



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI
CURSO DE LICENCIATURA EM TETRO**

DYONE PEREIRA DA SILVA

DO CHÃO DE GURUPI ÀS CENAS DA VIDA: narrativas, mitos e crendices na formação
de um artista da cultura popular.

GURUPI/TO

2025



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

DYONE PEREIRA DA SILVA

DO CHÃO DE GURUPI ÀS CENAS DA VIDA: narrativas, mitos e crendices na formação
de um artista da cultura popular.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Teatro, como
requisito para obtenção do título de Licenciado
em Teatro.

Orientador: Prof.º. Dr.º. Sebastião de Sales Silva

**GURUPI/TO
2025**



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI**

CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO

FOLHA DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso do trabalho intitulado **DO CHÃO DE GURUPI ÀS CENAS DA VIDA**: narrativas, mitos e credences na formação de um artista da cultura popular, apresentado por **DYONE PEREIRA DA SILVA**, contou com a participação da seguinte banca examinadora:



Documento assinado digitalmente
SEBASTIAO DE SALES SILVA
Data: 27/06/2025 00:16:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.º. Drº. Sebastião de Sales Silva

(Orientador – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Gurupi



Documento assinado digitalmente
MILENE LOPES DOS SANTOS QUETA
Data: 26/06/2025 16:35:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Esp. Milene Lopes dos Santos Queta

(Professor(a) convidado(a) – membro interno – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Gurupi



Documento assinado digitalmente
SARA CAROLINY MARQUES MORAES CHAVES
Data: 26/06/2025 21:51:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Me. Sara Caroliny Marques Moraes Chaves

(Professor(a) convidado(a) – membro externo – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Dianópolis

Gurupi/TO, 16 de junho de 2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

S586c Silva, Dyone Pereira da
Do chão de Gurupi às cenas da vida: narrativas, mitos e crendices na
formação de um artista da cultura popular. / Dyone Pereira da Silva. – Gurupi,
TO, 2025.
68 p. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Instituto Federal
de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO, Gurupi, TO, 2025.

Orientador: Dr. Sebastião de Sales Silva.

1. Cultura Popular. 2. Identidade Cultural. 3. Narrativas Oraís.. I. Silva,
Sebastião de Sales. II. Título.

CDD 792

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e
pesquisa, desde que citada a fonte.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a).**

Dedico este trabalho à minha mãe, Dina Pereira da Silva, que me apresentou as cenas da vida antes mesmo que eu conhecesse o palco. Foi com ela que aprendi a ouvir os mitos, as histórias e os silêncios que dançam no cotidiano. Seu saber simples e profundo me formou artista antes que qualquer escola o fizesse.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Sebastião Sales, orientador desta pesquisa, agradeço a orientação atenta, generosa e comprometida. Seu olhar sensível e profundo sobre a cultura popular, aliado à sua escuta acolhedora e à postura de verdadeiro Brincante, foram fundamentais para que este trabalho ganhasse profundidade, coerência e beleza. Seu apoio foi além da orientação acadêmica, foi também gesto de afeto, respeito e incentivo.

Agradeço, de forma especial, ao professor Audimar Dionízio, por sua generosidade, sensibilidade e compromisso com a arte e a educação. Sua orientação firme e inspiradora contribuiu de maneira significativa para a minha formação artística, pedagógica e humana, sendo essencial para a realização deste trabalho.

À minha comadre, Valquíria da Costa Lemos, agradeço a parceria constante ao longo desta trajetória acadêmica. Sua presença, marcada por coragem, lealdade e afeto, foi fundamental para que eu permanecesse firme até a conclusão deste curso.

Aos meus sobrinhos, expresso minha gratidão por serem fonte constante de inspiração, por meio da leveza, da criatividade e da alegria que carregam.

À memória de Dona Maria, amiga querida e mãe de consideração, manifesto minha profunda gratidão. Seu carinho, cuidado e presença continuam vivos em mim e foram alicerces afetivos importantes durante este percurso.

Aos colegas, docentes e funcionários do curso de Licenciatura em Teatro, deixo meu sincero reconhecimento pelas trocas, aprendizagens e convivência ao longo de toda a formação.

Por fim, agradeço às instituições de ensino e a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a construção deste trabalho e para a realização deste ciclo formativo.

*Deixa eu me apresentar
Que eu acabei de chegar
Depois que me escutar
Você vai lembrar meu nome*

(Anavítória)

RESUMO

Este trabalho, de caráter memorialístico, investiga como as narrativas orais — especialmente as crendices populares — atuam como agentes fundamentais na construção da identidade artística, cultural e política do sujeito. A pesquisa emerge da própria trajetória do autor, artista forjado nas encruzilhadas dos saberes populares, nutrido desde a infância pelas histórias contadas por sua mãe, Olindina Pereira da Silva, que revelaram a oralidade como território de memória, resistência e pertencimento. Focando nas crendices, em diálogo com mitos e lendas, o estudo adota como metodologia entrevistas, rodas de conversa, observação e análise de narrativas na cidade de Gurupi-TO. Ancorado nos estudos de Moura Lima (2003), autor das obras *Negro d'Água – Mitos e Lendas do Tocantins* e *Veredão – Contos*, que, ao registrar e recontar essas histórias, confere dignidade, poética e visibilidade às vozes populares, o trabalho compreende que esses saberes são alicerces na formação de sujeitos-artistas conscientes de suas raízes e de seus papéis sociais. Os resultados apontam que a valorização das narrativas populares na formação artística e cultural potencializa a preservação da memória coletiva, fortalece processos formativos sensíveis à diversidade e reafirma as práticas ancestrais como caminhos de criação, resistência e (re)existência.

Palavras-chave: Cultura Popular. Identidade Cultural. Narrativas Orais.

ABSTRACT

This memorialistic work investigates how oral narratives — especially popular beliefs — act as fundamental agents in the construction of the subject's artistic, cultural, and political identity. The research emerges from the author's own journey, an artist shaped at the crossroads of popular knowledge, nourished since childhood by stories told by his mother, Olindina Pereira da Silva, who revealed orality as a territory of memory, resistance, and belonging. Focusing on popular beliefs, in dialogue with myths and legends, the study adopts interviews, talking circles, observation, and narrative analysis in the city of Gurupi-TO as its methodology. Anchored in the studies of Moura Lima (2003), author of *Negro d'Água – Mitos e Lendas do Tocantins* and *Veredão – Contos*, who dignifies and poetically reclaims popular voices through the act of storytelling, this work understands such knowledge as foundational in forming artist-subjects who are aware of their roots and social roles. The results indicate that valuing popular narratives in artistic and cultural training enhances the preservation of collective memory, strengthens formative processes sensitive to diversity, and reaffirms ancestral practices as paths of creation, resistance, and (re)existence.

Keywords: Popular Culture. Cultural Identity. Oral Narratives.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Minha Mãe Dina, meu avô Thomás e minha Vó Georgina	20
Figura 2 – Dyone Pereira com 6 meses de idade.....	22
Figura 3 – Dyone em casa, com 6 anos	23
Figura 4 – Representação da Buiúna no desenterro da serpente em Porto Nacional (TO)	26
Figura 5 – Moradores no ritual.....	27
Figura 6 – Desenterro da Boiuna e igreja Nossa Senhora das Mercês.....	27
Figura 7 – Dyone próximo à geladeira de casa	31
Figura 8 – Centro Cultural em obras para revitalização.....	32
Figura 9 – Artista Mauro Cunha.....	33
Figura 10 – Centro Cultural revitalizado.....	33
Figura 11 – Dyone na “Peça Valoroso Gurupi (a)”	34
Figura 12 – Dyone na “Peça Valoroso Gurupi (b)”	35
Figura 13 – Elenco da peça Valoroso Gurupi	35
Figura 14 – Dyone e Tais, Quadrilha na escola Santa Luzia.....	40
Figura 15 – Festa Junina na Escola Municipal Santa Luzia.....	40
Figura 16 - Elenco da peça: Eu chovo, tu choves, ele chove	42
Figura 17 – Indígenas guerreiros - Peça: Valoroso Gurupi.....	66
Figura 18 - Montagem de cenas	66
Figura 19 – Turma de teatro de Crianças e Adolescentes	67
Figura 20 – Experimentações de cenas	67
Figura 21 – Dyone com 3 anos, sorrindo e seu sobrinho Aquiles chorando.....	68
Figura 22 – Dyone em uma foto tirada em casa, com 6 anos.....	68

SUMÁRIO

PRÓLOGO – O TEMPO EM QUE AS HISTÓRIAS ME CRIARAM	12
ATO I – ONDE TUDO COMEÇA: MEMÓRIAS DE ORIGEM.....	18
As Lendas que em mim habitam	23
Começo com a história da Lagoa da Confusão	23
Moura Lima: Guardião dos Mitos do Tocantins.....	24
ATO II – ENTRE LUZES, VOZES E ENCONTROS: MEU CORPO EM TEATRO ...	30
A Arte que nasceu em mim.....	30
ATO III: OS CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	43
Quando pesquisa e pesquisador se sentam na calçada para conversar (observação participante e entrevistas).....	45
Considerações metodológicas	50
Análise de obras	50
Sujeitos da pesquisa, instrumentos e procedimentos	52
Análise das entrevistas e experiências pessoais: um olhar organizado em eixos temáticos	53
1. A oralidade como herança e prática cotidiana	53
2. Memória e identidade na formação artística	54
3. O teatro como dispositivo de preservação e reexistência	54
Considerações finais da análise	55
EPÍLOGO – MEMÓRIA QUE VIRA CAMINHO: PORQUE O FIM É SÓ OUTRA FORMA DE COMEÇAR	56
Considerações finais e propostas para aplicação dos saberes orais.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS: ÁLBUM DE FIGURINHAS	65

PRÓLOGO – O TEMPO EM QUE AS HISTÓRIAS ME CRIARAM

Aqui, você lerá memórias do meu chão preto, escritas no avesso da minha pele. Cresci ouvindo histórias. Elas não vinham de livros ilustrados ou de telas brilhantes. Vinham da boca da minha mãe, nos momentos de descanso, de cuidado, de silêncio e afeto. Eram contos cheios de figuras misteriosas, de bichos encantados, de mulheres corajosas e assombrações que se escondiam entre as matas e rios. Mesmo sem saber, minha mãe, ao contar essas histórias, transmitia muito mais do que enredos: ela me oferecia pertencimento, raízes, modos de imaginar e de sentir o mundo. Foi nesse espaço de escuta e imaginação, ainda na infância, que compreendi a força da palavra viva. Aquelas narrativas se tornaram parte do meu repertório afetivo, simbólico e cultural.

Com o tempo, entendi que o que parecia apenas uma forma de passar o tempo era, na verdade, uma forma de ensinar, de preservar memórias e de formar identidades. Hoje, como estudante do Curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – (IFTO), Campus Gurupi, e pesquisador das artes da cena, volto a essas histórias com outro olhar mais atento, mais crítico, mas ainda profundamente atravessado de forma afetiva e memorialística, pois ao iniciar a escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso, reescrevo e recrio uma das principais funções do ofício teatral, o de contar histórias.

