus no estudo de alguma imagem, usarei as duas nomenclaturas (Afrodite/Vênus).

**Imagem 7 - Afrodite I (fotomontagem digital)**



Fonte: acervo pessoal do estudante [Cumaru](#), 2022.

Na fotomontagem, Afrodite veste uma indumentária branca, sua cabeça está coberta como se estivesse protegida por um véu e, em sua volta, podemos ver um nimbo rosado brilhante que espalha fluidos de tonalidade rosa pelo corpo que a representa. Seu braço direito está dobrado para cima e bem no meio dele encontra-se um desenho que representa o signo de libra. Flutuando sobre a mão esquerda, podemos ver o planeta Vênus. Evidencia-se um sentido metafórico aos símbolos que compõem a colagem digital da divindade. Pude reconhecer isso, quando foram incluídos na sua criação visual o planeta Vênus, a tonalidade rosa, o halo e o manto que cobre a cabeça de Afrodite. Na mitologia romana, Afrodite corresponde à deusa Vênus. Associei a inclusão do planeta para além da relação semiológica da palavra. Vislumbrei o sentido simbólico de Vênus, como trata Cirlot (1984, p. 595):

Planeta assimilado à divindade do amor e ao cobre, em alquimia. Astrologicamente, acha-se em relação com a Lua e com Marte, principalmente. Em sua significação espiritual, desdobra-se nos aspectos do amor espiritual e da pura atração sexual, chegando alguns autores a considerar que seu verdadeiro simbolismo era de caráter físico e mecânico.

Relacionei Vênus como planeta que “encarna a atração instintiva, o sentido, o amor, a harmonia e a doçura” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 938) como ponto inicial da dimensão da experiência. Penso a relação com o signo de libra como complemento, já que o signo pode ser considerado na astrologia também como o campo da experiência.

Ainda na imagem, como elemento simbólico, está a aura rosada, o manto e a vestimenta branca que cobre o corpo. Esses elementos fazem alusão ao lugar de divindade que Afrodite ocupa. Também prolongo esse mesmo significado à luz rosada que envolve o corpo da deusa. A aura pode ser percebida tanto em volta da cabeça como ao redor do corpo. “A aura é, pois, comparável a uma espessa nuvem luminosa: suas colorações são variadas” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 100). A luminosidade sempre indica divindade.

A deusa é referenciada na *Ilíada*, considerada obra-prima pelos gregos. É uma obra da literatura ocidental, atribuída a Homero, um poema escrito por volta de 700 a.C., composto por 15 mil versos, retratando Afrodite como filha de Zeus com Dione. Já na narrativa oriental, do poeta Hesíodo, afirma-se que o nascimento de Vênus é proveniente da mutilação de Urano. As duas versões fazem referência à mesma deusa, Afrodite, como afirma Brandão (1986, p. 215):

Na *Ilíada*, Afrodite é filha de Zeus e Dione, daí seu epíteto de Dionéia. Existe, todavia, uma Afrodite muito mais antiga, cujo nascimento é descrito na *Teogonia*, 188-198, consoante o tema de procedência oriental da mutilação de Urano. Com o epíteto de Anadiômene, a saber, “a que surge” das ondas do mar [...].

Independentemente das versões do surgimento de Afrodite colocado na citação acima (Dionéia ou Anadiômene), ela é uma deusa consideradamente poderosa, carregando consigo a dualidade entre a divindade uraniana (amor celestial e íntimo) e a pandemiana (amor carnal, sexual e lascivo). Platão (2003, p. 12), em “O Banquete”, que é a base do pensamento de Brandão, estabelece uma distinção entre os significados simbólicos de Afrodite.

Todos, com efeito, sabemos que sem Amor não há Afrodite. Se, portanto, uma só fosse esta, um só seria o Amor; como, porém, são duas, é forçoso que dois sejam também os Amores. E como não são duas deusas? Uma, a mais velha, sem dúvida, não tem mãe e é filha de Urano, e a ela é que chamamos de Urânia, a Celestial; a mais nova, filha de Zeus e de Dione, chamamo-la de Pandêmia, a Popular. É forçoso então que também o Amor, coadjuvante de uma, se chame corretamente Pandêmio, o Popular, e o outro Urânio, o Celestial.

A força sedutora e apaixonante de Afrodite/Vênus provoca nos deuses e mortais as mais inexplicáveis loucuras, sendo a mais desejada e a mais temida das deusas. Ela é a encarnação da libido. Segundo Barcellos (2019, p. 47), “Os gregos a chamavam de “Sorridente”, aquilo que nos sorri - ela é o sorriso do mundo”. Longe da fidelidade e indisciplinada nas regras do matrimônio, é dona da liberdade de amar e ser amada por quem desejar. O amor afrodisíaco chega a ser tão embriagante que embeleza o feio. Para tanto, Afrodite possui uma infinidade de adjetivos referenciados ao amor, mas também a tudo que causa dor, controvérsia e discórdia amorosa.

Eterna infiel, desleal e batalhadora, a portadora do amor se caracteriza por sua argúcia ardilosa. Sua magia inclui o mistério da transformação e, apesar da raiva que desperta em outras mulheres e deusas, somente ela é capaz de administrar a paixão e manipular a humanidade a seu capricho. Ela cura, restaura, une os diferentes, embeleza o feio, encontra metades perdidas, reconcilia, ilumina, enfeitiça o instinto, torna cego o mais lúcido dos seres (Robles, 2019, p. 77).

**Imagem 8** - Afrodite II (colagem digital)



Fonte: acervo pessoal de [Cumarú](#), 2022.

Nessa produção, **Cumaru** posiciona Afrodite em sobreposição ao planeta Vênus. A divindade foi posicionada no centro da pintura, destacando a imponência do poder que exerce. O fluido rosado que novamente envolve o corpo deixa transparecer que está emergindo das ondulações pulsantes dessa energia fluídica. Qual deusa habita nas imagens de **Cumaru**?

Compreendi que a colagem digital de **Cumaru** pode se referir às duas Afrodites citadas por Platão: seja a deusa Pandêmia, a popular, ou Urânia, a celestial, que personifica a existência do amor e da sexualidade, naturalmente compartilhada entre os seres.

Assim, percebi que as imagens de Afrodite/Vênus simbolizam as gradações emocionais e amorosas nas quais os seres humanos estão envolvidos, complementando e fortalecendo a existência amorosa de cada experiência vivenciada. O mito de Afrodite rompe pré-conceitos e firma-se poderoso entre aqueles que pretendem experimentar a sua força.

### 2.2.2 OXUM NOS BANHA COM O SEU AMOR NO DESENHO DE **BARRIGUDA**

Recebi como dado de pesquisa de **Barriguda** nove imagens. Dentre suas criações estava presente (Imagens 9) a Orixá, afro-brasileira Oxum: “Oxum ganha as águas doces e a prerrogativa de governar a fertilidade humana e o amor[...]” (Prandi, 2005, p. 107). Ela é a próxima imagem que irei abordar aqui.

**Imagem 9** - Oxum desenho/pintura de Barriguda



Fonte: acervo pessoal de [Barriguda](#), 2022.

Na imagem de [Barriguda](#), a grande mãe das águas doces, Oxum, vestida com uma indumentária amarela, cor característica da Orixá, dança sobre as águas do rio como se sincronizasse com o “ijexá” (ritmo que a homenageia). Abaixo dela, na pintura, os peixes acompanham o seu balanço como se reverenciassem o seu encanto. Oxum segura um objeto da religiosidade iorubá (Ababé ou Abebê), semelhante a um espelho, pois ele “é o incentivo da Mãe para que seus filhos olhem para dentro de si, para que se conheçam, que lapidem sua personalidade” (Verger, 2002, p. 121).

Quando o espelho é associado a Oxum, é dourado. Porém, quando estiver com Iemanjá, rainha das águas do mar, é prateado. Divindade das águas doces, tal como é conhecida no Brasil - dos tradicionais candomblés baianos de rito nagô-kêtu aos terreiros de umbanda -, Oxum apresenta-se como a mãe da água doce. É “mãe das mães”, símbolo do poder feminino de procriação. Divindade das mais populares em

todo o panteão afro-brasileiro, é orixá que possui muitos atributos. Oxum representa a grande mãe ancestral que rege a fertilidade das mulheres, não apenas na dimensão da gestação, mas também em termos de abundância, riqueza e prosperidade (Lima, 2012, p. 27).

**Barriguda** já havia comentado durante a entrevista sobre a sua relação com a ancestralidade africana. Falou também sobre o respeito e o amor que herdou da sua avó pela cultura oriunda da África, como dito anteriormente.

**Barriguda** considera-se uma pessoa negra e dedicada à ancestralidade, portanto, acredita que a presença do sangue africano que transita em suas veias ratifica a sua ligação com os orixás. Segundo Verger (2002, p. 23),

Em se tratando de africanos escravizados no Novo Mundo ou de seus descendentes aí nascidos, sejam eles de sangue africano ou mulatos, tão claros de pelo quanto possível, não havia e não há problemas, pois o sangue africano que corre em suas veias, não importando a proporção, justifica a dependência ao Orixá ancestral.

Parizi (2020) afirma que Oxum é um dos orixás mais importantes entre os deuses e deusas africanos. Além de símbolo do feminino, da fertilidade, da beleza e da sedução, é considerada a protetora dos enamorados e dos amores. Também é considerada mãe das águas doces, rios, cachoeiras, cascatas, lagos e lagoas, que, conforme Parizi (2020), é considerada a mãe de toda a humanidade, já que todo ser humano começa seu ciclo de vida na água, envolto na placenta, de onde absorve seu alimento e mantém pulsante o seu início de vida.

A vida vem das águas, portanto Oxum é a dona da vida, e como tal rege a fecundidade, a fertilidade e todas as gestações. Em consequência, é a Mãe de todas as crianças e todas as criaturas vivas. Esclarecendo em definitivo: não há ser humano que não seja filho de Oxum (Parizi, 2020, p. 116).

Oxum também é reconhecida como mãe feiticeira que modifica coisas e situações. Quando torna as mulheres inférteis, por exemplo, é um alerta para que os outros deuses saibam que a sua presença nas decisões terrenas é de grande importância e que sem a sua participação não há procriação da espécie humana.

Ao mesmo tempo, regido pela compaixão e pelo amor às suas filhas e filhos, Oxum é capaz de transformar um elemento em outro para apaziguar situações vexatórias ocorridas no panteão dos deuses africanos, como no caso do surgimento do ecodidé descrito no texto de Vicente Parizi (2020, p. 79):

A estória do ecodidé é muito importante e significativa. Uma filha de Oxum menstruada sentou-se ao lado de Oxalá durante um banquete e sujou a

cadeira com seu sangue. Expulsa da casa de Obatalá, recorreu à mãe, que a banhou e transformou a água sangrenta em penas de papagaio. Oxalá se encantou com as penas e não apenas perdoou a filha de Oxum como passou a usar a pena em homenagem ao feminino.

Parizi (2020) relata que nessa história existe uma tentativa de confirmar a magia do feminino, apaziguando o poder masculino que honra o simbolismo do sangue sagrado da menstruação. Nesse sentido, tenho que concordar com Parizi ao destacar que foi uma ação amorosa de Oxum que se compadeceu da sua filha. Para mim, uma prova da existência do amor maternal igualmente presente na deusa.

### 2.3 ÁRVORES, FLORES E AMORES

Culturas ocidentais ou orientais, indígenas ou africanas conectam flores ao nascimento, ao desabrochar de um novo ciclo, à primavera, à beleza, à essência da vida, da morte e do amor. Igualmente, certas cores de flores adquiriram significados simbólicos que perpassam pelo imaginário de várias gerações. Nesses contextos culturais, os tipos de flores costumam possuir significados distintos, mas

no simbolismo geral da flor, como em muitos outros casos, localizamos duas estruturas essencialmente diversas: a flor em sua essência; a flor em sua forma. Por sua natureza, é símbolo da fugacidade das coisas, da primavera e da beleza. [...] Pois bem, por sua forma, a flor é uma imagem do "centro" e, por conseguinte, uma imagem arquetípica da alma (Cirlot, 1984, p. 256).

Conforme a cor, as flores modificam os seus significados e transmutam seus sentidos. Na nossa cultura ocidentalizada, as flores brancas podem representar tanto a pureza, o nascimento, quanto a morte. É muito comum presentearmos a chegada de um bebê com flores brancas, as quais também são um símbolo de respeito e condolências à família de um falecido. Lembro-me ainda que, nas fotos antigas de casamentos, as noivas carregavam buquês feitos com flores brancas, simbolizando pureza. Atualmente, ainda é possível observar algumas noivas usando flores brancas em suas cerimônias de casamento. Já nas religiões de matriz africana, os tipos e cores de flores têm um magnetismo próprio de cada orixá. Quando depositadas no Congá, elas têm a função de integrar os elementos que conectam os pensamentos do sujeito com o divino. As flores brancas irradiam essências energéticas benéficas ao ambiente, neutralizando e absorvendo as energias negativas. Oxalá e Xangó, assim como os Pretos velhos, recebem flores brancas como elemento integrante dos seus

Congás. Já para agradar a Oxum, as flores amarelas e os lírios são muito bem-vindos, embora cada flor, com sua simbologia particular,

[...] possua, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio, nem por isso a flor deixa de ser, de maneira geral, símbolo do princípio passivo. O cálice da flor, tal como a taça\*, é o receptáculo da *Atividade celeste*, entre cujos símbolos se devem citar a chuva\* e o orvalho\*. Aliás, o desenvolvimento da flor a partir da terra e da água (lótus\*) simboliza o da manifestação a partir dessa mesma substância passiva (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 437).

### 2.3.1 A NINFEIA E SUA SIMBOLOGIA NAS PRODUÇÕES DE ALBIZIA

Imagem 10 - Flores pintadas por Albizia



Fonte: acervo pessoal de Albizia, 2023.

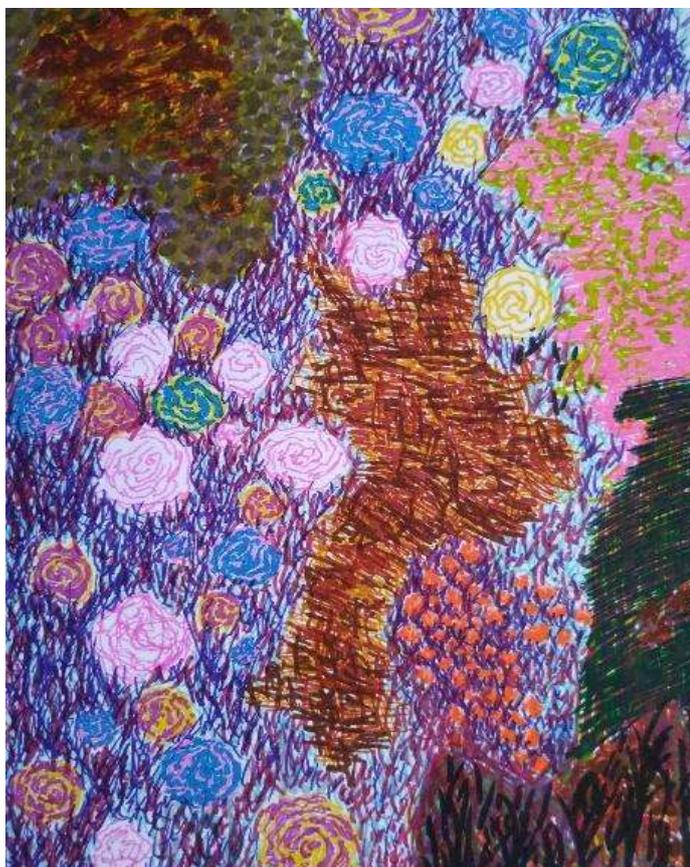
Veremos a seguir as produções bidimensionais de Albizia que, no meu olhar, ressaltam a potencialidade das flores na calmaria das águas doces. A pintura acima e as outras que virão neste tópico sobre as ninfas não possuem títulos. Tal fato não

causa nenhum incômodo a mim e nem a **Albizia**. Inclusive, a estudante relata que percebeu em suas pinturas consta

[...] muita coisa abstrata e muitas formas curvilíneas e espirais. Mas quando eu faço algo que seja figurativo, eu observo muito a presença de árvores e gatos. Eu não me interessava em pintar pessoas, em desenhar pessoas, eu não me interessava muito pelo corpo, pelo rosto ou coisa assim. [...] eu me interessei mais em coisas botânicas, motivos botânicos [...] (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em 05 abr. 2022).

Na primeira pintura de **Albizia** (Imagem 11), é possível apreciar uma gama colorida de flores: azuis, amarelas, brancas mescladas com a tonalidade rosa, e amarelas mescladas com lilás. As flores se agrupam sobre os tracejados em azul e violeta como se flutuassem em cima de um lago vibrante. Acompanhadas de outros agrupamentos de flores que harmonicamente equilibram o espaço demarcado no canto superior esquerdo e inferior direito, as flores do centro provocam o observador da pintura a deslizar o olhar por entre elas, como se as visse de cima, pairando sobre a imagem. É uma pintura sublime que demonstra a sensação de movimento vivo.

**Imagem 11** - Réplica da imagem 37 para fins de analogia visual com a imagem 43



Fonte: acervo pessoal de **Albizia**, 2022.

**Imagem 12** - Claude Monet. Lírrios D'água. 1916, 2m X 2m. Tóquio: Museu Nacional de Arte Ocidental



Fonte: World Observer by Claudia & Vicente por Vicente Manera 01/10/2011. Disponível em: <https://vicentemanera.com/2011/10/01/claude-monet-e-as-ninfeias/>. Acesso em: 20 ago. 2023

A pintura de **Albizia** lembrou-me “As Ninfeias”, produzida por Claude Monet na sua residência em Giverny, na Alta Normandia francesa. As flores faziam parte do seu famoso jardim. Na “Coleção Gênios da Arte” (2007), existe uma passagem textual que fala sobre a construção e a fascinação de Monet sobre o seu jardim, bem como uma menção ao tanque onde brotavam as ninfeias.

Com exceção de suas pinturas de Londres e Veneza, também relacionadas com os efeitos da luz e da água, a última pintura na qual trabalhou Monet esteve baseada nos esquemas do jardim de sua casa e, muito especialmente, do grande tanque de ninfeias que tinha mandado construir. [...] Em colaboração com seu jardineiro japonês, Monet tinha transformado de forma paulatina seu pequeno domínio de Giverny em uma verdadeira sinfonia para os olhos (Gênios da Arte, 2007, p. 75).

No universo promissor da luz e da cor, Monet ultrapassou os limites do espaço físico do seu jardim, sentindo-se livre para conduzir primorosamente, a seu desejo e gosto, um tema tão peculiar na sua trajetória como um grande mestre da pintura impressionista. A primazia de suas ninfeias atravessou a sensibilidade de Bachelard (1994, p. 35), que escreveu poeticamente sobre elas:

As ninfeias são as flores do verão. Marcam o verão que não mais trairá. Quando a flor surge sobre o lago, os jardineiros prudentes colocam fora da estufa as laranjeiras. E, se desde setembro o nenúfar deixa de florescer, é sinal de duro e longo inverno. É preciso levantar cedo e trabalhar depressa para fazer, como Claude Monet, boa provisão de beleza aquática, para dizer a curta e ardente história das flores do riacho.

A paridade visual da pintura de **Albizia** com as ninfeias de Monet não foi uma questão de comparação de técnicas entre uma estudante e um grande mestre da pintura, mas um caminho que escolhi para falar dessa imagem. **Albizia** não criou essa imagem pensando inicialmente nas ninfeias, mas a sua fala e as suas produções visuais revelaram como as belas flores foram surgindo da sua mente:

Eu me inspirei muito no imaginário que tenho do filme infantil, “Alice no país das maravilhas”. Quis retratar rosas, mas não queria que elas fossem iguais ao desenho. Queria que as rosas fossem mais psicodélicas, com roxo, azul, rosa. Queria colocar algo mais diferente, com texturas que pudessem indicar lugares distintos da mente. Ao mesmo tempo que há jardins, haveria ilhas que fariam referências a áreas do cérebro. Senti liberdade ao criá-la, como se cada pedaço fosse um quebra-cabeça que vai se encaixando. Primeiro fiz as flores, depois fui preenchendo as ilhas de pensamento. Fui colocando cores diferentes sem intenção de combiná-las. O resultado foi muito satisfatório para mim. Foi um exercício de atenção plena, foi libertador! (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em 05 abr. 2022).

A imagem da ninfeia persiste nas pinturas de **Albizia** como reflexo de seu encantamento pela natureza, principalmente pela flora e pela água. Em um depoimento, ela fala sobre a Imagem 12, que segue e narra igualmente o que **Albizia** percebe das imagens da natureza.

Eu me inspirei na natureza, mas me inspirei em contos. E sim, na flora, porque é o que mais me encanta; e nas árvores da floresta. No centro, eu quis por como uma mandala, mas, ao mesmo tempo, queria falar sobre um lago quando jogamos uma pedrinha na água, e ela reverbera várias vezes. Assim são os sentimentos, que podem, por exemplo, na astrologia, ser representados pelo elemento água. Então, eu queria abordar sobre a reverberação das emoções e a reverberação da água. A água representa o sentimento, o sentimento representando a água que flui e que se movimenta (Fala de **Albizia** durante entrevista realizada em 05 abr. 2022).

Imagem 13 - Pintura de Albizia



Fonte: Acervo pessoal de Albizia, 2023.

O lago reverberando as ondas criadas pela pedrinha jogada na água remete à flor em forma circular que se espalha pelo espaço da pintura, como se as camadas de pequenas ondas azuis transbordassem em movimentos lentos, leves e livres. Desses movimentos, liberta-se a beleza que estava contida dentro da flor com a vida que estava pulsando na água. “A vida da água que estremece é tão-somente o que renova todas as flores. O mais leve movimento de uma água íntima é a inauguração de uma beleza floral” (Bachelard, 1994, p. 38).

Ao observar a pintura de Albizia, consigo projetar no meu campo mental os espaços preenchidos cuidadosamente no acaso emocional. É uma sensação entorpecente, como se na minha mente as suas mãos dançassem pintando o papel com as cores dos seus sentimentos. Enquanto observava, mais uma vez, a obra “Lírios d’água” de Monet, percebi que as pinceladas atribuídas à pintura das ninfas aparentam, na minha concepção, pequenas ondas de cores que sugestionam

movimento, originando a forma da flor pintada pelo artista. Senti e imaginei também a sua mão deslizando rápido e, ao mesmo tempo, sutilmente desenhando em cores e emoções a calma do seu mágico jardim.

Em outra passagem poética, o filósofo Bachelard (1994, p. 38) comenta a relação do artista com a flor e a água como uma unidade orgânica que compreende reciprocamente:

A ninfeia compreendeu a lição de calma que oferece uma água parada. Com esse sonho dialético, talvez se experimentasse, em sua extrema delicadeza, a suave verticalidade que se manifesta na vida das águas adormecidas. Mas o pintor sente tudo isso instintivamente e sabe encontrar nos reflexos um seguro princípio que constrói na altura o calmo universo da água.

Mas, afinal, o que são essas flores que vivem em águas paradas? Senti a necessidade de identificá-las cuidadosamente, porque acreditei que a descrição estrutural de suas folhas, flores ou raízes, bem como o seu desenvolvimento natural e biológico, têm uma estrita relação com as narrativas míticas das Ninfas gregas e do deus egípcio Nefertum. Por esse motivo, gostaria que o leitor pudesse ter a oportunidade de reconhecer a conexão da planta com as imagens produzidas por [Albizia](#).

As ninfeias ou nenúfar pertencem à família *Nymphaeaceas*, nome latino para a palavra grega νυμφαία (nymphaia) ou “nymphé que significa recém-casada” e, também, “boneca” (Cirlot, 1984, p. 407). São plantas aquáticas de folhas flutuantes arredondadas e recortadas até o centro. Conhecidas também como “Walter Lilys” ou “Lírios d’água”, são perenes e tuberosas, e compõem o grupo das macrófitas aquáticas (macro = grande; fita = planta). Segundo o guia sobre plantas aquáticas, Ceming (2021), elas são espécies cujas partes (fotossensíveis), compostas de substâncias presentes nos cloroplastos de seres autotróficos, são permanentes, visíveis a olho nu, submersas ou, ainda, flutuantes e não possuem caule. Podemos encontrar uma variação de cores em suas flores.

Com origem asiática, africana e europeia, é mundialmente conhecida por sua beleza, repleta de significados inspirados pela figura das ninfas da mitologia grega. No Brasil, existem atualmente cerca de dezesseis espécies de ninfeias nativas, incluindo a vitória-régia, uma das maiores plantas aquáticas do mundo. Segundo Rosa Osman (2011), ela é uma planta herbácea rizomatosa, emersa, com folhas flutuantes, anual, nativa na região amazônica em áreas alagadas de água parada e rasa. Com aspecto peculiar e exuberante, encontra-se fixada pelas raízes no fundo lodoso dos

rios, lagos e lagoas, cujo rizoma emite aproximadamente oito pecíolos resistentes e elásticos, permitindo que a planta acompanhe o nível da água.

Cada um dos pecíolos é encimado por uma folha ou flor. É dotada de folhas que podem alcançar aproximadamente 2,5 metros de diâmetro. No entanto, a folha jovem tem o formato de um coração. É na primavera-verão que surgem as flores perfumadas, de coloração branca após a abertura, seguindo por um tom rosado a roxo dependendo da mudança elevada de temperatura, abrindo à noite e permanecendo até a manhã seguinte. Solitárias, com aproximadamente 30 cm de diâmetro e 40 cm de altura, encantam pelo seu tamanho e beleza. Seu nome foi dado por um explorador inglês, a serviço da coroa britânica, em homenagem à rainha Victoria do Reino Unido, cujo reinado ficou conhecido como Era Vitoriana.

Julguei essencial falar sobre a planta Vitória-régia em razão de **Albizia** ter mencionado a existência dela na sua concepção de mundo. Em uma de nossas conversas virtuais, ela agradeceu com a imagem de uma flor. Então, perguntei por que havia escolhido especificamente aquela figura para fazer o seu agradecimento.

**Imagem 14** - Figura usada para agradecer



Fonte: lançado em abr. 18, 2022. Disponível em: <https://emojipedia.org/pt/whatsapp/2.22.8.79/flor-de-lotus>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Em nosso diálogo, eu pergunto: - Que flor é essa que você escolheu para me agradecer?

É a flor de lótus, aquela que nasce da lama. Aquela que, em meio às diversidades, brota e embeleza tudo. Ela é linda! Tem umas lá na praça em Olinda. Lá tem um lago e ele é cheio de vitórias-régias. E tem bastante dessas! Ela é linda! (Fala de **Albizia** em conversa pelo WhatsApp em 28 ago. 2023, s/p).

Continuando o diálogo, perguntei o porquê de ter escolhido aquela flor:

Não sei, não pensei muito. Acho que escolhi, porque de certa forma às vezes me sinto assim. E às vezes observo que as pessoas, muitas pessoas, são assim. Elas brotam e florescem nas adversidades. Eu tenho muitas flutuações de humor, às vezes caio e me levanto. Acho que é muito essa ideia de cair, está na lama, em um lugar em que as pessoas não imaginam que você possa trazer algo de bom e você retorna. Você floresce. É uma ideia para se cultivar para mim mesma, quando estou negativa, lembrar da flor de lótus (Fala de **Albizia** em conversa pelo WhatsApp em 28 ago. 2023, s/p).

É importante salientar que, no discurso, **Albizia** aproxima a imagem da flor de lótus da ninfeia/nenúfar (Lírio d'Água). Embora as duas plantas possam ter aparências semelhantes, elas pertencem biologicamente a famílias distintas e têm particularidades estruturais que as diferenciam.

