



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

DANIELA DA SILVA AIRES

ENTRE AFETOS E MEMÓRIAS: OLHARES SOBRE A MINHA INFÂNCIA  
RIBEIRINHA

MACAPÁ-AP  
2025

DANIELA DA SILVA AIRES

ENTRE AFETOS E MEMÓRIAS: OLHARES SOBRE A MINHA INFÂNCIA  
RIBEIRINHA

Memorial Monográfico – Trabalho de Conclusão do Curso de  
apresentado à Universidade Federal do Amapá como exigência  
parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Moreira Silva

MACAPÁ-AP  
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP  
Elaborado por Cristina Fernandes – CRB-2 / 1569

---

Aires, Daniela da Silva.  
A298e Entre afetos e memórias: olhares sobre a minha infância ribeirinha / Daniela da Silva Aires.  
- Macapá, 2026.  
1 recurso eletrônico.  
52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá,  
Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro, Macapá, 2026.  
Orientadora: Adriana Moreira Silva.  
Coorientador: .

Modo de acesso: World Wide Web.  
Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Infância ribeirinha. 2. Instalação cênica. 3. Autobiografia. I. Silva, Adriana Moreira,  
orientadora. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 306.43098116

---

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

DANIELA DA SILVA AIRES

ENTRE AFETOS E MEMÓRIAS: OLHARES SOBRE A MINHA INFÂNCIA  
RIBEIRINHA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciada em Teatro, pelo Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá — UNIFAP.

Aprovado em 05 de 12 de 2025.

### **COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

Adriana Moreira Silva

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>.**  
**(Orientador)**

Tiffany Jaira Raiol Matos

---

**Prof.<sup>a</sup> Me.<sup>a</sup>.**  
**Teatro / Unifap**

Frederico de Carvalho Ferreira

---

**Prof. Dr.**  
**Teatro / Unifap**

MACAPÁ-AP  
2025

Dedico este trabalho à minha família, em especial aos meus queridos pais, Júlia de Carvalho da Silva, Pedro Macedo Aires, e minha avó materna, Joaquina Carvalho da Silva.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus pela saúde e força, superando as dificuldades durante o desenvolvimento desta monografia.

Aos meus familiares, Maria de Nazaré da Silva Aires, Edivaldo da Silva, Carolina da Silva Aires, e aos demais irmãos que contribuíram de alguma forma.

À minha orientadora, Dr.<sup>a</sup> Adriana Moreira Silva, pelas orientações, principalmente para a conclusão de mais essa etapa importante na minha vida profissional.

Agradeço ao curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) pela oportunidade de cursar o ensino superior e aos professores pelo apoio na minha trajetória acadêmica.

A todos os meus colegas e amigos que durante esses anos de estudo sempre estiveram comigo, seja na faculdade ou até mesmo na vida pessoal, em especial para Roger Pantoja (Yuta) e Eva Gemaque.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

Dedico este trabalho de pesquisa à minha falecida mãe, Júlia de Carvalho da Silva. Infelizmente, não será possível lhe ver e comemorar com um forte abraço, mas serei eternamente grata por acreditar em mim.

“Os grandes feitos são conseguidos não pela força, mas pela perseverança”.

Samuel Johnson

## RESUMO

A pesquisa surge a partir da investigação realizada na Iniciação Científica (bolsa CAPS), onde, por meio da ideia de “mapas como relato” (fotografias e conversas com familiares), elaborei reflexões sobre o meu trajeto de infância ribeirinha e suas relações com minha formação como docente de Teatro. Neste trabalho, analiso a instalação cênica “Afetos kubumkubu”, sendo um desdobramento da pesquisa citada, porém, com enfoque nos fazeres artísticos. Metodologia: Trata-se de pesquisa qualitativa de caráter (auto)biográfico, fundamentada em diários, entrevistas com familiares e criação de instalação cênica. A pesquisa obteve os seguintes resultados: elaboração de diário de memória; identificação da infância ribeirinha como o elemento estético e conceitual; instalação artística. As considerações dadas sobre a aproximação de outras pessoas com as minhas histórias de vida, rever meu papel como docente de teatro para compreender também meu papel enquanto artista, e mergulhar mais nas referências afro-indígenas que me ajudem a compreender com mais afinco as minhas raízes ribeirinhas, a fim de estabelecer conexões entre essa infância e o teatro.

**Palavras-chave:** Infância ribeirinha. Instalação cênica. Autobiografia. Teatro. Artista-docente.

## ABSTRACT

The research arises from the investigation carried out during the Scientific Initiation program (CAPS scholarship), where, through the idea of 'maps as narrative' (photographs and conversations with family members), I developed reflections on my childhood living by the river and its connections to my training as a Theater teacher. In this work, I analyze the scenic installation 'Afetos kubumkubu,' which is an extension of the aforementioned research, but with a focus on artistic practices. Methodology: This is qualitative research of a (self-)biographical nature, based on diaries, interviews with family members, and the creation of a scenic installation. The research yielded the following results: the creation of a memory diary; identification of childhood by the river as the aesthetic and conceptual element; artistic installation. The considerations given about other people engaging with my life stories, reviewing my role as a theater teacher to also understand my role as an artist, and delving deeper into Afro-indigenous references that help me better understand my riverside roots, in order to establish connections between this childhood and theater.

**Keywords:** Ribeirinha childhood. Scenic installation. Autobiography. Theater. Teaching artist

## LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - Mapa de Memória.....  | 12 |
| Figura 2 - Apresentação do Mapa de Memória.....                        | 12 |
| Figura 3 - Relato “Casa do vampiro”.....                               | 17 |
| Figura 4 - Relato “Apanhei da vovó”.....                               | 18 |
| Figura 5 - Relato “O brincar no interior”.....                         | 19 |
| Figura 6 - Casa da vovó/intalação ENIC.....                            | 21 |
| Figura 7 - Ilha das bonecas.....                                       | 22 |
| Figura 8 - Texturas.....   | 24 |
| Figura 9 - Goma de tapioca.....  | 25 |
| Figura 10 - Casa do vampiro/ ENIC.....                                 | 26 |
| Figura 11 - Entrevista com meus irmãos.....                            | 28 |
| Figura 12 - Momento de diálogo com meus familiares.....                | 29 |
| Figura 13 - Interação dos visitantes com a instalação.....             | 30 |
| Figura 14 - Instalação Afetos <i>Kumbukumbu</i> "Casa do vampiro"..... | 31 |
| Figura 15 - Instalação Afetos <i>Kumbukumbu</i> "Casa da vovó".....    | 31 |
| Figura 16 - Relato "Vovó Joaquina".....                                | 37 |
| Figura 17 - Vovó Joaquina.....   | 39 |
| Figura 18 - Relato "Andirobas".....                                    | 41 |

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

|               |  |
|---------------|--|
| <b>CNPQ</b>   | Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  |
| <b>ENIC</b>   | Encontro de Iniciação Científica                               |
| <b>IPHAN</b>  | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) |
| <b>UNIFAP</b> | Universidade Federal do Amapá                                  |

## SUMÁRIO

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>11</b> |
| 1.1      | O LUGAR DE ONDE VENHO.....   | 11        |
| <b>2</b> | <b>INFÂNCIAS: PLANTAS MARGINAIS.....</b>                                 | <b>15</b> |
| 2.1      | MANJERICÃO.....  | 20        |
| 2.2      | ARRUDA.....  | 33        |
| <b>3</b> | <b>RESULTADO E DISCUSSÕES.....</b>                                       | <b>37</b> |
| 3.1      | ANDIROBAS: a ancestralidade, o aprender em comunidade e a oralidade..... | 37        |
| 3.2      | COPAÍBA.....   | 43        |
| <b>4</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>45</b> |
| <b>5</b> | <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>48</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 O LUGAR DE ONDE VENHO

A pesquisa surge pela necessidade de compreender como as minhas experiências na infância influenciaram no meu fazer docente e artístico. Para esta pesquisa, foi necessário voltar a olhar para a minha infância, parte dela vivida numa comunidade pertencente ao município de Portel, lugar esse localizado na Mesorregião do Marajó, Microrregião de Portel no estado do Pará. (natural de lá). Para ser possível analisar a relação com os meus familiares, as experiências e as pessoas que atravessaram a minha vida e, assim, dar outros sentidos às noções de infâncias em mim.

O processo criativo de *Afetos Kumbukumbu*<sup>1</sup>, que aqui será apresentado, emergiu em um primeiro momento na pesquisa de iniciação científica, realizada entre 2023 e 2024 com bolsa pelo Programa de Iniciação Científica/CNPq. A partir da construção de uma escrita autobiográfica, inspirada pelo trabalho das professoras Luciana Ostetto e Bernardes (2019), deu-se pela criação dos “Diários de memórias e histórias de vida”.

Foi possível rememorar histórias da minha infância a partir de tópicos como: brincadeiras; relações com os adultos; lugares de memórias, infância na escola; contato com a arte e relatos tucuju. Após adentrar nesses eixos, pude analisar e perceber que, ao voltar nesses lugares de memórias e experiências de vida, tenho ressignificado meu modo artístico, ampliado minhas referências sobre a vida ribeirinha e reelaborado o meu fazer docente.

Segui para a elaboração de mapas como relato, conforme proposto pela professora e pesquisadora das infâncias Marina Marcondes Machado (2016). Segundo a autora, pensar por mapas consiste em uma proposta de “imaginar, grafar, desenhar, garatujar, esboçar mapas é uma maneira interessante e instigante de fazer planos, resumos, sínteses, projetos de futuro, de modo que o que se esboça não precisa ser nem definitivo, fixado, nem tampouco bem feito” (Machado, 2016, p. 17). Com isso, tracei um percurso para as memórias visitadas, transformando-as em grafias.

---

<sup>1</sup>A palavra Kumbukumbu, tem origem na língua swahili usada para objetos, pessoas ou acontecimentos que nos fazem pensar sobre o passado. Alerta sobre a dimensão do passado que abre um caminho para o futuro, destacando a ideia de memória e o patrimônio, (Soares,2016.)

Figura 1 - Mapa de memórias



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Figura 2 - Apresentação do mapa de memórias



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Posteriormente, os mapas ganharam materialidade e se transformaram na criação da instalação cênica, que durante o período da Iniciação Científica foi compartilhada no “I Encontro de Iniciação Científica do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)” ocorrido em 2024, como forma de divulgação dos resultados parciais alcançados até aquele exato momento.

Apesar de ter nascido em Portel/PA, tive pouco contato com a minha cidade natal, assim, nesta pesquisa, busquei transitar por territórios já conhecidos e desconhecidos, a fim de resgatar uma relação pessoal com a minha infância ribeirinha.

Pretendo, desse modo, ressignificar no momento presente tal relação, bem como acessar princípios e/ou pressupostos vinculados à minha infância com intuito de reelaborar o processo artístico ainda em construção, visto que foi a partir das histórias relatadas no diário sobre minha infância que os elementos da instalação foram se organizando. Durante esses encontros com minha infância, fui gradativamente percebendo que tais materiais, objetos, sonoridades e cheiros fazem majoritariamente uma referência às minhas vivências ribeirinhas.

Através dessa pesquisa, observo ser possível retirar o meu experimento cênico como uma reflexão sobre a minha própria formação acadêmica, especialmente, com as práticas realizadas nos componentes curriculares do curso de Licenciatura em Teatro: os Estágios Supervisionados I e II. Ambos me colocaram em contato com crianças de idades diferentes e com as diversas infâncias.