A proposta desta pesquisa nasce desse reencontro entre a experiência pessoal e a inquietação acadêmica. Investigo aqui o papel das narrativas populares mitos, lendas e crendices na construção da identidade cultural, especialmente durante a infância; fase em que o mundo da fantasia e do universo do faz-de-contas faz todo sentido na formação do ser humano. A cidade de Gurupi, no Tocantins, é o território escolhido para essa escuta. Não apenas por ser o lugar onde cresci, mas por ser um espaço em que as tradições orais ainda ecoam nas vozes dos mais velhos, nas histórias contadas na beira da calçada ou nas reminiscências de quem escreve ao pôr-do-sol. Com isso, o texto aqui nominado **DO CHÃO DE GURUPI ÀS CENAS DA VIDA**: narrativas, mitos e crendices na formação de um artista da cultura popular é uma tentativa de responder a seguinte implicação pedagógica: *De que forma as narrativas, mitos e crendices populares contribuem para a construção da minha identidade e para processos de transformação social?*

Em tempos marcados pela velocidade da informação, pela cultura digital e pela “homogeneização” das experiências, as narrativas populares tornam-se também formas de resistência. Elas carregam saberes ancestrais, modos de vida, formas de ver e de estar no mundo que escapam às lógicas hegemônicas. Preservar essas histórias e mais que isso, reconhecer seu

valor é um gesto político, pedagógico, poético, ético e afetivo. A infância é o território simbólico por onde essa pesquisa caminha. É nesse momento da vida que as histórias ganham cor, forma e som. A criança que ouve uma história tradicional não apenas se encanta: ela aprende, sente, projeta-se nas personagens, formam vínculos, desenvolve valores, fantasia a vida real, criando o seu próprio mundo a partir de brincadeiras, danças e jogos tudo de forma espontânea.

Segundo Joana Lopes (1989), professora e especialista nos processos criativos da dança e do teatro contemporâneos, afirma que o jogo dramático espontâneo é a manifestação mais autêntica da criança, porque expressa sua capacidade criadora e sua percepção do mundo; é por meio desse jogo que a criança constrói conhecimentos, desenvolve afetos e projeta-se em papéis, constituindo sua identidade. É a partir da escuta que se inicia a formação de uma consciência coletiva, de uma memória compartilhada, de uma identidade que não é individual, mas profundamente enraizada no grupo, na comunidade, na cultura.

Para além do terreiro familiar, acredito que o Chão da escola também é esse lugar de formação, pois ele pode (e deve) reconhecer o valor dessas narrativas. Incorporá-las à prática pedagógica significa abrir espaço para a diversidade, para o diálogo intergeracional, para os saberes que muitas vezes ficam de fora do currículo formal. Não se trata de folclorizar ou romantizar a cultura popular, mas de reconhecê-la como forma legítima de conhecimento, como prática viva, como parte essencial do processo educativo.

Este estudo se apoia em uma abordagem memorialística, experiencial e qualitativa, ancorada em saberes construídos a partir da vivência e da escuta ativa com sujeitos que mantêm viva a cultura popular. A metodologia envolve entrevistas em formato de diálogo, como uma boa roda de conversas que fui realizando com que convida um amigo para tomar uma boa xícara de café. Fiz ainda observações participantes, análise de obras literárias e relatos orais. A escuta aqui não é entendida como simples coleta de dados, mas como um gesto de acolhimento e abertura ao outro; do campo daquilo que é vivencial, do cotidiano e que com o passar do tempo vai se transformando em experiência vivida e encarnada na pele.

Nesse sentido, a pesquisa se alinha ao pensamento de Jorge Larrosa Bondía (2002), que nos lembra que:

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”. (Bondía, 2002, p. 24).

O referencial que sustenta esta pesquisa é composto por autores que pensam a cultura e a identidade em suas dimensões simbólicas, políticas e históricas. Cascudo, em *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954), organiza e valoriza o repertório cultural popular brasileiro, reconhecendo suas raízes profundas e múltiplas, e defendendo que tais manifestações não são meras curiosidades ou folclore exotizado, mas expressões legítimas de uma sabedoria coletiva, transmitida por gerações. Mário de Andrade, em *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943), propõe uma leitura crítica da literatura e da cultura brasileira a partir de uma perspectiva nacionalista e modernista. Ele valoriza os modos de dizer e sentir do povo como matéria estética, política e social, sendo um dos primeiros intelectuais a colocar o Brasil profundo, suas tradições, mitos, músicas e oralidades no centro do pensamento artístico. Paulo Freire, em *Pedagogia do Oprimido* (1968), amplia essa discussão ao propor uma pedagogia dialógica e libertadora, que reconhece os saberes populares como fundamentos para a construção do conhecimento, respeitando sua história, linguagem e visão de mundo.

A pesquisa foi de natureza qualitativa, com abordagem etnográfica. O trabalho foi desenvolvido a partir da observação participante e de “entrevistas”, no formato de rodas de conversas, entre autores que não estão nas prateleiras das universidades, mas que são as principais referências para aquilo que entendemos como saberes populares; escutei e dou vozes aos meus vizinhos e familiares, em especial a minha dramaturga e diretora da minha vida, a minha mãe. Essas pessoas foram escolhidas por sua relação direta com as tradições orais locais, por suas histórias vividas e contadas ao longo dos anos. Além disso, a pesquisa contou com a análise literária das obras de Moura Lima, o que possibilitou um diálogo entre a narrativa popular e a produção escrita, valorizando a cultura oral como parte essencial da identidade regional.

Para compreender as bases que sustentam esta pesquisa, é necessário considerar o entrelaçamento entre memória, oralidade e identidade cultural. As narrativas populares, com seus personagens fantásticos e ensinamentos sutis, não são apenas entretenimento: são também veículos de resistência, crítica social e construção simbólica. Diversos pensadores brasileiros contribuíram para essa reflexão, entre eles Darcy Ribeiro, Câmara Cascudo e Ariano Suassuna, nomes que ajudaram a pensar o Brasil por meio de sua cultura popular, reconhecendo nela uma força política e poética. No entanto, minha pesquisa parte principalmente das obras de Moura Lima, cuja valorização da oralidade e da memória regional se alinha diretamente com meus objetivos. Ele vê nas histórias contadas de geração em geração uma maneira legítima de formar saberes e identidades, especialmente no contexto tocantinense.

Assim, esta pesquisa parte da premissa de que a oralidade, as lendas e os mitos populares não pertencem apenas ao passado, mas seguem vivos e pulsantes, sendo reinventados a cada nova contação. Ao refletir sobre as narrativas populares e sua presença no Tocantins, é impossível deixar de mencionar o trabalho de Moura Lima, autor que se dedicou a documentação, preservação e valorização dos mitos regionais por meio da obra *Negro D'água – Mitos e Lendas do Tocantins* (1ª edição, 2003), publicada em Gurupi pela Gráfica e Editora Cometa.

A obra, classificada como literatura brasileira em forma de contos, reúne histórias transmitidas oralmente por moradores do Estado, principalmente em regiões ribeirinhas, sertanejas e urbanas, compondo um retrato simbólico e afetivo da identidade tocaninense. Através de sua escrita comprometida com a memória popular, Moura Lima não apenas registra histórias, mas oferece uma leitura respeitosa e envolvente de um imaginário coletivo que continua presente na vida das comunidades locais. O autor atua como um mediador entre a oralidade tradicional e a escrita, conferindo dignidade e visibilidade a formas de conhecimento que, muitas vezes, foram relegadas ao campo da superstição ou do folclore exotizado.

A figura do Negro d'Água, que dá título ao livro, representa um dos muitos personagens míticos que habitam os rios e córregos do Tocantins. Temido e respeitado, o negro d'água aparece como guardião das águas, punidor dos desrespeitos à natureza e símbolo de forças misteriosas que regem o ambiente. A lenda cumpre uma função educativa e moral, orientando condutas e reafirmando valores de respeito à natureza e às tradições locais. Como tantas outras lendas do livro, ela revela o modo como os povos da região se relacionam com o território, com o invisível e com a herança cultural transmitida oralmente.

Ao trazer esse tipo de material para o centro da discussão acadêmica, o presente estudo se alinha ao esforço de autores como Moura Lima em preservar e valorizar a cultura oral do Tocantins. Reconhecer essas narrativas como patrimônio imaterial é um passo essencial para compreendermos a formação identitária de crianças e comunidades que crescem e vivem nesses contextos. O livro de 2003 é, *Negro D'Água – Lendas e Mitos do Tocantins*, de Moura Lima, publicado em 2003 pela Editora Cometa, em Gurupi., assim, um documento precioso que oferece não só histórias, mas também elementos simbólicos para pensar a educação, a infância e a cultura como dimensões integradas e fundamentais.

Compreender o valor das narrativas populares como as registradas por Moura Lima implica reconhecer também os sujeitos que as transmitem. São as vozes anônimas da oralidade, muitas vezes esquecidas ou silenciadas, que sustentam a memória coletiva de uma comunidade.

Em Gurupi, essas vozes ainda ecoam em rodas de conversa nas calçadas ao entardecer, quando os vizinhos puxam cadeiras de fio para frente de casa e relembram causos antigos. Estão nas festas de São João, quando as quadrilhas tomam conta das praças e alguém sempre puxa uma história de assombração ou um “caso do lobisomem”. Surgem nos encontros de família, quando os mais velhos falam das enchentes do rio Mutuca ou do tempo da construção da BR-153. Também vivem nos quintais, nos terreiros, nas cantorias de viola, nas feiras, nas barracas da Praça da Bíblia e até nas salas de aula, quando uma professora decide contar lendas como a da Mãe-de-Ouro ou do Menino do Córrego.

São histórias contadas, cantadas, narradas e dançadas não para serem decoradas, mas vividas, revividas e recriadas, no aqui e no agora, histórias que carregam marcas de pertencimento, resistência e continuidade cultural. Narrativas orais têm, em sua essência, uma característica que as torna particularmente potentes: elas se transformam com o tempo, mas não perdem a sua função central de conectar o indivíduo ao coletivo – e reafirmo o sentido pedagógico, político e poético da minha pesquisa autorreferente. Em cada conto, aumenta-se um conto; uma nova camada de sentido é construída; a história se adapta, mas o que permanece é o vínculo entre quem conta e quem escuta. É por isso que, na infância, esse tipo de narrativa tem um impacto tão profundo.

Ao ouvir essas histórias da minha mãe, percebo agora, como pesquisador, que muito do que aprendi sobre o mundo, os sentimentos e a convivência vieram dali das imagens que ela desenhava com a voz, com o corpo, com as oralituras (Martins, 2003) dos silêncios que deixava entre uma frase e outra, das pausas que me faziam imaginar, pensar e sentir. Como ressalta Leda Maria Martins, “não tinha a ilusão de colocar na escrita toda a poíesis da oralidade, mas queria preservar um certo aroma dela” (Martins, 2023).