**Quadro 1** - Díptico de conexões entre a ninfeia e a flor de lotus

	
<p>Ninfeia/nenúfar (<i>Nymphaeaceae</i>) Flores em várias cores não comestíveis</p>	<p>Flor de Lótus (<i>Nelumbo Nucifera</i>) Flores com apenas 3 cores: branca, creme e rosa comestíveis</p>
<p>Aquática e brota na água sob o espelho d'água.</p>	<p>Aquática e brota na água acima do espelho d'água</p>
<p>Flores com pétalas pontiagudas e hastes curtas.</p>	<p>Flores grandes com pontas mais arredondadas com hastes compridas</p>
<p>Fonte: elaborada pela autora baseado no site Nossa Flora Nosso Meio. Depositado em 27 nov. 2021. Disponível em: <a href="https://www.nossafloranosso meio.eco.br/2021/11/ninfeias-plantas-aquaticas-ornamentais">https://www.nossafloranosso meio.eco.br/2021/11/ninfeias-plantas-aquaticas-ornamentais</a>. Acesso em: 27 ago. 2023.</p>	<p>Fonte: elaborada pela autora baseado no site Eu sem Fronteira (Imagem de Dietmar Dorsch por Pixabay). Depositado em 2020. Disponível em: <a href="https://www.ussemfronteiras.com.br/qual-e-o-significado-da-flor-de-lotus/">usemfronteiras.com.br/qual-e-o-significado-da-flor-de-lotus/</a> Acesso em 27 ago. 2023.</p>

Para tanto, com características físicas diferentes, essas duas flores podem ter significados semelhantes a depender da cultura na qual está sendo simbolizada. Se interligarmos a nenúfar (lírio d'água) ao significado da flor de lótus, criaremos uma afinidade com o simbolismo das águas, acrescida do simbolismo da

lua e dos sonhos para fazer do lírio a flor do amor, de um amor intenso, mas que, na sua ambiguidade, pode ficar irrealizado, reprimido ou sublimado. Se ele é sublimado, o lírio é a flor da glória. Essa noção não é estranha à equivalência que se pode estabelecer entre o lírio e o lótus (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 558).

Essas plantas, decerto, exóticas, foram reverenciadas por várias culturas ao longo dos tempos. Com a sua exuberante forma, foram difundidas para os jardins no oriente e no ocidente, recebendo significados simbólicos e mitológicos que passam pelas culturas grega, egípcia, hindu e brasileira.

**Albizia**, ao mesclar inconscientemente o significado da ninfeia (lírio d'água) com a flor de lótus, reverberou o sentido duplo das duas flores nas suas produções, direcionando o meu entendimento como pesquisadora para a nenúfar encontrada no continente africano, na cultura egípcia. Os egípcios cultivavam e reverenciavam os "lírios d'água" às margens do Nilo. Destaco o famoso Lírio d'Água Azul, Blue Egyptian Water Lily (*Ninfala coerulea*), conhecido também como "Blue Lótus" ou "Lótus do Egito". É considerada uma planta sagrada por possuir substâncias psicotrópicas.

O lótus-do-egito (*Nymphaea caerulea*) é uma planta medicinal, a flor é psicoativa devido aos alcaloides apomorfina e nuciferina, alcaloides que lhe conferem ação sedativa, estimulante, afrodisíaca e sonífera. Há relatos de usos desde a antiguidade como afrodisíaco, para estimular o bom humor, reduzir a ansiedade e ter sonhos lúcidos. Inclusive, em alguns países da África e Ásia é comum a comercialização das flores secas, extratos e óleo essencial do lótus-azul, porém até o momento não existem estudos que assegurem o uso para fins terapêuticos. Já na Letônia, Polônia e Rússia essa planta é proibida devido às suas propriedades psicoativas que, em altas doses e ainda misturada com substâncias entorpecentes, podem causar sérios efeitos adversos (Fonte: Nossa Flora. Disponível em: <https://www.nossafloranossomeio.eco.br>. Acesso em: 20 out. 2023)

**Imagem 15** - Lótus azul do Egito (*Nymphaea caerulea*)



Fonte: Nossa Flora Nosso Meio. Disponível em: <https://www.nossafloranossomeio.eco.br/> depositado em 23 nov. 2020. Acesso em: 27 ago. 2023.

Suas flores abrem durante a manhã, fechando-se e submergindo sob as águas do Nilo ao anoitecer. Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 558) dizem que ela desabrocha com tanta sensualidade e perfeição das águas que é fácil imaginá-la

como a primeira aparição da vida sobre a imensidade neutra das águas primordiais. Assim aparece na iconografia egípcia como a primeiríssima; depois disso, o demiurgo e o Sol brotam de seu coração aberto. A flor do lótus é, pois, antes de tudo, o sexo, a vulva arquetípica, garantia da perpetuação dos nascimentos e dos renascimentos.

Assim, o lótus-azul compartilha do significado da aparição da luz e do renascer encarnado na figura do deus Nefertum (ou Nefertem), o “recém-surgido”, fazendo referência à flor que surge com a luz. Segundo o site do metmuseum (visitado em 09 jun. 2024), o deus Nefertum é representado a partir de uma flor de lótus sobre a cabeça, de onde surgem duas plumas; nas laterais encontram-se menats<sup>10</sup>, amuletos que representavam deusas femininas. Podemos observar também a ninfeia azul representada em pinturas tumulares, objetos, relevos etc.

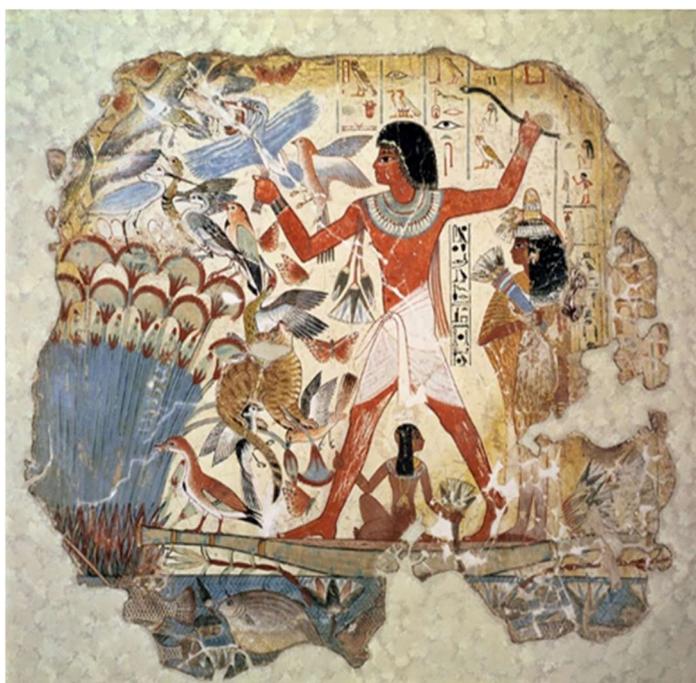
<sup>10</sup> Amuleto utilizado por deuses, membros da elite, como reis e sacerdotes durante muitas dinastias no Antigo Egito. Era frequentemente usado como um amuleto protetor, simbolizando alegria, felicidade, força, saúde (mental e física) e felicidade. Fonte: <https://www.google.com/search?q=menat>.

**Imagem 16** - Nefertum, Período Final – Período Ptolomaico. 332–30 a. C. Serviço de Antiquidades Egípcias, encontrado em julho de 1909



Fonte: Egito. Disponível em: <https://br.pinterest.com/franbretas/egito/> Acesso em: 30 ago. 2023

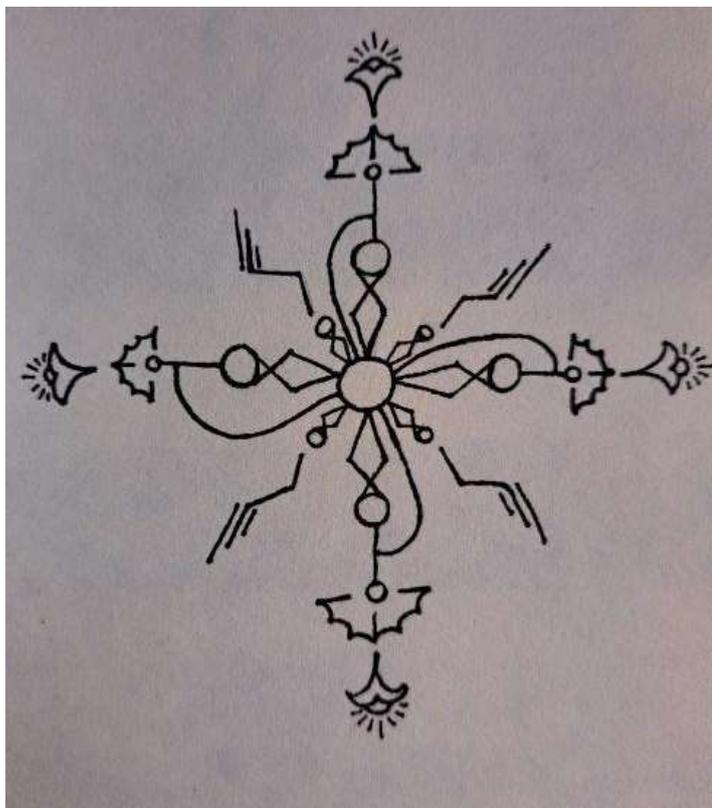
**Imagem 17** - Nebamun caçando nos pântanos com sua esposa e filha, parte de uma pintura de parede da capela-túmulo de Nebamun, Tebas, Novo Reino, c.1350 a. C. (gesso pintado)



Fonte: Cul arts. Disponível em: <https://m.facebook.com/323357761401415/photos/a.323383964732128/1103856676684849/?type=3/>  
Depositado em 29 ago. 2021. Acesso em: 30 ago. 2023.

Observando a estrutura da imagem da ninfeia, tanto na escultura quanto na pintura, pude reconhecer a forma em taça triangular que aparecem nas figuras. Essa representação aparece também em um desenho feito por Albizia.

**Imagem 18** - Desenho feito por Albizia



Fonte: Acervo pessoal de Albizia, 2023.

**Imagem 19** - Recortes do desenho na imagem 17 e da imagem 15



Fonte: recorte da autora<sup>11</sup>, 2023.

<sup>11</sup> Recorte a partir da imagem do acervo pessoal de Albizia e do site Egito. Disponível em: <https://br.pinterest.com/franbretas/egito/> Acesso em: 30 ago. 2023.

A estudante descreve em um áudio o processo de criação desse desenho e nos mostra como os traços foram aparecendo.

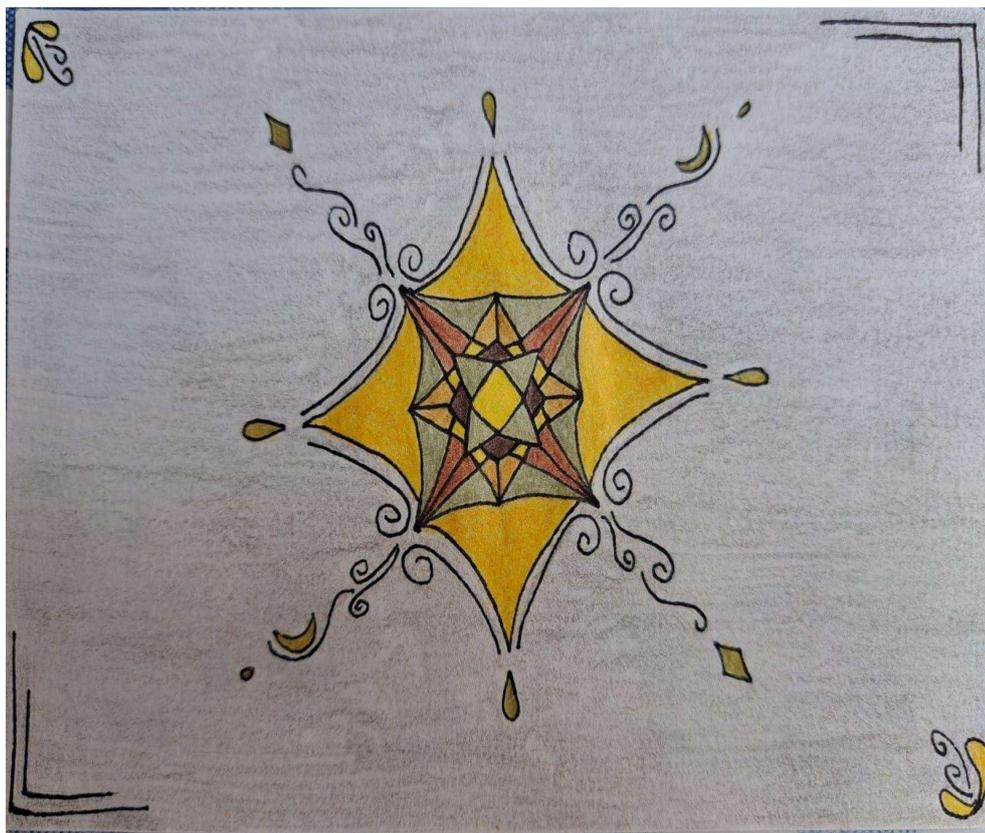
Eu fiz esse desenho em uma madrugada, quando acordei sem sono. Queria me tirar de pensamentos não agradáveis. Comecei com círculo, pelo meio, pelo centro, o self. Daí fui partindo com uma ideia de flor, porém queria que fosse em formas geométricas. A partir de cada momento que eu ia adicionando uma forma, porque o lápis faz um movimento que damos como uma dança, parecia que as coisas iam se encaixando. Foi uma brincadeira divertida de se fazer, porque além de me ajudar a não pensar em coisas negativas, aliviar a mente, consegui produzir algo que no final tornou-se um quebra-cabeça legal! Não penso em colocar as formas para significar algo, vou seguindo meu inconsciente. Vou fazendo formas como uma dança. Percebo qual é a onda que está passando no meu cérebro e dessa onda eu crio o movimento do lápis e vou fazendo. O racional entrou em ação pedindo que eu fizesse de uma forma equilibrada (simétrica), mas o emocional está mais presente no sentido do criar. Criar sem se preocupar com o que vai significar, sobre o que vão pensar e sobre o que eu mesmo vou pensar. Simplesmente, deixar guiar! (Fala Albizia durante diálogo pelo WhatsApp, 2023).

Em um processo íntimo, Albizia representou a simbologia da mandala em formas geométricas e nela fui tocada por identificar a aproximação gráfica com lírio azul nas pontas da mandala, como destaquei acima. Entendo a mandala como símbolo dinâmico que rompe com a dualidade, unifica e aglutina como representação do interior que eclode para o exterior. Ela é uma circunferência com elementos complexos em seus significados, mas que pode decodificar emoções e pensamentos, a depender do sentido que se tem ao criar ou ao ler sua imagem.

[...], mas de modo menos esquemático, a mandala é ao mesmo tempo, um resumo da manifestação espacial, uma imagem do mundo, além de ser a representação e a atualização de potências divinas; é assim uma imagem psicagógica, própria para conduzir à iluminação quem a contempla (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 585).

A minha imaginação, ao fazer a contemplação da mandala (Imagem 48), só conseguia mentalizar uma flor desabrochando, abrindo em toda a sua intensidade, coincidindo a sua essência com uma roda seccionada em partes que interagem uma com a outra, formando o todo na estrutura circular. Jung (1969, p. 208) “usou a palavra hindu *mandala* (círculo mágico) para designar este tipo de estrutura, que é uma representação simbólica do ‘átomo nuclear’ da psique humana — cuja essência não conhecemos”.

Imagem 20 - Mandala pintada sobre papel



Fonte: [acervo](#) pessoal de [Albizia](#).

Não posso deixar de mencionar a localização espacial dos símbolos na mandala. Ainda que não visualizemos a linha circular limítrofe que caracteriza a sua forma mais tradicional, “a mandala é sempre uma quadratura do círculo” (Cirlot, 1984, p. 366). Partindo desse entendimento, pressuponho que todo conteúdo dentro dessa estrutura corrobora para o equilíbrio do seu significado, atraindo imagens que conversem com a sua estrutura, como, por exemplo, a imagem da ninfeia. Essas imagens

Coincidem com a mandala, em sua essência, o esquema da "Roda do universo", a "Grande Pedra do Calendário" mexicana, a flor de lótus, a flor de ouro mítica, a rosa etc. Num sentido meramente psicológico, cabe assimilar à mandala todas as figuras que têm elementos encerrados num quadrado ou num círculo, como o horóscopo, o labirinto, o círculo zodiacal, a representação do "Ano" e inclusive o relógio (Cirlot, 1984, p. 366).

Para tanto, conforme as falas de [Albizia](#), ao verbalizar que desenha ou pinta para afastar momentos de tristeza ou de pensamentos negativos, nas mandalas, a flor é encarnada com o sentido de florescimento interior, amor e cuidado consigo e com

as emoções que brotam da sua mente e do seu coração. Nesse pensamento, a ninfeia torna-se também uma imagem de amor-próprio.

Interligada com a essência do amor, as ninfeias, na mitologia grega, assumem a designação e a referência nominal da planta, imbricadas com as ninfas, divindades femininas consideradas secundárias, pois não habitavam o Olympo.

Ninfa, em grego Numfh (Nýmpe), etimologicamente "a que está coberta com um véu", "noiva", donde paraninfo, "o que está ao lado de, o que conduz os nubentes". Em latim, com a mesma raiz, temos o verbo nubere, "casar", em se tratando da mulher, e sua vasta família: núbil, nubente, núpcias. A origem primeira é o indo-europeu sneubh, "cobrir-se" (Brandão, 1986, p. 212).

Segundo Brandão (1986, p. 212), as ninfas são entidades divinas conjugadas diretamente à terra e às águas, e simbolizam a extensão do poder matriarcal da sua reminiscência, a própria Mãe-Terra.

Desse modo, as Ninfas são a própria Geia em suas múltiplas facetas, enquanto origem de todos os seres e coisas, enquanto grande deusa, cujas energias nunca se esgotam. Por tudo isso, só podiam ser divindades femininas de eterna juventude.

Elas são mortais. Porém, tanto quanto uma árvore, as ninfas sobrevivem cerca de mil anos em plena juventude, traduzindo a imortalidade de Geia, a Mãe-Terra. Portanto, representam uma força que surge e ressurgue como a ciclicidade da natureza. As ninfas tinham o poder de alimentar e curar os seres. Seus encantos ultrapassavam os limites das águas doces ou salgadas e alcançavam os mais longínquos lugares do planeta.

As ninfas nasceram da união entre deuses, seres e elementos terrestres e aquáticos de vários lugares do mundo, com especificidades distintas, incluindo o nascimento de ninfas aquáticas que habitam as águas doces e salgadas: as Oceânidas (alto-mar), ninfas dos mares; as Nereidas (mares internos), também ninfas marítimas; as Potâmidas, ninfas das águas calmas dos rios; juntamente com as Náíades, ninfas dos ribeiros e riachos. Já para simbolizar fontes e nascentes, nascem as Cireneias e Pegeias. Dos lagos e lagoas brotam as Limneidas. Como divindades da natureza, as ninfas também nascem em solo propriamente dito e habitam vales, matas e selvas, como as Napeias. Havia ainda as ninfas Dríadas e Hamadríadas, especificamente nascidas da árvore do carvalho (arbórea consagrada ao grande Zeus). Existe ainda um tipo especial de ninfa que surgiu do sangue de Urano, que são as ninfas do Freixo, as Melíades, as quais representam um símbolo de solidez e força.

No desenvolvimento da personalidade, as Ninfas representam uma expressão de aspectos femininos do inconsciente. Divindades do nascimento suscitam a veneração, de mistura com um certo temor: roubam crianças e podem perturbar o espírito de quem as vê. Sua hora perigosa é o meio-dia, momento da hierofania das Ninfas. Quem as vir, tornar-se-á presa de um entusiasmo ninfoléptico. É aconselhável, por isso, não se aproximar, ao meio-dia, de fontes, nascentes e da sombra de determinadas árvores (Brandão, 1986, p. 213).

Os gregos da antiguidade acreditavam que as ninfas viviam em todas as partes e estavam ligadas à natureza, levando felicidade e fertilidade a todos os lugares. A crença nas ninfas deu origem a muitas narrativas míticas, como a de Hílas e a de Naiádes, Hermafrodito (filho de Afrodite e Hermes) e a da ninfa Salmacis, Narciso e tantas outras.

**Imagem 21** - Henrietta Rae, Hílas e as ninfas d'água (1910)



Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rae\\_-\\_Water\\_Nymphs\\_\(color\).png](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rae_-_Water_Nymphs_(color).png). Acesso em: 5 set. 2023.

Baseada na Imagem 21, trago um fragmento da narrativa mítica de Hílas por se assemelhar ao mito da Vitória-régia. Hílas, companheiro de Hércules na expedição dos Argonautas, vai em busca do velocino de ouro. Ao buscar água potável durante uma parada na Mísia (Ásia Menor), foi atraído pelas náiades, ninfas dos lagos e fontes. Desde então desapareceu nas águas.

Na nossa cultura, também existe uma narrativa mítica da região amazônica brasileira, que relata o desaparecimento de uma pessoa nas águas do rio. Em seu lugar brota uma ninfeia gigante, a Vitória-régia. A planta permanece branca durante a noite e rosada durante o dia devido à luz solar. Encontrei a narrativa da Vitória-régia em duas versões, uma em Franchini (2022) e outra mais antiga em Alves (2007). Nas duas versões, a indígena morre afogada ao mergulhar em direção ao reflexo da lua nas águas do rio. A narrativa fala sobre amor impossível, obstinação, sacrifício, reconhecimento e continuidade da vida. Depois da sua morte, a menina é transformada em “Vitória-régia”, também conhecida pelos nomes de rainha das águas, irupé, milho d’água ou cará-d’água, dentre outros.

Essa flor simboliza luta e força feminina. Esse significado simbólico, muitas vezes, aflorou nas narrativas apresentadas por **Albizia**. As próximas criações de que falamos a seguir, assim como a ninfeia, também se referem ao simbolismo de uma flor que tem significados relacionados ao amor.

### 2.3.2 AS SAKURAS E A SIMBOLOGIA DA EFEMERIDADE DA VIDA NAS PRODUÇÕES DE **IPÊ-ROSA** E **IPÊ-ROXO**

**Imagem 22** - Sakura pintura à óleo



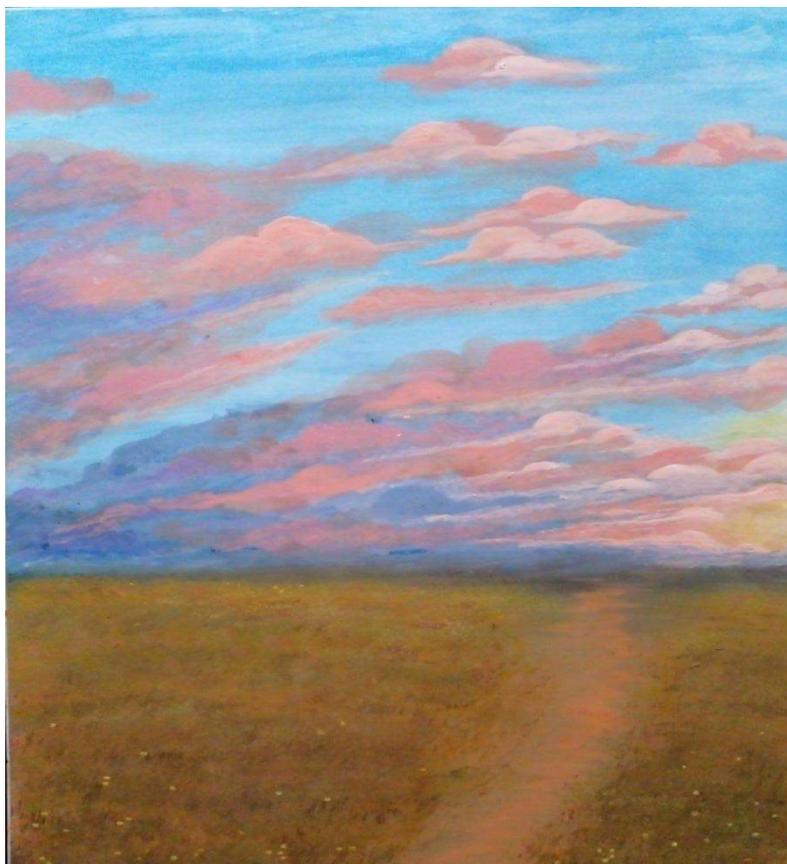
Fonte: acervo pessoal de **Ipê-Rosa**, 2022.

Antes de expor a próxima flor que localizei na pesquisa, quero dialogar um pouco sobre **Ipê-Rosa**, afinal será a partir dessa sua produção que daremos continuidade à floração nesse texto. **Ipê-Rosa** é uma pessoa amante da arte e trabalha a sua identidade visual pautada no amor que sente pela sua pintura, na natureza e na temática das flores.

Sou uma pessoa que ama a natureza. Minhas primeiras pinturas, tanto em guache como em óleo, e até as que desenvolvi durante quase todo o curso do IFPE, seguiram a temática de flores. Eu sou apaixonado por flores (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2022).

Dois frases enviadas para mim por **Ipê-Rosa**, por meio da sua minibiografia e ratificadas na sua entrevista, despertaram a minha atenção quando comparadas com as suas imagens: flores e árvores. Uma delas foi quando afirmou que o desafio sugerido por seus amigos o fez perder o medo pela pintura, desabrochando o amor por essa técnica. Eu pude ver essa afirmação materializada em um trabalho: a imagem de um campo salpicado por algumas flores. Para Cirlot (1984, p.136), simbolicamente, o campo, “no sentido mais amplo, significa espaços abertos, possibilidades abertas”.

**Imagem 23** - Pintura de flores em campo aberto



Fonte: acervo pessoal de **Ipê-Rosa**, 2022.

Ao superar o medo de pintar, Ipê-Rosa criou possibilidades para adentrar no universo da arte e permitir florescer novas intenções nas suas criações. A outra afirmação que despertou meu interesse está contida na fala citada logo acima, quando diz ser apaixonado por flores.

Imagem 24 - Yamazakura



Fonte: acervo pessoal de Ipê-Rosa, 2022.

A flor de cerejeira (sakura) é originária da parte oriental do planeta. Cerejeira é o nome atribuído a uma variedade de espécies arbóreas. Algumas delas possuem frutos comestíveis, as cerejas, assim como podemos consumir as suas flores, além de outras que produzem madeira nobre. Essas árvores são classificadas no subgênero *Cerasus*, incluindo-se o gênero *Prunus* (*Rosaceae*). A imagem da sakura

está representada nas pinturas de dois estudantes, **Ipê-Rosa** e **Ipê-Roxo**. Sobre a sua imagem 20, **Ipê-Rosa** diz que:

Essa pintura eu fiz porque eu sempre tive uma ligação muito grande com as flores e a cultura japonesa, há muito tempo que eu queria produzir uma pintura com alguma espécie de Sakura. Após assistir ao filme "*Palavras que borbulham como refrigerante*" e ouvir a música tema (que me pegou por meses) que tem o mesmo nome da obra "Yamazakura" decidi que estava na hora de pintar flores de Sakura. Essa pintura representa, além da simbologia da Sakura, a efemeridade da vida, [representa também] no Japão, as pessoas que têm os dois dentes da frente avantajados. Elas recebem o apelido de "Yamazakura", pois ela é a primeira espécie de Sakura a florescer, assim com os dois dentes superiores frontais (Fala de **Ipê-Rosa** durante diálogo pelo WhatsApp em 23 ago. 2023).

O anime ao qual ele faz referência narra uma história de amor entre dois adolescentes durante umas férias de verão. Um menino tímido, cujo nome é Cerejinha, e uma garota influencer digital conhecida como Sorrisinho vivem um amor açucarado. É um romance leve e apaixonante que trata sobre questões singulares como: memória afetiva, velhice, timidez, aceitação e amor-próprio. A simbologia da Sakura é evidenciada ao longo da história.

Para quem conhece um pouco ou muito sobre a importância da Sakura para a cultura japonesa irá compreender o imaginário borbulhando nas cenas do anime. Contudo, para aqueles/as que conhecem pouco ou nada sobre a significação da flor de cerejeira, poderá se envolver e se emocionar mesmo assim. O filme é uma comédia romântica, tem origem japonesa com direção de Kyohei Ishiguro, é produzido pela Sublimation e Signal.MD, e estreou no Festival Internacional de Cinema de Xangai, em 2020.