A infância não é uma experiência única e universal, mas sim um conjunto de experiências diversas vividas e atravessadas por fatores como contexto social, cultural, econômico, geográfico, racial e de gênero.

As vivências nos Estágios Supervisionados me apontaram constantemente a necessidade de ampliar a compreensão sobre os sujeitos sociais e culturais que são as crianças. Segundo Manuel Sarmiento (2005), a construção da noção de infância mediante o reconhecimento da mesma como uma categoria que se modifica ao longo do tempo e, portanto, precisa ser vista de acordo com os contextos.

Esse contato me fez retomar em diversos momentos para minhas memórias histórias de minha infância. Por meio dessas memórias, pude ampliar meu olhar docente para as possibilidades de fazer teatro com crianças, passando a considerar as influências que as crianças exercem no mundo e sobre os adultos e seus modos de ser e estar por meio, por exemplo, da cultura por elas produzida, denominada de culturas infantis por Sarmiento (2016).

Por meio dessas vivências durante os estágios, consegui resgatar, ainda, o que aprendi em comunidade com os mais velhos da minha família, desde a valorização da nossa cultura até a preservação dos saberes de cura ancestrais. Como futura educadora, vejo a necessidade de buscar referências que façam parte da minha realidade, pois analisar a minha infância ribeirinha se tornou um ponto de partida para compreender as infâncias vividas por aqueles que habitam na Amazônia.

Assim, a pesquisa se deu por narrativas, entrevistas com familiares, para construir narrativas inseridas na instalação cênica *Afetos Kumbukumbu*, trazendo

múltiplas perspectivas trazidas por pessoas da minha família que também vivenciaram suas infâncias em comunidades ribeirinhas.

A coleta de conversas com os meus familiares foi feita com o intuito de compreender o contexto cultural e social da infância ribeirinha na cidade onde nasci (Portel-PA), buscando dialogar com as práticas culturais, valores e conhecimentos transmitidos para os meus familiares, no período em que também moravam no interior.

Na realização das entrevistas, para explorar as vivências compartilhadas na infância no interior, os registros feitos no diário de memórias, auxiliaram na elaboração de perguntas, permitindo que os entrevistados compartilhassem suas próprias histórias e perspectivas, para posteriormente compor o processo artístico da instalação cênica.

Elaborei, então, a partir das entrevistas, as narrativas escritas e gravadas sobre as minhas memórias e experiências na infância com os meus familiares. Utilizo também as histórias da infância já coletadas no “Diário de histórias e memórias” produzido durante a Iniciação Científica, a fim de compreender as experiências e significados já atribuídos às noções de criança e infância.

A pesquisa, portanto, traça um caminho autobiográfico, cujo foco está na trajetória pessoal, utilizando memórias, reflexões e narrativas pessoais para explorar a relação entre a infância, formação de artista e de docente, almejando, assim, a valorização da subjetividade e da experiência individual como fonte de conhecimento. Logo, a ideia é que este texto se organiza nas seguintes seções:

*Infâncias: Plantas Marginais*, apresenta as noções sobre as crianças e estudos que falam a respeito das perspectivas socioculturais da Sociologia da infância.

*Andirobas*: que aborda questões da infância ribeirinha a partir das minhas próprias memórias, como o aprender em comunidade, a oralidade, e a ancestralidade, neste, tomo como base teórica o texto *Estudos da infância: pesquisas na Amazônia* (Andrade; Pacheco; Silva Júnior, 2023).

A seção *Manjerição*, que evidencia o processo de criação da instalação artística a partir de reflexões sobre o processo, o resultado e os compartilhamentos da instalação artística Afetos *kumbukumbu* que é o foco central de discussão nesta pesquisa.

A quarta seção, *Arruda*, diz respeito às minhas experiências e vivências artísticas e pedagógicas no Estágio Supervisionado I e II, fortalecendo a reflexão sobre a formação como artista-docente, especialmente na Educação Infantil.

Para discutir os resultados, o texto está organizado em *Andiroba: a ancestralidade, o aprender em comunidade e a oralidade*, destacando minha relação de aprendizado com os mais velhos, e *Copaíba*, trazendo em discussão sobre o diário de memórias e as conversas com familiares.

A presente pesquisa se estruturou a partir dos seguintes questionamentos: De que modo a revisitação da infância ribeirinha pode influenciar a formação do docente e do artista em Teatro? Ao tecer conexões entre as experiências, memórias e histórias de uma infância ribeirinha, posso também construir a minha identidade profissional como professora e artista? Essas problemáticas se desdobram em algumas questões específicas.

Quais elementos da infância ribeirinha se destacam como marcantes na trajetória pessoal e podem ser ressignificados no meu processo artístico? Como a oralidade, a ancestralidade e o aprendizado em comunidade, vivenciados na infância, podem contribuir para a estética da instalação artística? De que forma a análise da própria história de vida, perpassando pelas experiências no interior e a mudança para a cidade, pode fortalecer a identidade como professora e artista de teatro? Como a instalação artística *Afetos kumbukumbu* pode se configurar como um espaço de compartilhamento e reflexão sobre as histórias de vida, estabelecendo conexões com outras pessoas e suas vivências?”

A importância de investigar a infância ribeirinha como um lugar de (re)conexão com a história pessoal, se tornando um elemento constitutivo na formação da artista e da artista-docente. Por meio da análise (auto)biográfica, da revisitação de memórias e da criação artística, proponho possíveis contribuições para a construção de práticas pedagógicas e artísticas mais sensíveis, humanas e conectadas com minhas raízes ribeirinhas, e de práticas artísticas que coloquem no centro de suas criações, referências, elementos poéticos e estéticos que remetem aos povos amazônicos, suas vivências e aspectos culturais.

## **2 INFÂNCIAS: PLANTAS MARGINAIS**

Quanto aos referenciais teóricos, pautam-se em pesquisas que abordam as infâncias, mas o foco será especificamente na infância ribeirinha. Na obra *Estudos da infância: Pesquisas na Amazônia* (Andrade; Pacheco; Silva Júnior, 2023), encontram-se artigos que destacam as infâncias na Idade Média até a contemporaneidade,

contribuindo cientificamente para esse trabalho, por demonstrar o caminho histórico feito pelo olhar das infâncias.

Em *Histórias da infância e Educação: Entre instituições, políticas e práticas culturais na Amazônia paraense* (Alves; Andrade, 2022) diálogo com as reflexões a p e dados abordados pelas pesquisadoras a respeito das histórias de vida das infâncias, em especial das crianças que vivem em comunidades ribeirinhas nos interiores da Região Norte, no estado do Pará.

O estudo do texto *A infância na Amazônia brasileira: história e resistência de crianças, do período colonial à contemporaneidade* (Andrade; Silva Júnior, 2023) levanta questões sobre a infância amazônica e de como houve mudanças significativas nas histórias e culturas ao longo dos anos.

É importante ressaltar que os estudos levantados sobre a história das crianças ribeirinhas tiveram influências a partir do contato com a cultura europeia e da exploração que sofreram ao longo dos anos. Esse estudo reverbera nesta pesquisa sobre o quão relevantes são minhas origens ribeirinhas a fim de entender quais influências recebi ao longo da minha infância.

Em consonância com pesquisadores da área de infância, Simei Andrade e Romeu Silva Júnior explicam (2023, p. 50), para apreensão da realidade amazônica e de como as crianças se localizam nesse espaço geográfico, se faz necessário refletirmos sob a ótica não do colonizador, mas do oprimido nortista-amazônida.

Ainda segundo o estudo supracitado, a maneira como a sociedade olhou para as crianças ao longo da história mostra como essas infâncias eram vistas a partir do olhar do adulto, não tendo um protagonismo das crianças. O sociólogo Edgard Lander (2005), considerou que ainda há um pensamento enraizado na cultura de enxergar as crianças sem nenhuma perspectiva de vida, pois era mais importante que elas fossem utilizadas como mão de obra escravizada.

Esses estudos levantam reflexões que ainda ressoam na atualidade, uma vez que as crianças ribeirinhas ainda sofrem com os descasos do poder público, são excluídas e marginalizadas dentro ou fora do ambiente escolar.

Ana Cristina Coll Delgado (2013), por meio dos estudos do pesquisador das infâncias de origem portuguesa, Manuel Sarmiento sobre a cultura das infâncias, que existem várias infâncias e as crianças são atores sociais, fazendo também suas contribuições para a sociedade.

Para Sarmiento (2016), as crianças produzem cultura com o auxílio do brincar,

quando elas estão em contato com os momentos de ludicidade, ou em contato com um adulto ou outra criança (seus pares). Desse modo, podemos ampliar as noções sobre infâncias e considerar que minha infância ribeirinha está dentro dessas várias infâncias. Manoel Jacinto Sarmiento (2013), ainda sugere a importância de se considerar as condições sociais nas quais as crianças vivem, com quem interagem e de que maneira produzem no que fazem.

Na pesquisa de iniciação científica, financiada pela CAPES, no período de 2023 a 2024, ao retomar minhas histórias de vida a partir do brincar, pude perceber que minha compreensão de mundo se fazia em contato com as brincadeiras feitas com meus vizinhos, ao mesmo tempo em que trazia para as minhas brincadeiras as referências que eu tinha do meu entorno, por exemplo, brincar de “Caça ao vampiro” trazia uma relação direta com o filme “Blade, o caçador de vampiros” (1998). Esse modo de brincar trazia um diálogo com o faz de conta tão intrínseco aos modos das crianças se relacionarem com o mundo e com o próprio fazer teatral.

Figura 3 - Relato “Caça vampiros”



Fonte: Meu diário de memórias (2024)

Por meio desse brincar, haverá deslocamento de signos e, como a própria linguagem teatral, há produção de sentidos e significados diversos (Altemar, 2016).

No entanto, é preciso observar que a criança, ao brincar, não o faz para atender à demanda externa ou com preocupação com técnicas específicas. Há, no entanto, uma relação e manipulação realizada pelas crianças dos próprios elementos do teatro: o corpo, uma oralidade, o estabelecimento de relações, as modificações no uso do espaço e de materiais, que podem auxiliar na possibilidade de se experimentar, por exemplo, a teatralidade.

Os pedagogos Antônio Severino e Kátia Tavares em seu livro “Uma pedagogia poética para crianças” (2013), nos convidam a olhar para o brincar a partir de dois modos universais: o fazer de novo e o fazer de conta. Esse fazer de novo proporciona às crianças não somente vivenciarem as mesmas experiências de brincadeiras e histórias, mas faz com que a repetição as ajude a criar segurança, ritmo, desenvolver a autonomia e confiança, porque elas já sabem como vai acontecer.

Sarmiento (2013), nomeia de “culturas da infância”, ou seja, são as produções e expressões das crianças inteiramente relacionadas à cultura social à qual elas pertencem, porém, apesar de interagirem com os adultos, as crianças produzem significados diferentes das culturas adultas, com formas específicas de representação e entendimento do mundo.

Para melhor expor esse pensamento, trago outra história presente no “Diário de histórias e memórias” produzido durante a pesquisa de Iniciação Científica, sobre o dia em que fui surpreendida de maneira mais severa, pela minha avó por tentar ajudá-la com as plantas. Tentei cuidar das terras das plantas, porém, para uma criança, isso pode se tornar uma tarefa desastrosa.