Esse vínculo afetivo com a oralidade constitui um ponto de partida fundamental para a presente pesquisa. “A oralidade é, antes de tudo, um modo de existência da linguagem, um modo de produção e circulação dos discursos, ligado a situações concretas de interação.” (Marcuschi, 2001, p. 25).

Não se trata apenas de um interesse acadêmico, mas de um compromisso pessoal com a preservação de algo que me constitui. Ao revisitar essas histórias hoje, busco não só compreendê-las à luz da teoria, mas também reconhecer o lugar de onde venho, o território simbólico onde minha identidade foi tecida. A escolha por estudar as narrativas orais da cidade de Gurupi, portanto, não é apenas geográfica, mas também afetiva, histórica e política.

No entanto, ao incorporar o contexto das narrativas tradicionais brasileiras como os mitos regionais, esse processo ganha uma dimensão cultural e simbólica que muitas vezes é negligenciada nas abordagens pedagógicas convencionais. A criança que cresce ouvindo histórias do seu território, da sua gente, carrega consigo um repertório que não apenas a situa no mundo, mas a enraíza. Do ponto de vista educacional, o potencial dessas narrativas é imenso. Ao trazer os mitos, as lendas e as crendices populares para dentro da escola, o educador cria um espaço de encontro entre o saber acadêmico e o saber popular, entre o conteúdo programático e o conhecimento vivo da comunidade.

Considerando esse contexto, é nesse encontro que a aprendizagem se torna mais significativa, porque passa a dialogar com a realidade dos estudantes, com suas memórias, seus afetos e suas referências. Contudo, essa integração não deve ser feita de forma superficial ou utilitária. É preciso que a escola desenvolva um olhar sensível, que reconheça o valor epistemológico da oralidade e que compreenda as narrativas populares como parte de um patrimônio que deve ser preservado com respeito. Como aponta Paulo Freire - *Pedagogia do Oprimido* (1970): “a educação deve começar com a reconstrução crítica da situação concreta, histórica, em que se encontram os oprimidos” (Freire, 1970, p. 52). O processo educativo deve partir da realidade concreta dos sujeitos e valorizar sua cultura, sua linguagem, sua visão de mundo. Nesse sentido, trabalhar com as narrativas orais significa também construir uma pedagogia do diálogo, da escuta e da inclusão.

Este estudo, ao propor uma escuta atenta às narrativas populares de Gurupi, visa justamente contribuir com esse movimento de valorização cultural dentro do ambiente escolar. Ao reunir relatos de moradores, analisar suas estruturas simbólicas e refletir sobre sua presença (ou ausência) nos espaços formais de educação, a pesquisa pretende oferecer subsídios teóricos e práticos para que essas histórias possam ser integradas ao currículo, não como curiosidade folclórica, mas como elemento legítimo de formação humana. Mais do que isso, busca-se também ampliar o debate sobre políticas públicas voltadas à preservação da oralidade e da cultura popular.

Em tempos de apagamento simbólico e uniformização das experiências culturais, reconhecer, documentar e revitalizar as narrativas locais torna-se um ato de resistência e de afirmação da diversidade. O livro de Moura Lima, *Negro D'Água – Lendas e Mitos do Tocantins* (2003), ao reunir histórias do povo tocantinense, é um exemplo claro do impacto que o registro dessas vozes pode ter tanto no campo da literatura quanto na educação ou ainda, na pesquisa acadêmica.

Portanto, esta introdução não se encerra em si mesma, mas se abre à continuidade desta pesquisa. A intenção aqui é lançar as primeiras pedras de um caminho que segue sendo construído: um caminho que parte da escuta sensível, passa pela reflexão crítica e se propõe a devolver à comunidade um olhar mais atento para suas próprias vozes. Afinal, toda pesquisa que se propõe a ouvir histórias carrega consigo a responsabilidade de não apenas analisá-las, mas de mantê-las vivas como quem guarda uma chama acesa contra o vento do esquecimento.

ATO I – ONDE TUDO COMEÇA: MEMÓRIAS DE ORIGEM

Antes das lendas, das mágicas e dos mitos: tudo começou com minha mãe, dona senhora do meu destino, Dona Senhora. Eu sou Dyone Pereira da Silva, nasci em 29 de maio de 1991, às 21:15 horas da noite, pesando 2 kg e 321 g e medindo 45 cm. Minha mãe, Olindina Pereira da Silva (ela odeia ser chamada de Olindina, a chame de Dina), nasceu em 22 de setembro de 1950. Afroindígena, filha de um homem indígena que foi cacique da etnia Krahô-Kanela. Mãe solo que veio do sertão do Tocantins, da antiga cidade chamada Tairuçu e hoje chamada de Monte do Carmo. Tairuçu era uma província de Porto Nacional. Em 1953 passou a se chamar Monte do Carmo¹ a Cidade do Ouro.

Minha mãe e seus sete irmãos viveram desde jovens do que a terra produzia, plantavam, vendiam e comiam. Meu avô pai da minha mãe Tomás Pereira da Silva era homem do sertão, índio “manso” (isso quer dizer que foi criado fora da aldeia), e matador de aluguel. No meio dos anos 1958, se mudaram para a fazenda Bacaba de propriedade da família mesma. A infância da minha mãe foi bem dura. Ela levantava todo dia às cinco horas da manhã, quando o sol ainda não aparecia. O primeiro som que escutava era o canto longe dos galos e a voz firme de seus pais chamando para fazer as tarefas. Regava as plantas do pátio, juntava macaúba no mato para dar aos porcos e ajudava a mãe a limpar o pátio de terra batida. Se não cumprisse tudo, apanhava, sem dó, do pai ou da mãe, Georgina Barbosa da Silva. Georgina não era indígena como meu avô, mas era uma mulher considerada “ruda”, palavra usada para descrever uma pessoa extremamente bruta, dura, de temperamento forte e implacável. Era mulher de poucos carinhos e muitas ordens, com a mão pesada e o olhar que dizia tudo sem precisar de palavras.

¹Os habitantes do município são chamados "CARMELITOS". O município de Monte do Carmo é termo da Comarca de Porto Nacional. O primeiro prefeito foi o Sr. Durval do Rêgo Barros, nomeado pelo Sr. Governador do Estado e demitido logo após a Revolução de 31 de março de 1964, sendo nomeado no mesmo ato o jovem Ademar Pereira da Silva. O primeiro Prefeito eleito foi Dona Raimunda da Silva Barros, tendo sido empossada em 1º de fevereiro de 1966. A Câmara Municipal composta por 7 vereadores. Mais informações sobre a cidade, acessar: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=33888&view=detalhes>. Acesso em: 26/05/2025.

Meu avô, Tomás Pereira da Silva, era indígena Krahô-Kanela, mas havia sido criado fora da aldeia, o que chamavam de "índio manso". Tinha uma natureza mais serena, embora também seguisse à risca a cultura do trabalho árduo e da disciplina. Ao lado dele, minha avó conduzia os filhos em uma vida marcada pela lida na roça, onde infância e trabalho andavam juntos. Minha mãe, junto dos irmãos, conheceu desde muito cedo a dureza da enxada, do sol escaldante do sertão, das mãos calejadas e das roupas rasgadas de tanto correr e brincar no mato. Brincavam e trabalhavam o tempo todo. Cuidavam dos animais, corriam atrás de cobras no mato como se fossem brinquedos, tocavam gado no pasto, cuidavam de galinhas e porcos, pescavam no riacho com linha de anzol improvisado e comiam o que plantavam.

Não havia bonecas compradas, televisão ou brinquedos de plástico. A boneca era feita de sabugo de milho, os carrinhos de lata velha, os baldes de água viravam navios e as painéis serviam para fingir comida nas brincadeiras. Era uma vida simples, dura, mas cercada de união e companheirismo. Mesmo com tantas privações, minha mãe sempre contava que havia alegria. Era comum dividir o pouco que tinham. O pão seco era repartido entre todos os irmãos com uma colher de mel de abelha tirado do mato. O arroz todos os dias tinham, e a carne era um luxo que só acontecia quando matavam um porco criado no terreiro.

Todas essas vivências fizeram parte das histórias que minha mãe contava e que, desde cedo, ajudaram a moldar minha identidade cultural e formação cidadã. Essas narrativas, transmitidas oralmente, foram fundamentais para que eu compreendesse valores como solidariedade, resistência, simplicidade e a força dos laços familiares e comunitários. Esse universo de contação de histórias, tão carregado de símbolos e memórias, foi um terreno fértil para minha formação artística. Por meio delas, aprendi a valorizar a riqueza da cultura popular e a importância da narrativa como instrumento de conexão, ensino e emoção, elementos essenciais para o teatro e a arte que hoje construo.

A vida era marcada pelos ritmos da natureza: sabiam o tempo de plantar, colher, caçar e até o tempo de se calar quando os adultos falavam. As noites eram iluminadas por lamparinas a querosene, às vezes pela luz do luar e os banhos tomados na bica, no rio lavavam roupas e contavam histórias diversas. A escola era distante e nem sempre dava para frequentar. Muitas vezes, as crianças tinham que escolher entre estudar ou ajudar na lavoura. Mesmo assim, minha mãe conseguiu concluir apenas a terceira série do ginásio, mas aprendeu muito mais na prática da vida e na força do cotidiano.

Aos 19 anos, minha mãe decidiu buscar uma nova vida. Em 1969, partiu sozinha rumo à cidade de Gurupi, que na época ainda era uma vila em expansão, com poucas casas, ruas de

terra e muito mato ao redor. Era tudo muito distante: as fazendas ficavam em locais de difícil acesso e a maior parte das viagens era feita a cavalo ou em carros de boi. Não havia transporte público, nem eletricidade em todos os bairros. A cidade era pequena, quente e cheia de desafios, mas minha mãe viu ali a possibilidade de construir uma história diferente da que viveu na roça.

Chegando a Gurupi, minha mãe começou a trabalhar como empregada doméstica em casas de famílias locais. Trabalhava de sol a sol, lavando roupas na beira do antigo córrego Água Franca. Também, aproveitando o pouco que sabia da escola, passou a dar aulas particulares de letramento e matemática em sua própria casa para crianças da vizinhança que não tinham acesso fácil à escola. Era uma forma de ajudar a comunidade e garantir um dinheirinho extra para a família.

Durante anos, minha mãe fez de tudo um pouco. Cuidou de casas, lavou roupa para fora, fez bico em obras e aprendeu a cortar cabelo de criança para garantir um troco a mais. Mesmo ganhando pouco, economizava cada centavo e foi assim que conseguiu construir sua própria casa de alvenaria, com telhas cerâmicas, paredes firmes e janelas de vidro, um sonho realizado que mostrava o quanto havia conquistado com esforço e dedicação.

Figura 1 – Minha Mãe Dina, meu avô Thomás e minha Vó Georgina



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2009.