As sakuras podem ser encontradas em colorações que vão do branco ao rosa-claro, mas existem algumas cerejeiras que produzem flores com tonalidade em rosa-escuro, na cor verde e amarela. Além disso, as flores podem mudar de cor durante a floração a depender da espécie. Na pintura a óleo de **Ipê-Rosa**, a suavidade da tonalidade rosa prevalece, exaltando a exuberância da planta.

Já na pintura de **Ipê-Roxo**, que utiliza a técnica da encáustica<sup>12</sup>, o rosado sobressai e preenche tudo que representa a Sakura.

---

<sup>12</sup> Encáustica: é uma técnica de pintura que remonta à Antiguidade e consiste no uso de pigmentos e de cera tratados a quente, o que produz um efeito de translucidez; também se realiza a frio, com cera diluída em terebintina. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=enc%C3%A1ustica+significado&oq=encaustica> Acesso em: 08 maio 2023.

**Imagem 25** - Gravura - Sakura. Prova de e Estado (P.E)



Fonte: acervo pessoal de [Ipê-Roxo](#), 2023.

Em meus trabalhos, gosto muito de envolver plantas, pois sou fascinado por folhas e flores, mas ainda preciso estudar mais. Neste trabalho, pensei em fazer uma composição com a sakura, pois gosto muito dessa flor e me lembra a infância quando eu assistia animes e essa figura era bem presente. Busquei algumas referências para saber o formato da flor e ver o comportamento. Não consegui produzir uma tiragem, mas a prova de estado desta gravura me deixou bem satisfeito (Fala de [Ipê-Rosa](#) durante diálogo pelo WhatsApp em 23 ago. 2023.)

**Imagem 26** - Flores de cerejeira – pintura com técnica de encáustica



Fonte: acervo pessoal de [Ipê-Roxo](#), 2022.

Neste trabalho, [Ipê-Roxo](#) pretende aprofundar mais o conceito da efemeridade, acreditando ser possível expor essa pintura em um local com intensidade de luz solar e calor para que a cera, matéria-prima da técnica da encáustica, possa derreter, intensificando a simbologia da sakura.

Nas duas imagens (25 e 26), as flores de cerejeiras me conduziram a conhecer o significado dessa árvore para a cultura japonesa. Pesquisando sobre a simbologia da flor de cerejeira, conheci algumas narrativas míticas relacionadas com a simbologia da sakura. Para tanto, trago a seguir as histórias mitológicas que identifiquei. Uma delas é sobre a Deusa do Monte Fuji<sup>13</sup> e a outra é a própria sakura.

Na mitologia japonesa, a deusa do Monte Fuji, Konohana Sakuya Hime, cujo nome significa “Princesa do Florescimento das Árvores”, tem como símbolo a flor de cerejeira. Ela é uma divindade terrestre, filha de Ōyamatsumi-no-Mikoto (Deus

---

<sup>13</sup> O Monte Fuji é o símbolo do Japão e a montanha sagrada mais venerada pelos japoneses. Trata-se de um vulcão inativo desde 1708 que se ergue a mais de 2.400 metros de altura e possui o seu topo coberto por neve. Disponível em: <https://www.tudosobretoquio.com/monte-fuji> Acesso em: 09 jan. 2024.

Regente das Montanhas) e irmã de Iwanaga-hime (Princesa da Rocha Extensa). “A flor de cerejeira, efêmera e frágil, que o vento não tarda a levar, simboliza também, no Japão, uma morte ideal, desapegada dos bens deste mundo, e a precariedade da existência” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 222).

Essa é uma metáfora para a vida humana no sentido da existência terrena, bela, porém transitória. A delicada flor é igualmente considerada símbolo nacional da primavera, pois coincide com o equinócio da estação. O sakura ainda tem um sentido religioso. As pessoas acreditam na existência dos deuses dentro das árvores e fazem oferendas nas suas raízes para pedir sorte e boas colheitas. “Vê-se, em todo caso, que ela é a imagem da prosperidade e da ventura da existência terrena, que são, de fato, mesmo quando isso não seja percebido, de imediato, prefigurações da beatitude intemporal” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 222).

Na literatura imagética japonesa, existe uma narrativa que explica os nomes relacionados à floração e à contemplação dessa arbórea. Assim como a narrativa da Vitória-régia que se refere a uma história de amor, a sakura está interligada a uma simbologia semelhante. Contudo, a narrativa japonesa fala de um amor correspondido e sublime entre uma árvore que se transformou em gente e se apaixonou por uma mulher chamada Sakura, que, posteriormente, se transformou em árvore para poder viver eternamente ao lado do seu amado. O texto adaptado e completo que descreve essa história chama-se *“Sakura: uma inesquecível lenda japonesa sobre amor verdadeiro”*, de autoria de Edith Sánchez, e está disponível no site La Mente és Maravillosa<sup>14</sup>.

A essência da “sakura” tornou-se um símbolo poderoso de alegria e paz. Por isso, os japoneses festejavam a contemplação da sakura, o Hanami<sup>15</sup>. Esse festival e o mito do amor (Sakura) foram representados também em uma produção audiovisual em 2008, dirigida por Doris Dörrie, escritora e produtora cinematográfica alemã: o drama *“Hanami- Cerejeiras em Flor”*. Um título dramático sobre a brevidade terrena,

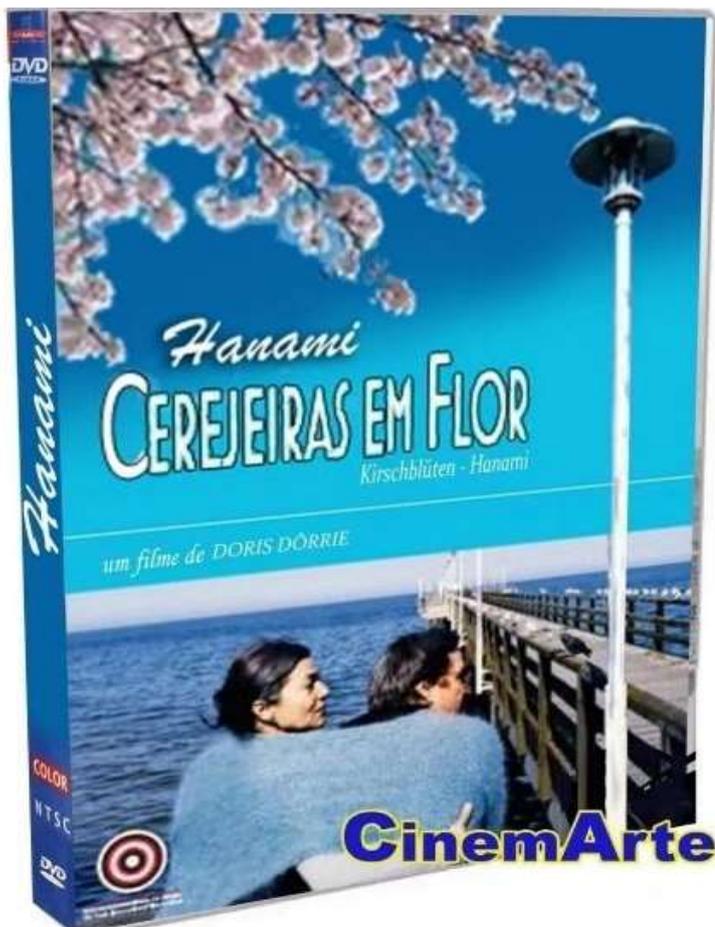
---

<sup>14</sup> Sakura: uma inesquecível lenda japonesa sobre amor verdadeiro”. Disponível em: <https://www.revistapazes.com/sakura-uma-inesquecivel-lenda-japonesa-sobre-amor-verdadeiro/> Acesso em: 08 abr. 2023.

<sup>15</sup> O “Hanami” é o mais importante e mais conhecido festival de contemplação das flores de cerejeira. Esta palavra é composta por dois kanjis: 花 (hana) para “flor” e 見 (mi) para “ver” ou “olhar”. Isso é geralmente acompanhado por um piquenique, que pode durar horas e é geralmente complementado com bebidas alcoólicas para celebrar esse momento tão esperado. Disponível em: <https://www.sng.ac.jp/pt/sng-news/hanami-flores-cerejeira-no-japao-temporada/> Acesso em: 20 abr. 2023.

bem como sobre o amor, pode ser analisado por perspectivas diferentes, baseado na mitologia oriental, Sakura. A partir desse fato, o filme ganha um ar de drama e comédia para abordar o amor, a morte e a efemeridade humana, aproximando o longa-metragem da mitologia enraizada no Hanami e na Sakura.

Imagem 27 - Capa de divulgação do longa-metragem



Fonte: <https://www.cinebelasartes.com.br/filme/hanami-cerejeiras-em-flor/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

Nessa narrativa mítica e em tantas outras existentes, como nas histórias de amor de Afrodite, Oxum, Vitória-régia e das ninfas, acredito que exista uma afirmação de que a felicidade só é adquirida quando compartilhada com amor entre os indivíduos, como se o amor fosse o sentimento mais necessário e indispensável para todos.

O amor de quem faz escolhas extremas, como Sakura, que deixa a sua essência de humana para viver eternamente na condição de uma árvore, abdica de determinadas condições emocionais, físicas e espirituais. Em “Konohana Sakuya Hime” ou na narrativa da “Vitória-régia” também não foi diferente, pois amar é fazer

escolhas. O amor é, então, um sentimento que motiva e encoraja o ser. bell hooks (2021, p. 46), no estudo sobre o amor, traz reflexões muito minuciosas e profundas sobre esse sentimento, afirmando que amar é sim uma ação.

Imagine quão mais fácil seria aprender como amar se começássemos com uma definição partilhada. A palavra "amor" é um substantivo, mas a maioria dos mais perspicazes teóricos dedicados ao tema reconhece que todos amaríamos melhor se pensássemos o amor como uma ação.

Concordo com bell hooks quando afirma que o amor nos faz realizar ações que nos coloca no centro da nossa existência, direciona nossa conduta e nos faz transformar o mundo a nossa volta. “É ele quem atualiza as virtualidades do ser” (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 46). No entanto, de certa maneira, como apresentado nas narrativas míticas, o amor só potencializa suas forças quando está em trocas simbióticas com o outro, sejam materiais, emocionais ou espirituais. Permutar o ver, o sentir, o tocar, o imaginar, o sofrer, o sorrir, o aprender, o apreciar e o agir com o outro, para o outro e para si. Enfim, o amor mútuo em sua origem.

No Brasil, podemos encontrar uma espécie de árvore chamada ipê que não tem uma relação direta com a simbologia do amor, mas, assim como a árvore-da-cerejeira, também oferece um espetáculo em beleza, exuberância e efemeridade. É uma espécie comum da região amazônica, nordeste e sudeste. Essa árvore é frequentemente encontrada no cerrado, na caatinga e no Pantanal mato-grossense. O florescimento ocorre durante os meses de agosto a setembro apenas. Há uma variedade de cores e períodos de floração entre seus tipos: o ipê-roxo floresce antes do amarelo e o branco floresce intercalando as duas espécies<sup>16</sup>.

Na caatinga nordestina, os ipês fazem um espetáculo contrastando com a coloração árida da região.

Os ipês da Caatinga são um espetáculo à parte. Após perderem todas as folhas em um tempo de repouso, florescem em momentos efêmeros de rara

---

<sup>16</sup> Segundo o site [g1.globo.com](http://g1.globo.com), a nomenclatura escolhida para essa planta é de origem tupi e significa casca dura. A madeira dessa árvore é nobre e muito resistente, razão pela qual os indígenas utilizavam para fazer arcos de caça e de defesa. O ipê-amarelo na década de 1960 foi protegido por decreto presidencial, quando Jânio Quadros, então presidente do Brasil, declarou que a espécie estaria imune ao corte, como forma de preservar a árvore, tornando as suas flores, símbolo do nosso país. No site da prefeitura de Parauapebas, no Pará, está descrito que o vereador Elias Ferreira (PSB) apresentou em sessão ordinária o Projeto de Lei n.º 04/2017, que estabeleceu o "Dia do Ipê". No referido projeto, o *Tabebuia Sp* (do tupi, significa pau que não afunda), um dos nomes científicos do ipê, foi instituído, árvore símbolo de Parauapebas. Com isso, a cidade passou a ter um dia dedicado à sua comemoração, o dia 5 de junho. O motivo para a criação dessa Lei está relacionado às crescentes visitas turísticas e à divulgação de Parauapebas no Estado do Pará por meio da famosa floração dos ipês no mês de agosto na região.

beleza, com uma explosão de cores, numa paisagem ainda seca. O pau-d'arco [*Handroanthus impetiginosus* (Mart. Ex DC.) Mattos – Bignoniaceae] floresce em roxo, enquanto o sete-cascas, em amarelo. Floração esplendorosa que, em momentos sublimes da natureza, representa a expressão da alma divina (Kiill; Terao; Alvarez, 2013, p. 48).

As belíssimas flores do Ipê, sejam elas brancas, amarelas, roxas ou rosadas, ocupam um lugar especial na crença popular de que, se fecharmos os olhos e imaginarmos um ipê-amarelo florescendo, ele ajudará a curar o corpo e a alma das doenças. No entanto, devemos também reconhecer o poder que carregamos dentro de nós para curar ou criar qualquer transformação significativa nas nossas vidas. Esse foi o caso dos alunos do **Ipê-Rosa** e **Ipê-Roxo** que falaram sobre as mudanças que fizeram em suas trajetórias.

A madeira do ipê é considerada incorruptível e durável, o que lhe atribui o símbolo de força e resistência. A exemplo desse potencial, trago a narrativa de um ipê que não quis ser um poste. Isso ocorreu na cidade de Porto Velho, Rondônia, no início dos anos 2000.

**Imagem 28** - Ipê/poste



Fonte: Viva Green. Disponível em: <https://vivagreen.com.br/blog/ipe-amarelo-nao-queria-ser-poste/>  
Acesso em: 03 set. 2023.

Na época, seguindo a tradição da estatal de energia do estado de Rondônia que utiliza árvores como postes de eletricidade, foi erguido na rua um “poste” de madeira para apoiar a instalação elétrica local. Era um tronco de ipê-amarelo sem folhas e sem ramos. Com o tempo, o “poste/tronco” começou a mudar sua história quando surgiram novos galhos e folhas. Quem passava perto do “poste/tronco” começou a perceber algo diferente acontecendo com ele. A sua potência e obstinação permitiram ao tronco reviver a sua essência. Ele não era apenas um poste, agora era uma árvore novamente. Floresceu amarela, radiante, mostrando aos habitantes daquela cidade que, com a sua força e resiliência, conseguiu superar os infortúnios que se abateram sobre ela. A árvore deixou de ser um poste e ganhou os cuidados necessários para preservar sua origem de árvore.

Essa história transmite o simbolismo do ipê, assim como o simbolismo da flor de cerejeira. Afinal, essa narrativa contém perseverança e amor, além de força, coragem e resiliência como transformações internas do processo de resgate, conforme vimos nas composições e falas de **Ipê-Rosa** e **Ipê-Roxo**. A narrativa “poste/árvore” torna-se uma metáfora para refletirmos sobre os lugares e posições que queremos ocupar. Portanto, não esqueçamos que, embora estejamos frequentemente plantados em lugares aos quais não pertencemos, temos o poder de mudar as nossas circunstâncias e florescer onde desejamos.

Com a diversidade de sentidos poéticos e simbólicos existentes em nossa flora, reflito onde e quando nós, professoras, estamos errando quando não trazemos para o espaço da sala de aula esses conhecimentos próprios da nossa cultura. Quem é responsável por apresentar aos nossos estudantes a riqueza sem igual, espalhada por todo o nosso território brasileiro? Devemos ter mais atenção, valorização e respeito à nossa cultura, fortalecendo o nosso imaginário.

#### 2.4 O CORAÇÃO E O SEU SIMBOLISMO ROMÂNTICO

Dando prosseguimento ao estudo referente ao tema do amor, nada mais coerente do que apresentar a constelação dos símbolos do coração. Essa imagem vem atravessando o tempo em diferentes culturas e está presente no imaginário, assim como nas produções artísticas dos estudantes. Compreendo que os corações,

apresentados nas imagens seguintes, são símbolos relacionados à emoção, aos sentimentos e ao conhecimento interior.

#### 2.4.1 O CORAÇÃO COMO SÍMBOLO DE AUTOAMOR NA AQUARELA DE IPÊ-ROXO

**Imagem 29** - Pintura em aquarela (autorretrato)



Fonte: acervo pessoal do estudante Ipê-Roxo, 2022.

Nessa pintura em aquarela, Ipê-Roxo traz o coração no centro da imagem e o representa anatomicamente. Com delicadas pinceladas, criou uma composição em que associa flores que brotam do interior do órgão muscular. Ipê-Roxo afirma escutar mais o seu coração.

Nessa pintura, eu estava realmente compreendendo que a aquarela é fluida. Saí do racional. Eu precisava fazer um autorretrato meu. A partir desse momento, eu estava escutando mais meu coração, estava escutando mais quem eu sou, escutando a minha verdade. Era como se eu realmente estivesse florescendo, como se o meu coração estivesse florescendo. Eu fiz esse desenho já com esse pensamento de libertar o que estava preso (Fala de Ipê-Roxo durante entrevista realizada em 21 jun. 2022).

Assimilei que a imagem do coração foi pintada e representada como núcleo das emoções centradas no seu interior, nos sentimentos de liberdade e autoconhecimento. Pela fala de **Ipê-Roxo**, esse ato de conhecer a si lhe proporcionou um bem profundo. Esse bem que o atinge trouxe para mim uma sensação de autocompaixão como uma forma muito pessoal de amor-próprio. Quando nos envolvemos com a compaixão, conseguimos nos perdoar, amar quem realmente somos, reconhecer nossos medos, nossas angústias, mas também fortalecer os sentimentos que nos fazem bem. bell hooks (2021, p. 245) escreve que:

Conhecer a compaixão completamente é se envolver num processo de perdão e reconhecimento que permite nos livrarmos de toda a nossa bagagem que possa servir como empecilho para a cura. A compaixão abre o caminho para que indivíduos sintam empatia pelos outros sem julgamento. Julgar os outros aumenta a nossa alienação.

Mergulhando no estudo desse autorretrato de **Ipê-Roxo** e no texto de bell hooks, estou aprendendo a cada dia a não cultivar a ação de julgar a mim e aos outros, da mesma forma que estou assimilando que a compaixão é um ato de amor e deve ser compartilhado por todas as pessoas. Assim, permito seguir leve, sem o peso das autocríticas e das cobranças que construímos sobre nós mesmos.

No estudo sobre a aquarela (Imagem 29), identifiquei a singularidade visual das flores que eclodem circundando o autorretrato como um aspecto que deixa transparecer a sensação de paz interior. Como afirma Bachelard (1988, p.149), “A flor nascida no devaneio poético é então o próprio ser do sonhador, seu ser florescente”. **Ipê-Roxo** concilia a poética floral na sua composição silenciosa, transbordando de jasmim branco, tulipa azul, bonina rosa (margarida dobrada), margarida amarela, bromélia e samambaias à quietude no seu semblante sonhador.

Bachelard (1988, p. 151) dialoga com as obras de vários escritores, envolvendo a metáfora da flor.

Sem dúvida, para a grande renovação, seria necessário trazer as flores para os nossos sonhos da noite. Mas o poeta nos mostra que, já no devaneio, as flores coordenam imagens generalizadas. Não simplesmente imagens sensíveis, cores e perfumes, mas imagens do homem, delicadezas de sentimentos, de calores, de lembrança, tentações de oferenda, tudo o que pode florescer numa alma humana.

A expressão do rosto de **Ipê-Roxo** no autorretrato é uma catarse floral, íntima e provocativa. Convidou-me a parar um pouco o que eu estava escrevendo e me concentrar no que eu sentia naquele instante. Foi um convite ao silêncio e à realização

de um mergulho para dentro de mim. Uma sensação de paz encheu meu coração e minha mente. Logo, recordei de um filme que havia assistido e que fala de autocompaixão e do perdão para consigo: “*Árvores da Paz*”. O gatilho de relacionar a aquarela de *Ipê-Roxo* ao filme foi o motivo que imaginei para destacar que muitas pessoas, em vários lugares e em diversas situações, precisam se cercar da força que a autocompaixão proporciona. Precisam permitir que flores brotem das suas mentes para encontrar soluções e sentidos para as suas vidas. O amor transforma as pessoas e torna-se, muitas vezes, um elo que une e move os indivíduos a prosseguirem com seus sonhos.

O longa-metragem fala também do autoamor que cura feridas deixadas na alma, provando que são capazes de cultivá-lo. Segundo hooks (2021, p. 238), “O poder curativo da mente e do coração está sempre presente porque temos a capacidade de renovar nossos espíritos infinitamente, de restaurar a alma”.

Imagem 30 - Capa do Filme “Árvores da paz”



Fonte: Adoro Cinema. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-303016/> Acesso em: 30 jun. 2023.

Igualmente à aquarela que **Ipê-Roxo** produziu, o filme *Árvores da Paz* foi para mim um gatilho que me levou a entender a importância do autoamor e da autocompaixão para atingir a paz interior, seja em momentos de desespero, seja em momentos de reflexão.

#### 2.4.2 O CORAÇÃO E A SIMBOLOGIA DA ADMIRAÇÃO E DO RESPEITO NAS PINTURAS DE **COITÉ**

**Imagem 31** - Pintura



Fonte: acervo pessoal de **Coité**, 2022.

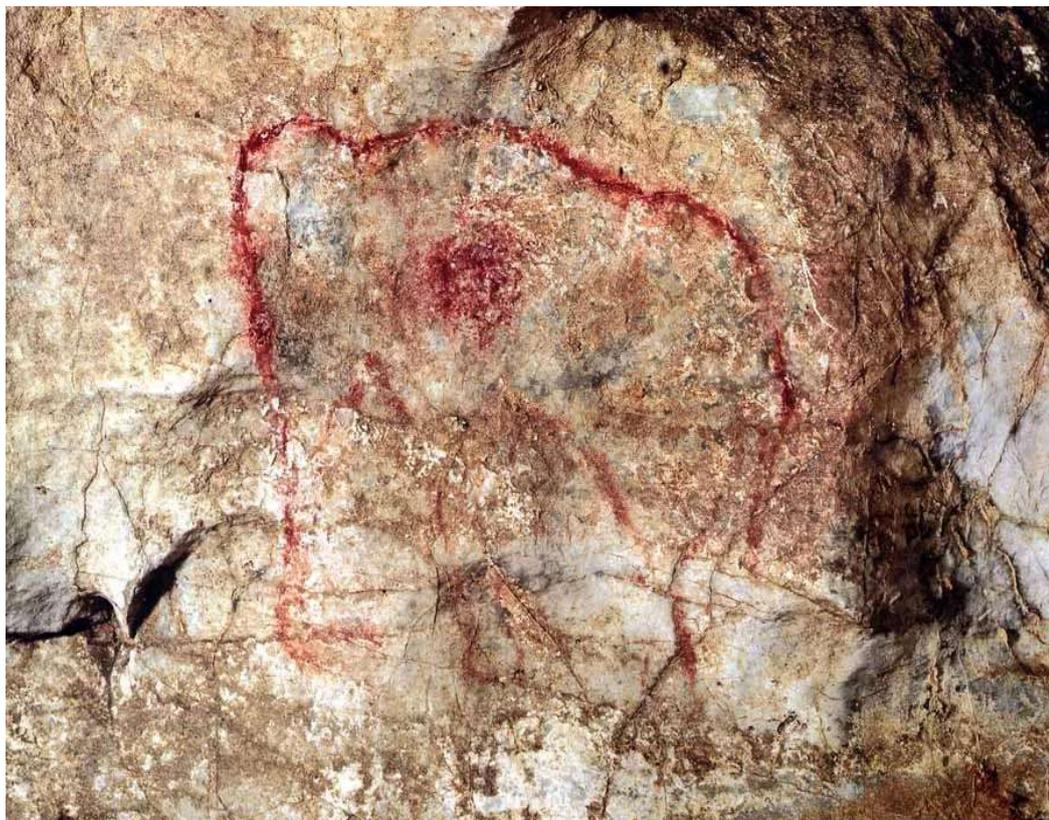
Nessa pintura, realizada logo após o término de um curso de ilustração, **Coité** toma como referência a cantora Elza Soares, porque, no mesmo período, ouvia constantemente as canções do seu último “No tempo da Tolerância”. **Coité** contou-me os motivos para realizar essa pintura:

Fiz essa pintura recentemente que terminei o curso, e daí eu estava escutando muito a Elza, estava com um loop muito grande no último álbum que ela tinha lançado, recente. Daí veio um documentário sobre a Elza, o “*My Name is Now*”, e foi o que escrevi no peito dela. Além de tudo, eu acho que a Elza na real foi uma imagem muito forte, foi uma mulher muito marcante, e eu queria muito trazer uma imagem e uma apresentação dela. Fiquei triste porque eu não consegui ver todo o show da Elza quando ela veio para cá. Mas foi isso que me fez criar a história, a estética, a vida e a força dela (Fala de **Coité** durante entrevista realizada em 07 jun. 2022).

Essa representação fica evidente quando verificamos o coração que está posicionado no centro da imagem, indicando o sentimento que a todo momento foi reforçado durante o seu relato: força, fascínio e apreço por tudo que a artista representa para **Coité**.

O ato de posicionar o “coração” no centro de uma imagem é uma atitude antiga do ser humano. Portanto, o sentido simbólico de amorosidade, respeito e sensibilidade que o coração foi adquirindo ao longo dos tempos é apresentado em seu trabalho.

**Imagem 32** - Desenho de um mamute na caverna El Pindal, Espanha



Fonte: El Cuaderno. Disponível em: <https://elcuadernodigital.com/2018/02/27/el-elefante-enamorado-de-la-cueva-de-el-pindal/> Acesso em: 03 ago. 2023.

Posso citar um desenho encontrado em uma caverna na Espanha, precisamente em Oviedo, denominado El Pindal. É uma imagem de um mamute com

uma mancha vermelha que se assemelha a um coração, no centro do corpo do animal. “Todas as imagens de ‘centro’ relacionaram-se com o coração, quer como correspondências, quer como substituições, tais como a taça, o cofre e a caverna” (Cirlot, 1984, p. 180). O registro data de aproximadamente 15.000 a.C. Esse elefante/mamute é conhecido como o elefante apaixonado.

Como afirma Cirlot (1984), em escala vertical, o corpo humano possui três pontos consecutivamente importantes: o cérebro, o coração e o sexo. Contudo, posso crer que, localizado na parte central do tórax humano, o coração, sem dúvidas, é o órgão da vida, afinal é responsável por bombear o líquido que alimenta cada célula do corpo. Então, como órgão central no corpo do indivíduo,

[...] corresponde, de maneira muito geral, à noção de centro\*. Se o Ocidente fez do coração a sede dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizam nele, ao contrário, a inteligência e a intuição: talvez o centro da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade. Mas Pascal não diz que os grandes pensamentos vêm do coração? Pode-se acrescentar que, nas culturas tradicionais, conhecimento tem sentido muito amplo, que não exclui os valores afetivos (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 280).