Figura 4 - Relato “Apanhei da vovó”



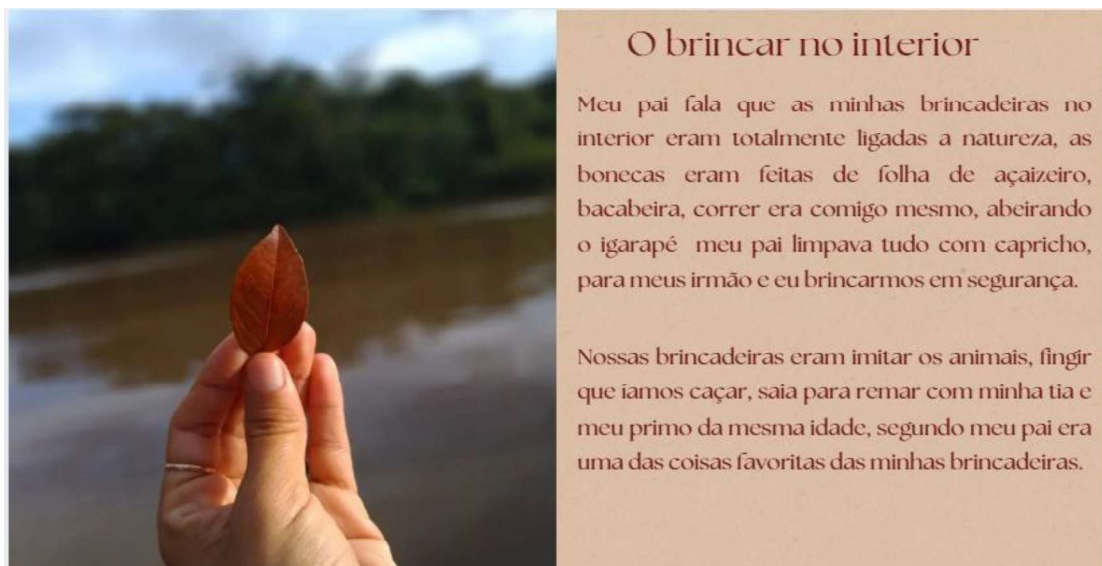
Fonte: Meu diário de memórias (2024)

Eu não tinha nenhuma intenção de organizá-las ou algo nesse sentido, infelizmente minha avó não se atentou a minha tentativa de ajudá-la, pela falta de um olhar mais sensível. Minha avó, provida somente de um olhar mais imediatista e adulto, acabou sendo rígida demais por bagunçar as plantas dela.

Esse imediatismo dos adultos com as crianças, apontada por Sarmiento (2013), me fez refletir sobre o quão diferentes são as infâncias. Como essa pesquisa trata especificamente sobre as crianças ribeirinhas, destaco aqui seus modos de ser e estar: suas relações com os adultos e outras crianças, o espaço no qual estão acostumadas a brincar e experienciar vivências típicas do interior, o contato com a natureza, as brincadeiras às margens dos rios, as embarcações e travessias até as escolas.

No interior, costumávamos usar os galhos de árvores que caíam pelo chão, e as folhas de açazeiros para enfeitar nossos brinquedos, pés descalços no quintal, entre muitas brincadeiras que, quase sempre estavam ligadas à natureza.

Figura 5 - Relato “O brincar no interior”



Fonte: Meu diário de memórias (2024)

A cultura da criança ribeirinha, portanto, está ligada ao seu modo de viver no interior, nas brincadeiras construídas com outras crianças e às particularidades das suas vivências às margens dos rios, pois “a transmissão de cultura se realiza não somente pela forma como elas aprendem, mas também pela maneira como elas partilham o conhecimento” (Andrade; Reis; Alves, 2019, p. 61). Logo, o brincar e a

apreensão de conhecimento se tornam uma única experiência.

As crianças passam o dia na beira ou nos rios, criando histórias e brincadeiras. Criam intimidade com as águas, seja tomando banho, pescando ou se habituando às constantes travessias de barco.

A relação entre as crianças ribeirinhas e os adultos também tem seus aspectos específicos. As crianças têm um contato muito próximo com as atividades realizadas pelos adultos, pois, muitas vezes, a fonte de renda desta população advém de atividades realizadas e geridas pela própria comunidade por meio da agricultura, do artesanato, dentre outras atividades. A criança ribeirinha da Amazônia, portanto, participa e estabelece relações sociais incorporando a cultura do seu meio a partir da cotidianidade (Andrade; Reis; Alves, 2019).

## 2.1 MANJERICÃO

A instalação artística sobre a qual esta seção discorre, se pauta na estética da infância ribeirinha, compreendida a partir dos estudos de Holm (2005), como um território expandido de experiência. Holm destaca (2005) que a instalação, ao romper com os limites da obra tradicional, propõe ao espectador não somente o olhar, mas a imersão em um espaço sensível, onde corpo, memória e percepção se entrelaçam.

Nesse sentido, para a montagem da instalação *Afetos Kumbukumbu*, há a recriação de atmosferas da minha infância ribeirinha: a casa de madeira da minha avó, o som das águas, as brincadeiras típicas do interior, assim como o relato dos meus familiares. A instalação se torna um convite a reviver mundos que muitas vezes permanecem invisibilizados no imaginário.

Assim, sob o olhar de Holm (2005), a instalação sobre a infância ribeirinha se configura como um espaço pedagógico-estético que desconstrói fronteiras entre público e obra, entre infância e maturidade, entre centro e margem. Ela opera como lugar de escuta e de encontro, onde a memória coletiva se inscreve no corpo de quem participa, convidando à reflexão crítica sobre modos de viver, criar e resistir na Amazônia.

A instalação seria um movimento proveniente das Artes Visuais que trazia trabalhos com uma certa peculiaridade: as experiências estéticas eram multissensoriais, por isso, não eram somente para serem observadas, mas tocadas, cheiradas e percebidas por diversas instâncias corpóreas. Artistas não concebiam suas obras sozinhos em ateliês ou museus. (Silva, 2019, p. 144).

A instalação se inicia na pesquisa de iniciação científica a partir da construção dos diários e, em seguida, na elaboração de mapas, que depois ganharam espaço para se pensar a pesquisa de modo estético. Chegando à instalação artística. Trago, portanto, reflexões sobre o processo, e compartilhamentos da instalação artística *Afetos kumbukumbu*.

No primeiro compartilhamento feito no I Encontro de Iniciação Científica do curso de Licenciatura em Teatro (ENIC/UNIFAP) para discentes do referido curso, a instalação ainda estava com elementos de teste. A partir das minhas histórias e brincadeiras, tais como: caça ao vampiro; caça ao tesouro; casa da vovó; ilha das bonecas, os participantes seguiram um percurso para chegar a esses espaços que chamamos de ilhas, deste modo, ficavam livres para escolher por qual percurso começar.

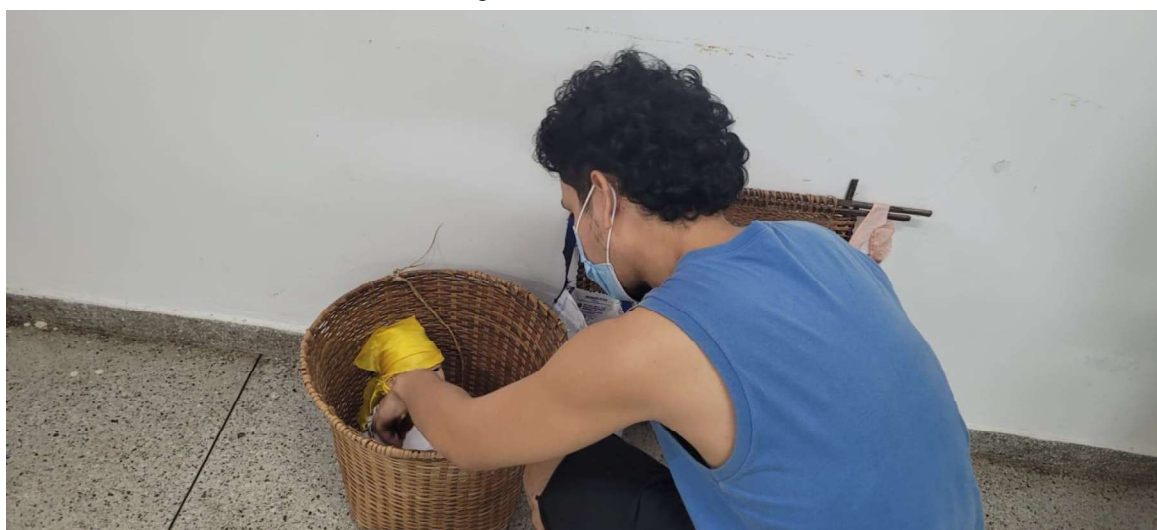
Figura 6 – Casa da Vovó/Instalação ENIC



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Enxergar as pessoas indo até as ilhas me fez refletir sobre a importância de compartilhar nossas vivências, para ser referência para outros acadêmicos do curso, e fora dele também, ampliar as vivências do interior para fora da sala de aula, valorizando as particularidades do interior, importante também para entender os processos artísticos e estéticos que me afetam atualmente, entendendo que, através da pesquisa autobiográfica, acontece esse reencontro dentro e fora da minha vida.

Figura 7 – Ilhas das bonecas



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Na vida artística, trago reflexões e exemplos, que são possíveis de serem trabalhados e explorados a partir das nossas histórias de vida, assim como na docência, desejo inspirar meus futuros alunos, por meio da visibilização da nossa cultura.

Na ilha intitulada casa de vó, criada a partir da história das plantas, momentos da infância em que passei pela casa da minha avó, amava brincar com as suas plantas dela, sentir o cheiro bom quando macerava nas mãos, para recriar esse ambiente de memórias, foram escolhidos elementos que pudessem trazer um pouco do que era a casa da minha avó, a estrutura de madeira para lembrar às casas no interior, assim como nas áreas de invasão de Macapá-AP.

Por minha avó ser muito devota de Nossa Senhora de Nazaré, escolhi fazer um pequeno santuário, para não esquecer que, para a minha avó, a religião sempre esteve presente.

Outros elementos adicionados, como plantas medicinais, sementes de andiroba e bacia de alumínio eram utilizados para benzimentos. Tudo isso contribuiu para reconstruir o ambiente acolhedor da casa da minha avó. Os brinquedos pequenos, espalhados em meio à terra e folhas da árvore, foram para relembrar as brincadeiras no interior, e na cidade de Macapá, tive o privilégio de crescer um pouco em cada lugar, assim alguns brinquedos estão mais relacionados à minha infância, em Macapá, e em Portel-PA. Para escolher cada elemento, Foram vários testes em casa, cada ilha reflete um pouco de como foi essa infância, nas idas e vindas para o

interior.

Os elementos da instalação auxiliam os participantes a visualizarem parte do que foi minha infância, anteriormente, as escolhas eram feitas a partir das minhas histórias, escritas no diário de memórias. Essa história aparece no diário sendo transportada para a instalação, pensando em criar um ambiente acolhedor, como o da casa da minha avó.

Nessa ilha os participantes podiam entrar e compartilhar uma memória de infância com a avó ou o avô. Lembro-me da nostalgia ao ouvir as histórias compartilhadas, do brilho no olhar dos espectadores ao reviverem seus momentos de infância com os seus avós.

Conseguia perceber como os mais velhos nos ensinam com suas histórias. Percebi também que a maioria das pessoas que passaram pela instalação, assim como eu, também mantiveram a conexão com a natureza e com a sabedoria dos mais velhos enquanto crianças.