Audiodescrição: Fotografia colorida de três pessoas com fundo claro. À esquerda, um senhor de terno azul escuro e expressão séria. Ao centro, uma mulher de cabelos longos e soltos, vestida de branco. À direita, uma senhora de cabelos curtos e grisalhos, com blusa estampada. A imagem apresenta desgastes visíveis, especialmente na parte inferior. Trata-se de um retrato familiar marcado pela ancestralidade.

Em 1991, ano em que nasci, minha mãe conseguiu um emprego como gari na Prefeitura Municipal de Gurupi. Foi um marco em sua vida. Finalmente, tinha um trabalho com carteira assinada, salário fixo e um pouco mais de segurança. Passou a trabalhar nas ruas da cidade,

varrendo calçadas, recolhendo folhas, limpando praças. Era conhecida por todos. Enquanto muitos torciam o nariz para a função, minha mãe mostrava que trabalhar com honestidade, seja aonde for, é motivo de honra. Mas não era só com a vassoura que minha mãe varria a cidade — era também com as palavras. A rua, para ela, não era apenas o lugar do trabalho duro, mas um espaço vivo de trocas, de histórias e de encontros. Entre uma calçada e outra, surgiam contações de causos, narrativas populares, crendices que circulavam entre os vizinhos, trabalhadores e crianças que por ali passavam. A rua era também escola informal, porém potente. Foi ali que aprendi, ainda menino, que a sabedoria popular pulsa nos gestos cotidianos e nas histórias compartilhadas ao pé da calçada.

Esse cotidiano marcado pela oralidade, pelas conversas espontâneas e pelos contos que minha mãe ouvia e repassava, foi moldando minha escuta sensível e minha imaginação. A rua, como território simbólico, também se tornou palco das minhas primeiras aprendizagens culturais e artísticas. Era ali que começava a se formar meu olhar de artista, um olhar atento às narrativas que brotam do chão da cidade, das mãos calejadas, dos olhos que viram muito, mas ainda brilham ao contar uma boa história.

Foi no silêncio atento das entrevistas, entre uma pausa e outra das falas, que comecei a entender que teoria e prática não vivem em lados opostos. Elas se alimentam uma da outra, como raízes e frutos de uma mesma árvore. Ao ouvir uma senhora da comunidade contando, com brilho nos olhos, a história da Mãe d'Água, senti que havia ali muito mais do que um conto folclórico. Quando, logo em seguida, ela disse com firmeza que "não pode apontar estrela que nasce verruga", percebi que aquelas falas não eram superstição vazia. Eram códigos, jeitos de cuidar, de ensinar, de proteger.

Não era só medo de verruga, era uma forma de passar adiante algo que não se ensina em sala de aula. Era a pedagogia do vivido. Um saber construído com o tempo, com a terra, com o corpo. A teoria me deu ouvidos para escutar. Mas, foi na prática, no encontro com as pessoas, que as palavras ganharam carne. A escuta virou experiência. E a experiência virou aprendizado. Teoria e prática, afinal, são como as margens de um rio, uma não faz sentido sem a outra, e é no meio do caminho que a vida corre.

Nasci, nasci correndo (do ventre da minha mãe para o mundo). A data que marca a estreia do espetáculo da minha vida é do dia 29 de maio de 1991. O cenário é uma casa simples, mas cheia de amor, com cheiro de sabão em barra e café coado no pano. Cresci vendo minha mãe levantar-se cedo, colocar a farda laranja, pegar a vassoura de piaçava e sair de casa com a cabeça erguida. Ela me ensinou, com gestos e silêncios, o valor da coragem, da independência

e da humildade. Essa é a raiz da minha história. Uma raiz plantada com suor e lágrimas por uma mulher que transformou a dor em força, a solidão em afeto e a pobreza em resistência.

Foi nesse cenário de esforço, luta, dignidade e atravessamentos que comecei minha vida. A peça continua. Agora com outra contação.

Figura 2 – Dyone Pereira com 6 meses de idade



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1991.

Audiodescrição: Fotografia de uma criança sentada no chão, sorrindo, com brinquedos ao redor. Atrás dela, há uma pirâmide de latas empilhadas das marcas Ninho, Glória e Mucilon. Ao fundo, um botijão de gás e móveis de cozinha. A imagem tem aparência envelhecida e escrita à caneta na parte inferior. O cenário remete a um ambiente doméstico simples e afetivo.

Figura 3 – Dyone em casa, com 6 anos



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1997.

Audiodescrição: Fotografia de um menino sorridente, sentado de lado em uma cadeira de madeira com as pernas cruzadas. Ele veste camisa branca e calça jeans. Ao fundo, há uma cortina florida em tons de rosa e vermelho, e parte de uma mesa com toalha estampada. A imagem tem marcas do tempo e sugere um ambiente doméstico acolhedor.

As Lendas que em mim habitam

Agora sim, chegamos aonde eu queria. Muita história, né? Sei que talvez você esteja cansado de ler isso tudo, mas para entender onde estou agora, é preciso voltar lá atrás e caminhar comigo. São 26 anos de teatro, palco e histórias. Hoje tenho 34 anos. E essa é a minha história. Como já mencionei, minha mãe contava inúmeras histórias. Algumas delas me fascinaram quando eu era criança. Aqui vou citar algumas em especial — outras estarão anexadas ao final deste arquivo.

Começo com a história da Lagoa da Confusão

Lagoa da Confusão, cidade linda no estado do Tocantins. No centro da cidade há uma enorme lagoa e um mistério. No meio da água, uma pedra de calcário gigantesca parece mudar de lugar. Os mais velhos dizem que ela se move, um dia está de um lado, no outro já aparece em outro ponto da lagoa. A lenda, como minha mãe me contava, dizia que havia uma jovem indígena muito bonita. Ela se apaixonou por um homem branco, não indígena. Eles se encontravam em segredo, numa grota escondida no meio da mata. Certo dia, ela engravidou.

Radiante, foi contar ao amado que um presente dos deuses da natureza viria: um bebê. Mas ele reagiu com frieza. Disse que não queria nada com ela, que só estava ali por diversão. Era casado, tinha filhos, e logo voltaria para sua vida. A jovem ficou devastada. Chorava todos os dias, sozinha. Mesmo com o tempo, continuava indo à mesma gruta, onde chorava por horas. Quando chegou o tempo do parto, ela estava exausta, não apenas fisicamente, mas emocionalmente também. Numa noite de lua cheia, com o céu todo estrelado e os grilos cantando, ela sentiu as dores do parto. A mata silenciou, como se escutasse o nascimento. Ela gritou de dor, mas sentia algo estranho. Havia muito sangue. Suplicou à lua que salvasse seu bebê. Com muito esforço, deu à luz. Fraca, segurou o filho nos braços..., mas ele estava quieto. Nasceu morto. A jovem chorou tanto que parecia que a mata inteira chorava com ela. Pediu então que a lua a libertasse daquela dor. E aos poucos, adormeceu... para nunca mais acordar. A lua, comovida, transformou o corpo do bebê em uma grande pedra de calcário. E a mãe, em água abundante. Assim nasceu a Lagoa da Confusão: a pedra que flutua seria o bebê, e a água que a envolve, a mãe. Dizem que, aos olhos humanos, a pedra se move porque a mãe índia ainda embala o filho em seus braços, em eterno acalanto.

Essa foi uma das histórias que moldaram meu olhar. Antes do teatro ser técnica, foi rito, foi escuta, foi “lenda”. As histórias da minha mãe me ensinaram a olhar o mundo com mais fantasia e sensibilidade. Sou tão fascinado por essas histórias que minha relação com a cultura tocantinense começou de forma muito especial. Ganhei um livro de presente do meu professor André Moura, do IFTO – Campus Gurupi. O título era *Negro d’Água – Mitos e Lendas do Tocantins – Contos* (2003), de Moura Lima. A partir dali, mergulhei de vez nesse universo encantado de mitos regionais, personagens sobrenaturais e narrativas que atravessam gerações.

Moura Lima: Guardião dos Mitos do Tocantins

Moura Lima é um dos grandes nomes da literatura tocantinense e é uma figura essencial na preservação da cultura popular do cerrado. Nascido em 2 de dezembro de 1950, no distrito de Itaberaí, Goiás, e radicado em Gurupi – TO, ele construiu uma carreira sólida como escritor, poeta e pesquisador da tradição oral.

Sua contribuição mais marcante está na valorização dos mitos e lendas que circulam nas comunidades ribeirinhas, aldeias, povoados e cidades do Tocantins. Com obras como *Negro d’Água – Mitos e Lendas do Tocantins* e *Veredão – Contos* (2003), Moura Lima fez mais do que apenas registrar essas histórias: ele as recontou com sensibilidade literária, estilo próprio e respeito profundo pelas vozes populares.

Essas obras não são apenas coleções de contos: são verdadeiros monumentos culturais. Elas preservam personagens como o Negro d'Água, a Mãe-do-Ouro, o Caipora e tantas outras figuras dos saberes populares nacionais com um olhar regional, tocantinense, carregado de paisagem, sotaque e identidade.

Do ponto de vista artístico, os livros de Moura Lima oferecem um solo fértil para adaptações teatrais, roteiros cinematográficos, contações de histórias e oficinas culturais. Seu texto é acessível e potente, equilibrando lirismo e oralidade, oralituras o que facilita o uso em projetos educacionais e artísticos. Culturalmente, sua obra ajuda a formar um senso de pertencimento em jovens e adultos, especialmente em tempos de apagamento das tradições orais. Ele transforma o que antes era visto como “simples lenda” em material de estudo, arte e resistência.

Educacionalmente, os livros de Moura Lima são pontes essenciais para trabalhar identidade cultural, literatura oral e diversidade regional nas escolas. Ao trazer essas histórias para o ambiente escolar, ele reforça a ideia de que a cultura local tem tanto valor quanto qualquer grande obra da literatura mundial. Moura Lima é, portanto, mais que um escritor: é um elo entre o passado e o presente, entre o saber popular e o literário. Seu trabalho molda o entendimento artístico e cultural de uma região inteira, e inspira, como no meu caso, novas gerações a valorizarem as histórias que nasceram às margens dos rios e ecoam até hoje no coração do Tocantins.

Uma das histórias mais emblemáticas do livro é a lenda da Boiúna, também conhecida como Buiúna ou Cobra Grande. Em Porto Nacional (TO), essa lenda ganha contornos ainda mais místicos. Conta-se que a cabeça da Boiúna está enterrada sob a Igreja Nossa Senhora das Mercês, no centro histórico da cidade, enquanto a cauda se estende até o outro lado do rio Tocantins. A distância entre a igreja e o rio é de aproximadamente 200 metros, o que já dá uma ideia do tamanho e do poder atribuído à criatura.

A lenda diz que a serpente está adormecida, mas que se um dia acordar, toda a cidade será destruída, engolida pela terra e pelas águas. Ela representa o poder ancestral da natureza, e a ameaça constante de que algo adormecido, se provocado, pode se transformar em catástrofe. No livro, a lenda não é contada exatamente assim, essa versão escrevi do jeito que escuto desde criança, como o povo do Tocantins costuma narrar. Mas sim, ela está lá, registrada, presente, viva entre as páginas e memórias.