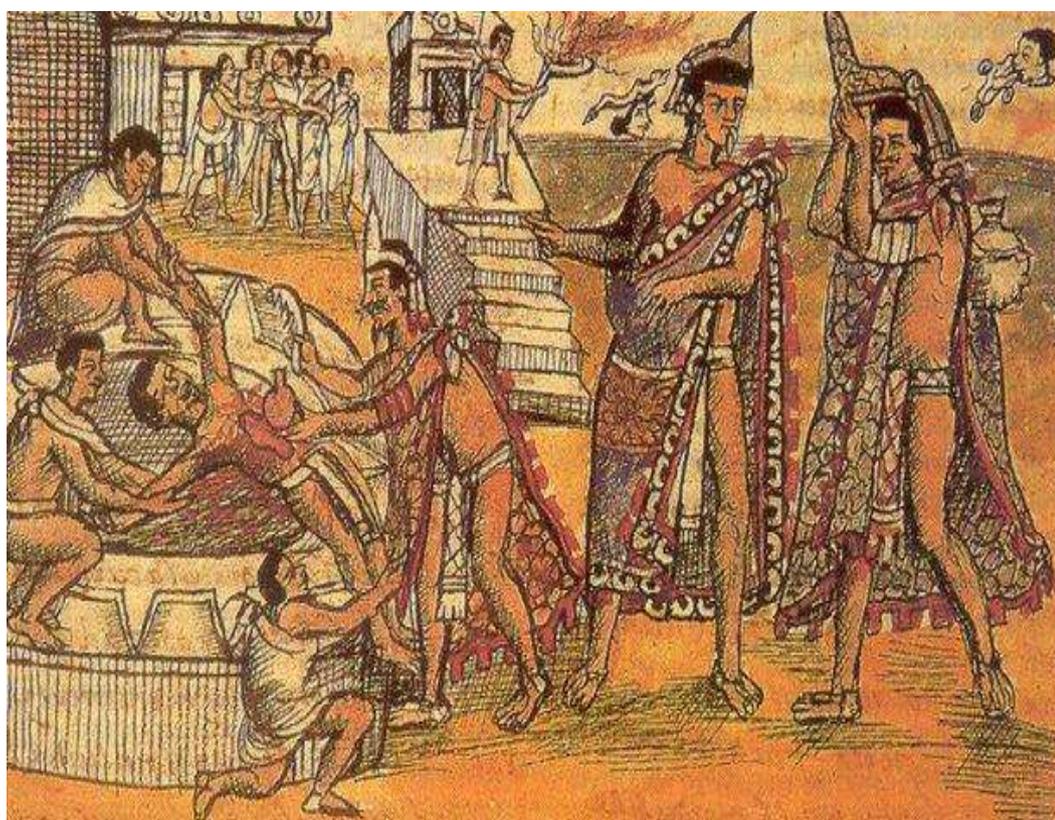
A palavra coração é etimologicamente também universal, gerando uma quantidade significativa de vocábulos em línguas diferentes, seja como raiz etimológica (prefixo) ou termo de derivação nominal (base para novas palavras). No latim, a sua origem deriva de *cor*, *cordis*, originando significativamente muitas palavras na língua portuguesa, por exemplo, os termos concordar, discordar, acordar, misericórdia, recordar, cordial, coragem e tantas outras. Conforme Ramos (1995), podemos identificar também uma origem indo-europeia, que direciona para *Krd* ou *kered* que engendra expressões de cunho médico, como cardiopata, cardiologista, cardio... *krater* (em grego significa “grande vaso”). Decorrente da mesma raiz, o vocábulo cratera foi concebido posteriormente. Se eu desejasse explorar mais profundamente, iria encontrar outras derivações da palavra coração em várias línguas, mas esse não é o meu objetivo. Com isso, apenas quis exemplificar a força da palavra e o poder simbólico que ela tem como algo que, alinhado a sentimentos e ideias, aproxima os pensamentos e as emoções entre as pessoas.

Ao longo da história, o coração ganhou diversas formas e foi representado e simbolizado por muitas culturas. Para realizar uma breve menção sobre a associação sentimental do símbolo cardíaco, posso iniciar citando Afrodite ou Vênus com o seu filho Eros, que, na Grécia antiga, flechava os corações dos deuses e dos mortais para

que se apaixonassem cegamente uns pelos outros. Há também de mencionar um poemeto da poetisa Safo, que viveu na mesma região por volta do século 6 a.C. Ela escreveu como o amor enlouquecia o seu coração: “O amor sacode meu coração, tal o vento caindo sobre robles<sup>17</sup> da montanha” (Safo)<sup>18</sup>.

Posso salientar também que a representação simbólica do coração levou civilizações ao extremo e ao sóbrio conceito de admiração aos deuses, como foi o caso dos Astecas.

**Imagem 33** - Cerimônia de sacrifício Asteca



Fonte: Mega Curioso. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/historias-macabras/101576-10-curiosidades-sobre-os-terriveis-sacrificios-humanos-dos-astecas.htm> Acesso em: 10 jul. 2023.

Na Imagem 33, o coração é um símbolo de sacrifício e coragem, simbolizado pelos astecas quando retiravam do peito os corações de seus inimigos durante rituais aos seus deuses, ou quando ofereciam os órgãos em homenagem às suas

<sup>17</sup> O mesmo que carvalho. [Poética] Árvore antiga e gigantesca. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/> Acesso em: 05 ago. 2023.

<sup>18</sup>. Fonte: Revista Caliban. Disponível em: <https://revistacaliban.net/evoca%C3%A7%C3%A3o-de-safo-de-lesbos-sappho-4-poemas-in%C3%A9ditos-iii-cab15c776eb8> Acesso em: 05 ago. 2023.

divindades. Somente os mais corajosos e devotos estavam dispostos a morrer, como sinônimo de purificação e devoção aos deuses astecas do amor.

Xochipili, Xochi (flores) e pilli (príncipe), considerado a divindade do amor, da beleza, das flores, da criatividade e todas as artes, era reverenciado nessas cerimônias. Na próxima imagem, observaremos uma escultura em sua homenagem com detalhes de flores em alto e baixo-relevo, demonstrando sua importância para os astecas.

**Imagem 34** - Escultura do deus Xochipili



Fonte: Word History Encyclopedia 06 set. 2013. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-12130/xochipilli/> Acesso em: 10 jul. 2023.

O coração, para a cultura asteca, era um símbolo sinônimo de força, admiração e devoção, chegando ao extremismo. Porém, é importante ressaltar que a simbologia do coração continua viva. “Enquanto o símbolo for vivo, é a melhor expressão de

alguma coisa. E só é vivo enquanto cheio de significações” (Jung, 2013, p. 44). Atualmente, o coração é também representado como um símbolo do cuidado, do respeito, da vida e do amor. Portanto, não representa apenas um sentimento, mas é, substancialmente, parte que reflete a natureza humana, como observamos nas pinturas e desenhos criados pelos estudantes no CTAV.

### 2.4.3 REFLEXÕES SOBRE O AMOR NÃO CORRESPONDIDO NAS AQUARELAS DE COITÉ E NAS PINTURAS DE ACÁCIA

Neste último tópico do capítulo, inicio retomando a imagem de Afrodite/Vênus, partindo de uma experiência minha em relação à “Série Planetas”, produzida pelo estudante Coité.

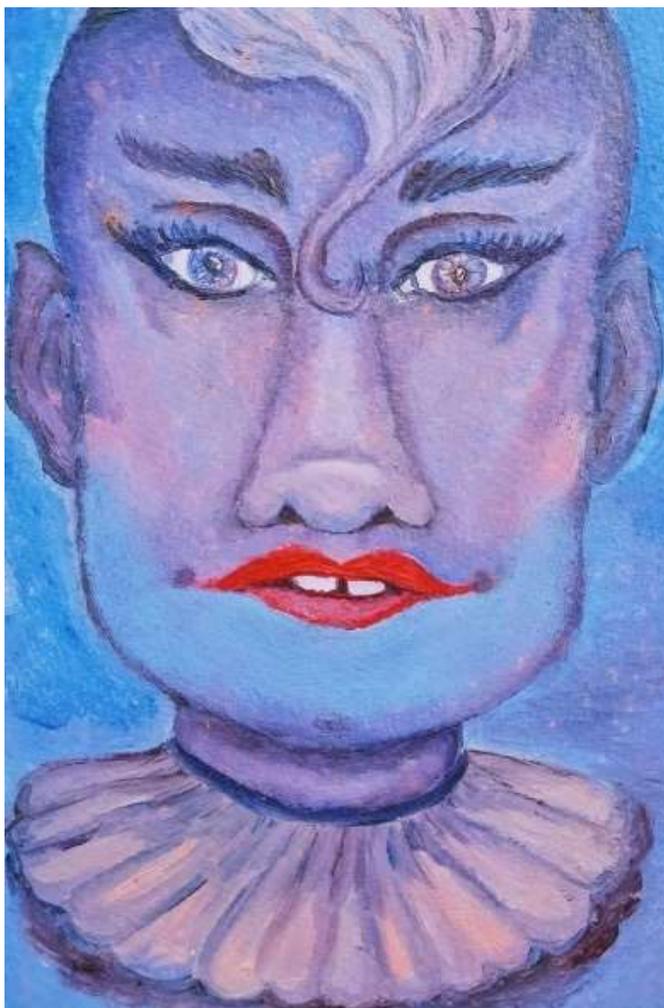
**Imagem 35** - Tríptico de algumas pinturas da “Série Planetas”



Fonte: acervo pessoal do estudante Coité.

A “Série Planetas” é um conjunto de oito pinturas que Coité realizou para o trabalho de conclusão do Curso Técnico em Artes Visuais. Dentre essas três pinturas da série enviada a mim, selecionei duas ilustrações: uma é um planeta em vermelho (1) e outra um planeta em azul (2), porque encontrei semelhanças visuais e estéticas entre as duas pinturas. Uma terceira produção foi selecionada também por identificar nela características próximas àquelas observadas nas outras duas imagens. Refiro-me a um pierrô pintado com matizes azuis (Imagem 35).

**Imagem 36** - Pintura de pierrô



Fonte: acervo pessoal de **Coité**, 2022.

Observando a pintura do pierrô (Imagem 36) e os pierrôs da “Série Planeta” (Imagem 35 - figuras 1 e 2), fui afetada por essas criações. Agrupei as três pinturas e revisei atentamente a entrevista de **Coité**, identificando as paridades na forma, nas cores e nos detalhes de cada uma das imagens.

Essa foi a minha primeira pintura a óleo, onde eu estava trazendo as referências sobre circos, pierrôs, coisas assim, primeiro pela analogia emotiva do pierrô de ter sido abandonado e ter sofrido por amor. Depois, pelo drama que ele traz, pela simbologia que ele carrega de uma imagem mais triste (Fala de **Coité** durante entrevista realizada em 7 jun. 2022).

Após isso, organizei os meus pensamentos e só então pude alinhá-lo aos relatos de **Coité**. Essa experiência foi importante para reconhecer que, às vezes, é necessário mergulhar na imagem para compreendê-la na sua intimidade e ter condições de acessar as mensagens implícitas contidas nos elementos visuais que as compõem.

Identifiquei nas pinturas a narrativa do amor não correspondido, o sofrimento amoroso configurado na imagem do pierrô, como relatou **Coité**. Essa narrativa continua mantendo-se viva desde o século XVI.

Por volta dos anos de 1600, grupos de artistas saíam pelas ruas da Itália para divertir as pessoas, provocando choros ou risadas. Na Commedia Dell'Arte Italiana encenavam-se peças que eram caracterizadas pela sátira e pela crítica às classes sociais e aos costumes da época. Os enredos eram baseados na ridicularização dos mais poderosos da época, desde a nobreza, clero, militares ou negociantes. Havia ainda o cenário "móvel", geralmente pintado em uma espécie de painel com ilustrações de palácios, ruas e casas.

Em meio às idas e vindas das apresentações, alguns personagens eram fixos, como era o caso do trio amoroso composto pelo Pierrô, Colombina e Arlequim. A simbologia do pierrô foi construída e concatenada com a tristeza, ingenuidade e timidez. A origem está na história do palhaço triste, na Commedia Dell'Arte, que vivia um amor platônico por Colombina que era apaixonada por Arlequim. Esse triângulo amoroso ficou conhecido em toda a Europa e propagou-se por todo o mundo. Aqui no Brasil, por exemplo, essa narrativa inspirou escritores, poetas e compositores, principalmente na criação e escrita das marchinhas de carnaval, que narravam essa trama de amor e traição.

A história descreve os bastidores amorosos entre Pierrô, Colombina e Arlequim, serviçais de um nobre chamado Pantaleão. Pierrô era apaixonado por Colombina, mas não tinha coragem de declarar o seu amor. Então, escrevia cartas relatando o que sentia, enquanto Arlequim, que era malandro, despojado e brincalhão, conquistou o coração da Colombina, casando-se com ela. Os dois não possuíam uma vida muito confortável, fato que desanimou Colombina a continuar o seu compromisso com Arlequim. A moça encontrou algumas cartas que Pierrô escrevia para ela e resolveu deixar Arlequim para viver com Pierrô. Contudo, nas festividades do carnaval, ela regressou para Arlequim e viveu momentos íntimos com ele. A atitude de Colombina reforça a aceção simbólica do Pierrô, o traído, o ingênuo e tristonho palhaço.

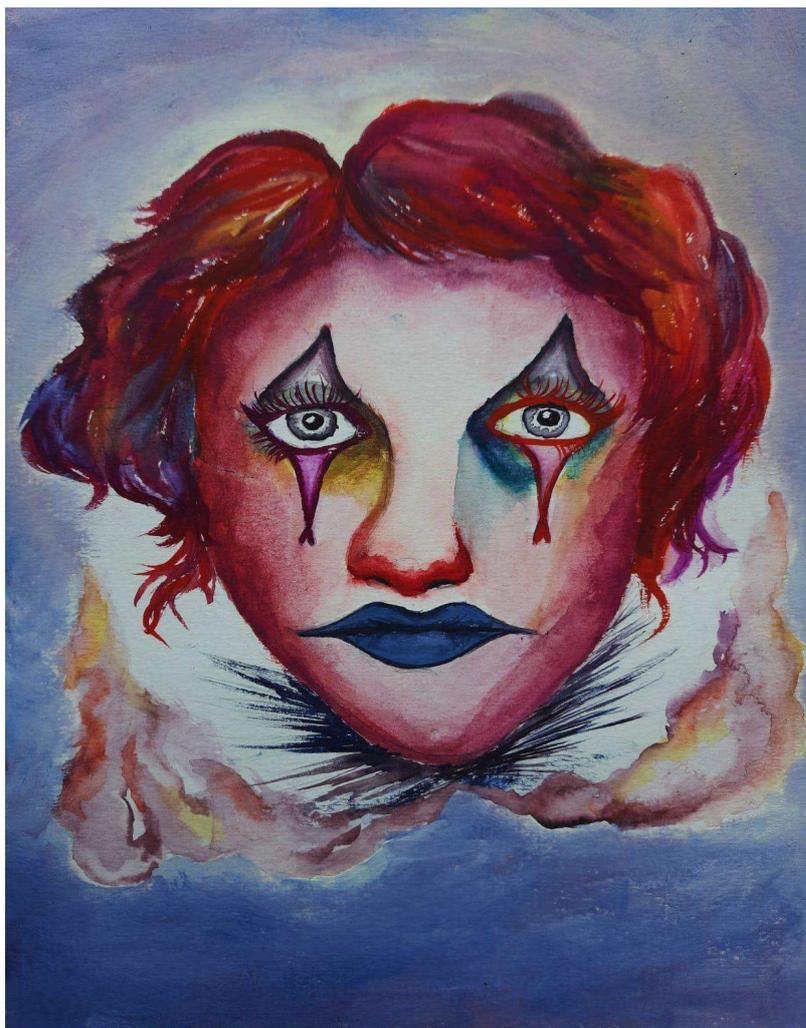
Pierrô 2 da imagem 35 é apresentado por **Coité** a partir de outras características femininas, com um olhar mais inebriante e misterioso.

Essa também é um pierrô. Foi um planeta que trouxe para o meu TCC. Peguei como referência um ensaio de uma modelo asiática, adaptei para meu estilo

e acabei trazendo essas cores mais fortes, são as cores que costumo usar. Eu uso esses dentes afastados que fazem parte de outra referência que utilizo muito, por conta de uma cantora chamada Melanie Martinez. Os dentes dela são muito afastados, ela tem uma estética infantil, ao mesmo tempo, sombria. Ela brinca muito com as formas para falar sobre temas polêmicos (Fala de Coité, 2022, s/p).

Na representação do Pierrô, imagem 35, figura 1 do tríptico, Coité não decodifica a imagem como sendo a do palhaço traído, da figura mergulhada no sofrimento do amor não correspondido. Porém, deixa alguns vestígios aparentes na pintura do rosto, bem como na significação atribuída à imagem que foi nomeada de planeta Vênus. É um trabalho que também faz parte da “Série Planetas”. Coité fala de uma Vênus que sofre por amor em meio a sua dramaticidade visual. É a metáfora da Vênus que arde e queima pelo amor.

**Imagem 37** - Réplica da figura 1 contida no tríptico da imagem 35 - Planeta Vênus da “Série Planetas”



Fonte: acervo pessoal de Coité, 2022.

Essa é tão fofa. Gosto tanto, é Vênus. É uma imagem bem dramática, bem densa como se tivessem queimando o amor aos poucos, por isso essas fagulhas em volta do pescoço como se tivesse sendo consumida daí reforça essa ideia para o cabelo e para o olho machucado (Fala de Coité, 2022, s/p).

Essa imagem do Pierrô está ainda mais viva na materialidade dessa Vênus que estampa a dor de um amor que me parece violento e destruidor. O interessante é recordarmos que, na narrativa da Vênus/Afrodite, irá existir um triângulo amoroso entre a deusa, Hefesto, seu marido e Ares, o seu amante. Isso apenas reforça o vínculo da imagem com a simbologia do Pierrô.

Por diversas vezes, ouvi histórias semelhantes ao triângulo amoroso do Pierrô e de Afrodite. O espaço da sala de aula transformava-se em uma plateia de único espectador (a professora), que ouvia calmamente o texto narrado por algum estudante, desafogando todas as suas mágoas, traumas e sentimentos, frutos de uma traição ou de um abandono amoroso. Era quase uma confissão. Era comum reconhecer que esses fatos terminavam promovendo significativas produções visuais.

Acácia, que produziu a imagem 38, revela como cada parte dessa composição tem uma trama envolvendo mudanças causadas pelo desencanto do amor. Ao descrever paulatinamente a sua pintura, Acácia sintetiza muitos tópicos que já foram abordados neste capítulo, como: espiritualidade, autocompaixão, amor não correspondido. Igualmente, inicia o debate que será exibido no ciclo final desta escrita que trata sobre ciclicidade, recomeço e transformação.

Imagem 38 - Pintura autorretrato de Acácia



Fonte: acervo pessoal de Acácia, 2022.

Essa pintura surge de um processo de término de um namoro. A criação dela começou em dezembro de 2021 e finalizou em janeiro de 2022. Ela veio de um reconhecimento de um autoamor de minha pessoa por mim mesmo. Ela vem com duas imagens de uma persona, no caso, eu estou me representando (Fala de Acácia durante entrevista realizada em 22 mar. 2022).

Assim como visualizamos na Imagem 73, autorretrato de Ipê-Roxo, Acácia retoma igualmente o lugar próprio de quem fala de si, destrinchando um fato delicado que desencadeou algumas transformações importantes na sua conduta a partir dele, inclusive foi o que a motivou a criar plasticamente. Acácia fala de reconhecimento e de autoamor, que, de acordo com bell hooks (2021, p. 237), trata do poder da cura pelo amor presente no núcleo familiar:

O amor cura. Quando somos feridos nos espaços onde deveríamos conhecer o amor, é difícil imaginar que o amor tenha realmente o poder de mudar tudo. Não importa o que tenha acontecido em nosso passado: quando abrimos nosso coração para o amor, podemos viver como se tivéssemos nascido de novo, sem esquecer o passado, mas vendo-o de uma forma nova, deixando que ele viva dentro de nós de uma nova maneira. Seguimos adiante com a percepção renovada de que o que já passou não pode mais nos machucar. Ou ainda: se em nosso passado fomos amados, sabemos que não importa a presença ocasional do sofrimento em nossa vida, pois sempre voltaremos para a calma e a felicidade recordadas.

Para explicar melhor a construção da pintura, **Acácia** fragmenta o trabalho e segue decodificando todas as partes presentes na composição. **Acácia** afirma que as figuras humanas que se encontram em primeiro e segundo planos são uma representação dela. “Na primeira imagem, a menorzinha, sou eu antes de cortar o cabelo, tipo “black”. Na segunda imagem maior, quando já cortei meu cabelo” (Fala de **Acácia** durante entrevista realizada em 22 mar. 2022).

O fato de ter cortado o cabelo fluiu como uma ação fundamental no processo de autorreconhecimento. Assim como procedeu **Acácia**, eu, quando estou mergulhada em situações de muito estresse emocional, a primeira atitude que realizo é cortar o meu cabelo. Para mim, é como um ritual, sinto-me liberta.

Empunhando a espada na mão direita, a figura menor estabelece uma posição de combate. A sua espada é uma folha da família *Asparagaceae*, uma planta nativa da África conhecida como espada de São Jorge. Na Umbanda e no Candomblé, a planta espada de São Jorge é considerada uma planta de proteção, ligada aos poderes de Ogum. Ogum é reconhecido como um orixá das batalhas e do fogo, comumente representado como arquétipo de luta e proteção aos que nele confiam em suas guerras.

Aqui vem alguns detalhes que passei a acrescentar nos meus desenhos, tem as espadas de São Jorge como símbolo que representa proteção. Eu estava muito vulnerável e frágil, então eu estava buscando essa proteção de mim mesma, cuidar de mim (Fala de **Acácia** durante entrevista realizada em 22 mar. 2022).

**Acácia** destaca os cogumelos que aparecem na parte superior da imagem, relatando que eles representam para ela uma nova vida. Vale ressaltar que não é uma pós-vida, mas uma nova mudança de conduta e comportamento. “Quando você menos espera achando que algo está morto, vem e surge um cogumelo mostrando, o não. Aqui também tem vida”! (Fala de **Acácia**, *ibidem*). Os cogumelos, “em certos

textos antigos, eram considerados também um filtro do amor” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 263).

O olho foi pintado estrategicamente como uma terceira visão, sugerindo a possibilidade de ver tudo que não era visto antes.

É para abrir os meus olhos e começar a observar em relação ao amor que na época foi o que me pegou e me deixou frágil. Essa arte vem desse autoamor, dessa proteção para o coração e desse renascer a partir de uma relação que já não existe simbolizada pelo cogumelo (Fala de Acácia durante entrevista realizada em 22 mar. 2022).

Para finalizar, Acácia comenta sobre as linhas fluidas que gosta de acrescentar nos desenhos. Nessa produção, as linhas são distribuídas pelo corpo representado pela figura humana maior. São traços finos e delicados que se interligam ao coração trazendo a sensação de vitalidade e pulsação. Essa é uma forma de expor que seus sentimentos ainda continuam vivos. “Cuidar do meu coração que é tão grande” (Fala de Acácia durante entrevista realizada em 22 mar. 2022). Aqui, associa o coração aos seus sentimentos e reforça essa mensagem por meio das linhas mais grossas e brancas pintadas ao fundo. “Essas linhas que fazem relação com os batimentos cardíacos e a música que é outro elemento que me move” (Fala de Acácia durante entrevista realizada em 22 mar. 2022).

A última ilustração significou uma mudança de estado emocional. Ficou explícito como Acácia apresentou a mudança de comportamento e a transformação do seu estado de sofrimento em superação.

Seja nas narrativas míticas de Afrodite/Vênus, da Sakura, do Pierrô, das Ninfeias encontradas nas produções artísticas estudadas, a presença do amor ou a ausência dele estará entrelaçada ao comportamento e às reações dos seus autores. Isso vai depender de como cada um reage ao ser tomado pelos efeitos que o amor causa.

Neste ciclo, considerei que o amor faz parte de uma construção social, imbuído de particularidades apreendidas ao longo da vida. Entendo que, em razão de o amor ser constituído de ações comportamentais entre as pessoas dentro de uma determinada cultura, amar significa também se correlacionar com outros, apreendendo comportamentos amorosos que podem nos fortalecer enquanto seres construtores e estimuladores de emoções.

### CICLO 3 - FRUTIFICAÇÃO DA ÁRVORE

E o sonhador, quando sonha bem, sabe que é um sonhador dos bens do mundo, dos bens mais próximos que o mundo lhe oferece[...]. Os frutos e as flores vivem já no ser do sonhador [...]. Graças a uma fruta, é todo o ser do sonhador que se arredonda. Graças a uma flor, é todo o ser do sonhador que se distende (BACHELARD, 1988, p.148).



“A vida pode receber ilustrações instantâneas, mas é a duração que explica verdadeiramente a vida” (Bachelard, 2010, p. 20).

Escolhi nomear este ciclo de “Frutificação da Árvore”, porque concordo com o pensamento durandiano que diz que a árvore é um complemento do simbolismo cíclico, servindo-se dele para orientar, isto é, “ela simplifica, conservando tão somente a fase ascendente do ritmo cíclico” (Durand, 2012, p. 339). Além disso, árvores podem produzir frutos, os quais são hospedeiros de sementes. As sementes são núcleos propulsores do surgimento de uma nova duração, relacionando a duração à acepção de continuidade vital.

As imagens neste último ciclo da dissertação - ovos, cogumelos, arco-íris, ouroboros e serpente - repousam, como afirma Durand (2012), na simbologia agrária polarizada na finalidade do tempo, na ciclicidade temporal, na fecundidade e no eterno renovar das coisas que circundam o imaginário e fortalecem a ciclicidade do tempo e a sua circundante mitologia.

**Imagem 39** - “Florescer do Mundo Novo”. Aquarela pintada por **Coité**



Fonte: acervo pessoal de **Coité**, 2022.

Essa daí, eu estava começando a criar misturando um pouco com a aquarela. Comecei a fazer de maneira despretensiosa essas florzinhas, depois comecei a fazer as pequenas galáxias e acabei fazendo essa ilustração. Também estava me lembrando muito do ano em que estávamos, 2018. Aquele tempo nebuloso, sobre se a Dilma ia ficar ou não no governo. Acabei criando o que chamei de “*Florescer do Mundo Novo*” para trazer um pouco de esperança dentro do caos que a gente viveu [...] (Fala de Coité durante entrevista realizada em 7 jun. 2022).

O início do ciclo contínuo do tempo está inserido no processo de nascer e renascer. Com ele, novas oportunidades de transformações surgem, já que essa é a lei natural e universal da existência. “O tempo está na própria fonte do impulso vital” (Bachelard, 2010, p.19). Em vista disso, há no tempo o alimento que sustenta as transformações naturais, nas quais os seres estão diretamente enraizados. Somos perenes e temporários, morremos como todos os seres que povoam o universo.

Esta produção de Coité remete ao movimento circular e de continuidade existente na natureza, o movimento de transformação e renascimento, o qual ele denominou de “florescer”. Na imagem que segue abaixo, o passo repete o movimento circular, representando a continuidade de sentido observada na imagem anterior.

**Imagem 40** - Pássaro com galáxia representado no corpo (imagem feita antes do CTAV)



Fonte: acervo pessoal de Coité, 2022

Essa daí foi mais despretensiosa mesmo, fui só criando aleatoriamente e acabou que também lembrava um pouco o planeta quando olho para dentro da barriga do pássaro. São cores que trabalho geralmente até hoje, com exceção do verde e do amarelo, mas eu uso muito o azul. Gosto mais dessa paleta, mais próxima do azul. Gosto mais dessas cores frias, digamos assim, com essa paleta mais densa e obscura. Gosto bastante! [...] (Fala de Coité durante entrevista realizada em 7 jun. 2022).

Na imagem 40, o clarão luminoso no centro redondo da barriga do pássaro e as cores que Coité utilizou para fazer a aquarela assemelham-se aos mesmos sentidos atribuídos à imagem anterior (Imagem 39). O pássaro descansa sob o galho de uma árvore, altivo e atento, como se observasse o infinito. Seu formato redondo sugere a mim a impressão que Bachelard (1993, p. 166) atribuiu ao poeta que relatou sobre o pássaro redondo:

Mas Michelet compreendeu o ser do pássaro em sua situação cósmica, como uma centralização da vida guardada em toda parte, fechada numa bola viva, no máximo portanto de sua unidade. Todas as outras imagens, quer venham das formas, das cores, dos movimentos, são assentadas de relativismo diante do que se pode chamar de pássaro absoluto, o ser da vida redonda.

O pássaro é redondo como os ciclos existenciais que movimentam o tempo. Somos reflexos das ações temporais e dos instantes que compõem a cronologia de nossas permanências enquanto seres materializados e habitantes do mundo tangível. Isso nos torna seres comuns, desprovidos de divindade.

No entanto, diferente de nós, os mitos, deuses e heróis ocupam outro patamar em relação à estruturação temporal. Eles possuem um comportamento próprio de renovações momentâneas. A cada encontro e reencontro com um mito em uma determinada cultura, uma nova significação é agregada, retomada e ressignificada, causando a transposição de tempo sobre aquela narrativa que continua existindo além das passagens seculares.