Os estudos sobre a sociologia da infância levantados em “O lugar da criança ribeirinha da Amazônia Marajoara” (2019) levantam questionamentos como: Qual tem sido de fato o lugar social da criança amazônida? Logo, ao retomar minhas histórias nas tardes na casa da minha avó, é possível pensar no lugar que ocupam essas infâncias na sociedade, bem como, repensar os reflexos dessa infância ribeirinha na construção de estética ou poéticas cênicas.

Ao escolher recriar os ambientes que frequentei na infância, como a casa da minha avó, instalam-se outras imagens, sensações, sentimentos que conversam diretamente com o lugar de onde venho, o interior. Esse diálogo é visto pela escolha das histórias, das pessoas e do tipo de materiais e elementos que compõem a instalação cênica.

São essas histórias que fazem parte do meu fazer artístico, é uma forma não de manter vivas as memórias de onde venho, mas também de mostrar, em especial, para as crianças do interior, que suas histórias de vida são importantes, que podemos também ser referências, nas escolas, no teatro, no cinema, é sobre ocupar os espaços, sem medo ou vergonha de pertencer.

Na ilha de caça ao tesouro, os participantes ouviam uma música que marcou a minha infância (*Pingos de chuva*, da Xuxa). No espaço da sala onde a instalação estava organizada, havia também uma caixa com uma surpresa dentro, pirulitos, mas antes dessa parte era necessário ouvir a música e escrever o que sentiu ao ouvir

essa música.

Em seguida, os espectadores eram convidados a revelar o tesouro escondido (o pirulito). Notei que, apesar de ser uma música bem conhecida, as pessoas não entendiam muito bem o porquê dela estar ali. Nesse período, a instalação ainda estava em processo, por isso, na medida em que a compartilhava e via as reações das pessoas, elementos foram sendo inseridos ou retirados.

Ter passado parte da infância no interior e parte dela na cidade de Macapá-AP me permite transitar nesses dois ambientes. Ter contato novamente com músicas da infância me causou sensações de nostalgia. Os participantes relataram sentir também essa nostalgia, porém boa parte das pessoas que visitaram a instalação nesse primeiro momento não tiveram uma relação tão forte assim com as músicas da Xuxa.

No dia 7 de abril de 2025, fiz mais uma abertura da instalação, dessa vez na Creche Tio Soró, localizada no bairro Fazendinha de Macapá. O público era de crianças bem pequenas, entre 1 e 2 anos de idade. A instalação estava com uma estética mais voltada para a minha infância do interior, os elementos ganharam outras cores e significados. Simulei entre as ilhas um rio de papel celofane, para as crianças sentirem as texturas e ouvirem o barulho ao pisar no papel.

Figura 8 - Texturas



Fonte: Silva (2025)

Na casa da minha avó, que agora era feita em madeira, tinha goma de tapioca com água, para as crianças sentirem a tapioca nas mãos, ou nos pés terem uma experiência mais sensorial, imagética.

Figura 9 – Goma de Tapioca

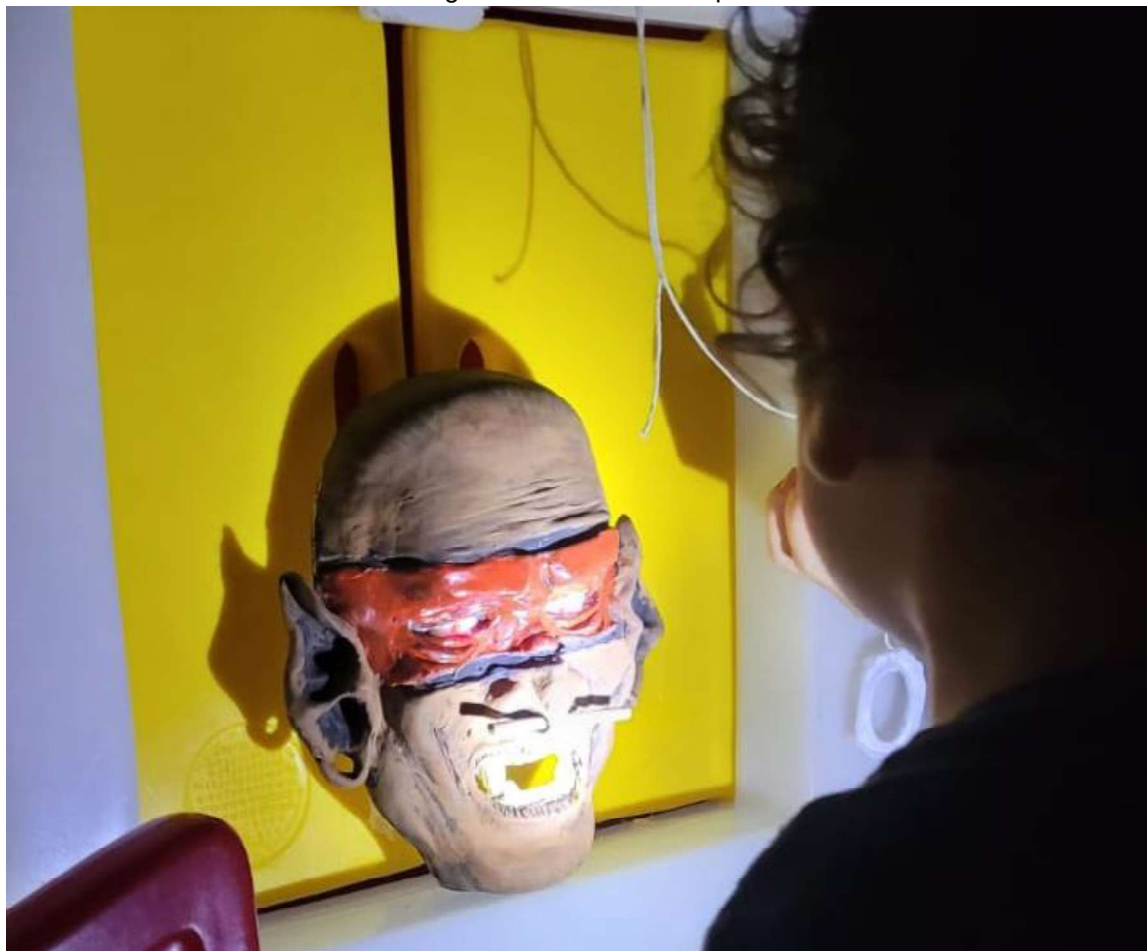


Fonte: Silva (2025)

A experiência com as crianças foi muito mais através do brincar. Observei que, para algumas delas, estar na casa da minha avó, em contato com a goma, se tornava divertido. Os barcos de papel pendurados no teto da casa chamaram a atenção dos pequenos.

Na casa do vampiro, havia uma máscara de um vampiro com traços indígenas e pele escura, a fim de ressignificar a imagem do vampiro branco europeu, afinal de contas, o vampiro que serviu de inspiração na minha infância, o Blade, é uma pessoa negra, tentei fazer essa mistura dos meus traços mais indígenas, com a referência do filme (Blade, o caçador de vampiros).

Figura 10 - Casa do vampiro/ENIC



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Na casa do vampiro, as crianças ficavam assustadas, talvez por estarem acostumadas com o vampiro “mais comum”, branco de nariz e boca pequena. Aqui vejo a importância de levar para os meus processos artísticos as minhas origens, para que as pessoas que entrem em contato com a instalação possam rever suas próprias referências.

Em “Poéticas negras: encruzilhadas entre a cosmovisão africana e o ensino de teatro” (2020), a autora reflete sobre a importância de explorar narrativas negras nas escolas. A cosmovisão africana, é possível estimular propostas que contemplem as histórias das comunidades negras, em especial dos próprios alunos, ou seja, entrar em contato com as nossas histórias, como as da minha infância ribeirinha, possibilita que outras pessoas se reconheçam, se relacionem com as suas próprias histórias.

Pensar em estudos afro-referenciados para sala de aula requer construir um processo pedagógico que vá inserir as histórias de vida, primeiramente das pessoas

negras, narradas por elas mesmas. “Nesse contexto, a escola é (ou devia ser) uma instituição social também responsável pela construção de uma educação pautada em práticas de liberdade compromissadas com a socialização e humanização dessa parcela da sociedade (Silva, Eneida, 2020, p. 182).

Para as crianças que ainda estão nesse processo de entendimento dos acontecimentos do seu dia a dia, é importante ampliar as referências, até mesmo do brincar. Para Sarmiento (2016), as crianças são seres sociais e o seu brincar também está relacionado ao modo como se relacionam com os adultos.

Para as crianças, a casa, os elementos da brincadeira do vampiro, o rio, a goma de tapioca e os barcos tinham essa relação da brincadeira. Em poucos segundos tudo se transformou, o que foi pensado para aquele espaço, ganhou, mesmo que sem querer, novos afetos. A criança pequena tem essa relação forte com o onírico, polimorfo, relação de espaços e objetos (Silva, 2019). Com essa experiência, percebi que as crianças foram estimuladas a desenvolver a sua criatividade, a imaginação, a visualidade e o saber tátil.

O carácter imersivo da instalação despertou a fantasia e a capacidade de criar, fundamental na primeira infância. Ao entrarem em contato com as ilhas da instalação, um modo de vida diferente da realidade de Macapá, as crianças puderam ampliar seu repertório estético e artístico.

Para a construção final da instalação artística, realizei entrevistas com familiares para construir narrativas inseridas na instalação cênica *Afetos Kumbukumbu*, a partir de perspectivas trazidas por pessoas da minha família que também vivenciaram suas infâncias em comunidades ribeirinhas.

Figura 11 - Entrevista com meus irmãos



Fonte: Abreu (2025)

A coleta de conversas com os meus familiares foi utilizada para compreender o contexto cultural e social da infância ribeirinha na cidade onde nasci (Portel-PA), buscando dialogar com as práticas culturais, valores e conhecimentos transmitidos atualmente nessa comunidade.

Para a realização do processo de montagem final da instalação, utilizei muito das lembranças contadas pelos meus irmãos e meu pai, para explorar as vivências compartilhadas na infância no interior. Utilizei algumas perguntas, permitindo que os entrevistados compartilhassem suas próprias histórias para posteriormente compor o processo da instalação cênica, organização de novos elementos para compor a instalação.

Figura 12 - Momento de diálogo com meus familiares



Fonte: Abreu (2025)

Utilizei também as histórias da infância já coletadas no “Diário de histórias e memórias” produzido durante a Iniciação Científica (2023, 2024) a fim de compreender as experiências e significados já atribuídos às noções de criança e infância. Após inserir novos elementos e retirar alguns que, a meu ver, não contemplavam mais as narrativas que desenvolvi no meu “Diário de histórias e memórias”, parti para a escolha de elementos que representassem o interior, a casa da minha avó, as brincadeiras em Macapá e, por fim, as viagens para Portel-PA. Foram elaboradas também algumas narrativas, escritas e gravadas, sobre as minhas memórias e experiências na infância com os meus familiares.

As entrevistas gravadas com os meus familiares transformam a pesquisa bibliográfica (teórica) e o processo artístico em algo mais rico em detalhes. Nesta última versão, a instalação ganhou cores, espaços e novos elementos, além de inserir as narrativas coletadas por meio das entrevistas. Ao centro da instalação havia um papel kraft, canetas coloridas, lápis de cor, giz de cera, para guardar os registros feito

pelos participantes tais como; poemas, desenhos e frases.