Em Porto Nacional, a Boiúna é celebrada em rituais como o "Desenterro da Buiúna", que mistura religiosidade, teatro e tradição oral. Essa lenda não é exclusiva do Tocantins.

Versões semelhantes aparecem no Maranhão, no Amazonas e em outros estados da região Norte e Nordeste, sempre com variações no local e nos detalhes, mas com o mesmo símbolo central: uma entidade poderosa ligada às águas, ao mistério e ao medo do desconhecido. Essas semelhanças mostram como o imaginário folclórico brasileiro é interligado, pulsando com força nas veias do nosso povo, e como autores como Moura Lima são essenciais para manter essa memória viva.

Figura 4 – Representação da Buiúna no desenterro da serpente em Porto Nacional (TO)



Fonte: Atitude TO, 2019.

Audiodescrição: Fotografia de uma manifestação cultural popular com a representação da Buiúna, serpente mítica do imaginário afroindígena. Um grupo carrega sua estrutura articulada, de corpo verde e cabeça preta. À frente, um homem sorri para a câmera com sinal de positivo. A cena acontece em uma rua de pedras, com casas simples ao fundo.

Figura 5 – Moradores no ritual



Fonte: Atitude TO, 2019.

Audiodescrição: Fotografia de uma manifestação cultural popular em via urbana. Cinco bonecos gigantes de figuras humanas, com roupas coloridas e expressões marcantes, são carregados por pessoas nas pernas da estrutura. Entre eles, uma figura feminina de vestido verde e três figuras masculinas com ternos azul, vermelho e branco. Ao fundo, há uma igreja de tijolos e carros estacionados. A cena expressa festa, identidade e tradição.

Figura 6 – Desenterro da Boiuna e igreja Nossa Senhora das Mercês



Fonte: Porto Nacional, 2025.

Audiodescrição: Fotografia de uma manifestação cultural em frente a uma igreja de arquitetura imponente com tijolos aparentes. Em destaque, a representação articulada da Buiúna, serpente mítica de corpo verde e escamas pretas, conduzida por pessoas durante o cortejo. Ao redor, participantes com roupas coloridas e máscaras. A cena acontece em ambiente urbano e celebra a cultura popular afroindígena.

Falar de lenda é falar de memória viva. São histórias que atravessam gerações, contadas ao pé do ouvido, nas varandas, nos quintais, às margens dos rios ou nas portas das casas. Elas não estão apenas nos livros, mas no jeito de olhar, de temor e de respeitar o mundo à nossa volta. Escolhi falar sobre três lendas muito presentes no imaginário popular das regiões Norte e Nordeste do Brasil: a Cobra Grande, a Mãe d'Água e o Boto-Cor-de-Rosa. Cada uma dessas histórias carrega ensinamentos, medos e mistérios, e continua sendo contada, reinventada e ouvida com a mesma força de antigamente. Essas lendas foram escolhidas por sua forte ligação com a natureza, com os costumes ribeirinhos e com a forma como o povo interpreta os sinais do mundo. São histórias que não apenas encantam, mas também alertam, explicam e orientam. Ao falarmos delas, estamos também preservando a sabedoria que vive no coração das comunidades e nas palavras de quem nunca deixou de contar.

Lenda da Cobra Grande é uma das lendas mais importantes da região Norte do Brasil, especialmente nas comunidades ribeirinhas do Amazonas e Pará. Descrita como uma serpente gigante que habita os grandes rios, a lenda é cercada de temor e reverência. Em algumas versões, ela é uma entidade que pune quem polui ou desrespeita as águas; em outras, é guardiã das riquezas escondidas nos rios. Essa diversidade de interpretações mostra como a lenda adapta-se aos contextos sociais, ambientais e religiosos de cada localidade.

Lenda da Mãe d'Água A *Mãe d'Água*, também conhecida como Iara ou Uiara, é uma entidade presente nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Ela é descrita como uma mulher belíssima com longos cabelos pretos e olhos penetrantes, que atrai os homens com seu canto melódico. No Norte, ela é vista como uma sereia das águas doces, mágica e encantadora. No Nordeste, é retratada com aspectos mais sombrios, como uma entidade que afoga os homens infieis. Essas variações mostram a riqueza do imaginário popular e como ele responde às demandas culturais de cada região.

Lenda do Boto-Cor-de-Rosa Talvez uma das lendas mais emblemáticas da Amazônia, o boto-cor-de-rosa é um animal que se transforma em um belo rapaz durante as festas para seduzir as mulheres. Essa lenda tem forte carga simbólica relacionada à sexualidade, à maternidade e ao controle social sobre o comportamento feminino. Ela também é uma forma de explicar a gravidez fora do casamento em comunidades ribeirinhas, sendo amplamente aceita como justificativa "mágica" por parte da população.

Escolhi trazer também as crendices populares porque elas fazem parte do universo simbólico que me formou e continuam ecoando nas lembranças da infância, nas falas das pessoas mais velhas, nos costumes que ainda vejo praticados. Elas não são apenas curiosidades

ou superstições: são expressões de sabedoria coletiva, transmitidas oralmente e incorporadas no cotidiano das pessoas simples, mas profundamente conectadas com a natureza, com o sagrado e com o inexplicável.

As crendices estão presentes no jeito de benzer um machucado com folha de mato, no medo do vento encanado que “dá paralisia”, na crença de que não se pode varrer os pés de alguém ou deixar chinelo virado. Essas práticas dizem muito sobre quem somos, de onde viemos e como nos relacionamos com o mundo. Por isso, integram minha pesquisa como elementos fundamentais para compreender as raízes da nossa cultura, especialmente no Tocantins e em regiões vizinhas, como o Norte e o Nordeste, onde o cotidiano é profundamente entrelaçado a essas práticas e narrativas orais. Ao investigá-las, busco valorizar o saber popular como um campo legítimo de conhecimento, cheio de significado e identidade, e entender como ele continua vivo e pulsante, mesmo em tempos de tanta modernidade. Portanto, destaco algumas das crendices mais presentes e significativas:

Não se deve varrer a casa à noite, pois isso afasta a sorte.

Essa crendice reflete a ideia de que certos momentos do dia têm energias específicas, e ações feitas na hora errada podem afastar coisas boas. Varrer à noite simboliza varrer a sorte e a prosperidade, demonstrando uma preocupação ancestral com a proteção do lar e do bem-estar.

Espelho quebrado traz sete anos de azar.

O espelho, tradicionalmente, é visto como um objeto que reflete a alma e a energia da pessoa. Quebrá-lo seria romper essa conexão, causando um período de má sorte. Essa crença reforça o respeito aos objetos simbólicos e a importância do cuidado com elementos do cotidiano que carregam significado espiritual.

A palma da mão coçando é sinal de dinheiro chegando.

Essa sensação corporal é interpretada como um aviso do corpo sobre a proximidade de ganhos financeiros ou boas notícias. Representa a conexão entre o corpo, a intuição e os eventos externos, um sinal simples, mas poderoso, de esperança e prosperidade.

Roupa do avesso significa que alguém está pensando em você.

Esse sinal está relacionado à ideia de que há uma troca invisível entre as pessoas, um

vínculo que pode ser sentido mesmo à distância. Indica a importância das relações interpessoais na cultura popular, a presença do outro mesmo quando ausente.

Essas crendices, mesmo que aparentemente banais, organizam comportamentos e funcionam como normas sociais implícitas. Essas crendices foram escolhidas porque representam bem como as tradições orais e o imaginário coletivo influenciam o cotidiano das pessoas. Elas são manifestações simples, mas poderosas, de como os povos expressam suas crenças, medos e esperanças, criando um vínculo com o passado e fortalecendo a identidade cultural local. Além disso, essas crendices refletem valores ligados à sorte, proteção, prosperidade e conexões interpessoais, temas centrais para compreender as formas como as comunidades constroem sentido para a vida. Elas ajudam a preservar a memória popular e a fortalecer a cultura regional, funcionando como instrumentos de transmissão oral que atravessam gerações.

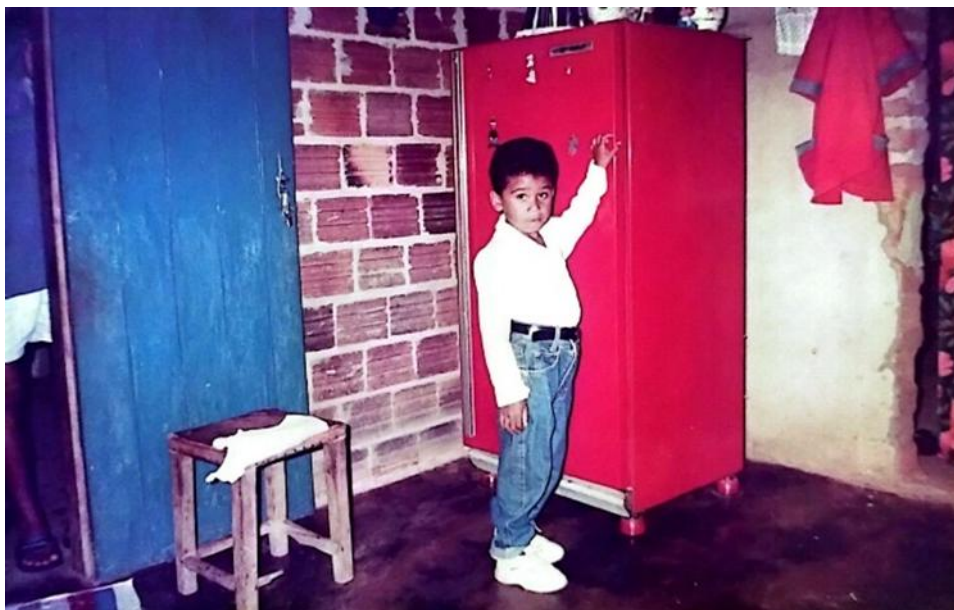
Dentro da proposta da minha pesquisa, essas crendices demonstram o papel essencial da oralidade e do patrimônio cultural imaterial na construção da identidade e da resistência cultural. Elas mostram que o conhecimento tradicional, ainda que não registrado em livros, é fundamental para manter vivas as raízes culturais e promover um senso de pertencimento nas comunidades estudadas.

ATO II – ENTRE LUZES, VOZES E ENCONTROS: MEU CORPO EM TEATRO

A Arte que nasceu em mim

Como me apresentei no início desta pesquisa, começo dizendo que a arte não me encontrou: ela nasceu em mim. Desde pequeno, sempre fui artista. Aos 7 anos, já me enfeitava com os lençóis da minha mãe para dublar a cantora Diana. Naquela época não tinha TikTok, mas a vontade de performar era tanta que eu criava meu próprio palco no quintal de casa. Simulava vestidos, inventava coreografias, e o público? Era minha mãe, minha sombra, e os cachorros.

Figura 7 – Dyone próximo à geladeira de casa



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1997.