Os mitos são dinâmicos, assim como as narrativas míticas também são. Por essa razão, o ser humano pode absorver, armazenar, visitar e ritualizar o tempo por meio dos seus mitos. Desse modo, reiteramos e bebemos da permanência mítica a cada instante vivido.

### 3.1 O OVO DE ANJO E OS SÍMBOLOS CRISTÃOS NO TEMPO DA VIDA E DA MORTE

**Imagem 41** - Garota e Ovo de Anjo



Fonte: acervo pessoal de [Ipê-Rosa](#).

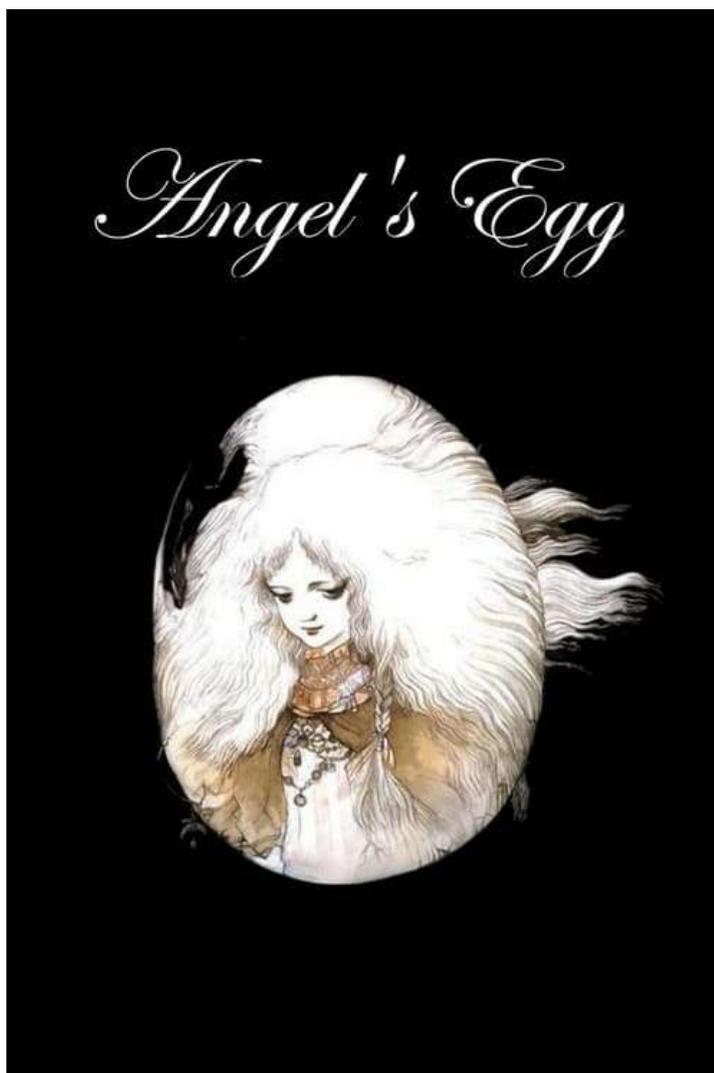
[Ipê-Rosa](#) inspirou-se em um anime cujo título original é “Tenshi no Tamago” (Ovo de Anjo). Essa produção é considerada um OVA. Os OVAs são criações audiovisuais originais de determinados animes que não são destinados às salas de cinema. Geralmente, o tempo de duração varia conforme o enredo, podendo durar dez minutos (10 min) ou passar de uma hora (1h). [Ipê-Rosa](#) falou da importância desse longa na sua poética visual como uma virada de chave na sua carreira artística.

Ovo de anjo é o nome de um filme de animação japonesa de 1985 que para mim é um divisor de águas na minha arte, pois a partir dele eu passei a amar o cinema surrealista e isso me fez pesquisar bastante o movimento não só cinema, mas na arte no geral (Fala de [Ipê-Rosa](#) durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

É exatamente sobre essa influência que quero dialogar agora.

O filme Ovo de Anjo<sup>19</sup> é um OVA que deixa aberta várias possibilidades de interpretação para o espectador, mas também sugere alguns pontos expressivos e interpretativos para as pessoas mais atentas às simbologias contidas nas cenas, nos personagens e nos elementos que elas carregam consigo, como, por exemplo, o ovo e a arma em forma de cruz.

**Imagem 42** - Capa do filme: “Ovo de Anjo”



Fonte: acervo do Drive. Disponível em:

<https://twitter.com/acervodrive/status/1621602311507173379>. Acesso em: 15 ago. 2023.

[...] Eu estava assistindo filmes de animação, e encontrei uma animação muito antiga. Acho que é de 1982. E essa animação é surrealista. Porque é muito abstrata mesmo, louca, “viajada”, não sei falar. Muitas pessoas que

---

<sup>19</sup> Ovos de Anjo-Tenshi no Tamago (Original). Mamoru Oshii. Japão. DEEN, 1985. 71 minutos. <https://www.youtube.com/watch?v=EWdJj9-pGLE> (completo e legendado) Acesso em: 15 ago. 2023.

assistiram a chamam de pintura animada, porque ela tem poucas falas. O filme tem 1h e 40min, mas eu acho que não precisa ter falas pra você entender o enredo. Ela é perfeita para mim. Gosto muito do cinema surrealista. Essa animação é o auge e foi a partir dela que eu desenvolvi mais minhas temáticas. A animação se chama o Ovo de Anjo (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

Toda a história se passa em um cenário apocalíptico e escuro, cercado por água. As composições visuais e os enquadramentos das cenas são muito fortes e o tratamento dado ao elemento tempo é, por diversas vezes, enternecedor. As metáforas empregadas sugerem emoções dos personagens (tristeza, solidão, angústia...). Existem dois personagens relevantes que alimentam a trama: uma menina e um homem/soldado. Há pouquíssimos diálogos entre eles.

Um elemento interessante é a árvore que ocupa o lugar de um ninho que resguarda o ovo contendo um pássaro. Seus galhos lembram vasos sanguíneos que nutrem a vida pulsante no ovo. A imagem da árvore ressurge em cenas marcantes do filme como um elemento fundamental para a compreensão da narrativa.

**Imagem 43** - Cena do filme Ovo de Anjo (ovo, pássaro e árvore)



Fonte: Neon Dubs Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYAHGGCUUnw>  
Acesso em: 15 ago. 2023.

O ovo remete ao processo primordial, o início de tudo. Segundo Brennan (2012), “Coitada da forma que não couber dentro do ovo”. No anime, o ovo é tão importante quanto a garotinha e o homem, A garotinha carrega um ovo debaixo do vestido como se fosse uma mulher gestante, deixando evidente um cuidado maternal. O ovo é muito recorrente nas pinturas que Ipê-Rosa produz. Por esse motivo, falaremos com mais ênfase desse símbolo mais adiante. **Ipê-Rosa** fala sobre a menina e sobre o soldado detalhando o seu olhar sobre eles.

É uma menina de cabelos brancos, eu fiz uma pintura sobre ela também. Ela carrega um ovo o tempo todo. E ela encontra um soldado que passa todo tempo perguntando o que tem dentro do ovo. O soldado sugere que o ovo seja quebrado para poderem ver o que tem dentro dele. A garotinha surta, porque o ovo é o tesouro dela. O povo que assistiu ao longa, diz que ele é Jesus, porque ele anda com uma arma gigante que parece uma cruz e ele também tem as chagas na mão (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

**Ipê-Rosa** continuou a sua fala lembrando a ligação do longa com a mitologia cristã quando narrou sobre a arca que era a casa da garotinha e o pássaro que surge na cena.

Ela sai da casa dela, que é uma arca. Esse filme tem muita inspiração no cristianismo. Sabe? Porque tem essa arca e tem uma parte do filme que eles citam, a passagem da arca de Noé. Então, a arca me atravessou muito. E ele faz uma alusão como se o pássaro que Noé soltou não fosse o pássaro, mas, fosse um anjo. O anjo que veio e falou com ele e foi embora e nunca mais voltou (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

Nos últimos quadros da animação, a garota leva o homem para a sua casa, a arca, e adormece. Ele aproxima-se e quebra o ovo que ela protegia. “Quebrar o invólucro do ovo equivale, na parábola de Buda quebrar o samsâra, a roda das existências, isto é, a transcender tanto o espaço cósmico como o tempo cíclico” (Eliade, 1990, p. 77). Quando o ovo é quebrado, a missão que a garota parecia possuir, termina.

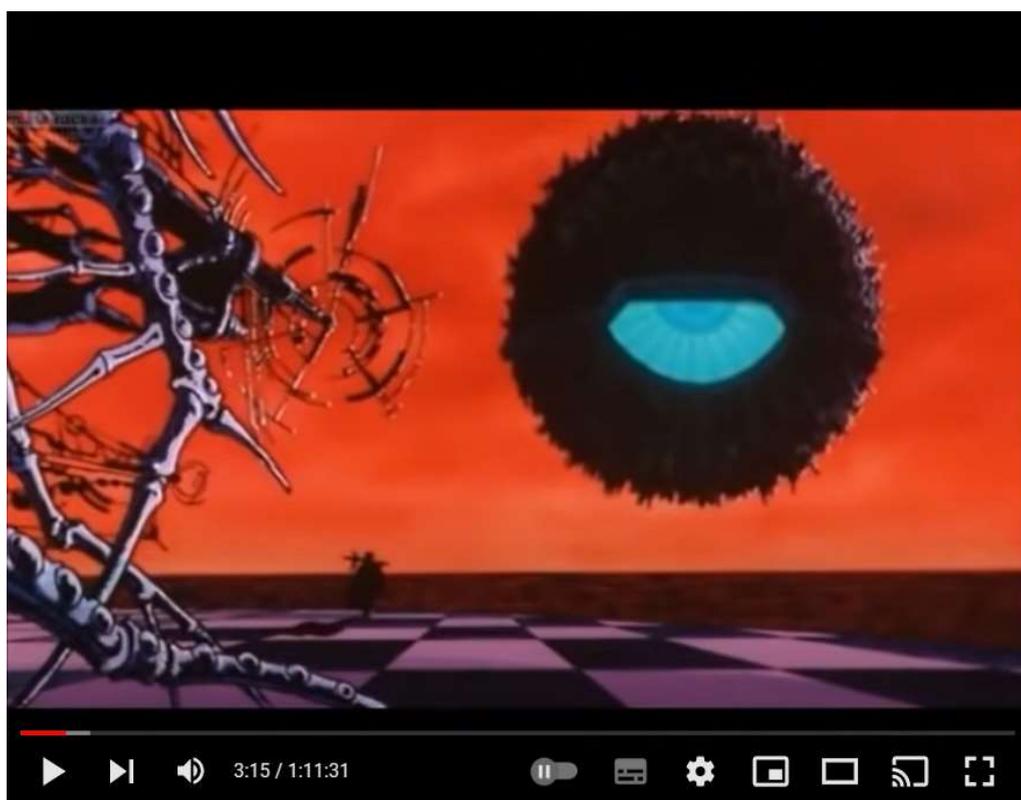
O “soldado” vai embora, mas ela vai correndo atrás dele e cai em um abismo. Depois que ela cai do abismo, ela morre afogada. Ela cai em uma água e envelhece e vira uma mulher completa. Depois que ela morre sai vários ovos na água. Aparece ele com uma cruz na beira da praia. E o olho subindo como se fosse Deus, o olho que tudo vê, rodeado de anjos. Esse olho, esse sol mecânico aparece com ela como uma estátua no meio dos outros anjos. Só que agora ela é uma criancinha segurando o ovo novamente. (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

Para encerrar esse tópico, transcrevo as últimas palavras que **Ipê-Rosa** relatou sobre o anime e o que o filme deixou de questionamento para a sua vida.

Ovo de anjo no geral é o peso da nossa humanidade apegada ao divino por meio da fé, não sabemos se existe ou não, se é real ou não, se está vazio ou não, mas continuamos a acreditar e isso é a fé, acreditar no que não sabemos. Talvez nunca saberemos se existe algo ou alguém, Deus ou Deuses, criaturas, espíritos e tantas outras coisas fantásticas que acreditamos nos cercar, mas eu sei que a fé é algo poderoso e ela ajuda a humanidade a ser um pouco melhor, ou não? Depende do ponto de vista e das coisas que são feitas em nome de uma fé (Fala de Ipê-Rosa durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

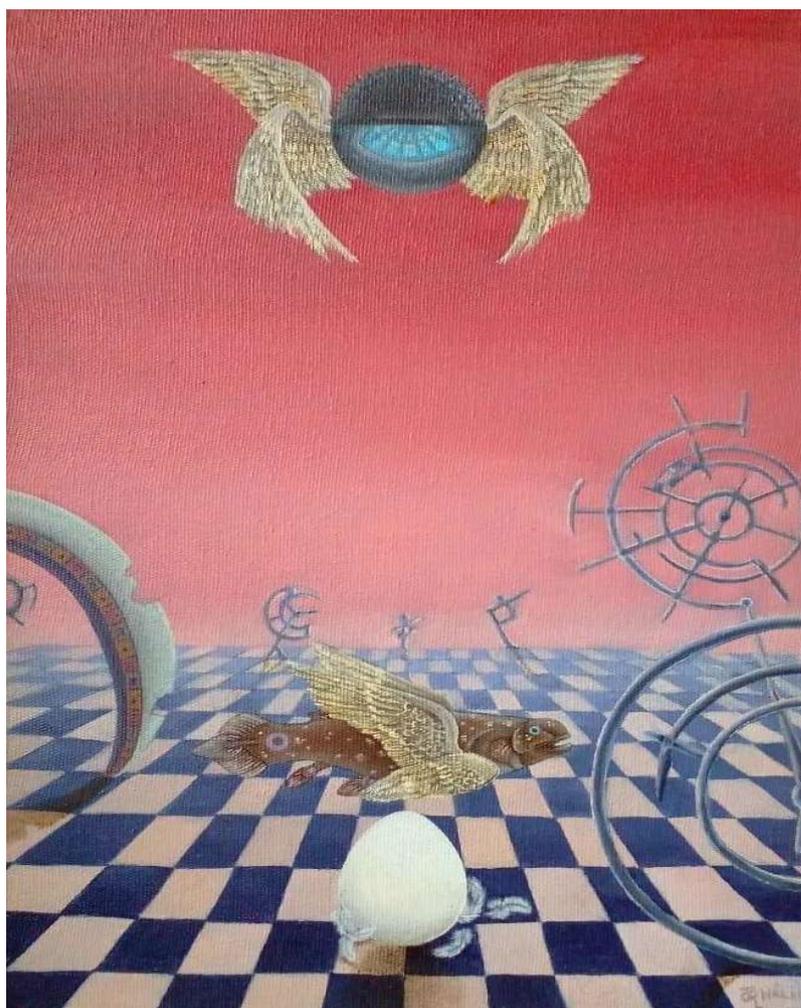
O ovo, o pássaro, a garota, o olho e o peixe (o celacanto), sendo este mais um elemento fundamental no longa, passaram a fazer parte do processo de criação Ipê-Rosa, que também agregou outros elementos que fazem parte da predominância de símbolos existentes em seu trabalho. Por isso, foi necessário abordar partes do anime e apresentá-las aqui. Faremos mais algumas explicações sobre os símbolos presentes em algumas cenas do longa que tecem relações com as criações de Ipê-Rosa.

**Imagem 44** - Cena do filme. Ovo de Anjo. “Olho mecânico”



Fonte: Neon Dubs Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYAHGGCUUnw>  
Acesso em: 15 ago. 2023.

**Imagem 45** - Pintura de Ipê-Rosa da série “Ovo de Anjo”



Fonte: acervo pessoal de Ipê-rosa, 2023.

Vou iniciar falando sobre o peixe que está localizado no centro da pintura (Imagem 45), pertencente à “Série Ovo de Anjo”, e da Imagem 48, pertencente à “Série Transmigrações”. “Tem uma cena que é muito emblemática para mim onde aparece o celacanto [...]. Pensavam que ele estava extinto, mas não, ele está vivo. Ele está nas minhas “obras”. Maravilhoso! Eu o adoro, amo!” (Fala de Ipê-Rosa durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

**Imagem 46** - Foto de um celacanto



Fonte: Olhar Digital. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/06/18/ciencia-e-espaco/peixe-gigante-fossil-vivo-pode-viver-100-anos-no-fundo-do-oceano/> 18 jun. 2021. Acesso em: 20 ago. 2023.

Segundo matéria da CNN Brasil de 21 de junho de 2021, o celacanto é um peixe do período Devoniano<sup>20</sup>, de hábito noturno, que geralmente vive em águas profundas e geladas no Oceano Índico, entre a costa da África e da Indonésia. É considerado um “fóssil vivo”, pois ficou desaparecido por longos séculos. Apenas peixes fossilizados da espécie podiam confirmar a sua existência<sup>21</sup>.

É interessante discorrer sobre o celacanto para reconhecer o seu simbolismo. No anime, os celacantos são representados na forma de sombras que vagam pelas ruas de cidades abandonadas. Um grupo de pessoas corre obsessivamente em direção a eles para tentar pescá-los, atirando arpões que nunca os alcançam. Isso deixa claro que mesmo que haja vontade de pegar o “peixe”, é impossível pegar o que é quimérico.

Com isso, o enredo desloca o espectador para o imaginário da fé, da vida e da morte, provocando uma autorreflexão sobre o que buscamos pescar para as nossas

---

<sup>20</sup> Período Devoniano - Começou há 416 milhões de anos e terminou 359,2 milhões de anos atrás. Disponível em: <https://www.cprm.gov.br/> Acesso em: 21 ago. 2023.

<sup>21</sup> O celacanto é um peixe que se acreditava estar extinto há milhões de anos. Foi descoberto em 1938 por Marjorie Courtenay-Latimer, curadora de um pequeno museu de história natural na África do Sul. Desde então, muitos outros celacantos foram identificados, incluindo algumas variações da mesma espécie. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/peixe-rotulado-como-fossil-vivo-surpreende-cientistas-novamente/> Acesso em: 20 ago. 2023.

existências. Observei esse mesmo sentido nas criações de **Ipê-Rosa**, que têm a presença do celacanto.

**Imagem 47** - Cena do Filme Ovo de Anjo quando aparece o celacanto



Fonte: By Gato de Ulthar in Análise, Anime, Gato de Ulthar 20 ago. 2013. Disponível em: <https://dissidenciapop.com/2013/08/20/angels-egg-pintura-animada/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

As imagens do filme deixam um ar misterioso sobre o simbolismo do peixe. Se pensarmos que o peixe é um dos símbolos do cristianismo, fica contundente refletir sobre a perseguição dos homens para com o peixe no meio caótico daquele lugar enigmático. É uma busca pela sua própria “salvação”.

O próprio Cristo se refere aos seus apóstolos como pescadores de homens. O anel do papa ostenta o tema do peixe, e os cristãos primitivos eram retratados como peixes que nasciam da água, como pequenos peixes apanhados pelo pescador. Dispomos também do tema do batismo de Cristo, que desce às águas e renasce (Campbell, 2002, p. 71).

Por viver na água, o peixe está relacionado também ao batismo. “Do mesmo modo, na simbólica cristã, Cristo é, ao mesmo tempo, o grande pescador e o peixe” (Durand, 2012, p. 208). Durand (2012) exprime que o peixe é refletido na imagem do engolidor e do engolido, tratando, assim, das mais diversas escalas de proporção do animal, do micro podendo alcançar o macro, do maior que engole o menor. Não posso esquecer de mencionar também o sentido de renovação dos instintos primeiros. No longa, o peixe não habita a água. Ele voa, ele pousa, ele fica onde deseja estar.

Retomando a ilustração do celacanto pintado por **Ipê-Rosa**, podemos imaginar a junção de dois “universos”: o aéreo e o aquático. O celacanto de **Ipê-Rosa** tem asas, voa, assim como, hipoteticamente, o celacanto do filme transparece ser dotado do mesmo encantamento. Bachelard (2018), ao realizar comentários pontuais sobre as trutas do lago *Cottage Landor*, fala sobre a dialética do pássaro-peixe. No caso do trabalho de **Ipê-Rosa**, cabe trocar a ordem dos vocábulos e reescrever peixe-pássaro.

Seguindo a mesma ótica de Bachelard sobre a ambiguidade da imagem, o peixe-pássaro transverte o sentido do universo aquático para o aéreo. O céu torna-se o fundo da água.

Assim a água torna-se uma espécie de pátria universal; ela povoa o céu com seus peixes. Uma simbiose das imagens entrega o pássaro à água profunda e o peixe ao firmamento. [...] Desfrutaremos um caso particular da reversibilidade dos grandes espetáculos da água. Se refletirmos nesses jogos produtores de súbitas imagens, compreenderemos que a imaginação tem uma necessidade incessante de dialética (Bachelard, 2018, p. 54).

**Imagem 48** - O celacanto - Da Série: Transmigração: Celacanto – Lápis de cor e tinta acrílica sobre papel – A4



Fonte: acervo pessoal de **Ipê-Rosa**, 2023.

Essa obra em específico eu trago uma representação fantástica do meu peixe favorito que é o celacanto, para mim esse peixe representa força, resistência e resiliência. Na série transmigração ele serve como um guardião da roda das

reencarnações é como um ser sagrado que é cultuado no mundo onde estou criando com a minha arte. Trago os olhos como símbolo de tudo ver. O círculo representando o sagrado, o movimento e o infinito. A esfera azul simboliza a alma ou a essência. Na mitologia de alguns locais da Ásia os dragões carregavam esferas que era a manifestação física da sua alma ou essência. O buraco de fechadura o mistério[...]. Essa obra fala sobre resiliência e resistência, pois o celacanto é um peixe que sobreviveu a inúmeras extinções em massa (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

Presente no título do anime e no tema recorrente das produções de **Ipê-Rosa**, o ovo é o outro elemento a ser estudado. Durand (2012) afirma que o ovo faz parte do grupo dos grandes símbolos da maturação e da intimidade. “O ovo simboliza a sede, o lugar e o sujeito de todas as transmutações” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 675).

Em uma das últimas cenas do filme, a garotinha passa por um processo de transmutação, transformando-se de menina em mulher, morrendo e vivendo em outra dimensão para além do mundo visível no qual ela habitava. Sua alma transforma-se em ovos e sugere a possível existência de novas vidas.

**Imagem 49** - Cena que retrata o momento da transmutação do corpo e da alma

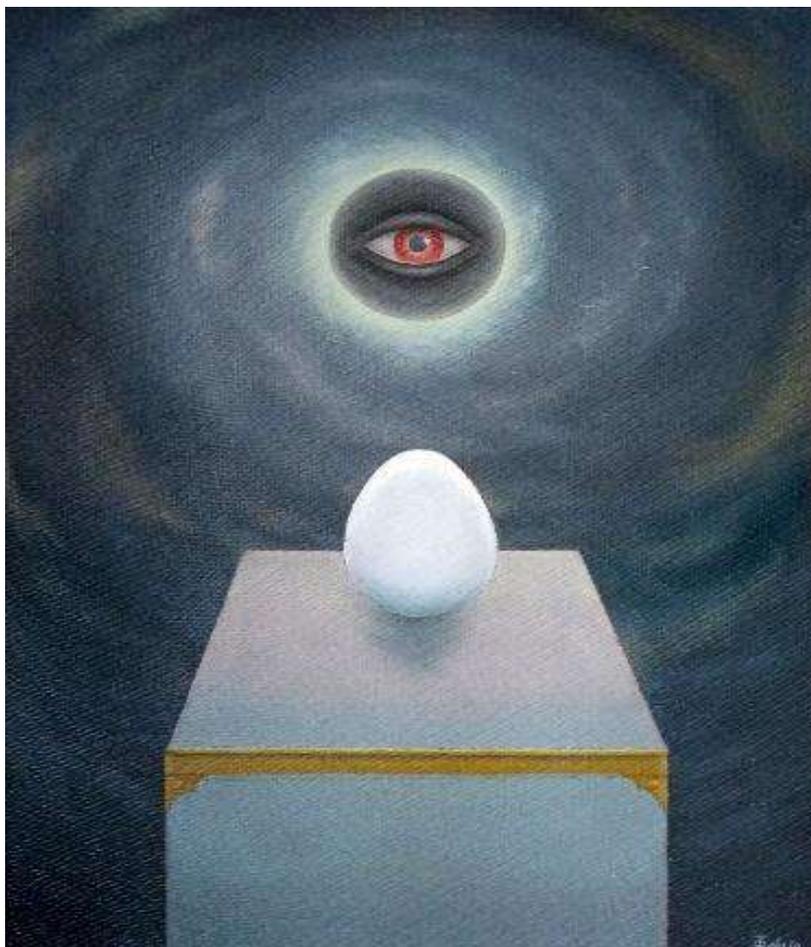


Fonte: Neon Dubs Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYAHGGCUUnw>  
Acesso em: 15 ago. 2023.

**Ipê-Rosa** também entra em um processo de mutação ao elaborar as imagens das suas criações a partir da união entre a simbologia que identificou no anime e os

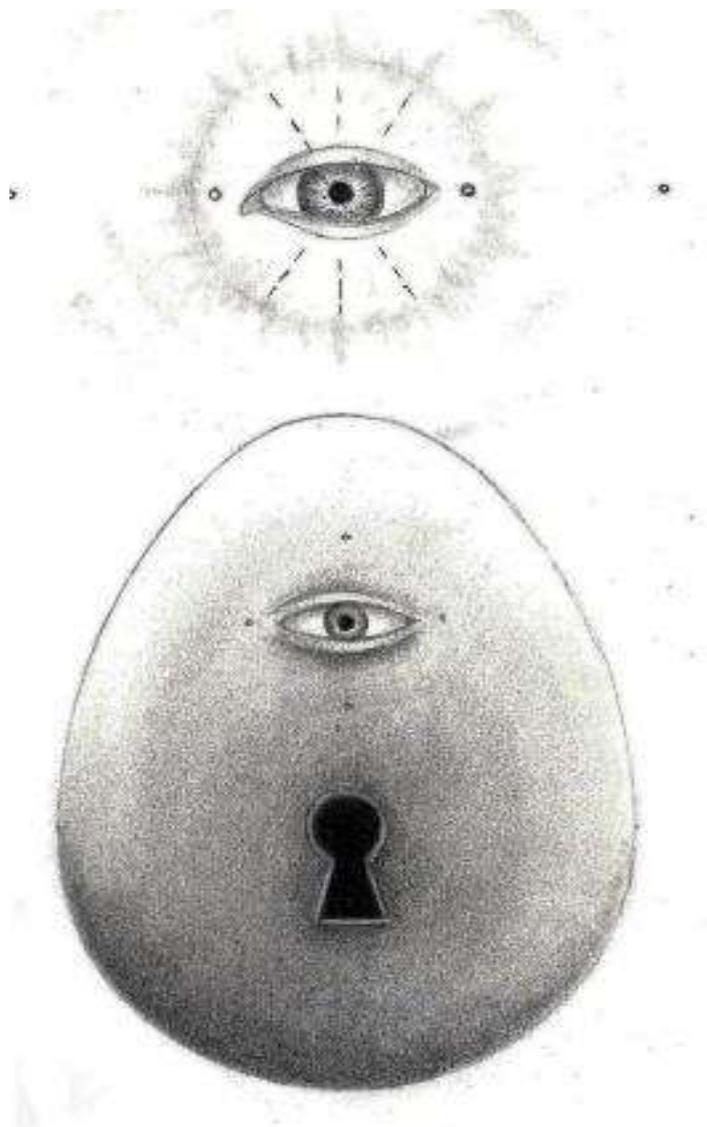
símbolos que agrega como essenciais à sua identidade visual. É o caso do celacanto que adquire asas e do ovo que surge com um olho ciclope ou uma fechadura.

**Imagem 50** - Série: Ovo de Anjo- Observador



Fonte: acervo pessoal de [Ipê-Rosa](#), 2023.