A instalação foi reaberta no dia 31 de outubro de 2025, para duas turmas do turno da manhã da no bloco do curso de Teatro na UNIFAP. Foi dividido em pequenos grupos para entrar na sala, a instalação permitia que os participantes ouvissem as narrativas gravadas, ao mesmo tempo em que visitavam as ilhas espalhadas pela sala; ilha das brincadeiras no quintal, onde espalhei pequenos bonecos, carrinhos, insetos (de plástico), bonecas, entre outras miudezas de brinquedos da minha infância, para potencializar a ambientação desta ilha, introduzi terra e galhos, e folhas secas, para trazer um pouco do interior e cidade.

Figura 13 - Interação dos visitantes com a instalação



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Na casa do vampiro, apesar de ser distante da estética da primeira instalação, optei por manter elementos que pudessem compor essa memória: vampiros pendurados na parede, dentaduras, máscara de vampiro e a capa. Os participantes podiam levar uma dentadura de brinde, além de usar a capa e máscara como

estímulos à imaginação “tão” presente no brincar das infâncias.

Figura 14 – Instalação Afetos *Kumbukumbu*, casa do vampiro



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

A casa da minha avó ganhou novos elementos, principalmente os mais religiosos: imagens de santos, terços, vela, uma camisola, plantas, andirobas, a casa bem mais estruturada e cheia de nostalgia, além de representar os costumes da minha avó.

Figura 15 – Instalação Afetos *Kumbukumbu*, casa da vovó



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Para pensar no processo estético, a pesquisa se pautou a partir das artistas Anna Marie Holm das Artes Visuais, e da professora de Teatro Marina Marcondes Machado, através dos estudos levantados pela autora Adriana Moreira Silva (2020).

Esse conceito estético de instalação artística nos convida a pensar sobre as experiências das crianças no campo do teatro, ao nos atentarmos mais às crianças, nas suas brincadeiras em relação com o outro, aqui pauto o brincar das crianças ribeirinhas no seu cotidiano. O fazer artístico começou a ganhar novos espaços, cores, e intenções na minha vida, agora com às minhas próprias referências, de uma infância ribeirinha.

Ao refletir sobre as experiências narradas pelos meus irmãos sobre o cotidiano no interior, considerei o atravessamento de suas narrativas em toda a ambientação de montagem final da instalação. Fez-se necessário coletar as narrativas dos meus familiares, para a instalação levar o público a ter uma aproximação mais íntima com a minha vida.

O áudio sendo narrado no decorrer da instalação colocou os participantes em contato com histórias reais, em que muitas vezes, a Amazônia é retratada na mídia nacional e internacional somente pela lente da urgência (desmatamento, pobreza).

A instalação tira o foco do “problema” ou do “cenário” e coloca os participantes com a experiência humana e afetiva das minhas memórias. Cada ilha retrata um pouco do que foi a minha infância ribeirinha, além da relação com os meus irmãos no interior também. O público foi convidado a experimentar minha trajetória de vida e de como ela permanece viva na minha docência e no meu fazer artístico.

A última versão da instalação apresenta momentos da infância na cidade de Macapá, em um contexto geográfico e cultural específico. Percebo que isso quebra estereótipos, mostrando que a vida ribeirinha, embora única, é rica em complexidade e ternura, e não somente em carências. Quando criança, aprendi com os mais velhos o seguinte ensinamento: comer bem, compartilhar com os outros e nunca “esquecer de onde vim”

Memórias como essas me fizeram escolher compartilhar com o público um pouco da simplicidade e alegria que foi ter tido essa infância.

O processo criativo da instalação, portanto, traçou um caminho autobiográfico, cujo foco está na trajetória pessoal, utilizando memórias, reflexões e narrativas pessoais para explorar a presença dessa infância ribeirinha, almejando, assim, a valorização da subjetividade e da experiência individual como fonte de conhecimento.

*Afetos kumbukumbu* esbarra em uma escolha estética ligada às Artes Visuais em sua origem, reconheço que a instalação foi uma escolha estética que, contribuiu na valorização da vida ribeirinha para a aproximação do público de suas memórias e

histórias de pertencimento.

## 2.2 ARRUDA

Neste tópico serão compartilhadas minhas experiências e vivências artísticas e pedagógicas durante os Estágios Supervisionados I e II, que fortaleceram a minha reflexão sobre a minha formação como artista-docente, especialmente, na Educação Infantil. Ao ter contato com os estudos levantados pela autora Marina Marcondes Machado (2016), que apresenta uma contribuição importante para o campo da arte/educação, onde sua percepção sobre a educação em artes em sala de aula se ancora na ideia de que a arte deve ser entendida não somente como técnica ou ilustração de conteúdos, mas como experiência estética, criativa e crítica.

Marcondes (2016) destaca que o ensino de artes precisa ir além do domínio de habilidades manuais. Para ela, a experiência estética em sala de aula deve ser entendida como processo de sensibilidade, imaginação e construção de sentidos. Apesar das inúmeras dificuldades encontradas nos estágios, sair do comum na sala de aula ampliou meu olhar sobre a docência, busquei compreender a realidade dos meus alunos a partir das suas próprias demandas.

Era necessário ter um olhar mais sensível para a estética que os alunos propunham. Assim, este tópico, problematiza como as práticas de teatro aparecem somente como atividade complementar ou decorativa, defendendo que a disciplina tenha estatuto próprio, com um papel fundamental na formação integral dos estudantes.

Durante os compartilhamentos da instalação, pude repensar a minha própria formação docente e artística. Nos estágios supervisionados no Curso de Licenciatura em Teatro/UNIFAP, temos de cumprir carga horária, planejar aulas e ainda estar em diálogo com as demandas da própria escola.

Ainda que seja um curto período na graduação, foi em contato com as crianças durante a realização dos estágios supervisionados I e II que pude entender de fato que, além de querer fazer a diferença enquanto docente, também posso ampliar minhas referências como artista, o que chamamos de artista-docente.

Assim entendemos que o “artista docente” busca se envolver, fazer perguntas e procurar respostas que permitam entender como produzir e ensinar Arte na relação “criativa” com a elaboração de planejamentos de pesquisas e produções artísticas.

A pesquisa de Adriana Silva (2022) aborda a necessidade do (a) professor(a)

ou artista-docente atuar de forma a romper com modelos pedagógicos lineares e colonizadores. Para isso, ela enfatiza a importância de nós, pessoas adultas, desconstruirmos esse pensamento que busca sempre a ordem, a casualidade e a precisão na produção infantil, o que infelizmente pode limitar a criatividade da criança.

Para mim, o professor artista, ou “artista docente”, busca vivenciar os processos juntamente com os alunos, não somente para o resultado final. Portanto, para mim, o artista docente é aquele que valoriza a potência epistêmica e estética das crianças, permitindo que os processos artísticos, ou não artísticos, sejam genuínos.

Assim, foi possível observar que levar para a sala de aula práticas relacionadas à minha história de vida mudou um pouco a receptividade dos alunos. Gerou uma certa curiosidade acerca do porquê de escolher trabalhar com essa estética mais voltada para o interior. Para as crianças, foi importante se reconhecerem na atmosfera recriada, nos objetos, nas brincadeiras.

Nesse período, surgiam ideias para compor a instalação artística. Porém, através dos mapas (Machado, 2016), na visão de Marcondes, os mapas se transformam em propostas pedagógicas para que o professor se torne um pesquisador.

Os mapas podem ser criados a partir de anotações, das ações dos alunos, falas e brincadeiras. Trabalhar com mapas possibilitou essa linguagem híbrida, entre Teatro e às Artes Visuais, o mapa permite auxiliar a criança a performar sua existência, valorizando seus gestos e cotidianos, além de suas capacidades de criar.

Trabalhado previamente como parte do processo criativo da instalação, pude expressar as minhas ideias, acionando nos alunos suas próprias ideias. Para Sarmiento (2016), as crianças contribuem para a cultura da sociedade, logo, observei o quanto foi significativo propor brincadeiras a partir do que fazia sentido para as crianças.

O estágio supervisionado I foi realizado com crianças da Educação Infantil, especificamente, com as crianças de 5 anos, no Centro Educacional Irmã Carmela Bonassi, localizado no bairro Marabaixo na cidade de Macapá-Ap. Esse estágio possibilita aos discentes do curso de Licenciatura em Teatro terem suas primeiras aproximações com o contexto escolar.

No período em que fiquei na escola, busquei entender quais eram as dinâmicas

trabalhadas com as crianças, propostas tanto pelas professoras quanto pela própria gestão escolar. A escola é grande e confortável, consegue atender às demandas básicas para receber as crianças: lanche adequado, área para brincar, brinquedos, banheiros adequados ao tamanho das crianças, mas o que de fato me chamou a atenção foi o redário na lateral da escola.

Esse lugar lembrou minha infância. Nas viagens para Portel-PA, cada neto da vovó tinha sua própria rede. As crianças nortistas acabam adquirindo esse hábito de deitar em rede após o almoço ou para dormir à noite, ainda que seja um costume que vemos mais nos interiores, aqui na cidade de Macapá se faz bastante presente. Aproveitei desse espaço para refletir sobre a valorização do povo nortista, deitar na rede é algo muito característico daqui do Norte, logo, é muito significativo ver as crianças no contexto escolar se relacionando com tal vivência.

Observei que o brincar das crianças estava relacionado com o seu dia a dia, brincadeiras que surgiram dos desenhos que assistiam em casa. Diferente da minha infância, que estava muito mais ligada aos afazeres domésticos, ao cuidar das plantas, aprender para que serve cada planta, assim vejo a importância de ampliar esse brincar por outros estímulos.

Por fim, segui levando brincadeiras teatrais que fossem mais próximas da minha pesquisa de Iniciação Científica. Ancoradas no trabalho da professora e pesquisadora das infâncias Marina Marcondes Machado (2016), que traz essa ideia de mapas como possibilidade de reconhecer e investigar o brincar das crianças. Como eram crianças de 5 anos e havia pouco tempo, mapeei as brincadeiras que elas realizavam e percebi que gostavam de sair para explorar a escola.

Pensando nisso, surgiu a caça ao tesouro. Possibilitou, então, às crianças um brincar mais próximo do que elas já conheciam, explorar os espaços com o brincar livre, sem as minhas interferências. Com essa experiência, me coloco no lugar do docente que precisa repensar inúmeras vezes suas práticas em sala de aula.

O estágio II aconteceu no ensino fundamental I na Escola Estadual Santa Maria, também localizada no bairro Marabaixo na cidade de Macapá. A escola é pequena, não havia quadra para as atividades de Educação Física, no entanto, a escola é contemplada com projetos que auxiliam no lanche, como a horta, as crianças ajudam a plantar e colher, além de ser uma escola que incentiva os alunos a desenvolverem atividades artísticas no decorrer do semestre.

Pude conhecer um pouco as histórias dos alunos, entendi que, apesar da

escola levar práticas artísticas, era tudo pensado a partir dos adultos. Nesta observação comecei a me questionar, enquanto futura professora, se seria possível resgatar brincadeiras, a partir das minhas próprias experiências de vida, da época em que fui estudante, e compartilhar com os alunos. Para mim, era importante que as aulas que fossem mais brincantes e com diálogos com os interesses das crianças.