Audiodescrição: Fotografia de um menino em pé, tocando a porta de uma geladeira vermelho metálico. Ele veste camiseta branca, calça jeans e tênis branco. A cena ocorre em um cômodo com paredes de tijolos aparentes e chão de cimento. À esquerda, há um banco de madeira com um objeto branco em cima e parte de uma pessoa visível. O ambiente remete a uma casa simples e afetiva.

Logo depois de completar 8 anos, em 1999, minha mãe descobriu que um novo espaço cultural havia sido inaugurado em Gurupi: o Centro Cultural Mauro Cunha.

Segundo o TO Notícias, 2025: *O Centro Cultural Mauro Cunha é um espaço cultural localizado no município brasileiro de Gurupi, Estado do Tocantins. Localizado na Avenida Maranhão, 1507, setor central de Gurupi, foi inaugurado em 14 de novembro de 1998, na gestão do então prefeito Tadeu Gonçalves. Conta com a Galeria de Artes Kathie Tejeda, salas para a Banda Municipal de Música Cinei Santos Miranda e para os ensaios do Coral Municipal Uirapuru. Integram o complexo do centro, a Biblioteca Municipal Professora Deusina Martins Ribeiro, com cerca de 10 mil títulos em seu acervo (dados de 2008), além do cine-teatro, que se encontra inacabado. O Centro Cultural Mauro Cunha oferece uma variedade de atividades culturais, incluindo exposições, espetáculos teatrais, oficinas artísticas e acesso à Biblioteca Municipal. O Centro Cultural oferece oficinas de diversas áreas artísticas, como música, teatro, dança, ballet, circo, jazz e danças urbanas, com inscrições abertas gratuitamente para a comunidade. Mais informações sobre a história completa do centro, depoimentos de artistas, arte-educadores, ex-alunos e detalhes sobre quem foi Mauro Cunha estão no documentário "Centro Cultural Mauro Cunha: O Berço da Cultura Gurupiense". O filme mostra a luta da classe artística gurupiense pela conquista do terreno do*

antigo Mercado Municipal, a busca por emendas parlamentares para revitalização do espaço e a trajetória do artista que dá nome ao centro. O documentário também aborda as políticas culturais implementadas ao longo do tempo, os fazeres artísticos desenvolvidos por diferentes gestores, além de apresentar os impactos positivos na formação artística e cidadã de quem passou por ali. A obra é dirigida por Audimar Dionízio, com Igor Bento na direção de fotografia e cinegrafia, e apresentação de Alice Souza. Trata-se de um importante registro audiovisual que contribui para a preservação da memória cultural de Gurupi e reforça a importância do Centro Cultural Mauro Cunha como espaço de transformação e pertencimento.

Figura 8 – Centro Cultural em obras para revitalização



Fonte: Tocantins Notícias, 2024.

Audiodescrição: Fotografia de um prédio branco com estrutura colonial, com três arcos frontais sustentados por colunas. A fachada apresenta sinais de abandono, com janelas quebradas, portas fechadas com madeira e entulho acumulado à frente. No canto inferior esquerdo, há uma tarja de noticiário local com a sigla “TO” e o horário 06:50. O céu está parcialmente nublado.

Figura 9 – Artista Mauro Cunha



Fonte: TV Anhaguera, 2024.

Audiodescrição: Retrato estilizado do artista Mauro Cunha, homem jovem de pele parda, cabelo crespo curto e expressão serena. Ele veste camisa clara e paletó azul. A imagem tem aparência artística, com traços de pintura ou intervenção gráfica sobre fundo neutro. O retrato evoca memória e reverência, destacando sua importância para a cultura popular.

Figura 10 – Centro Cultural revitalizado



Fonte: Atitude Tocantins, 2019.

Audiodescrição: Fotografia do prédio Mauro Cunha após reforma, sob céu azul intenso. A construção é clara, com fachada em estilo colonial moderno, marcada por arcos e colunas brancas. Em primeiro plano, há palmeiras, jardineiras de cerâmica e estruturas de madeira com pérgolas, compondo um espaço urbanizado e acolhedor. O ambiente transmite sensação de cuidado, revitalização e valorização cultural.

Foi lá que, pela primeira vez, pisei num palco de verdade. Mas a verdade é que a arte já estava em mim muito antes de qualquer teatro ou aplauso, embora o palco principal ainda não

existisse. O que hoje é o auditório do Centro Cultural Mauro Cunha, na época, era apenas um depósito. Mas já existiam os janelões enormes, que deixavam a luz do sol entrar e pintar o espaço com cores quentes. O chão era o mesmo que permanece até hoje: cerâmica queimada, cinza, marcada pelo tempo e por tantas histórias que ali se iniciaram.

Figura 11 – Dyone na “Peça Valoroso Gurupi (a)”



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Audimar Dionízio.

Audiodescrição: Fotografia de um menino em pé, com expressão séria, segurando um bastão e vestindo cocar de penas e saiotê com adorno de folhas ou penas. Ele está descalço e com o tronco nu, sobre fundo escuro. A imagem registra uma apresentação artística em que o menino se representa como indígena.

Figura 12 – Dyone na “Peça Valoroso Gurupi (b)”



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Audimar Dionízio.

Audiodescrição: Fotografia de um menino em pé, descalço, com o corpo pintado e vestindo cocar e saia de penas. Ele usa um colar e está diante de um fundo escuro com elementos cênicos. A imagem retrata sua participação em uma performance artística em que se reconhece e representa como menino indígena.

Figura 13 – Elenco da peça Valoroso Gurupi



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Audimar Dionízio.

Audiodescrição: Fotografia de um grupo grande de crianças e adolescentes caracterizados com trajes cênicos indígenas e de outras figuras do imaginário popular. Dyone aparece entre eles, descalço e com cocar. A cena acontece sobre um pano escuro, sugerindo o palco de uma apresentação coletiva com temática identitária e ancestral.

Foi nesse chão que vivi minha primeira experiência teatral, durante uma oficina. Sem cenário, sem refletores, sem palco elevado, apenas aquele piso rústico e o desejo de contar histórias. Ali, entre uma roda e outra, entre jogos dramáticos e improvisações, entendi que o teatro não começa com as cortinas se abrindo, mas com o corpo presente, a escuta atenta e a vontade de ser outro, para se dizer a si mesmo. Naquele chão cinza, meus pés pisaram pela primeira vez no território da arte. E foi ali, mesmo sem estrutura física, que me reconheci como artista em formação, como narrador de memórias, como alguém que carrega e recria a cultura popular a partir das histórias que ouvi, vivi e comecei a representar. A Arte nasceu nas histórias que minha mãe contava à beira do fogão, enquanto cozinhava arroz com pequi ou fazia café.

Minha mãe é uma contadora de histórias nata, e digo “é” porque, mesmo que já não conte com a mesma frequência de antes, sua voz ainda ecoa em mim, como um tambor que nunca se cala. As histórias dela seguem vivas, morando em minha memória, nos meus gestos em cena, nas palavras que escolho quando falo ao público. Ela não deixou de contar; talvez apenas tenha passado o bastão. E sim, posso dizer com toda certeza: minha mãe foi minha primeira professora de teatro. Ela não conhecia técnicas cênicas, não havia lido sobre dramaturgia ou estudado encenação, mas seu corpo contava junto com as palavras, seus olhos interpretavam o medo da mulher da unha grande e o mistério do lobisomem, suas mãos desenhavam no ar os caminhos que o Saci fazia entre os troncos do mato.

Aprendi com ela que contar uma história é muito mais do que repetir uma narrativa: é viver aquilo outra vez e oferecer ao outro um pedaço da nossa própria imaginação. Ela me ensinou a olhar nos olhos de quem escuta, a fazer pausas no momento certo, a usar a voz como instrumento de encantamento. Foi com ela que compreendi que contar histórias é uma arte ancestral, carregada de sentido, de afeto e de pertencimento. E, sem saber, ela já praticava o que hoje reconheço como teatro: um encontro entre quem conta e quem ouve, entre quem vive e quem imagina.

E o mais bonito é que ela continua contando histórias até hoje. Talvez tenha mudado um pouco, às vezes é um “causo” que ouviu do vizinho, outras vezes é algo curioso que viu na internet e corre para me contar como se fosse um segredo mágico. Mas o brilho no olhar, a entonação, o jeito de envolver quem escuta, tudo isso permanece. Ela segue sendo minha referência de narradora, de artista da vida, de alguém que transforma o cotidiano em enredo e encanta com a simplicidade da palavra.

Uma das histórias que mais me marcou foi a do assovio à noite: “*Menino, não assobia depois que escurece, senão chama cobra! E das grandes!*”. Ela explicava que o som do assovio lembrava o choro de um filhote de cobra, e que a mãe vinha, rápida e silenciosa, achando que o filhote estava em perigo. Eu ficava aterrorizado, mas ao mesmo tempo fascinado. Imaginava a cobra se arrastando no escuro, ouvindo o chamado invisível, chegando de mansinho. Era o tipo de medo que me encantava.

E era assim, entre uma história e outra, que a arte se infiltrava em mim, não só como forma de expressão, mas como forma de viver. Eu acreditava em tudo, e mais do que isso: transformava cada história em uma performance, uma brincadeira, um teatro íntimo com meu próprio mundo interior. Era no quintal de casa, ou no chão da sala, que eu virava bicho, assombração, herói ou encantado. Performance, para mim, nem era uma palavra conhecida ainda, mas já era prática: era o jeito como meu corpo incorporava as histórias, como minha voz mudava para cada personagem, como o gesto e a emoção se juntavam para dar vida ao que eu ouvia da minha mãe. Sem perceber, eu já ensaiava minha arte, um teatro nascido da imaginação e alimentado pela tradição oral que ecoava dentro de casa. Essas histórias, misturadas com a vocação que fui cultivando com estudo e prática ao longo dos anos, fizeram de mim o que sou hoje.

Acredito no ofício, na dedicação, na escuta e na disciplina que o trabalho do ator e do contador de histórias exige. Foi ouvindo minha mãe, observando o mundo e me entregando à arte que fui me formando, pouco a pouco, com esforço e paixão. A arte não foi uma escolha. Foi um destino costurado nas palavras de minha mãe, nas lendas que formaram minha infância, e nas crendices que me ensinaram a ver magia em tudo.

Uma das experiências mais marcantes da minha infância está ligada não apenas às histórias que ouvia, mas ao modo como elas eram contadas, e ao teatro que já se anunciava ali, mesmo sem que eu soubesse. O palco, naquele tempo, era o chão quente das ruas de Gurupi, o quintal de casa, o pátio da escola, os corredores do Centro Cultural. Não havia caixa cênica, refletores, cortinas vermelhas ou marcas no chão. A luz vinha do sol do Tocantins, que iluminava nossos corpos e criava sombras nas paredes, uma iluminação natural, viva, pulsante. As narrativas da minha mãe, os causos dos vizinhos e as encenações improvisadas com outros meninos do bairro faziam da rua uma cena cotidiana. Percebo hoje que o palco não precisa ser de madeira ou elevado. Palco é qualquer lugar onde a vida se apresenta com intensidade e verdade. Foi assim, nesse cenário aparentemente simples, que comecei a atuar sem saber, a performar histórias, a experimentar a escuta, a atenção, o gesto. O teatro já me habitava.