Por que o buraco de fechadura? Quando você abre uma porta, abre um baú, ali tem um mistério, é algo novo. Você quando abre o baú fica na expectativa para ver o que tem dentro. Então eu trago um pouco desse mistério através desse buraco de fechadura, porque eu quero criar essa aura de mistério nas minhas pinturas para que as pessoas se perguntem o porquê de ter um buraco de fechadura [Além de questionarem] porque tem um olho me olhando. Será que esse ovo está vazio? Se eu abrir esse ovo, o que será que tem dentro? Tem alguma coisa dentro ou não? (Fala de [Ipê-Rosa](#) durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

**Imagem 51** - Série; Ovo de Anjo- S/ título

Fonte: acervo pessoal de [Ipê-Rosa](#), 2023.

O mistério preenche o espaço interno do ovo. Há um propósito de [Ipê-Rosa](#) que é oportunizar ao espectador a liberdade de imaginar o que tem no meio do buraco da fechadura, ampliando as possibilidades de interpretações ou leituras da imagem. Talvez essa autonomia de compreender ou idealizar o que tem no interior seja uma brecha para fluir o que tem em nós mesmos. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 148), “no plano do imaginário o buraco é mais rico de significado que o simples vazio: repleto de todas as potencialidades daquilo que o preencheria ou que passaria por sua abertura; é como a espera ou a súbita revelação de uma presença”.

Antes de olhar o que tem dentro pelo buraco da fechadura, muitas probabilidades já foram idealizadas do que se pode encontrar no íntimo do ovo.

Contudo, não devemos esquecer que, se olharmos de fora para dentro, há a probabilidade de algo olhar-nos de dentro para fora. Por isso mesmo, o buraco é uma via aberta para a incógnita e o inesperado.

[...] Sob este aspecto, está ligado aos símbolos da fertilidade no plano biológico, e da espiritualização, no plano psicológico. [...] Os índios viam nele ao mesmo tempo a imagem do órgão feminino, por onde passa o nascimento ao mundo, e uma porta do mundo, por onde a morte permite que se escape das leis daqui da terra (Chevailier; Gheerbrant, 1991, p.148).

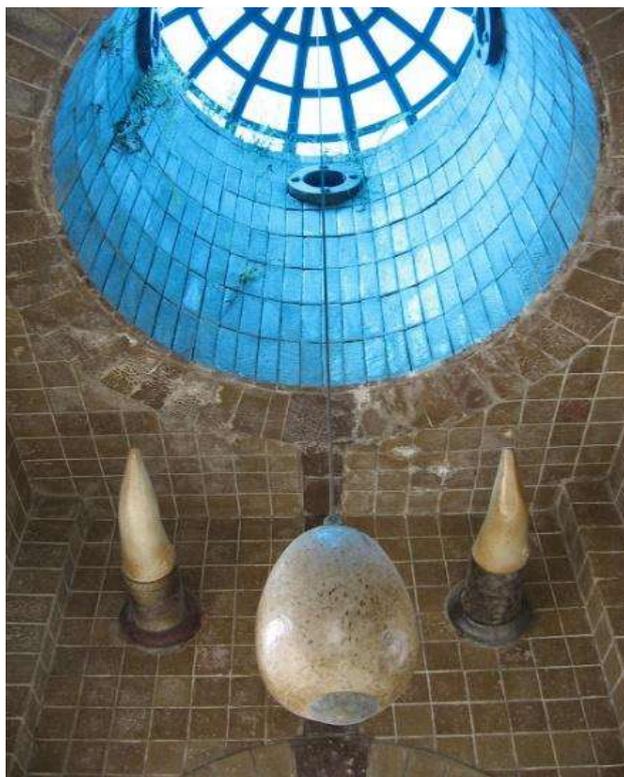
O ovo e o buraco convergem para o imprevisto. A incerteza comanda a imaginação de quem aguarda o eclodir ou o quebrar do ovo. O que tem dentro dele? Igualmente, impera a dúvida do íntimo no centro do buraco. A originalidade das criações de **Ipê-Rosa**, que apresentam esses símbolos, tem possibilidades de imaginar além das suas pinturas e dos seus desenhos.

Podemos associar a simbologia do ovo entre o trabalho de **Ipê-Rosa**, do anime e do artista Francisco Brennand. Brennand é um artista plástico recifense, ceramista e pintor que faleceu no ano de 2019, sendo considerado um dos maiores escultores do país, com obras espalhadas pelo mundo. Brennand possui uma vasta coleção de trabalhos tridimensionais referentes ao ovo, símbolo primordial de muitas das suas obras, associando a uma simbologia de eternidade, reprodução e origem da vida. Em um artigo na revista *Comunicação e Educação*, publicado em 2012, há um relato de Brennand sobre a presença do ovo e das aves em seus trabalhos.

Ovos e aves são recorrentes no meu trabalho, e têm acompanhado todo o percurso de minha obra cerâmica. Definem a presença do ovo primordial, da forma primeva, o ovo cósmico: o começo da vida. Sabe-se que em sepulcros pré-históricos russos e suecos se encontram ovos de argila, depositados como emblemas da imortalidade. As coisas são eternas porque se reproduzem (Brennand, 2012, p. 116).

Em algumas criações tridimensionais de **Ipê-Rosa**, percebo uma aproximação visual com as obras do artista Brennand. Essa observação foi desencadeada pela percepção do uso de grafismos, da paleta de cores e do tratamento que o estudante aplica nas suas esculturas.

**Imagem 52** - Ovo primordial - Francisco Brennand



Fonte: Jeffrey Gardens. 07 abr. 2020. Disponível em: <https://jeffreygardens.blogspot.com/2020/04/oficina-ceramica-francisco-brennand.html> Acesso em: 28 ago. 2023.

**Imagem 53** - Escultura da Série: “Ovo de Anjo” – Falso Deus



Fonte: acervo pessoal de Ipê-Rosa, 2023.

Ovo que saiu das telas para a realidade. Ovo de anjo é um enigma, ele pode estar vazio ou não, ele possui um olho que te observa, ele possui um buraco de fechadura sem a chave. O ovo é um mistério a ser desvendado. O Ovo representa a vida ou a possibilidade dela, também carrega um mistério e uma pergunta, será que ele está vazio ou qual criatura irá sair de dentro dele, realmente sairá um anjo? (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

O buraco da fechadura reforça o enigma do conteúdo do ovo, mas, também, evidencia o sentido misterioso e simbólico da própria fechadura. Segundo Martin (2012, p. 560),

A fechadura é também um símbolo venerável, ativando um vasto campo em torno da sua função de manter dentro ou manter fora. Isto inclui a metáfora sexual relacionada com a virgindade, a relação sexual e até a violência e a violação como entrada forçada. A fechadura romântica está igualmente implicada na situação em que ficamos literalmente fechados fora de casa como sinal de que a relação terminou, ou figurativamente fechados aos sentimentos do outro. O que um coletivo mantém fechado a sete chaves diz algo sobre os seus receios assim como dos seus costumes.

Sem ser apenas um buraco, a fechadura é por onde espiam aqueles que desejam ver o que se esconde no íntimo da alma. Vamos buscando o olho no olho e encontrando a nós e aos outros pela travessia da fresta da fechadura. Ela sempre tem algo a contar, oportunizando-nos a possibilidade de imaginar histórias sem fim. Essa foi a impressão que identifiquei nas criações de **Ipê-Rosa**.

Adjunto às pinturas, desenhos e esculturas do ovo e da fechadura nas criações de **Ipê-Rosa**, o olho está centralizado. Esse símbolo relaciona-se ao “sol mecânico”, referenciado no anime. Esse é o último símbolo que escolhi para fechar esse subciclo.

Outro elemento que eu uso muito, mas não literalmente, para não criar um plágio, é o olho. O olho é um tema recorrente em minhas produções e ele representa tudo aquilo que sempre nos observa, vai da bagagem de cada um, pode ser os medos ou alguma outra coisa[...] (Fala de **Ipê-Rosa**, 2022, s/p).

O olho, órgão importante da percepção visual, é considerado um símbolo luminoso. Ele precisa necessariamente da luz para verter os espectros luminosos em imagem. Simbolicamente, o olho está associado ao conhecimento, à percepção emocional, espiritual e intelectual. Abrir os olhos é abrir-se para o mundo e olhá-lo por ângulos diferentes daqueles que, muitas vezes, nos limitamos a enxergar.

No filme “Ovo de Anjo”, a nave/olho representa o olho divino. **Ipê-Rosa** compreende a imagem da mesma forma. O olho simboliza o ser que tudo vê.

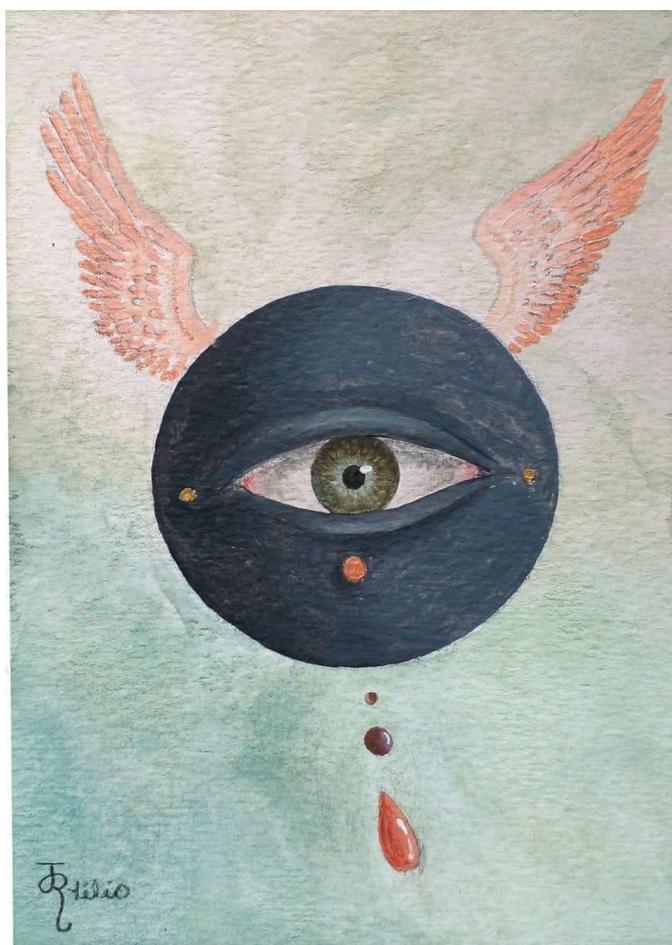
O olho divino que tudo vê é ainda representado pelo Sol: é o olho do mundo, expressão que corresponde a *Agni* e que também designa o Buda. O olho do mundo é o buraco no alto do domo, porta do sol; o olhar divino que abraça o

cosmo, mas igualmente a passagem obrigatória para a saída do cosmo (Chevalier, Gheerbrant, 1991, p. 654).

O olho analisado isoladamente nos remete apenas à visão, faltando introjetar toda a sua simbologia do olhar. Durand (2012) afirma que o olhar é o julgamento ético, o superego, aquele que aprecia com certa autoridade. Não há como separar a simbologia do olho e do olhar, pois os dois estão intimamente ligados. Sobre isso, o antropólogo cita Bachelard: “o superego é, antes de tudo, o olho do Pai e, mais tarde, do olho do rei, o olho de Deus, em virtude da ligação profunda que a psicanálise estabelece entre o Pai, a autoridade política e o imperativo moral” (Durand, 2012, p. 152).

**Ipê-Rosa**, na pintura seguinte, mostra um olho alado que flutua no espaço e lança do alto lágrimas de sangue. É um olho ciclope, indicando a condição de vigilância constante. Martin (2012, p. 352) fala que “a lenda diz que a humanidade é descendente das lágrimas de Deus”.

**Imagem 54** - Pintura de olho alado



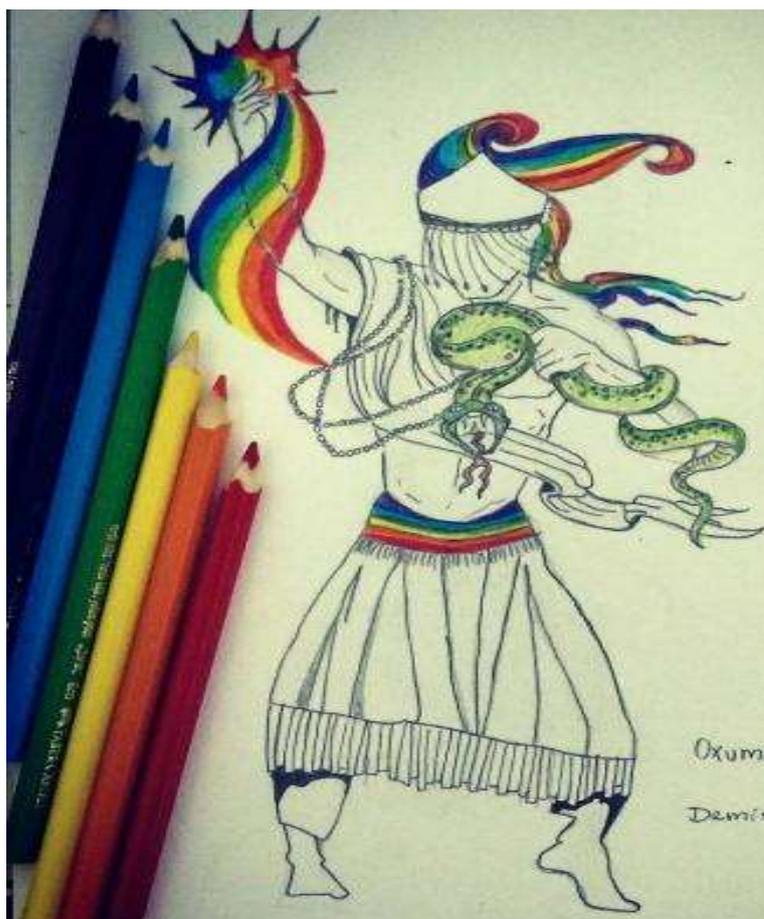
Fonte: acervo pessoal **Ipê-Rosa**, 2023.

O olho no céu é um astro que eu venho mantendo em vários trabalhos meus trabalhos, ao mesmo tempo, simboliza o divino “alguém que sempre está olhando por nós” e também simboliza um mundo distópico onde o sol e a lua já não existem mais e foram substituídos por astros mecânicos (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

Assim, essa última imagem retorna à primeira cena do filme “Ovo de Anjo”, que iniciou e finalizou com a nave/olho, o olho solar, o sol mecânico, como denomina **Ipê-Rosa**. “Tem o sol mecânico que aparece de dentro do oceano sempre, cheio de apitos. Ele tem um vitral que parece um olho e várias estátuas de anjos em volta dele. Ele é gigante!” (Fala de **Ipê-Rosa** durante entrevista realizada em 26 mar. 2023).

### 3.2 OXUMARÉ, OUROBORUS E OUTROS SÍMBOLOS CÍCLICOS NAS PINTURAS DE **BARRIGUDA** E **COITÉ**

**Imagem 55** - Oxumaré. Desenho feito à lápis de cor



Fonte: acervo pessoal de **Barriguda**, 2022.

Sinto-me feliz em ter recebido, mais uma vez, a imagem de um orixá na minha pesquisa e poder falar sobre a mitologia africana. Fortalecer as heranças dos povos

afro-brasileiros é afirmar que nossa cultura é muito mais rica e plural do que nos é ensinado.

A Imagem 55 refere-se à Oxumaré. No desenho, **Barriguda** destaca em cores vibrantes a serpente posicionada na mão direita do orixá e, na mão esquerda, acima da cabeça, um objeto que reflete luzes em forma de um arco-íris. Esse mesmo conjunto de cores resplandecente pode ser visto em torno da cintura de Oxumaré, compondo a sua indumentária. A pintura sugere ao observador a força do orixá.

Segundo Parizi (2020), Oxumaré é movimento e ação. É o orixá que faz a ligação entre o céu e a terra. A partir dessa compreensão, associo essa simbologia à significação simbólica da árvore, a qual confere um sentido semelhante. Esse deus é

originário da região do Dahomé, onde era chamado de Dan (ou Dã), mas fundiu-se com Bessém, o vodum-cobra de jeje. Orixá conectado ao movimento das águas que se evaporam, sobem até as nuvens e caem de novo em forma de chuva, rege todos os ciclos - rotação e translação da terra, dia e noite, estações do ano - o que faz dele o Senhor dos opostos e da união dos opostos, inclusive macho e fêmea, o que leva alguns a vê-lo como andrógino, o que não corresponde à sua origem com que Oxumaré seja fortemente associado às transformações e à magia. Outros pensam nele como uma qualidade de Oxum (Oxum Maré), o que é quase risível: Oxumaré é Orixá masculino, e Ewá é sua contraparte feminina. Compartilha com Ewá o dom da vidência e é chamado de o maior de todos os babalaôs; acumulou grande fortuna dando consultas a reis e outras pessoas importantes, passando a ser chamado o Senhor do dinheiro e da fortuna (Parizi, 2020, p. 103).

Póvoas (2015, p. 224) afirma que Oxumaré é “o pai do bom tempo, e é responsável pelo equilíbrio da Terra”. É “ligado à estética e à beleza, senhor das cores [...]” (Parizi, 2020, p. 103). Tem o arco-íris como um dos seus símbolos. Esse arco luminoso, que é um fenômeno meteorológico, está ligado à substância água e tem, em sua essência, uma divisão transformadora. A luz solar, que antes era uma, após transpassar a translucidez da água, causa um efeito físico da separação luminosa, revelando a junção e a beleza dos coloridos espectros formadores do arco circunferencial. O arco-íris também é um símbolo importante para a comunidade LGBTQIA+..., sendo usado como bandeira de representação desse grupo.

O arco-íris me instiga a imaginar um lugar desconhecido para além dos limites da Terra. Ao observá-lo no horizonte, há uma espécie de conexão com os mistérios do céu. Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 77) afirmam que “o arco-íris é caminho e mediação entre a Terra e o céu. É a ponte, de que se servem deuses e heróis, entre o outro mundo e o nosso”. Além desse sentido de ligação, o arco-íris também pode

ser considerado como significação de renovação e ciclicidade, retomando o sentido da serpente/ouroboros, o qual veremos adiante.

Tanto Póvoas (2015) quanto Verger (2002) definem Oxumaré como um deus de 3º gênero, híbrido. Em um momento, fêmea e, em outro, macho. Como serpente na terra, apresenta-se feminino e, como masculino, brilha em forma de arco-íris, constituindo uma beleza inigualável, contrapondo-se ao dualismo que separa os sexos. Ele é simultaneamente encadeamento e constância, por isso, na mitologia africana, ele tem como símbolo uma serpente que devora a própria calda, o ouroboros. Ele é simbolizado também pela serpente que fica em pé:

Corpo no chão e cabeça voltada ao céu, Oxumarê favorece a ligação e comunicação entre Orum e Aiyê, a comunicação dos homens com os Orixás, e a comunicação dos homens entre si e com os elementos da natureza. Daí a qualidade especial de Oxumarê favorecer as magias e transformações (Parizi, 2020, p. 103).

A serpente é considerada por Gilbert Durand (2012, p. 316) uma das metáforas mais importantes da imaginação humana, conferindo ao animal a triplicidade do símbolo, “[...] da transformação temporal, da fecundidade e, por fim, da perenidade ancestral”. O filósofo Bachelard (2003, p. 202) também se refere ao animal com sentido semelhante ao afirmar que “a serpente é um dos arquétipos mais importantes da alma humana. É o mais terrestre dos animais. É realmente a raiz animalizada e, na ordem das imagens, o traço de união entre o reino vegetal e o reino animal”.

Durand (2012) compara o réptil à mítica lunar devido ao seu aspecto cíclico temporal, que faz referência às mudanças que o ofídico exerce. Afinal de contas, de tempos em tempos, à vista de sua necessidade, o réptil troca de pele, acomodando-se ao seu crescimento corporal, mas continua o mesmo ser. A mudança ocorre, mas a sua natureza permanece. Nesse sentido, mais uma vez, a serpente possui o significado do ouroboros. Simbolicamente, ao engolir-se infinitamente, o animal se regenera, atribui ao conflito da vida e da morte uma roupagem diferente dos contrários.

[...] A que morde a cauda não é um simples anel de carne, é dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte, não como os contrários da lógica platônica, mas como uma inversão sem fim da matéria de morte ou da matéria de vida (Durand, 2012, p. 316).

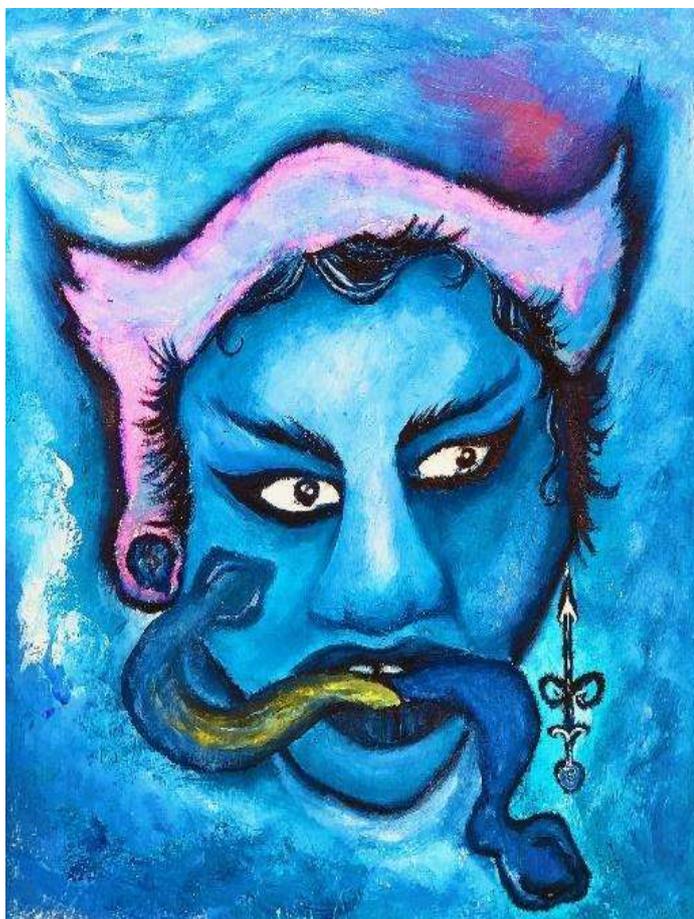
Assim, retomamos o processo circular do próprio engolimento, da renovação, da transformação e da metamorfose, o qual Oxumaré está enredado. A renovação, a transformação e a ligação com o sensível estão contidas no processo de criação de

**Barriguda**, principalmente quando ele fala sobre a importância de entrar em contato com as energias da natureza.

Eu tenho um atelier em casa, mas no meu processo de criação eu preciso me deslocar. Então, vou para a casa da minha avó e passo o tempo necessário lá, passo o tempo que for preciso na mata, porque é lá que eu me sinto mais conectado com a natureza, com os seres encantados da minha ancestralidade (Fala de **Barriguda** em entrevista pelo Google Meet em 16 mar. 2022).

Outra pintura com serpentes surge nas criações de **Coité**, que descreve esse trabalho como também pertencente à série intitulada “Planetas”. É uma cabeça em azul que representa o planeta Mercúrio, que é o planeta da comunicação. No universo da simbologia, esse astro é considerado elemento de junção, como apontam Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 606), reiterando que “Mercúrio é essencialmente um princípio de ligação, de intercâmbios, de movimento e de adaptação”. As simbologias do planeta mercúrio são evidentemente próximas às simbologias do orixá Oxumaré em relação ao poder da comunicabilidade, movimentação e ligação.

**Imagem 56** - Pintura Série “Planetas”



Fonte: acervo pessoal de **Coité**, 2022.

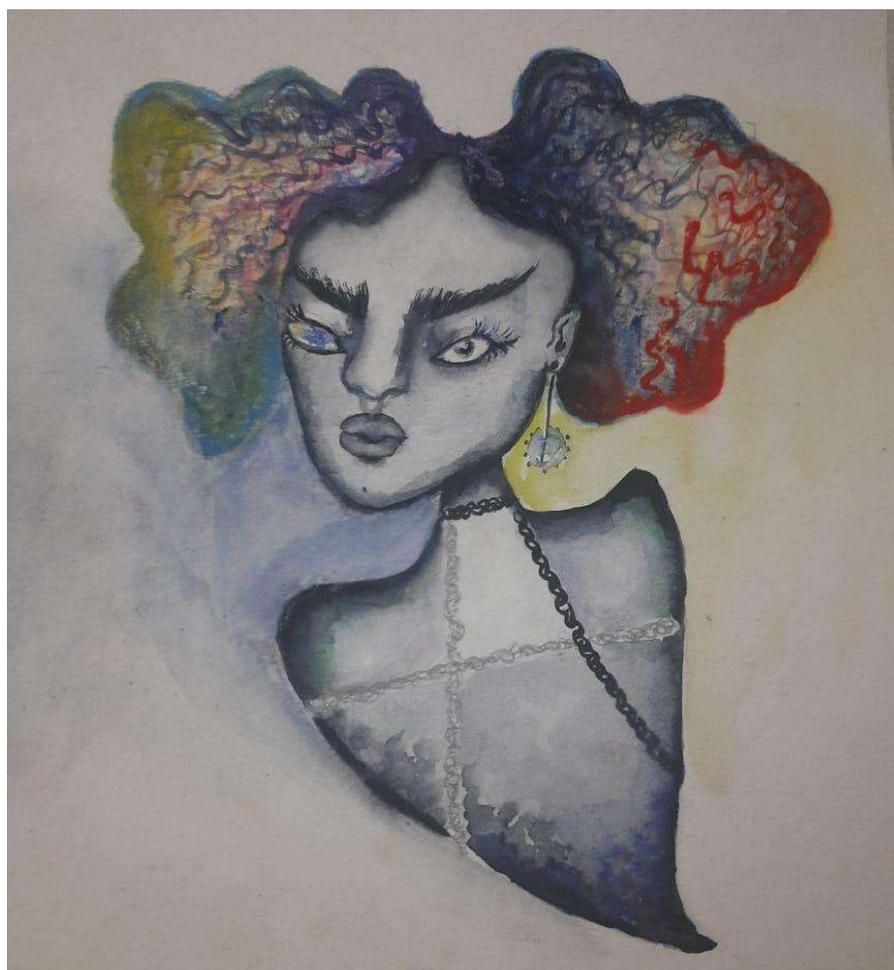
A dupla de cobras que sai em direções opostas reflete o controle que o ser (Mercúrio) possui sobre elas, parafraseando o poder que as palavras carregam e atingem os indivíduos de forma negativa ou positiva. Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 607) reforçam essa duplicidade ao exemplificar a acepção de dualidade com o uso dos pares de palavras “trevas-luz, baixo-alto, esquerda-direita, masculino-feminino...”, mas sem cogitar a separação entre elas.

A serpente possui esse duplo aspecto simbólico: um deles, benéfico, o outro, maléfico, dos quais possivelmente o caduceu apresenta o antagonismo e o equilíbrio; esse equilíbrio e essa polaridade são, sobretudo, os das correntes cósmicas, representadas de maneira mais geral pela dupla espiral (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p.160).

O caráter dual representado no bem e no mal pode ser apreciado em outra colorida pintura, também de **Coité**, em que as serpentes são imbuídas no conteúdo maléfico. **Coité** afirma que as colocou na cabeça da mulher para indicar os maus pensamentos que circundavam a sua própria mente. Com isso, o cabelo da figura feminina é feito de cobras coloridas e onduladas, sugerindo um movimento frenético em direção ao centro da cabeça. “Ser híbrido, ao mesmo tempo, fasto e nefasto, as ondulações do seu corpo simbolizam as águas cósmicas [...]” (Durand, 2012, p. 317).

Essas cobras na cabeça retratam os pensamentos ruins de uma época em que eu estava bem depressivo. Foi no período da pandemia. Eu estava me sentindo preso com muito estresse e trabalho, tentando “olhar para frente”, por isso, ela tem um olho escuro e outro que lembra um céu azul com um sol (Fala de **Coité** em entrevista realizada pelo Google Meet em 07 jun. 2022).

**Imagem 57** - Aquarela - mulher com cabelo de cobras



Fonte: acervo pessoal de **Coité**, 2022.