Levei material sobre a cultura do Marabaixo<sup>2</sup>, sendo uma forma de expressão elaborada pelas comunidades negras do estado do Amapá para aproximar os alunos da cultura local. Em um primeiro momento, foi trabalhada a história e origem do Marabaixo, para entender qual a proximidade com a cultura.

Em seguida, perguntei o que mais chamou a atenção dos alunos na aula. A maioria gostou da música e da dança, das roupas floridas e, principalmente, da caixa de marabaixo. Falamos sobre a importância dos instrumentos, em especial a caixa de Marabaixo. A partir desse interesse pela caixa, convidei os alunos para juntos, confeccionarmos caixas com materiais reciclados: balde de manteiga, garrafão de água, papelão etc.

Apresentar sobre a cultura do Marabaixo, criada na cidade de Macapá-Ap hoje, me faz refletir na importância de se falar das nossas origens, dos nossos costumes, como também é feito no desenvolvimento da instalação *Afetos Kumbukumbu*. As crianças me solicitaram para levar roda de marabaixo, queriam ver a caixa ressoar, mas infelizmente, por falta de recursos financeiros, não foi possível.

As aulas se tornam-se mais interessantes na medida em que as deixava livres para cantarem, dançarem e falarem sobre o marabaixo, da maneira que aprenderam. Foi extremamente importante proporcionar aproximação a cultura do Marabaixo com os alunos do 1º ano do Ensino Fundamental, especialmente no contexto do Amapá, onde essa manifestação cultural é reconhecida como Patrimônio Cultural material e material do Brasil.

Para crianças nessa fase inicial de escolarização, o Marabaixo contribuiu de diversas maneiras: ajudou as crianças a reconhecerem e valorizarem suas raízes culturais e a identidade afro-amapaense, fortaleceu o sentimento de pertencimento à comunidade e ao seu lugar de origem, ao proporcionar um entendimento mais claro

---

<sup>2</sup> IPHAN, (2020), Marabaixo é uma forma de expressão das comunidades negras do estado do Amapá, manifestada por meio da dança e das cantigas denominadas ladrão, espécie de poesia oral musicada a partir dos toques das caixas, instrumentos de percussão produzidos pelos próprios tocadores.

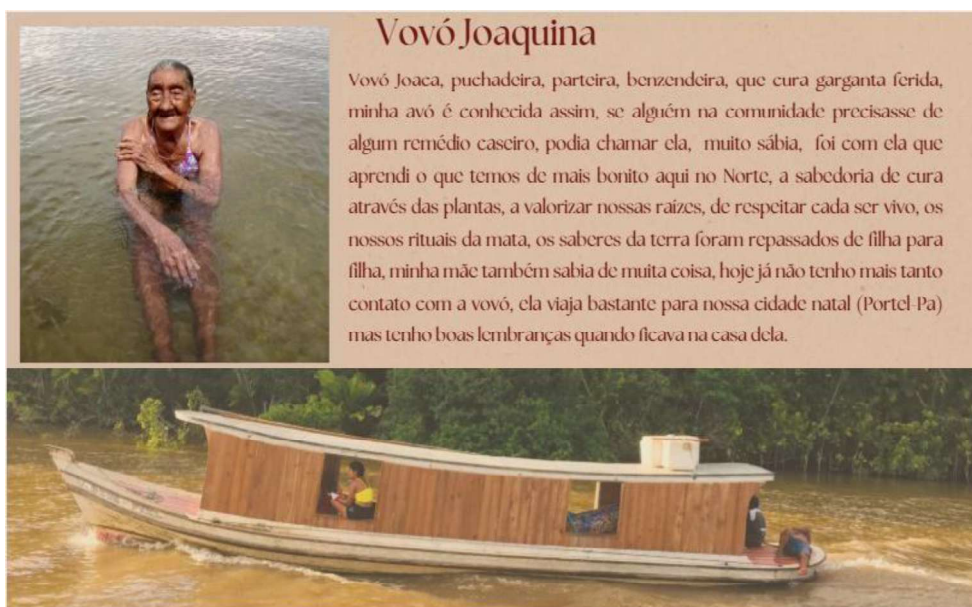
sobre o nome do bairro em que residem, além de promover a auto-valorização da criança negra, positivamente e contribuir para ressignificar sua identidade racial. Assim como retomar às minhas origens ribeirinhas me ajuda a aforreferenciar, o meu fazer artístico e minhas práticas pedagógicas.

Ter escolhido trabalhar com o marabaixo me levou cada vez mais a repensar meus processos artísticos, quais histórias vinha narrando ao longo da minha vida, e quais histórias gostaria de narrar pela primeira vez. Os estágios não foram importantes somente para cumprir a carga horária exigida na faculdade, acionaram memórias escolares em mim, o meu brincar no interior e na cidade, e todas as estéticas aqui mencionadas para a instalação artística. Por fim, vejo que ainda estou em constante aprendizado, na sala de aula e na cena teatral, essas e outras experiências que venho agregando na minha carreira, fortalecem ainda pouco mais minha caminhada.

### 3 RESULTADO E DISCUSSÕES

#### 3.1 ANDIROBAS: A ancestralidade, o aprender em comunidade e a oralidade

Figura 16 – Relato “Vovó Joaquina”



Fonte: Meu diário de memórias (2024)

Nesta seção apresento um pouco sobre a minha infância ribeirinha, destacando minha relação de aprendizado com os mais velhos, em especial minha avó Joaquina. Narro tais experiências por um caminho que é atravessado pela

relação com a ancestralidade ao olhar minha avó como aquela que veio antes de mim, o aprender em comunidade é fundamental para a sobrevivência e manutenção das relações e a oralidade na transmissão dos saberes das ervas e das curas.

A discussão sobre minha ancestralidade construiu um desafio, considerando que apenas recentemente tenho dedicado espaço para compreender meu lugar de origem. Usá-lo como referência nos meus trabalhos artísticos e em minhas pesquisas é uma forma de mostrar para outras pessoas a importância de se falar sobre as comunidades ribeirinhas, da infância que existe lá, do encontro e convivência integrada com os rios, a mata, os animais e as plantas. Ter sido uma criança ribeirinha reverbera memórias nas minhas práticas como artista e professora de Teatro.

Ao adentrar na Universidade Federal do Amapá no ano de 2019, através de encontros pedagógicos com professores(as) que abordam efetivamente as cosmologias da Amazônia e uma educação afrocentrada, comecei a descobrir quem sou, comecei a descobrir quem realmente sou e como minhas raízes moldam minha formação enquanto pessoa, artista e docente.

Embora tenha recebido muitas influências por experimentos cênicos que trazem essa relação mais forte com os ribeirinhos e povos originários, somente em 2023, na Iniciação Científica, mergulhei efetivamente na minha história, buscando compreender o que no meu “eu” de hoje é influenciado de experiências passadas. Quando penso na minha avó, a noção de ancestralidade paira sobre mim: lembro-me das tardes na casinha de madeira dela, sentada observando enquanto ela colocava adubo nas terras das suas plantas, nas idas e vindas dela para benzer as pessoas que moravam próximas à nossa casa.

Minha avó era chamada para curar “baque de queda” (contusão é conhecida como uma “pancada”), benzer as crianças com quebranto, fazer a “puxação” nas mulheres grávidas. Com um galho de arruda, ela ia de casa em casa, benzendo as crianças. Minha avó fazia uma reza antes de começar a benzer, vi isso por muitos anos, sempre acompanhei a vovó nas casas por onde ela passava, de longe observava a fé que as pessoas tinham nela e naquele ato de benzer.

Segundo Aguiar (2009), a prática da benzedura, além de estar presente como expressão de fé, se torna também um fator chave para a questão da saúde, por meio do conhecimento e também do manejo de plantas medicinais. Machado e Oliveira (2022) apontam que a ancestralidade está vinculada a essa ideia de aprender com

o nosso passado, nos fazendo reconhecer as nossas origens e pertencimento. Nas culturas africanas e indígenas, por exemplo, as pessoas mais velhas são vistas com o máximo respeito, pela sabedoria que carregam.

Minha avó é uma mulher preta, de cabelos bem branquinhos, tomados pelo tempo de sua existência, nunca estudou em escolas, ao ser obrigada a trabalhar desde novinha para manter seu sustento, sofreu muito pela casa dos outros. A trajetória da minha avó na roça não foi somente trabalho braçal, foi uma escola de observação, resiliência e profundo respeito pela natureza. Cada planta que ela cultivou carrega a memória de uma ancestralidade que resistiu e prosperou, apesar de todas as adversidades.

Figura 17 – Vovó Joaquina



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

A importância da minha avó transcende o afeto familiar, eu a vejo como uma guardiã da medicina natural, ela carrega consigo uma farmácia verde de conhecimento. Os remédios caseiros que ela prepara não são somente misturas de ervas; são fórmulas testadas por gerações, que representam a sabedoria tradicional e a soberania sobre a própria saúde.

Essa sabedoria é um ato de resistência e cuidado, consigo e com o próximo. Quando ela mistura arruda com álcool para aliviar dor de cabeça e estresse, pergunto-me como alguém vinda do interior, que não foi alfabetizada, saberia dessas

propriedades? Vejo que a minha avó é uma figura muito importante na nossa família, foi para a minha mãe e está sendo para nossa geração de netos.

A conexão com a sua ancestralidade, ao carregar com orgulho suas raízes, se torna a ponte viva para a minha história. Ela me ensina que ser mulher preta e trabalhar com a terra é um ato de honra e poder, mantendo viva a memória de quem veio antes e pavimentou o caminho.

Minha avó é para mim um exemplo de resiliência, trabalhar na roça exige paciência e perseverança. Sua vida é a prova de que é possível florescer onde a vida a plantou. Ela ensina, por exemplo, o valor do trabalho árduo, da fé e da conexão comunitária. Transmissora de saberes, as histórias que ela conta, as rezas que ela ensina e os usos das plantas que ela revela são lições vitais para as novas gerações. Ela garante que a sabedoria ancestral não se perca, nutrindo nossa identidade e a saúde da família.

Minha avó Joaquina é a raiz forte que sustenta a nossa árvore familiar, a terra fértil onde a sua história foi plantada. Honrar a história dela é honrar a história de toda a nossa família e de uma comunidade inteira do interior. Ela é a força da mulher preta materializada em sabedoria, cuidado e amor.

A professora e pesquisadora sobre educação antirracista Bárbara Carine Pinheiro (2023), menciona em seu livro *Como ser um educador antirracista* a reflexão de Ailton Krenak sobre a relação da sociedade não indígena com os mais velhos, deixando evidente que ainda não reconhecemos ou valorizamos os saberes daqueles que vieram antes de nós e, com isso, abandonamos, desrespeitamos, negligenciamos constantemente os mais velhos.

Eu sempre vi o respeito da comunidade pela minha avó e isso é algo característico dos povos ribeirinhos também: os mais velhos sempre ganham esse destaque no seio familiar, se eles aconselham uma criança a não fazer determinada coisa, devemos ouvir, pois eles sabem do que falam e não devemos questionar sua sabedoria.