Recordo com nitidez de um momento específico, quando eu tinha entre 9 e 10 anos, e a energia elétrica de todo o quarteirão havia caído. Naquele tempo, as quedas de energia duravam horas e eram recebidas com uma alegria quase infantil por mim, pois significava que o jornal da televisão, que ocupava a atenção dos adultos, daria lugar às conversas na porta de casa. Era como se, de repente, o tempo desacelera, abrindo espaço para a escuta, para o encontro e para a palavra. Na escuridão das ruas, acendiam-se as vozes. As histórias brotavam com naturalidade, causos, lendas, experiências vividas e, assim, a noite ganhava um outro brilho. Percebo hoje que esse hábito não era novo: ele ecoava um passado muito mais antigo, quando as pessoas se reuniam ao redor da fogueira para ouvir os mais velhos contarem as histórias e histórias de Trancoso, com suas figuras mágicas, risos, sustos e sabedorias.

A falta de luz elétrica parecia ativar uma outra forma de iluminação, aquela da imaginação, da memória coletiva, do encantamento partilhado. Era nesse ambiente que a narrativa oral se fortalecia como ritual, como prática comunitária de saber e pertencimento. E foi ali, entre sussurros e gargalhadas na penumbra, que minha escuta se aguçou e minha vontade de contar também nasceu. Naquela época, já tínhamos uma televisão de tubo, de 14 polegadas, e mesmo com essa tecnologia, o verdadeiro espetáculo acontecia do lado de fora, à luz da lua e das velas dentro de casa.

Sentávamo-nos todos ali na calçada, em frente à casa: eu, minha mãe, meu padrasto, que na época ainda era vivo, meu sobrinho Aquiles Djeversson, que era um ano mais novo que eu, nosso vizinho Marcos Vinícius e a avó dele, dona Aurora. Eu raramente falava. Estava sempre em silêncio, absorvendo tudo como um bom ator que presta atenção nas gestualidades de outrem para depois fazer as minhas partituras corpóreo-vocal. As dramaturgias narradas, cantadas e dançadas vinham sempre dos adultos, carregadas de suspense, humor e mistério. Eles falavam com o corpo, com a voz (enquanto extensão corporal), com os olhos arregalados nas horas certas. O cenário era simples: uma rua pouco tempo asfaltada, cadeiras de fio, bancos de madeiras, tamboretas, um céu escuro e estrelado como pano de fundo. Mas para mim, aquilo era um espetáculo completo.

Esses elementos simples, quase naturais, formavam a base de uma verdadeira encenação. O cenário, a rua recém-asfaltada, as cadeiras de fio e os bancos de madeira, era o espaço onde tudo acontecia, cheio de vida e histórias. O céu estrelado servia como a iluminação, trazendo um brilho natural que dava um toque mágico à noite. A sonoplastia vinha dos sons ao redor: o vento suave, o canto dos grilos e as conversas distantes, que criavam um ambiente cheio de vida e emoção. O figurino e a maquiagem eram simples, muitas vezes as roupas que

usávamos no dia a dia, mas ganhavam significado na hora da história. E a atuação era o coração da cena, onde o corpo e a voz expressavam sentimentos e transformavam o espaço, fazendo com que todos se envolvessem na magia do momento. Assim, mesmo com pouca coisa, nascia um espetáculo cheio de emoção e significado.

Uma história me marcou profundamente. Minha mãe contava que um rapaz, voltando de uma festa tarde da noite, passou em frente ao campo santo, o cemitério local, e viu uma mulher saindo de lá, sozinha. Ela pediu carona até a rodoviária. O rapaz, talvez por educação, coragem ou ingenuidade, parou o carro e a deixou entrar. Ela vestia um traje leve, um vestido de seda, quase flutuante. Não conversaram muito. Ela apenas indicou o caminho. Porém, poucos metros adiante, antes mesmo de entrar na cidade de fato, ela simplesmente desapareceu do banco do passageiro. Sem barulho, sem despedida. O rapaz, em estado de choque, contou a história a um amigo, que contou a outro, e assim a narrativa chegou até nós, *isto é, quem conta um conto*, aumenta um conto naquela noite sem energia, naquela roda simples, onde o medo se misturava ao fascínio.

Esse tipo de vivência, ainda que informal, contribuiu para minha percepção de como o teatro pode existir nos gestos cotidianos, nas vozes que contam, nos olhares atentos e nas pausas certas. Era ali, naquela rua, que eu compreendia o poder da escuta, da construção de personagens, da tensão dramática, mesmo sem saber que esses eram elementos teatrais. Essas noites de histórias sob a luz das estrelas foram, talvez, minhas primeiras aulas sobre o que mais tarde eu compreenderia como narrativa, cena e presença. Elas despertaram algo que hoje reconheço como o ponto de partida para meu olhar artístico e minha sensibilidade para o teatro.

Eu tinha dez anos e estudava na Escola Municipal Santa Luzia, uma escola pequena, no meio do mato, cercada de verde e de barulho de bicho. Falar que era na periferia é pouco, era à beira do mato mesmo, como se a escola tivesse sido esquecida ali por algum descuido da cidade, mas abraçada com força pelas crianças que ali aprendiam, brincavam, cresciam. A gente convivia com os animais que apareciam na escola, como cobras, araras, tamanduás e porcos-espinhos. De vez em quando aparecia uma lacraia nas paredes, ou como minha mãe diz: Piolho de cobra. Quando chovia, então, era como se o mundo desabasse. A escola alagava inteira, as salas viravam lagoas marrons, e não dava para ter aula. A gente voltava para casa com as pernas sujas de barro e o caderno protegido em sacola plástica ou uma bolsa. Era bagunçado, era difícil, mas era feliz. A gente não sabia que tinha tanta coisa faltando, porque tinha tudo o que importava: os amigos, os professores que se importavam, e aquele jeito simples de viver.

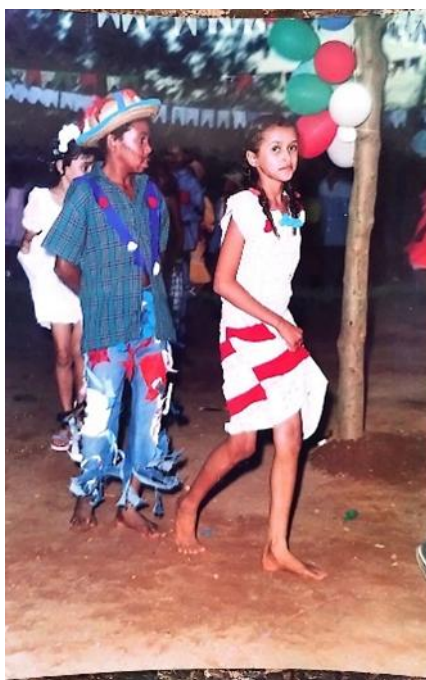
Figura 14 – Dyone e Tais, Quadrilha na escola Santa Luzia



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Audiodescrição: Fotografia de três pessoas sorrindo, em trajes típicos de festa junina, diante de uma parede decorada com figuras de nuvens, lua e personagens infantis. No centro, um menino usa chapéu de palha, camisa xadrez e calça com tiras coloridas. À esquerda, uma pessoa adulta com terno azul enfeitado e, à direita, uma mulher com vestido azul e branco. A cena transmite alegria e celebração popular.

Figura 15 – Festa Junina na Escola Municipal Santa Luzia



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Audiodescrição: Fotografia de uma dupla de crianças em uma festa junina. À esquerda, um menino caracterizado com chapéu de palha, camisa xadrez e calça com tiras coloridas, olhando para a direita. À frente, uma menina descalça, com vestido branco decorado com faixas vermelhas, caminha séria. Ao fundo, há bandeirolas, balões e outras pessoas, compondo um cenário típico de arraial.

Foi nessa mesma época que minha professora de artes chegou com uma proposta diferente. Queria trabalhar o folclore brasileiro e sugeriu que fizéssemos uma peça. A escolhida foi a história do Boto Cor de Rosa. Cada um ganhou um papel, e eu fui escalado para ser um dos irmãos da donzela que o boto levava. Ensaíamos com alegria. O palco era improvisado, a fantasia era feita de retalho, mas a emoção era verdadeira. Era minha primeira experiência com o teatro de fato, e mal sabia eu que aquilo ali era o começo de algo que eu carregaria para a vida inteira. A professora que nos guiou nesse processo foi a tia Londina (não lembro o sobrenome dela), uma pessoa fundamental na minha história. Ela acreditava no poder do teatro para transformar vidas e aproximar as pessoas da cultura local. Os ensaios aconteciam no pátio da escola, que não tinha auditório, nem existia isso, apenas muitos pés de manga, uma quadra de areia e a vontade de fazer acontecer.

A preparação envolvia muita troca, risos, e improvisos, onde cada um dava seu melhor para contar aquela história tão rica do nosso folclore. Na hora da apresentação, o público era formado por colegas, professores e familiares, que assistiram com atenção... A reação foi de encantamento, aplausos e orgulho por ver a nossa cultura sendo valorizada de forma tão viva e acessível. Essa experiência mostrou para mim o teatro na escola como um espaço de transformação, um lugar onde o conhecimento, a identidade e a cultura se entrelaçam, fortalecendo vínculos e promovendo o respeito pela diversidade. Foi um aprendizado que ultrapassou o palco improvisado e se tornou parte do meu modo de ver e atuar no mundo. Infelizmente, não tenho fotos dessa apresentação. Naquele tempo, tirar uma foto era luxo, era coisa rara. Fica só na lembrança, um recorte vago de um palco montado na sala de aula, uma roupa improvisada e um calor abafado.

Estudei no Santa Luzia até a quarta série, o que hoje se chama quinto ano. E era tudo tão diferente. Os quadros ainda eram negros de verdade, daqueles que sujam a mão de giz. As carteiras eram de madeira, cheias de marcas de coração com nome de fulano e sicrana. As provas chegavam com cheiro. Literalmente. Era o mimeógrafo que produzia as avaliações, uma máquina que girava folhas e deixava aquele perfume de álcool no ar. O cheiro invadia a sala, enchia o peito da gente antes mesmo da leitura. Era como se o álcool trouxesse consigo o nervosismo e a curiosidade. As folhas vinham azuis, molhadas, quentinhas... e a gente tinha

mania de cheirar antes de começar a responder. E eu lembro disso como se tivesse acontecido ontem.

Com o tempo, comecei também a participar das oficinas de teatro que aconteciam no Centro Cultural Mauro Cunha. Ia como aluno, meio tímido ainda, mas já envolvido com aquela coisa de criar, de interpretar, de dar voz para os personagens. Os professores Audimar Dionísio e Clegis de Assis estavam ali conduzindo aquilo com uma paixão que contagiava. Mas isso é conversa para outro dia... ou melhor, para o próximo capítulo, onde conto como esse espaço e esses mestres moldaram minha caminhada artística de um jeito que eu nunca mais seria o mesmo.