**Coité** destaca na orelha um brinco com a forma de um pêndulo de um relógio, remetendo ao tempo. Pela fala de **Coité**, a mulher dessa pintura permite-se ser conduzida pelo tempo. A ausência de braços e pernas foi propositalmente pensada. Sem os membros, o corpo segue flutuando livre, sem amarras, como afirma **Coité**.

O corpo eu fiz meio que numa vibe como se fosse um busto grego, mas na ponta para lembrar como se fosse um fantasma. Uma coisa como se só estivesse seguindo, sem braços, sem pernas, que só estivesse indo sabendo que, sei lá, um dia vai ser melhor. Que dias melhores virão, sabe? Como se ela só tivesse flutuando. Como se você só tivesse só seguindo pela sua intuição, criando forças de onde não tem para chegar num lugar mais à frente, sabe? Acho que foi meio que isso que eu estava pensando, foi meio que nessa pegada (Fala de **Coité** em entrevista realizada por meio do Google Meet em 07 jun. 2022).

### 3.3 SÍMBOLOS CÍCLICOS, SOLARES E SOMBRIOS NAS PRODUÇÕES DE AROEIRA

Imagem 58 - Cristo



Fonte: acervo pessoal de Aroeira, 2022.

O símbolo do Cristo está na pintura de Aroeira. É a representação de um Jesus que transgride completamente a imagem do Cristo de pele clara, impecavelmente perfeita, e semblante sereno. A transgressão de Aroeira expande para o suporte da pintura, pois a estudante localiza a figura do Cristo no avesso da tela. A imagem está deslocada do lugar convencional para uma pintura em tela, indicando um ponto de vista diferente do qual estamos habituados a observar.

Tem uma questão que me provoca muitas coisas: a fome. Eu havia assistido uma peça sobre o Jesus atual, fiquei com essa necessidade do que Jesus passaria. Então, veio a mim uma figura desse Jesus necessitado. Não é um

rei dono de tudo, mas um Cristo necessitando [de algo]. Eu penso que reverbera de nós sermos reis de nós mesmos e estamos sempre necessitando de coisas, inclusive de nós mesmo às vezes. Nesse mesmo tempo eu desenhava muitos olhos com a necessidade de expressar melhor visão. Visão de mundo, de vida, de tudo (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada por meio do Google Meet em 09 jun. 2022).

Diferente do semblante de um Jesus tranquilo e plácido que costumamos ver, observo um ser transfigurado em sofrimento. A mão esquerda espalmada implora por algo que ele precisa. Penso não ser apenas necessidade de alimento que está associada à fome, mas de um alimento que fortalece a alma. No seu semblante, dois pares de olhos observam o que está à sua frente. Ele é um Cristo mais humanizado, que sente as dores do mundo e compartilha as angústias e ansiedades às quais o ser humano está submetido.

Na sua cabeça ou por trás dela há um arco dourado que remete à simbologia solar do halo, círculo luminoso que significa poder divino, luz espiritual. Esse símbolo pode ser encontrado nas divindades em diversas culturas e religiões, como: no Hinduísmo, no Budismo Tibetano, no Zoroastrismo etc. No cristianismo, o arco está presente no alto das cabeças do Cristo, de Nossa Senhora e dos apóstolos. Cientificamente, o halo solar é um fenômeno óptico que surge em volta do sol e é causado pela decomposição e reflexo da luz solar através de cristais de gelo suspensos. Simbolicamente, o halo, nimbo ou auréola é uma imagem

solar que possui o sentido de coroa (coroa real). A auréola manifesta-se através de uma irradiação em volta do rosto e, às vezes, de todo o corpo. Essa irradiação de origem solar indica o sagrado, a santidade, o divino. Materializa a aura sob uma forma específica (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p.100).

Pude identificar também o halo e a sua extensão luminosa irradiada nos corpos e na cabeça das pinturas dos deuses que foram criados digitalmente por **Cumaru**.

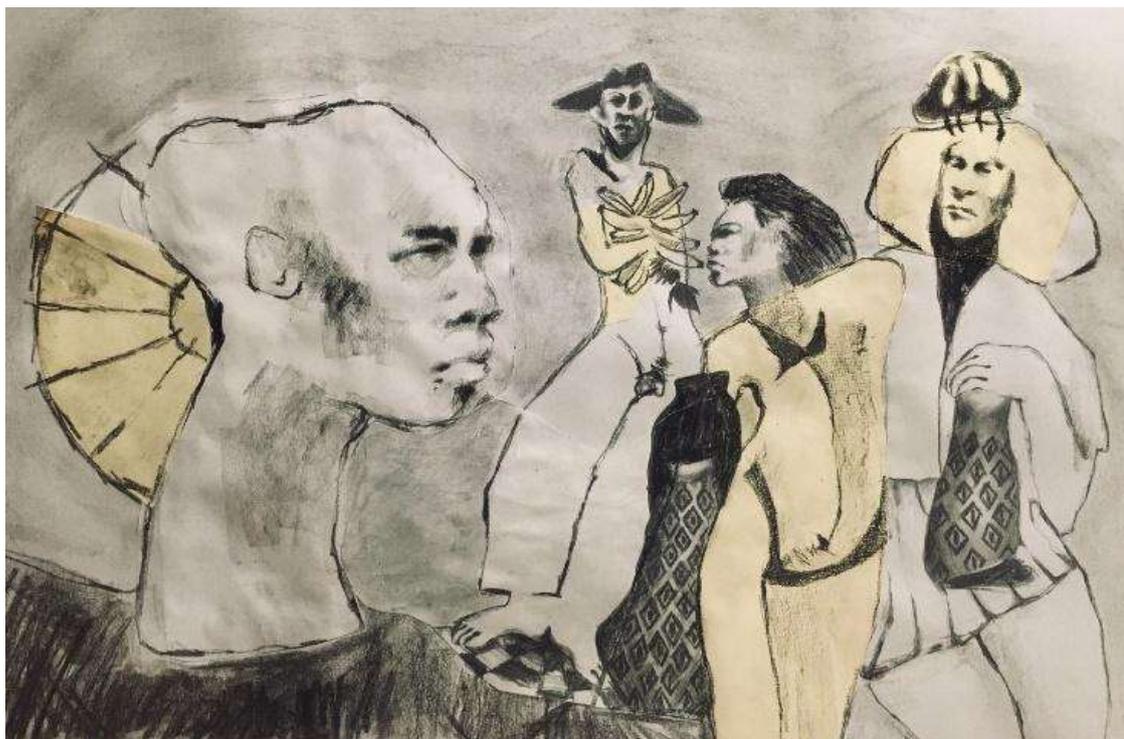
Imagem 59 - Quádruplo dos “Deuses da Diversidade” - Pinturas digitais



Fonte: acervo pessoal de [Cumaru](#), 2022.

Na próxima pintura de [Aroeira](#) surgem vários elementos importantes para a leitura das suas produções. Ela desenha um elemento semelhante ao halo que está localizado ao lado da cabeça, posicionada em primeiro plano, o qual aparenta ter um significado adverso da auréola, pintado na Imagem 58 do Cristo necessitado.

Imagem 60 - Desenho sem título



Fonte: acervo pessoal de **Aroeira**, 2022.

A cabeça que **Aroeira** desenhou à esquerda evidencia a possibilidade de observar o restante do cenário ilustrado no papel. O semblante sério e fechado parece estar relacionado com o que a cabeça vê. O seu olhar vai além dos limites do enquadramento da imagem. “Os místicos da ascensão celeste assimilam naturalmente a cabeça à esfera celeste, de que os olhos são as luminárias” (Durand, 2012, p. 141).

Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 151) comentam que “a cabeça geralmente simboliza o ardor do princípio ativo. Abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir. Simboliza, igualmente, o espírito manifestado, em relação ao corpo, que é uma manifestação da matéria”. Se pensarmos nesse sentido, há uma lógica em identificarmos a presença do halo junto as cabeças nas imagens 59 e 60.

Quando eu comecei em rascunhar esse desenho, pensei em mim. Foi a primeira produção minha que pensei em mim no começo. Pensei em fazer uma coisa para falar de mim. Falaria das pessoas também. Mas, tentei trazer a volta para a minha cidade natal (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

**Aroeira** destacou na sua produção duas figuras humanas presentes no desenho: uma no centro e a outra que está do lado direito, fechando a boca de um

vaso com a mão. Ao tampar a abertura do vaso, a mulher torna-o hermético. É justamente pela segunda figura humana que darei continuidade ao estudo dessa produção. Outros vasos foram desenhados na composição e localizam-se em pontos estratégicos, ao centro. A simbologia do vaso carrega o mistério de conter algo dentro, semelhante ao que foi comentado sobre o mistério no ovo das produções de **Ipê-Rosa**. Recorrendo a Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 931-932), identificamos que o

Vaso alquímico e o vaso hermético significam o local em que se operam maravilhas; é o seio materno, o útero no qual se forma um novo nascimento. Daí vem a crença de que o vaso contém o segredo das metamorfoses. O vaso encerra, sob diversas formas, o elixir da vida: é um reservatório de vida. Um vaso de ouro pode representar o tesouro da vida espiritual, o símbolo de uma força secreta. O fato de o vaso ser aberto em cima indica uma receptividade às influências celestes.

**Aroeira** indica essa metamorfose quando diz que: “Eu acho que essa figura que era eu [mulher com o soldadinho na cabeça], se tornou na minha mãe”. (Fala de Aroeira em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022). Essa transformação tem relação com a imagem um besouro conhecido no nordeste do Brasil pelo nome de soldadinho que está desenhado no alto da cabeça da mãe dela.

**Imagem 61** - Detalhe destacando o desenho do soldadinho em cima da cabeça da mulher



Fonte: acervo pessoal de **Aroeira**, 2022.

A estudante relatou que, na época em que realizou esse desenho, por onde ela transitava avistava o soldadinho.

Passei muito tempo vendo esse bicho, o soldadinho. Fui pesquisar sobre o significado dele. Dizem que ele tem outro nome, viúva. Significa viuvez. E conscientemente minha mãe tinha recentemente ficado viúva. Vê que coisa interessante! Depois de já tê-lo colocado do desenho, minha mãe fica viúva (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

Esse inseto, parente das cigarras, pertence à família *Membracidae*, incluído na subordem *Auchenorrhyncha*. Os “soldadinhos” também são conhecidos como “viuvinhas”. Eles são bem pequenos e medem cerca de um centímetro. A espécie escolhida por **Aroeira** foi a *Menbracis Trimaculata*, um tipo de soldadinho preto e branco. Na publicação da Revista Amazônia Viva, na edição 37 de setembro de 2014, há um comentário sobre os apelidos dados ao inseto. Afirma-se que não há uma explicação oficial para os nomes, mas há a crença de que um dos motivos seria o formato das asas do inseto, que lembra um capacete de soldado. Outros apelidos são “viuvinha”, devido às cores preta e branca que estão relacionadas ao mito da viuvez.

Em séculos passados, a mulher era “aconselhada” a vestir roupas pretas após a morte do marido, ficando “malvista” caso usasse outra cor. Lembro-me que quando a minha avó ficou viúva, usava constantemente roupas pretas ou de tonalidades escuras. A Imagem 62 traz um registro desse costume na pintura de James Tissot.

Imagem 62 - A viúva, 1868. James Jacques Joseph Tissot



Fonte: Meisterdrucke. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/James-Jacques-Joseph-Tissot/40426/A-vi%C3%BAva%2C-1868.html> Acesso em: 10 set. 2022.

Infelizmente, esse costume estigmatizava a mulher e estereotipava a sua conduta perante a sociedade.

O próximo recorte da Imagem 60 mostra uma pessoa de olhar imponente que segura bananas junto ao corpo com uma notável firmeza, representando a cidade natal de **Aroeira**, São Vicente Férrer. Conhecida como a capital da banana, o município do Agreste pernambucano é famoso pela Festa da Banana, pelos produtos alimentícios derivados da fruta e pelo artesanato produzido com fibra da planta.

**Imagem 63** - Detalhe do desenho da Imagem 60 - Pessoa com bananas



Fonte: acervo pessoal **Aroeira**, 2022.

Eu trouxe essa figura com frutas. A minha cidade natal é a terra da banana. E esses pés em caminhos opostos, pés que estão abertos para falar sobre esses caminhos e falar sobre mim. (Fala de **Aroeira**, 2022, s/p)

No Brasil, a produção e o cultivo da banana podem ser vistos em todos os estados. A banana é um alimento rico em vitaminas e sais minerais. “Na medicina popular, a banana é indicada contra anemias, constipações intestinais, câimbras, depressão, azia, estresse, hipertensão, entre outras” (Serviço Nacional de Aprendizagem Rural, 2011, p. 10). Segundo Alves (2017), na mitologia indígena, a banana e a mandioca foram doadas aos habitantes do Brasil por Sumé<sup>22</sup>, entidade da agricultura dos indígenas tamoios.

---

<sup>22</sup> Sumé, também conhecido como Zumé, Pay Sumé ou Tumé, é a denominação de uma antiga entidade da mitologia dos povos tupis do Brasil, cuja descrição variava de tribo para tribo. Tal ser teria estado entre os nativos desde antes da chegada dos portugueses e se acredita que teria lhes transmitido uma série de conhecimentos, como a agricultura, o fogo e a organização social. <https://ufo.com.br/sume-um-extraterrestre-ou- apenas-uma-lenda-folclorica/> Acesso em: 10 out. 2023.

Seguindo para a próxima criação de **Aroeira**, vamos destacar alguns elementos importantes e recorrentes em seus desenhos.

**Imagem 64** - Desenho de pessoas baseado em corpos familiares



Fonte: acervo pessoal de **Aroeira**, 2022.

Nesse outro desenho, são identificados corpos de pessoas que faziam parte da história de **Aroeira**, em especial da pessoa ajoelhada ao lado de um objeto (mesa/banco) com uma garrafa em cima da cabeça.

Pensei em trazer os corpos que eu tenho na memória visual. Na minha família, existe uma característica muito específica de “tronchuras”. São corpos zambetas, pessoas com deformidades nas costas. Eu tinha um tio que não tinha os dedos dos pés. Acho tudo isso muito autêntico, é uma coisa única. Eu trouxe para a pintura esses corpos, trouxe vícios que estão na minha família. O alcoolismo é um deles. Cada uma dessas pessoas não está conectada entre si, apesar de estarem no mesmo lugar, não estão conectadas. Essa figura central com uma garrafa na cabeça eu penso na figura do meu pai. Pensei muito na figura do meu pai para trazer esse corpo. Depois que pensei isso, achei muito parecido comigo, com meu rosto. Eu fico nessa confusão de às vezes estar repetindo os mesmos vícios dele. Pode ser que isso apareça dessa forma. Aquele objeto no centro é uma cadeira e uma mesa ao mesmo tempo. Reuniões sempre acontecem em volta de cadeiras e mesas. Fiquei pensando nisso! (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

Outro símbolo que está na mesma Imagem 64 é a garrafa. Dependendo do conteúdo existente dentro da garrafa, o seu significado pode variar expressivamente. Para Bachelard (1994, p. 115),

A garrafa, como se sabe, é facilmente contadora de histórias, repete as lembranças dos vinhos da velha região, a densidade infantil dos licores de outrora. Fala-se que ela está cheia de sonhos, suscitando palácios encantados, abrindo as portas dos paraísos artificiais.

Perguntei à **Aroeira** sobre a garrafa que está sobre a cabeça da pessoa ajoelhada no centro do desenho. Na resposta da estudante, as correlações da garrafa são distantes do encantamento da bebida cheia de sonhos. “Eu quis botar na cabeça, porque meu pai enlouqueceu com a bebida” (Fala de Aroeira em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

**Imagem 65** - Detalhe da imagem 64 - Garrafa sobre a cabeça



Fonte: acervo pessoal de **Aroeira**, 2022.

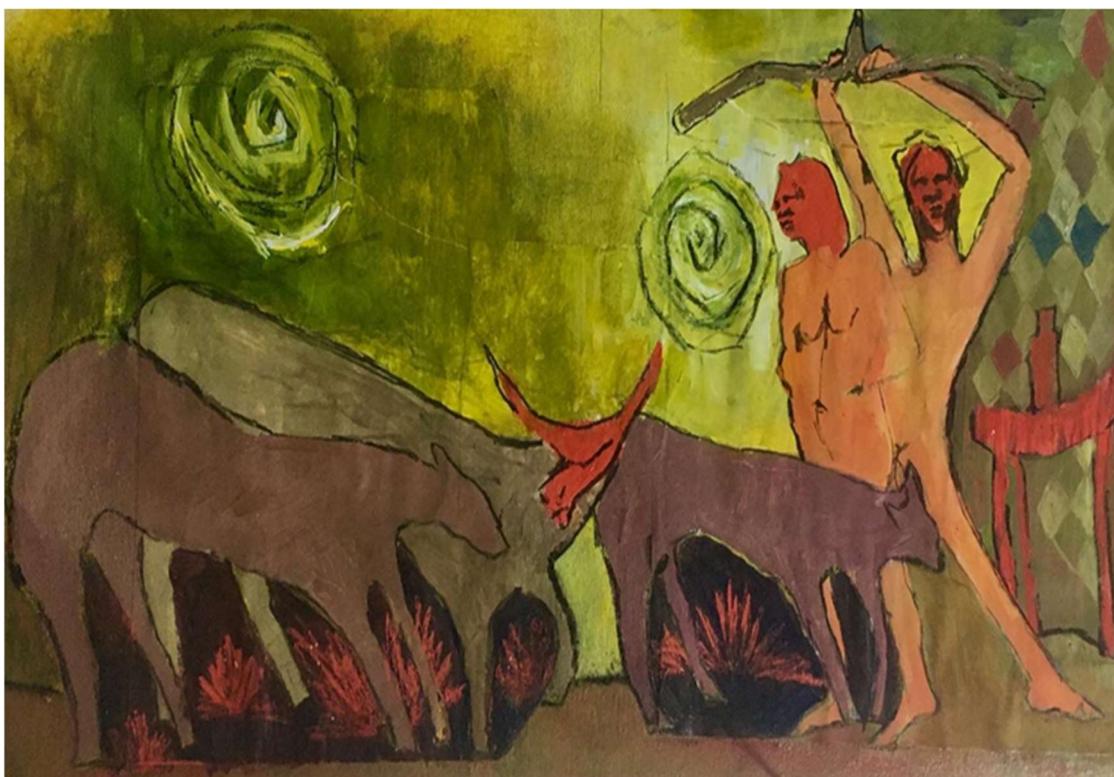
A garrafa desenhada por **Aroeira** fala do vício da embriaguez, que domina a consciência, entorpece a alma e enlouquece o ser. Talvez seja mais adequado associar ao significado da garrafa que aprisiona. O tipo estético da garrafa pouco importa, o que realmente tem valor de dominação está contido dentro dela.

O valor do frasco é metonímico, - procede de seu conteúdo, tão volátil quanto precioso, e que esse frasco ou garrafa é o único capaz de conter porque, ao contrário de todos os demais vasos, a garrafa é tampada, hermética. A garrafa, portanto, está associada (como símbolo) ao segredo, ou ao seu parceiro, o sagrado. Contém um elixir, um filtro: elixir da longa vida, ou mais prosaicamente, aguardente- pois ambos proporcionam, como o conhecimento esotérico, uma espécie de embriaguez. Neste caso, são duas categorias do mesmo símbolo que, tal como o testemunham tantas histórias e lendas, transforma também a garrafa na prisão de um espírito (Gênio), diabólico ou divino, segundo o ângulo que se considere (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 460).

Mitos são relacionados às bebidas embriagantes e às garrafas que aprisionam: Baco ou Dionísio, o deus do vinho na mitologia Greco-romana, representante do hedonismo, dedicação ao prazer como modo de vida, é um deles. O Gênio dentro da lâmpada mágica, cujo poder que possuía era inútil para libertá-lo da prisão no interior da garrafa, é outra narrativa. Existe ainda a narrativa cristã da embriaguez, que tenta justificar os estados emocionais que o indivíduo bêbado pode apresentar. As narrativas cristãs contam que o diabo com Noé produziram uma vinicultura. A intenção de Noé era colher bons frutos e fazer bons vinhos, mas o diabo contaminou as plantas com sangue de quatro animais da arca: macaco, porco, leão e cordeiro. Justifica-se a agressividade (leão), a sonolência e a mansidão (cordeiro), a ignorância e a falta de bom senso (porco) e, por fim, o embriagado, brincalhão e sem limites (macaco).

**Aroeira** também enviou como dado para este estudo outra, descrevendo as figuras que estão ao fundo, destacando a mesa e a garrafa. “Essa foi a minha última pintura, não sei falar muito sobre ela ainda. Sei que têm duas pessoas, uma mesa com uma garrafa em um fundo com losangos” [...] (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

Imagem 66 - Animais e pessoas/pintura



Fonte: acervo pessoal de **Aroeira**, 2022.

A mesa pode ser o lugar da reunião, do debate, das conversas e dos encontros, como **Aroeira** já havia comentado; ou, até mesmo, como recorde em cenas da minha memória, na mesa pessoas dividem suas angústias e alegrias em companhia da garrafa de bebida. Juntas, a mesa e a garrafa formam o par perfeito para o deleite da embriaguez. Mas, dessa vez, a garrafa repousa solitária sobre a mesa vazia, alertando que está disponível para quem quiser fazer uso dela. Na pintura, a solidão da garrafa e da mesa pode transmitir a sensação de liberdade do vício. Afinal, nenhuma das pessoas presentes na pintura está direcionada a elas.

**Aroeira** continua a descrever a composição apontando que “[...] têm três bichos que parecem tigres, touros ou cachorros, não sei bem o que são. O animal do meio, eu sei que é um touro. Os outros bichos, fiz para parecer com vários bichos” (Fala de **Aroeira** em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

Na iconografia animalista da produção de **Aroeira**, ressalto que o ser humano sempre manteve uma estreita ligação com a imagem antropomórfica. Os deuses do antigo Egito têm os corpos híbridos com formas humanas e animais. Os deuses gregos, muitas vezes, transformam-se em animais, a exemplo de Zeus, que modifica a sua aparência em cisne ou touro para possuir as mulheres que deseja. A mitologia

africana ou indígena tem em suas narrativas a presença de figuras humanas que se transvertem em animais: a Cobra-norato, o boto, Oxumaré, Ewá e tantos outros. No cristianismo, como relata Jung (1969, p. 234), o próprio Cristo é representado como o cordeiro de Deus ou peixe.

A profusão de símbolos animais na religião e na arte de todos os tempos não acentua apenas a importância do símbolo: mostra também o quanto é vital para o homem integrar em sua vida o conteúdo psíquico do símbolo, isto é, o instinto. O animal em si não é bom nem mau; é parte da natureza e não pode desejar nada que a ela não pertença. Em outras palavras, ele obedece a seus instintos. Estes instintos por vezes nos parecem misteriosos, mas guardam correlação com a vida humana: o fundamento da natureza humana é o instinto.

Alguns elementos na pintura (Imagem 66) recebem um tratamento diferenciado quanto ao diálogo visual. As espirais encontradas na parte superior da ilustração destacam-se em relação às outras figuras em cor e forma. São duas espirais que ocupam lugares distintos: uma acima, no canto esquerdo, me faz referenciar a imagem do sol; a outra, no lado direito, mais abaixo, parece girar em torno dela mesma.

No fundo, amarelado da pintura, tem dois espirais. E tem um arco. Eu tenho pensado em figuras de objetos que servem tanto para uma coisa como para outra. O arco sem flecha. Acho que as flechas podem ser as pessoas, mesmo com as suas agressividades. Penso muito na figura do arco como harpa, no formato dele. (Fala de Aroeira em entrevista realizada pelo Google Meet em 09 jun. 2022).

Chevalier e Gheerbrant (1991) reforçam o simbolismo da espiral com a concha, com a lua, com o erotismo da vulva, da fertilidade. Representa ainda os ritmos repetitivos do caráter cíclico da evolução, da vida. Mircea Eliade (1979, p. 139) relembra a complexidade da espiral e sua relação além da vida.

Este motivo da espiral encontra-se, aliás em muitos pontos da Europa, da América, da Ásia. É necessário acrescentarmos, todavia, que o simbolismo da espiral é bastante complexo e a sua «origem» ainda incerta. Pelo menos, pode-se, provisoriamente, captar a polivalência simbólica da espiral, suas relações estreitas com a Lua, o raio, as águas, a fecundidade, o nascimento, a vida de além-túmulo.

É com a simbologia da espiral que lembramos que nenhuma imagem é criada ao acaso. Elas estão vivas em nossos corpos, em nossos sonhos, em nossas ações diárias, em tudo. Como uma espiral, as imagens tornam-se cíclicas e contínuas na infinitude do tempo.

### 3.4 OS COGUMELOS E A METAMORFOSE DO RECOMEÇO NAS PINTURAS DE ACÁCIA

Identifiquei como imagem recorrente nas criações de **Acácia** a figura do cogumelo. Inclusive, no final do Ciclo 2, ao abordar sobre a simbologia do coração e finalizar o capítulo comentando sobre um trabalho da estudante, aparece a figura do cogumelo também.

Eu já fiz biologia. Na biologia, eu paguei Micologia. Eu já era apaixonada até estudar [sobre esse assunto]. Eu gosto muito do significado que ele tem. Ele é uma coisa que já está morta e traz uma vida. Então, para mim, é como renascer. O cogumelo tem o seguinte, ele é a última fase. E aí, antes disso [de ser cogumelo], ele consome toda matéria morta, e, por último, ele eclode, explode, se transforma em um cogumelo. Para mim, isso é muito bonito, porque primeiro vem de dentro para depois ele se mostrar. Então, acho que isso é o que mais me pega (Fala de **Acácia** em entrevista realizada pelo Google Meet em 22 mar. 2022).

Por fim, quero fechar este capítulo falando sobre a simbologia do cogumelo. Como veremos na citação abaixo, ele não é considerado uma planta, e sim um fungo. Os seres humanos conhecem os cogumelos há muitos séculos, seja por seu potencial de toxicidade ou por suas propriedades gastronômicas e medicinais.

Do grupo de fungos pertencentes à classe Hymenomycetes, a ordem Agaricales é uma das maiores e mais importantes. Apresenta o maior número de espécies comestíveis, além de grande número de espécies tóxicas e venenosas (Urben, 2017, p. 16).

No decorrer da história, podemos encontrar obras artísticas que representam o sentido divino do cogumelo devido ao uso das substâncias alucinógenas, como na imagem a seguir.

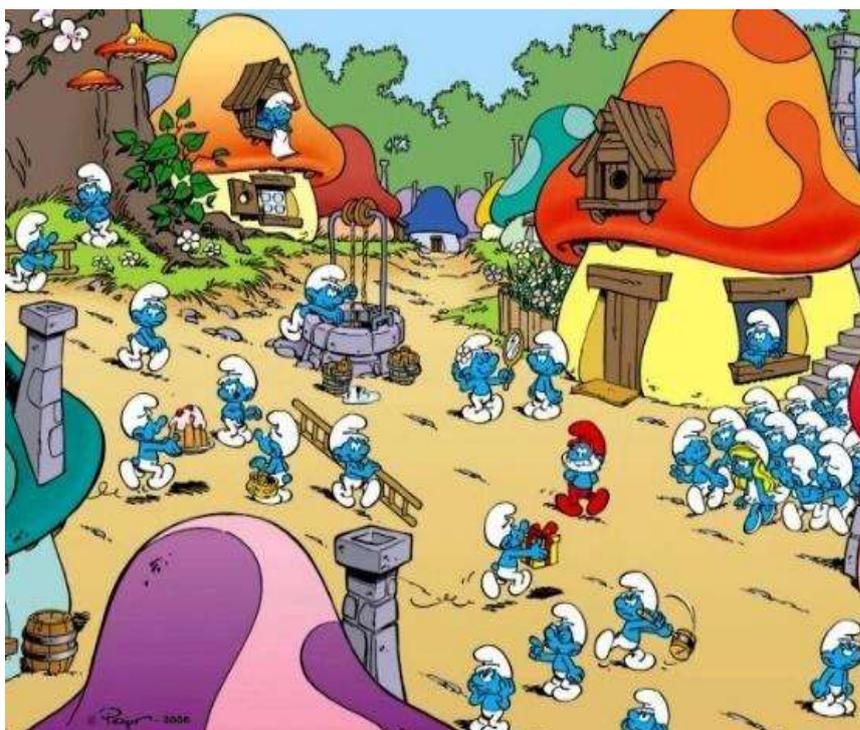
**Imagem 67** - Cogumelo de pedra Maya de El Salvador, período formativo em anos de 300 aC-200 d.C. Altura de 33,5 cm



Fonte: Ideologia Artística. Disponível em: <https://ideologiaartistica.wordpress.com/2011/02/02/cogumelos/>. Acesso em: 17 out. 2023.