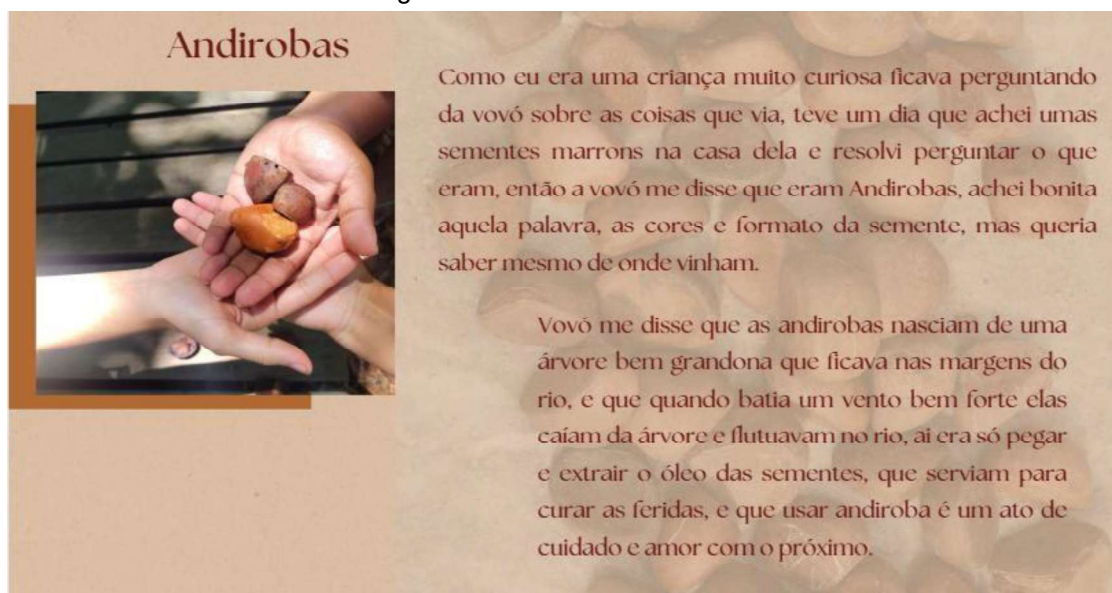
É dos avós que ouvimos conselhos comuns para crianças ribeirinhas, como “menino, não pode banhar no rio depois das 18h”, ou “respeite a mata e quem vive nela, peça licença antes de entrar” e ainda “respeite os mais velhos, pois eles sabem mais do que você”. Essas frases não somente nos guiam, mas nos ensinam a ter, desde cedo, uma relação respeitosa com o meio em que vivemos e com as pessoas com quem convivemos.

Acredito que a escola tem dificuldades em conseguir repassar para a minha avó o que ela carrega dos seus ancestrais, a sabedoria repassada de geração em geração através da oralidade, nas feitura de garrafadas e nos manuseios de plantas medicinais. Minha avó e minha mãe não frequentaram a escola ou faculdade, mas, através do conhecimento empírico, muito me ensinaram, e nesta pesquisa reflito sobre esses ensinamentos que muitas vezes são desvalorizados por não estarem dentro desse ambiente “acadêmico”.

Hoje, adulta, percebo tudo que aprendi sobre o uso das ervas medicinais e da sabedoria que me foi repassada por meio da oralidade. Vamos carregando esses conhecimentos, os quais são muitas vezes distantes de quem mora nos centros urbanos, como, por exemplo, o fato de uma criança ribeirinha saber pilotar uma rabeta ou subir em um açazeiro para auxiliar no sustento. Saberes estes que vão se tornando habituais para uma criança ribeirinha.

As andirobas, por exemplo, são umas sementes marrons que minha avó trazia do interior, usávamos para extrair o óleo é usado para curar algum machucado. Por outro lado, eu via as sementes como várias possibilidades no momento de brincar: as colocava na bacia grande da vovó com bastante água e gostava de imaginar serem meus brinquedos.

Figura 18 - Relato “Andirobas”



Fonte: Meu diário de memórias (2024)

Vovó era quem me falava das muitas formas de se utilizar as andirobas. Andrade, Reis e Alves (2019) afirmam que a oralidade é predominante na vida das

crianças ribeirinhas: histórias sobre seu dia a dia, histórias imaginárias ou reais. Lembro-me ainda da minha avó contando sobre as histórias da mata, da sabedoria das plantas e da importância de saber respeitar cada ser vivo.

Estas e outras histórias fazem parte da minha vida, as histórias fazem parte da nossa história local e retratam nossa vida, nossa fé, nossos medos. A oralidade sempre esteve presente na história da humanidade, é por meio delas que nossas histórias vão resistindo ao longo dos tempos.

Vejo a partir das minhas próprias experiências que as crianças ribeirinhas têm uma relação mais próxima com os fazeres do dia a dia que “normalmente” são executados somente por pessoas adultas. Esse senso de aprender em comunidade está muito mais ligado ao seu modo de viver no interior, à cultura presente na vida das crianças ribeirinhas pelo modo no qual elas compartilham suas experiências de vida. Lembro-me de aprender a cuidar das plantas quando minha avó explicava para outras pessoas como mexer na terra, qual adubo fica melhor, além de aprender sobre o mundo no qual estamos inseridos.

Quando se trata das crianças que moram no interior e seu senso de comunitarismo, ainda lembro da minha relação com os meus primos, quando a vovó colocava a gente no chão para comer juntos, não existia isso de um comer primeiro que o outro, nossa educação era baseada nesse ritual de fazer tudo junto, era necessário aprender em comunidade.

Kaercher e Pereira (2023), apontam que, na cultura dos povos africanos, o povo Bantu carrega consigo esse senso de coletividade repassado à comunidade quando ainda são crianças, para eles é essencial essa partilha dos saberes. A educação das crianças está sendo construída a partir das vivências com os mais velhos na comunidade, logo penso que as infâncias ribeirinhas estão fortemente ligadas a essa responsabilidade da partilha, de aprender no dia a dia com os mais velhos.

Quando minha avó contava as histórias que ela também ouvia enquanto criança para mim, reforçava os saberes, as vivências e as memórias daqueles que vieram antes. Suas vivências me fizeram compreender e olhar com atenção para nossa própria cultura e os modos deste povo amazônico e me fizeram ver a possibilidade de tomar nossa história, por exemplo, como ponto de partida para aulas de teatro.

Aprender por meio da oralidade, voltar a me conectar com minha ancestralidade e reconhecer o comunitarismo como prática da infância ribeirinha

estabeleceu conexão com a minha história, com a história da minha família e principalmente ao lugar onde nasci. Com isso, passo a reconstruir meu olhar sobre infâncias.

### 3.2 COPAÍBA

As discussões levantadas no diário de memórias e as conversas com familiares não são somente ferramentas de resgate pessoal, mas sim um método de pesquisa (biográfico) que transforma a vivência íntima em dado acadêmico e artístico. O processo de Iniciação Científica, materializado na instalação *Afetos Kumbukumbu*, me ajudou na escolha estética de meu fazer artístico, assim como me auxiliou a criar uma atmosfera com as vivências sensoriais da infância em Portel-PA, convertendo a memória em método.

Para essa pesquisa, levantei discussões a partir dos pesquisadores Simei Andrade em *Estudos da infância: pesquisas na Amazônia* (2023) enriquecendo o andamento das construções de narrativas sobre a minha infância para entender o brincar da criança ribeirinha. Assim surgiram elementos na versão final da minha instalação: o barco, as folhas no chão entre os bonecos, a casa de madeira da minha avó, entre outros elementos estéticos que fazem parte da construção narrativa da instalação.

Com a instalação e vivências em estágios, conclui que a minha infância não era um “conjunto de vivências particulares”, mas sim um período portador de saberes, linguagens e modos de aprendizagem. O contato com a natureza, oralidade, brincadeiras improvisadas na água, assim como a confecção dos próprios brinquedos a partir de elementos naturais, reflete diretamente no meu percurso estético e pedagógico.

Como resultado central, temos a elaboração do diário de memórias e as conversas com familiares (irmãos, pai) que resultaram na identificação da infância ribeirinha como o elemento estético e conceitual, que contribuiu para o meu fazer artístico e pedagógico. A partir do contato com a pesquisa das professoras Ostetto e Bernardes (2019), pude realizar a pesquisa autobiográfica, buscando referências nas minhas histórias com os meus familiares.

Vejo o brincar aqui também discutindo a partir da instalação como ato político: ao manipular galhos, sementes de andiroba, ou reinventar as narrativas (o brincar ribeirinho) é um ato político e cultural que ressignifica o momento presente, a minha pesquisa.

Ao revisitar as histórias com a minha avó Joaquina, evidenciei a ancestralidade e a oralidade, onde se tornam a própria base da minha pesquisa, como docente de teatro e artista, busco fazer práticas que sejam mais próximas da minha realidade. Essa base impulsiona o ensino de teatro a ser um espaço de acolhimento das culturas infantis e comunitárias, permitindo que o repertório local se torne, de fato, matéria-prima criativa.

Um dos resultados alcançados nesta pesquisa foi a própria instalação artística, que sofreu processo de mudanças até chegar na versão final. Ao abrir para alunos do curso de Teatro, reflito que as pessoas ali presentes, ao relatarem a nostalgia de reviver memórias da infância através das minhas memórias, me deixam com a sensação de dever cumprido, esta pesquisa alcançou pessoas, de diferentes histórias de vida, me possibilitou ver através dos registros, feitos no kraft ao chão, a nostalgia da casa da avó, do avô, do quintal de casa, das brincadeiras no interior, ou seja, vejo que o fazer artístico pode partir das nossas próprias vivências e, que, deste modo, me fortalecem enquanto docente e artista.

Como resultado pessoal, a pesquisa me impulsiona a não parar de criar e a ser uma artista docente que compreende o lugar de onde parte o meu próprio olhar. É um ato de coragem ocupar esses espaços: a universidade, as escolas e os palcos.

O maior resultado da pesquisa é a resignificação do presente e a abertura de caminhos para futuros plurais, onde a voz da criança ribeirinha ecoe efetivamente nos palcos e nas salas de aula, rompendo com a representação de terceiros. Minha infância mostrou-se como portadora de saberes, linguagens e modos de aprendizagem específicos, que são comuns a crianças ribeirinhas e que desafiam visões adultocêntricas e colonizadoras. O contato direto com a natureza, a aprendizagem mediada pelos mais velhos foram percebidos aqui como modos alternativos e válidos de produção de conhecimento.

A partir de levantamentos do pesquisador Manuel Sarmiento, pude discutir a infância como categoria social e as culturas da criança. Seus estudos provam que as crianças são produtoras de cultura e não apenas seres em desenvolvimento. A diferença de vivência (ribeirinha e urbana) é uma prova da pluralidade das infâncias.

As autoras Simeia Andrade e Luciana Ostetto contribuíram para a valorização da docência e os modos de processos criativos para a instalação. O saber mediado pela natureza e pelos mais velhos é um sistema legítimo que opera fora dos muros escolares.

Na ancestralidade e oralidade, personificadas na figura de minha avó Joaquina, se mostrou como um saber ancestral e cultural. Seus conhecimentos sobre plantas medicinais, rezas e modos de vida comunitária compõem o que me tornei hoje, a docente que repensa nas suas práticas. No fazer artístico, sigo investigando, na experimentação cênica, novos olhares sobre o lugar de onde venho se configuram, com o passado e presente.

A revisitação da infância ribeirinha, longe de se configurar como um mero exercício de nostalgia, manifesta-se como um ato político-pedagógico fundamental. Conforme postula Sarmiento (2009) ao analisar a pluralidade das infâncias, o modo de vida em Portel-PA é uma cultura da criança legítima.