Além da arte (pintura, escultura...), mitos e histórias interligam-se ao cogumelo. Na minha infância, ouvia as pessoas falarem que os sacis nasciam dos bambus, dentro das matas, que viviam longos anos atormentando a vida das pessoas e, depois de um longo tempo, se transformavam em cogumelos venenosos. Os cogumelos sempre me trouxeram fascínio. Recordo-me dos desenhos infantis em que os cogumelos ocupavam um papel secundário, mas não menos importante: seres encantados, duendes, gnomos e fadas viviam em casas feitas com os cogumelos. Os Smurfs, criaturas azuis, por exemplo, habitavam uma vila inteira feita com casinhas que eram cogumelos. Essa imagem da casa/cogumelo está na minha memória, reverberando um encantamento pelo fungo.

Imagem 68 - Cena do desenho animado “Os Smurfs”



Fonte: WEb.

Acácia fez uma série de desenhos onde o cogumelo é elemento em destaque na composição, como é o caso da imagem seguinte.

Imagem 69 - Cogumelo azul



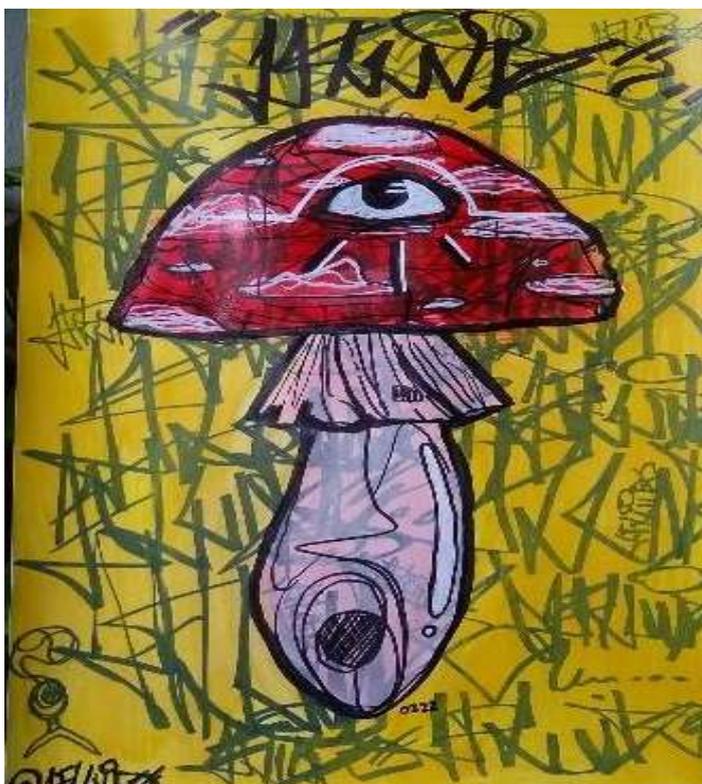
Fonte: acervo pessoal de Acácia, 2022.

Nessa imagem aqui, eu já coloco o cogumelo como figura principal e acrescento o uso das letras. Foi numa fase em que eu estava fazendo um curso, pelo Juventude Presente, que entra a parte de grafiteagem também. Então, tem uma técnica mista. Eu estava tentando desenvolver alguma coisa, misturando letra e figura, acrescentando também a cor que é o azul. É uma das minhas cores favoritas, o azul. O cogumelo como figura principal é a minha arroba (@). Eu uso no Instagram, tanto pessoal quanto de arte. Ele representa “fluido” que parte do deixar as coisas fluírem. É um segmento meu até hoje, assim, de deixar fluir. E o azul também retrata isso, é o mar, é o céu... É só vir assim, seguindo, fluindo (Fala de **Acácia** em entrevista realizada pelo Google Meet em 22 mar. 2022).

Essa fala de **Acácia** está muito relacionada às narrativas mitológicas que falam sobre o entorpecimento que as substâncias do fungo provocam nas pessoas. Aqueles que se propõem a vivenciar a experiência das alucinações do cogumelo, deixam fluir as sensações provocadas por suas propriedades alucinógenas. É o deixar fluir, seguir o fluxo das coisas.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), esse fungo pode ser identificado como símbolo da longevidade e imortalidade na cultura chinesa; já na cultura sino-tibetana, ele é referenciado como o céu primordial devido ao seu formato. Para outros povos habitantes da Sibéria, os espíritos dos mortos renascem na lua em forma de cogumelos e são lançados novamente ao planeta Terra.

**Imagem 70** - Cogumelo de fundo amarelo



Fonte: acervo pessoal de **Acácia**, 2022.

E essa arte também é diferente da azul. Já é outro jeito de pintar. Eu até fiquei surpresa com o resultado. Tentar aprender e melhorar, como eu já tinha feito um azul, tentei fazer uma cor diferente, uma cor mais vibrante. O que agreguei muito no ano de 2022 foi o uso do amarelo e do vermelho. O cogumelo novamente como principal, sendo que acrescentei o olho. Essa abertura de olhos, de estar vendo além, e eu acho que usando até o cogumelo para o lado alucinógeno, a abertura da mente, novas coisas por vir (Fala de Acácia em entrevista realizada pelo Google Meet em 22 mar. 2022.).

O sentido de continuidade está marcado na narrativa de Acácia. Um ciclo que se fecha e, automaticamente, outro ressurgue, mesmo que tudo isso aconteça de forma imperceptível. “Todas essas crenças têm um ponto em comum: fazem do cogumelo o símbolo da vida regenerada pela fermentação e pela decomposição orgânica, i.e., pela morte” (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 263).

**Imagem 71** - Pintura de crânio com cogumelos na prancha de Longue

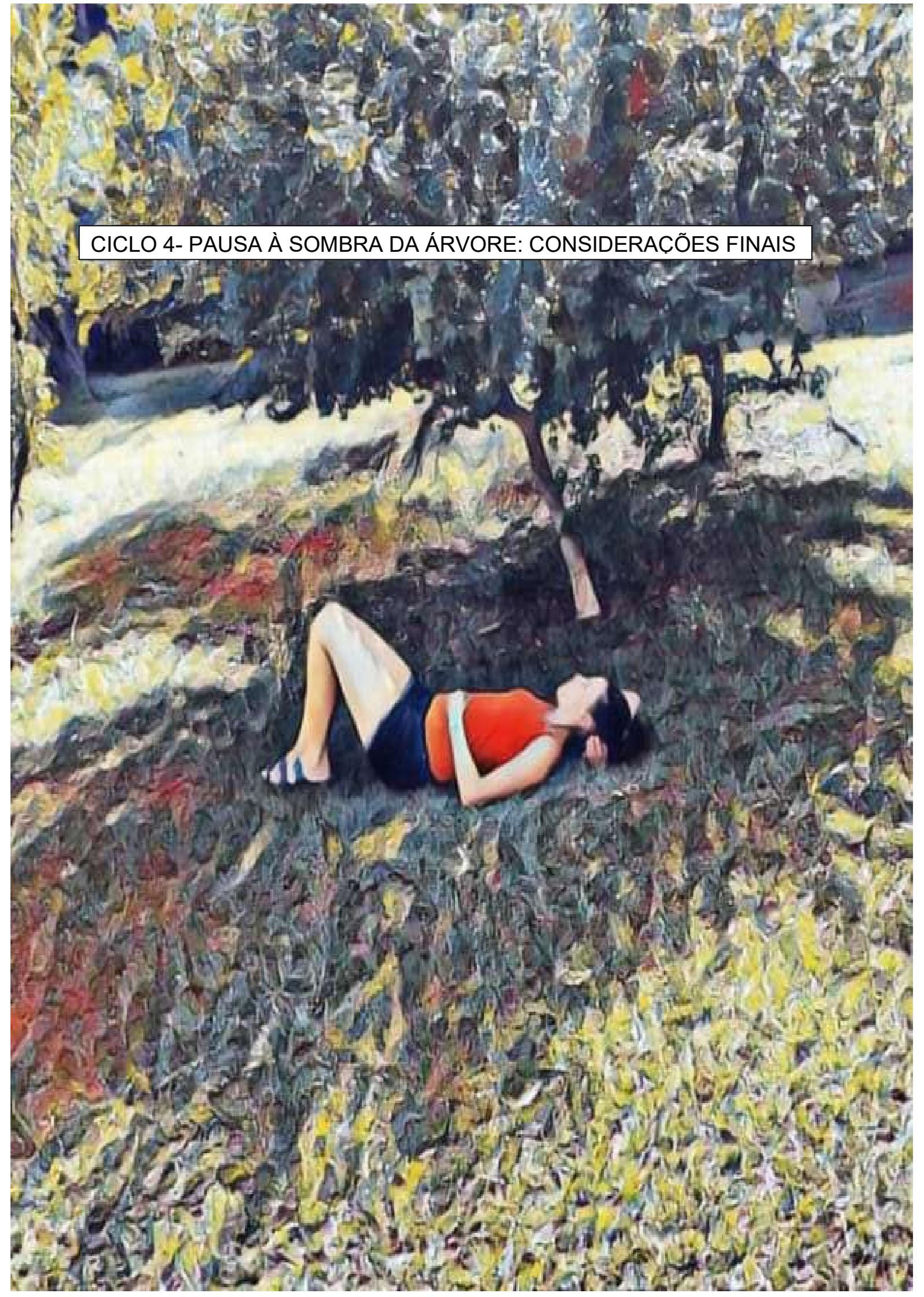


Fonte: acervo pessoal de Acácia, 2022.

Essa daqui foi construída em uma prancha de longue que eu tinha há um bom tempo e acabou que nunca foi utilizada. Eu acabei nunca utilizando como longue, de fato. Então, eu queria construir uma arte naquela madeira. E também, caso fosse um dia utilizada, eu teria uma arte assim, na parte de baixo. Essa ilustração é um crânio. Vem de uma imagem que eu tinha visto. Gosto bastante de crânios também. Justamente, devido ao rolê desse negócio dos cogumelos, o qual é o pós-vida. E aí o crânio vem até em relação a isso. Tem uma imagem na internet que eu tinha pego de referência há muito tempo, que era o crânio de uma raposa. E aí nesse crânio, por um tempo, tinha os cogumelos e tal, e eu falei, caramba, que massa! Comecei a desenhar e pintar. No começo, eu até achei que ia ficar feio, eu uso assim. E fui vendo as cores que eu tinha, na tinta acrílica, que é onde tem o risco. Eu fui desenhando, no final de tudo deu essa ideia desse crânio meio doidão com essa pintura, assim, sem preocupação. Fui misturando o azul, que é justamente a cor de que eu mais gosto, com o alaranjado, amarelo e vermelho, passando de uma fase para outra. Saí dessa fase azul, fria, para essa fase mais quente. Essa é a metade de duas fases. Vem os traços, as linhas que sempre têm na minha arte. E depois de um tempinho assim, acho que um ano depois, essa mesma arte virou uma tatuagem. E eu tenho essa tatuagem no meu braço, porque eu gosto dessa representatividade de ter o crânio. Eu não me liguei muito ao animal, a raposa de exemplo, mas eu liguei mais à imagem que peguei de exemplo e que deu uma arte muito legal, sabe? Assim, eu tenho um longa até hoje e nunca foi utilizado (Fala de Acácia em entrevista realizada pelo Google Meet em 22 mar. 2022).

Com essa última pintura, finalizo retomando o sentido da continuidade, do renascer ou refazer-se, representados na simbologia da pintura do crânio e na vida que brota dele, reafirmando o pensamento poético de Acácia. A partir disso, penso no sentido sobrenatural da existência humana, bem como em todo o processo cíclico sobre a metamorfose da morte encarnada na imagem do cogumelo, sobre o tempo de transformações presente na imagem de Oxumaré, no ouroboros, sobre os mistérios contidos na simbologia do ovo, do buraco da fechadura ou no líquido mágico contido na garrafa.

CICLO 4- PAUSA À SOMBRA DA ÁRVORE: CONSIDERAÇÕES FINAIS



Arte não é apenas básica, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, a arte representa o melhor trabalho do ser humano (Barbosa, 2014, p. 04).

Sabe aquele momento agradável e tranquilo que se pode sentir ao deitar-se à sombra de uma árvore? Então, é exatamente assim que estou me sentindo agora. Sinto-me deitada e aconchegada pela leveza e quietude que paira na sombra de uma frondosa árvore. Somente o som do canto dos pássaros ou o balanço das folhas conseguem quebrar o silêncio desse momento. É uma ocasião de pausa, que oferece a oportunidade de ouvir os próprios pensamentos e refletir sobre eles.

Neste momento, consigo consentir que os pensamentos transbordem para além da mente e me permitam sonhá-los acordada, imaginando tudo que vivi e o que continuo por experienciar. Finalmente, semeei, plantei, adubei e colhi frutos da árvore. Foram longos meses de espera por esse momento da pausa. Sim, pausa! Não é o fim, apesar de sentir que essa etapa foi concluída. Porém, sigo consciente de que, a cada semente que cai da árvore e firma-se no solo, um novo ciclo inicia. aguardo com ansiedade a nova semente germinar e dela surgir uma nova árvore.

É desse lugar do descanso à sombra de uma árvore que recordo as etapas que vivenciei para alcançar esse momento de pausa. Fui estimulada pelos meus estudantes a investigar o processo de criação de artistas da contemporaneidade pernambucana em um projeto de pesquisa no IFPE e transbordei no desejo de pesquisar sobre as suas produções.

Curiosa e com a convicção de que precisava fortalecer o terreno do plantio, certifiquei-me de que boas sementes estavam sendo plantadas e que poderiam germinar, brotar e crescer. Assim, segui ouvindo e compartilhando histórias e experiências com os estudantes que aceitaram participar da pesquisa. O objeto do estudo perpassou pelas construções visuais dos estudantes. As imagens e os símbolos presentes nas pinturas, desenhos, gravuras e esculturas fizeram parte da pesquisa sobre o imaginário no ambiente da arte/educação de um curso técnico em Artes Visuais (CTAV).

Em meio a tantos trabalhos visuais que recebi dos estudantes, tive a preocupação de priorizar aqueles que conversaram emocionalmente comigo e me conduziram a ser tocada profundamente por eles. Não fiz seleção de técnicas de

pinturas, desenhos ou outros meios quaisquer, porque o mais precioso foi verificar que o ser humano é sensível o bastante para despertar a sensibilidade no outro por meio das imagens que produz.

Para atingir os objetivos desta pesquisa, no sentido de investigar e identificar o imaginário nas criações visuais dos estudantes, utilizei a mitocrítica como atitude que pressupõe agir com respeito ao outro, diante da abertura íntima que as imagens e os relatos revelaram. Em alguns momentos, inclusive durante as entrevistas, a emoção inundou o diálogo entre pesquisadora e interlocutores. Não houve lágrimas, mas houve muita reflexão sobre tudo o que foi relatado. Mergulhei nas imagens faladas, escritas, desenhadas, pintadas e esculpidas com um olhar sensível. Senti que havia sinceridade e muito sentimento em cada produção artística que recebi.

Para compreender o caminho que trilhei com a mitocrítica, segui um processo. Agrupei as imagens por recorrência de símbolos (flores, corações...). Ouvi atentamente as falas realizadas durante as entrevistas, sempre relacionando-as com as criações visuais. Depois fui identificando um tema comum e, por fim, cheguei ao mitema que conduziu ao mito.

Envolvei-me nas ilustrações que falavam sobre os sentimentos mais amorosos ou dolorosos que podemos experimentar: o amor, a dor, a vida e a morte. Mas esses sentimentos não são apenas um jogo de palavras inversas, e sim complementos necessários em nossas existências. Com isso, senti que experiências vivenciadas de forma muito intensa ramificaram para além do lugar representado no suporte da arte nas produções bidimensionais e tridimensionais. Afinal, referiam-se às realidades sociais, emocionais e psicológicas de diversas formas, e, muitas vezes, se interligavam ao produzirem sentidos e significados semelhantes por meio dos símbolos e narrativas míticas que regiam suas produções. Foi nesse sentido que pude agrupar e estudar imagens que falavam de conhecimentos com representações visuais diversificadas.

Como foi gratificante e emocionante reconhecer que o imaginário flui nos corpos e nas ações das pessoas como um grande alimento para o espírito. Compreendi com isso que ele é o alicerce das emoções e ações nas quais estamos enraizados. Além disso, é parte autêntica de nós mesmos, compondo o “ser” que somos.

Compreendi que o estudo do imaginário na arte/educação é um campo rico e multifacetado que explora a intersecção entre a criatividade, a imaginação e o processo de vida de cada indivíduo. Conheci narrativas mitológicas de outras culturas diferentes da minha, motivada em estudar os símbolos presentes nos trabalhos visuais. Foi uma experiência desafiadora, mas, ao mesmo tempo, enriquecedora, reafirmando o reconhecimento e a identificação de que a arte/educação é alicerçada também pelo imaginário e que os arte/educadores podem explorar mais esse campo de conhecimento como um alimento necessário para compreender as relações dos estudantes com suas criações visuais.

Também revelou que cabe a cada um de nós pensarmos o espaço da escola como território capaz de germinar um imaginário mais enraizado em nossa cultura, a fim de valorizarmos mais as narrativas míticas que estão presentes nas vidas dos alunos. Assim, poderemos, de forma mais robusta, criar caminhos para fortalecermos as nossas raízes, valorizando os mitos da nossa cultura.

É importante mencionar que me defrontei com a realidade de que ainda falta muito a ser feito para que as nossas mitologias ancestrais possam ser valorizadas. Isso me fez refletir sobre a minha responsabilidade como pesquisadora e professora de Artes. Hoje, minha postura sobre trazer para a sala de aula mais narrativas míticas dos nossos povos ancestrais tornou-se uma obrigação. Relembrar ou revelar como essas histórias eram contadas e repassadas é algo necessário para o crescimento desse campo do conhecimento, entendendo que o mito conduz nossas posturas. Recordo que, na minha infância, quando minha mãe contava sobre o “homem da capa preta”, o “velho do saco”, a “Mulher da mata”, esse era um momento aguardado pelas crianças. Fazíamos uma roda em volta da cadeira que ela colocava na calçada da casa onde morávamos. Ali todas as crianças ouviam temerosas as estórias, mas atentas a cada palavra. Nos dias que se seguiam, ficávamos pensando nessas estórias e tínhamos medo, mudávamos os nossos comportamentos para que o “homem da capa preta” não aparecesse para nos levar.

Portanto, esta pesquisa me fez reconhecer que nossas ações refletem a presença do mito como construtor e pertencente ao nosso imaginário, como pudemos conferir por meio dos estudos feitos com as imagens dos estudantes.

Finalizo aqui os estudos das produções dos oito estudantes do IFPE do CTAV Campus Olinda. Ante ao já exposto, senti o desejo de continuar pesquisando e

divulgando ainda mais esse campo de pesquisa. Afinal, não esgotei o meu desejo de conhecer, estudar e compartilhar com outras pessoas a importância que o imaginário tem: seja na escola, na arte ou na vida. Seguirei estudando e abraçando cada vez mais o imaginário como caminho possível para grandes descobertas.

Espero, portanto, contribuir ao ter apresentado algumas identificações sobre o imaginário no cenário educacional, tal como nos resultados advindos dos estudos das imagens resultantes desse ambiente.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Januária. **Abecedário de personagens do folclore brasileiro**. 1. ed. São Paulo, SP: FTD Sesc, 2017.
- ARAÚJO, Aberto Filipe; AZEVEDO, Fernando; ARAÚJO, Joaquim Machado de. **Educação, Cultura e Imaginário**. Raleigh, NC: Lulu Entreprises, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. 1. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003. (Coleção tópicos).
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação do movimento**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Tradução d Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand, 1989.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Tradução de José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro, Maria Isabel Raposo. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Bertrand Brasil S.A., 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Tradução de Marcelo Coelho e Noemi Favassa. São Paulo, SP: Ed. Ática, 1988. (Séries temas. Estudos Filosóficos, v. 6)
- BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2014.
- BARCELLOS, Gustavo. **Mitologias arquetípicas: figurações divinas e configurações humanas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**, volume I. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1986.

CEMIG. **Macrófitas Aquáticas**. Caracterização e importância em reservatórios hidrelétricos. Fotos iStock. Belo Horizonte, MG: Cemig, 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução de Vera da Costa e Silva... [et al.]. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1991.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionários de Símbolos**. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo, SP: Ed. Moraes, 1984.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo, SP: Editora Cultrix, 1964.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Helder Godinho. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. 1. ed. Lisboa: Ed. Arcádia. 1979.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1990.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. 2. ed. São Paulo, SP: FEUSP, 2020.

FRANCHINI, Ademilson S., 1964. **As 100 melhores lendas do folclore brasileiro**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022.

GÊNIOS da arte. Tradução de Mathias de Abreu Lima Filho. Barueri, SP: Girassol; Madri: Susaeta Ediciones, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo, SP: Atlas S.A, 2008.

HAVILAND, William A.... [et al.] **Princípios de antropologia**. Tradução de Elisete Paes e Lima; revisão técnica Antônio Pimentel Pontes Filho. São Paulo, SP: Cengage Learning, 2011.

HOOKS, bell, 1952-2021. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo, SP: Elefante, 2021. 272 p.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung**. Prefácio de C. G. Jung e 5 ilustrações; tradução de Milton Camargo Mota. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

JUNG, Carl G. ... [et al.] **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1969.

JUNG, Carl G. Tipos Psicológicos. *In*: JUNG, Carl G. **Obras Completas**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013. p. 487

LIMA, Luís Filipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. I reimpr. Ilustrações Luciana Justiniani. Rio de Janeiro, RJ: Pallas, 2012. II. (Orixás: 6)

MARTIN, Kathleen. **O livro dos símbolos**. São Paulo, SP: Editora Paisagem Distribuidora de Livros Ltda., 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

PITTA, Danielle Perin Rocha; BOARO, Júlio César; ALMEIDA, Rogério de (orgs.). **Imaginário africano e afro-brasileiro**. São Paulo, SP: FEUSP, 2020.

PITTA, Danielle Perin Rocha; OLIVEIRA, Elda Rizzo de; ALMEIDA, Rogério de. **As dimensões imaginárias da natureza**. São Paulo, SP: FEUSP, 2021.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Curitiba, PR: CRV, 2017.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Métodos do Imaginário**. 1995. Não publicado.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **A viagem de Orixalá: estrada de Sagitário, caminhos de Orunmilá**. Ilhéus, BA: Editus, 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos Guardados Orixás na alma brasileira**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005.

RAMOS, Denise Gimenez. **A Psique Do Coração: Uma Leitura Analítica Do Seu Simbolismo**. São Paulo, SP: Ed. Cultrix, 1995. (Coleção Estudos de Psicologia Junguiana por Analistas Junguianos).

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**. Tradução de William Lagos, Débora Dutra Vieira. 3. ed. São Paulo, SP: Aleph, 2019. 448 p. Tradução de: Mujeres, mitos y diosas.

SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM RURAL. **Banana: a cultura da banana**. 2. ed. Brasília, DF: SENAR, 2011.

SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. 3. ed. Porto Alegre, RS: Sulina, 2020.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo, SP: Atlas, 1987.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional**. São Paulo, SP: Cortez, 2006. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 127)

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O Imaginário**. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo, SP: Loyola, 2007.

ZAMBONI, Silvio. **Pesquisa em arte, um paralelo entre arte e ciência**. Campinas, SP: Editora autores associados, 2001. (Coleção Polêmicas do nosso tempo)

## REFERÊNCIAS DIGITAIS

ALVES, Maria José de castro. **Lendas e Mitos do Brasil**. Belo Horizonte, MG: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

ARRUDA, Márcia Rita Mesquita Ferraz de. **Culturanálise de grupos em uma escola pública**: resignificando as culturas patente, latente e o espaço escolar - além do texto e aquém do tecido. 2013. 293f. Tese (Doutorado em Educação Escolar) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2013.

BRENNAND, Francisco de Paula Coimbra de Almeida. Francisco Brennand, mestre dos sonhos. **Comunicação & Educação**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 113-124, 2012. DOI:10.11606/issn.2316-9125.v16i2p113-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/44892>. Acesso em: 2 set. 2023.

CAMPBELL, Joseph. **ISTO É TU**: Redimensionando a metáfora religiosa. São Paulo, SP: Landy Livraria Editora e Distribuidora Ltda, 2002. Disponível em: <https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-isto-es-tu.pdf> Acesso em: 15 jul. 2022.

FERREIRA, Alvarez Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina, PR: Eduel, 2013. 1 Livro digital.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE PERNAMBUCO – IFPE. **Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Artes Visuais – Subsequente**. Recife, PE: IFPE, 2014. Disponível em: <https://portal.ifpe.edu.br/olinda/cursos/tecnicos/subsequentes/artes-visuais/> Acesso em: 26 jun. 2023

KIILL, Lúcia Helena Piedade; TERAÓ, Daniel; ALVAREZ, Ivan André. **Plantas ornamentais da Caatinga**. Brasília, DF: Embrapa, 2013. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/969169/plantas-ornamentais-da-caatinga> Acesso em: 3 ago. 2023

NÓBREGA-TERRIEN, Sílvia Maria; TERRIEN, Jacques. Trabalhos científicos e o estado da questão: reflexões teórico-metodológicas. **Estudos em Avaliação Educacional**, v. 15, n. 30, p. 5-16, jul./dez. 2004.

NUNES, Brisa Caroline Gonçalves. **Da ilustração de livro infantil ao imaginário Amazônico**: mergulhos em “A história das crianças que plantaram um rio”. Orientador: José Afonso Medeiros Souza. 2016. 148f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte,

Universidade Federal do Pará, Belém, 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/8647> Acesso em: 15 jul. 2021.

PARIZI, Vicente Galvão. **O livro dos Orixás: África e Brasil** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

PLATÃO. **Banquete**. Pará de Minas, MG: Virtual Books Online M&M Editora Ltda, 2003. Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/> Acesso em: 19 jun. 2023.

ROSA-OSMAN, Sônia Maciel da *et al.* Morfologia da flor, fruto e plântula de *Victoria amazônica* (Poepp.) J.C. Sowerby (Nymphaeaceae). **Acta Amazônica**, v. 41, n. 1, p. 21-28, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/aa/v41n1/a03v41n1.pdf> Acesso em: 08 jun. 2023.

URBEN, Arailde Fontes. **Produção de cogumelos por meio de tecnologia chinesa modificada**: biotecnologia e aplicações na agricultura e na saúde. 3. ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Embrapa, 2017. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/1077728/producao-de-cogumelos-por-meio-de-tecnologia-chinesa-modificada-biotecnologia-e-aplicacoes-na-agricultura-e-na-saude> Acesso em: 20 out. 2023.

## FILMES

**Árvores da Paz-Trees of Peace (Original)**. Alanna Brown. Produção independente. Estados Unidos da América. Netflix, 2022. 97 minutos. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-303016/> Acesso em 30 jun. 2023.

**HANAMI: Cerejeiras em Flor**. Doris Dörrie. Alemanha: Olga Film, 2008. 27 minutos. <https://www.youtube.com/watch?v=DIGeKItOqg> (completo e legendado) Acesso em: 10 jun. 2023.

**Ovos de Anjo-Tenshi no Tamago (Original)**. Mamoru Oshii. Japão. DEEN, 1985. 71 minutos. <https://www.youtube.com/watch?v=EWdJj9-pGLE> (completo e legendado) Acesso em: 15 ago. 2023.

**Palavras que Borbulham como Refrigerante** (Cider no You ni Kotoba ga Wakiagaru) – Kyohei Ishiguro. Japão. Netflix, 2021. 87 min.