Nesse sentido, o brincar com sementes de andiroba ou a ressignificação de galhos, por exemplo, demonstram a agência infantil, transformando o universo natural em matéria-prima dramática. Esta constatação reforça a necessidade de, na prática docente (Ostetto, 2012), acolher essa linguagem do brincar como o ponto de partida para a criação cênica, e não como uma etapa a ser superada.

Esta pesquisa se propôs a investigar a conexão intrínseca entre as memórias da infância ribeirinha no interior da Amazônia (Portel-PA) e o fazer artístico-pedagógico na formação da artista docente. A retomada dessas vivências se torna uma estratégia metodológica para descolonizar o olhar sobre as infâncias amazônicas no campo da arte-educação.

A pesquisa demonstrou ser possível e urgente, ancorar a prática teatral nas culturas infantis locais, transformando o espaço da sala de aula e do palco em um território de acolhimento e valorização dos saberes do Norte.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo do curso, comecei a entender que somente as práticas que os professores desenvolviam não eram suficientes para o meu processo de formação acadêmica. Como alguém que nasceu no extremo norte, senti que não tinha referências do meu lugar.

Sempre que tinha oportunidade, levantava discussões sobre o Norte, em especial do lugar de onde venho, Portel-PA. Na faculdade, participei de apresentações como *Orê nhandê* (2019), dirigida pelo professor Rafael Brito, com uma construção de narrativas coletivas a partir das histórias dos alunos. A partir dessa apresentação, comecei a ver que era possível falar sobre as minhas próprias

vivências e trazê-las para os processos artísticos.

Como professora de teatro, sempre senti que podia fazer mais do que somente reproduzir o que vem de artistas de fora. Pensando nisso, comecei a considerar as minhas referências de vida. A instalação intitulada *Afetos Kumbukumbu* emerge do meu "Diário histórias e memórias", no qual escrevi histórias sobre a minha infância e, no meio desse processo, comecei a investigar a minha infância no interior, pensando em possibilidades de dialogar com o meu fazer artístico.

Após muitas conversas com familiares, com minhas irmãs mais velhas e meu pai, percebi que ter sido uma criança ribeirinha se conecta diretamente com a escolha estética na qual venho investigando e propondo em meus processos cênicos.

Assim, tendo como base a retomada das memórias de minha infância ribeirinha à luz dos referenciais teóricos, consigo afirmar que essa revisitação modificou profundamente minha compreensão sobre a experiência infantil. Inicialmente, a imaginava como um conjunto de vivências particulares, mas na verdade, minha infância mostrou-se como portadora de saberes, linguagens e modos de aprendizagem específicos, que são comuns a crianças ribeirinhas e que desafiam visões adultocêntricas e colonizadoras.

O contato direto com a natureza, a aprendizagem mediada pelos mais velhos, a centralidade da oralidade e as brincadeiras improvisadas não representavam uma falta de estrutura (como pode ser pensado por pessoas que não cresceram/vivem na Amazônia), mas constituíam modos alternativos e válidos de produção de conhecimento.

O brincar, nesse contexto, longe de ser uma atividade meramente recreativa, torna-se um ato político e cultural: ao manipular galhos, sementes de andiroba ou reinventar narrativas cinematográficas, ressignificávamos o mundo através de nossos corpos. Essa compreensão serve hoje como base para que eu pense uma pedagogia teatral sensível à cultura infantil, capaz de incorporar essas formas de expressão como matéria-prima criativa.

Além disso, a ancestralidade e a oralidade, personificadas na figura de minha avó Joaquina, se mostram como um saber ancestral e cultural. Seus conhecimentos sobre plantas medicinais, rezas e modos de vida comunitária conformam um sistema de saber transmitido geracionalmente.

Olhar para esses conceitos, para as infâncias ribeirinhas, as culturas da criança, ancestralidade, oralidade e comunitarismo, não constitui somente um

“exercício de nostalgia”, mas um gesto político e pedagógico necessário em minha formação como educadora. Ele permite descolonizar o olhar sobre as infâncias amazônicas, percebendo-as a partir de suas próprias lógicas.

Nessa pesquisa, essa retomada vai para além do âmbito do conteúdo e transforma-se em prática e possibilidades de ensino do teatro, ela auxilia a pensar o ensino de teatro como um espaço de acolhimento das culturas infantis e comunitárias, onde os saberes locais e os repertórios das crianças possam circular e ser valorizados.

Por fim, ao revisitar criticamente minha infância, não busco somente compreender o passado, mas ressignificar o presente e abrir caminhos para futuros mais plurais e inclusivos na arte e na educação, nos quais as vozes e experiências das crianças ribeirinhas da Amazônia possam, efetivamente, ecoar.

Considero ainda importante cada experimento cênico vivenciado dentro da Universidade Federal do Amapá, pois, mediante práticas que dialogam diretamente com o Norte, como *Orê nhande*, nossas raízes são representadas de maneira firme e potente. Escolhi dar continuidade às pesquisas voltadas para a Amazônia, para mostrar aos meus familiares, colegas e demais pessoas a potência que temos aqui, em casa. Ocupa-los é importante, nos mantém vivos e não mais sendo representados por quem sequer sabe da nossa realidade.

Esta pesquisa me impulsiona a não parar de criar, de adentrar cada vez mais nos meus processos artísticos através de mim, das nossas ricas histórias nortistas. Ser artista docente é compreender o lugar de onde venho, não mais a partir do outro olhar, mas sim a partir do meu olhar, das minhas vivências e aprendizados adquiridos ao longo das travessias de barco para o interior.

Ao longo da pesquisa, fiz-me muitas perguntas e uma delas foi: se era possível ser uma artista-docente em especial que falasse sobre as próprias vivências. Como alguém que vem do interior, esse é meu maior ato de coragem, seja nos palcos ou na sala de aula, o Norte nunca mais será esquecido.

## 5 REFERÊNCIAS

AGUIAR, Gilberto Orácio de. Mulheres negras da montanha: As benzedeiros de Rio de Contas, Bahia, na recuperação da saúde. IN **Ciberteologia: Revista de Teologia & cultura**, v. 3, n. 21, p. 48-51, 2009.

ALTEMAR, Larissa Maria Santos. A linguagem teatral e a cultura da infância. **TEATRO: Criação e construção de conhecimento**, Palmas/TO, v.4, n.5, p.59–66, jan/jun, 2016.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo; ANDRADE, Simeir Santos. (Org.). **História da infância e educação: Entre instituições, políticas e práticas culturais na Amazônia paraense**. 1ed.Belém-PA: Paka-Tatu, 2022.

ANDRADE, Simeir Santos; PACHECO, Tatiana do Socorro Corrêa; SILVA JÚNIOR, Romeu do Carmo Amorim da (org.). **Estudos da infância: Pesquisas na Amazônia**. Belém, PA: Paka- Tatu, 2023. E-book (200 p.). Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/handle/prefix/1292>. Acesso em: 28 ago. 2024.

ANDRADE, Simeir Santos; REIS, Magali dos; ALVES, Laura Maria Silva. O lugar social da criança ribeirinha da Amazônia Marajoara. *In*: MACHADO, Maria Izabel (org.). **A sociologia e as questões interpostas ao desenvolvimento humano 2**. Ponta Grossa: Atena, 2019.

ANDRADE, Simeir; SILVA JUNIOR, Romeu. A infância na Amazônia brasileira: história e resistência de crianças, do período colonial à contemporaneidade. *In*: **ESTUDOS DA INFÂNCIA: PESQUISA NA AMAZÔNIA**. 1. ed. Belém: Editora Paka -Tatu, 2023. p. 47-71.

ANTÔNIO, Severino; Kátia TAVARES. **Uma pedagogia poética para as crianças**. Americana, SP: Editora Adonis (2013).

**BLADE**: O caçador de vampiros. Direção: Stephen Norrington. Produção: Peter Frankfurt, Wesley Snipes, Robert Engelman. Roteiro: David S. Goyer. Intérpretes: Wesley Snipes; Stephen Dorff; Kris Kristofferson; N’Bushe Wright. Estados Unidos: New Line Cinema, 1998. 1 filme (120 min), son., color.

DELGADO, Ana Cristina Coll. A emergência da Sociologia da Infância em Portugal. Uma infância melhor. *In*: Cultura e Sociologia da Infância: A criança em foco. **Revista Educação**, 2013. Disponível em: <https://revistaeducacao.com.br/2013/03/25/olhares-sobre-ainfancia/>. Acesso em fev.2023.

HOLM, Ana Marie. **Fazer e pensar arte**. Trad. de Ana Angélica Albano e Du Moreira. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2005.

IPHAN. Dossiê de Registro Marabaixo. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARABAIXO.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf). Acesso em: 13 nov. 2025.

KAERCHER, Gladis Elise Pereira da Silva; PEREIRA, Gabriel Fortes. Performance e Ancestralidade: o que a cosmologia bakongo ensina sobre a infância negra brasileira? **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 13, n. 1, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/124023>. Acesso em: 05 ago. 2024

LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005.

MACHADO, Adilbênia Freire; OLIVEIRA, Lorena Silva. Memórias a: história ancestrais e filosofias africanas forjando caminhos para uma educação afrorreferenciada. **Práxis Educativa**. v.17, 2022, p.1-15. Disponível [Memórias ancestrais e filosofias africanas forjando caminhos para uma educação afrorreferenciada | Práxis Educativa](#): 2 out. 2023.

MACHADO, Marina Marcondes. Um cemitério vivo: memória de infância em espiral para reativar a experiência estética. **Revista digital arte**: São Paulo, n. 18, out. de 2016. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-18/index.htm>. Acesso em: 24 ago.2021.

OSTETTO, Luciana Esmeralda; BERNARDES, Rosvita Kolb. Infâncias em diários de formação estética: narrativas de estudantes de pedagogia e de arte. **Revista @ambienteeducação**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 164-180, 2019. DOI: 10.26843/v12.n2.2019.710. p164-180. Disponível em: <https://publicacoes.unicid.edu.br/ambienteeducacao/article/view/710>. Acesso em: 5 fev. 2024.

PINHEIRO, Bárbara Carine. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta Brasil, 2023.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Carta da cidadania infanto-juvenil do Conselho de Guimarães**. Guimarães: ADCL, 2016. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/44285>. Acesso em: 1 ago. 2024.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Infância contemporânea e a Educação Infantil: uma perspectiva a partir dos direitos das crianças. *In*: SALMAZE, Maria Aparecida; ALMEIDA, Ordália Alves (orgs.). **Primeira infância no século XXI: direito das crianças de viver, brincar, explorar e conhecer o mundo**. Brasil: Editora Oeste, 2013. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/>. Acesso em: 07 mar.2021.

SILVA, Adriana Moreira; AIRES, Daniela da Silva. Olhares para a infância ribeirinha: o ensino e a formação do docente em teatro em afroperspectiva. *In*: CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva; SILVA, Adriana Moreira; PAULA, Emerson de; FONSECA, José Flávio Gonçalves da (Orgs.). **Epistemologias Afroreferenciadas e suas cenas**. São Paulo: e-Manuscrito, 2024.

SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Correa. **Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional**. [Rio de Janeiro]: Museu Nacional, 2016. (Série Livros Digital). Disponível em: [https://museunacional.ufrj.br/see/docs/publicacoes/Kumbukumbu\\_Digital\\_2022\\_ONLINE.pdf](https://museunacional.ufrj.br/see/docs/publicacoes/Kumbukumbu_Digital_2022_ONLINE.pdf). Acesso em: 26 jan. 2026.