Figura 16 - Elenco da peça: Eu chovo, tu choves, ele chove



Fonte: Arquivo pessoal de Audimar Dionísio

Audiodescrição: Fotografia de um grupo de crianças, adolescentes e dois adultos em figurinos teatrais coloridos. Estão reunidos sorrindo, lado a lado, em ambiente interno. Na frente, há cinco guarda-chuvas decorados com cores vivas. Os trajes variam entre fantasias de personagens aquáticos, elementos naturais e figuras festivas. A cena sugere o registro de uma apresentação artística coletiva.

De volta à escola, lembro do medo que eu sentia de ir ao banheiro sozinho. E não era só pelo mato, não era pelo silêncio do corredor ou pela porta que rangia. Era porque, nessa época, eu já assistia escondido ao programa Linha Direta. Ficava vidrado naquelas histórias de crimes e desaparecimentos. Via o Vampiro de Monte Santo, a Mulher da Mala, e depois passava dias com medo de que alguma daquelas histórias pulasse para dentro da minha realidade. Eu ia ao banheiro olhando para trás, segurando a respiração. E mesmo com esse medo tolo, eu amava aquele lugar. Era onde eu vivia meus dias mais leves, mesmo que eu não soubesse disso ainda.

Hoje, quando passo em frente à escola, o coração aperta. O que antes era sala de aula, pátio, recreio, agora é depósito de ferro velho. Virou entulho, abandono. Onde ecoava riso de criança, agora tem silêncio e sucata. O mato tomou conta do que restou, e a estrutura parece sempre prestes a desabar. E, mesmo assim, não consigo olhar sem sentir saudade. Rememorações de um tempo em que tudo era simples, mas tão cheio de sentido. Um tempo em que eu não sabia o que era ter pressa, em que o maior problema era não saber a tabuada do sete, ou esquecer de levar o dinheiro do lanche. Saudade de uma infância sem foto, mas cheia de retrato guardado na memória.

As lembranças vêm como vento quente do fim de tarde, bagunçam, tocam e vão. E é nelas que minha escola ainda vive. Porque, por mais que os anos passem, o cheiro do álcool das provas, o medo do banheiro, a alegria dos ensaios, tudo isso continua existindo em mim. E talvez, de tudo que aprendi naquela escola, a maior lição tenha sido essa: lembrar também é uma forma de continuar vivendo.

E o teatro, mais do que qualquer disciplina, me ensinou justamente isso: a memória é matéria viva. Cada cena que criamos é feita de lembranças — das nossas dores, das nossas descobertas, dos silêncios e risos que atravessamos. A cada personagem que enceno, volto um pouco àquele pátio de areia, aos pés de manga, ao improvisado dos figurinos, aos olhares atentos dos colegas. O teatro me deu um corpo para contar o que minha memória sempre soube: que a escola não termina quando se vai embora dela. Ela continua em cena, dentro de mim.

ATO III: OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

Este capítulo metodológico tem por objetivo tornar mais claro o caminho percorrido nesta pesquisa, que se constrói no cruzamento entre memória afetiva e pesquisa acadêmica, entre a vida vivida e a vida pensada. Aqui, relato não apenas os métodos utilizados, mas também as escolhas, os limites e as implicações de assumir a própria história como fonte, campo e objeto de investigação.

Embora o texto se baseie fortemente em uma abordagem memorialística e autorreferente, os procedimentos metodológicos adotados foram diversos e articulados com os princípios da pesquisa qualitativa, especialmente com a sensibilidade etnográfica que valoriza a escuta, a observação e o envolvimento do pesquisador com seu objeto. O percurso metodológico teve como eixo central a valorização da experiência vivida e narrada, partindo da premissa de que o sujeito pesquisador também é território, arquivo e testemunho.

A memória, neste contexto, não é apenas um recurso ilustrativo, mas uma proposta

epistemológica legítima. Ao trazer para o centro da reflexão as lembranças da infância, as histórias contadas por minha mãe, os causos ouvidos nas calçadas de Gurupi e as experiências vividas no fazer teatral, estabeleço uma conexão entre a subjetividade da vivência e a objetividade possível da análise. A construção da pesquisa exigiu um movimento constante de ida e volta entre o vivido e o escrito, entre o sentir e o pensar, entre o corpo que lembra e a mente que organiza.

O uso da escrita autobiográfica foi uma escolha metodológica deliberada, sustentada por autores que compreendem a potência do "eu" como campo de saber. Esta abordagem se ancora na ideia de que narrar a si é também narrar um tempo, uma cultura, uma coletividade. Como artista da cena e educador, optei por uma metodologia que reconhece o corpo como produtor de conhecimento e o teatro como linguagem capaz de registrar, interpretar e reinventar memórias. A etnografia, neste sentido, não se dá em campo externo e distante, mas no corpo que carrega marcas, gestos, sons e imagens que se atualizam na prática artística e pedagógica.

Foram utilizados registros escritos (anotações, diários de processo, fragmentos de lembranças), registros audiovisuais (fotos antigas, vídeos de apresentações teatrais, gravações de entrevistas informais com familiares) e práticas performativas (evocação de lembranças por meio de exercícios teatrais, encenação de cenas baseadas em histórias reais). Esses materiais, analisados à luz de autores que dialogam com memória, oralidade e arte, permitiram uma costura entre a experiência pessoal e as referências teóricas que sustentam a pesquisa.

Além disso, as conversas com minha mãe, que ocorreram de forma espontânea e afetiva ao longo dos anos, foram fundamentais para a construção deste trabalho. Elas não foram entrevistas formais, mas escutas profundas, diálogos que se deram muitas vezes ao pé do fogão, entre uma tarefa e outra, onde o saber se manifesta na forma do “causo”, do “rumance”, da lembrança fragmentada que insiste em voltar. Esses momentos foram compreendidos como fontes orais legítimas, tratadas com o respeito e o cuidado metodológico que exigem.

A metodologia aqui apresentada não pretende seguir modelos rígidos. Pelo contrário, ela se abre à fluidez da memória e à complexidade da experiência humana. Ao mesmo tempo em que se apoia em referenciais teóricos e em práticas sistematizadas, esta pesquisa assume o risco e a beleza de construir um caminho próprio um caminho que nasce entre a poeira da estrada e as páginas do caderno, entre a voz da infância e a voz do pesquisador que, agora adulto, retorna ao seu chão para, enfim, compreendê-lo.

Quando pesquisa e pesquisador se sentam na calçada para conversar (observação participante e entrevistas)

A observação participante foi o meio metodológico essencial para compreender o contexto cultural em que as narrativas orais são produzidas, transmitidas e ressignificadas. Essa estratégia permitiu acompanhar de forma direta e sensível a dinâmica das histórias no cotidiano das comunidades populares, especialmente em ambientes familiares e comunitários próximos ao pesquisador.

A participação em festejos tradicionais, reuniões familiares, encontros informais em residências e conversas cotidianas possibilitou captar não apenas o conteúdo das narrativas, mas também elementos não verbais, como gestos, entonações, pausas e expressões, fundamentais para entender a oralidade como prática cultural.

Foram realizadas sete entrevistas semiestruturadas com pessoas da convivência direta do pesquisador, selecionadas por sua relação com a tradição oral e pela diversidade de faixas etárias, o que possibilita compreender as transformações e continuidades desse patrimônio imaterial.

Entrevista 1 – Olindina Pereira da Silva (mãe do pesquisador, 74 anos)

Local: Residência da entrevistada.

Contexto: Conversa realizada em ambiente familiar, com clima tranquilo e afetuoso.

Pergunta: Mãe, qual a importância das histórias que a senhora contou para mim durante a infância?

Resposta:

"Olha, naquela época, a gente não tinha muita coisa pra distrair a criança. Não tinha televisão, não tinha celular. A gente usava a palavra. Eu contava história porque era uma maneira de proteger você, de ensinar e também de divertir. Quando eu falava do Mané Cachorro, do lobisomem, não era só pra assustar, era pra vcs ter cuidado e respeito pelas coisas do mato, pelo escuro."

Pergunta: Essas histórias que a senhora conta, elas vêm da sua própria infância?

Resposta:

"Sim. Eu ouvi essas histórias da minha mãe e da minha avó. É uma tradição que passa de

geração em geração. Elas não estavam escritas em livro, só na memória e na fala. Eu sempre quis que essas histórias continuassem vivas, porque elas ensinam muito sobre a gente, sobre nosso jeito de ser."

Pergunta: Como a senhora se sentia ao contar essas histórias para nós?

Resposta:

"Era um jeito de estar perto de vocês, de passar um tempo junto. Às vezes, eu via que vocês ficavam atentos, com medo, mas gostando. Era uma forma de criar vínculo e também de preservar nossa cultura. Eu sempre acreditei que contar história é um jeito de cuidar."

Pergunta: A senhora acha que as histórias ainda fazem sentido para as crianças hoje?

Resposta:

"Acho que sim, mas o mundo mudou muito. Hoje as crianças têm muito mais coisas para ver e ouvir. Mas as histórias que vêm da boca da gente têm um jeito que ninguém consegue copiar. Elas trazem a vida da gente."

Entrevista 2 – Sebastião Araújo Lima (pedreiro aposentado, 72 anos)

Local: Calçada da casa do entrevistado.

Pergunta: Seu Sebastião, quais histórias o senhor mais lembra da sua infância?

Resposta:

"Ah, tem uma que todo mundo fala por aqui, a da moça que desapareceu na Lagoa da Confusão. Meu pai contava que viu uma luz azul no meio da noite, coisa que ninguém entendia. Essa história assustava, mas também fazia a gente respeitar o lugar."

Pergunta: Por que o senhor acha que essas histórias são importantes?

Resposta:

"Porque elas ensinam a gente a respeitar o que não conhece. A vida no campo é cheia de mistério e as histórias servem pra isso: ensinar, proteger, avisar. A gente cresceu aprendendo que nem tudo é explicado só com razão."

Pergunta: O senhor ainda conta essas histórias para outras pessoas?

Resposta:

"Sim, conto para meus netos e para os vizinhos. Às vezes a gente ri, às vezes se assusta. Mas é importante contar para que as coisas não se percam."

Pergunta: Como o senhor percebe as mudanças no jeito de contar histórias hoje?

Resposta:

"Hoje, os jovens não têm tanta paciência pra ouvir. Tudo é rápido, na televisão, no celular. Mas eu acredito que, de vez em quando, quando a história é boa, o povo para e escuta."

Entrevista 3 – Maria Cândida da Rocha (dona de casa, 68 anos)

Local: Cozinha da entrevistada, durante café da tarde.

Pergunta: Dona Maria, a senhora ainda conta histórias para sua família?

Resposta:

"Sim, embora os netos estejam sempre grudados no celular. Eu invento umas histórias novas, só pra chamar a atenção deles. Digo que tem um bicho que suga os sonhos de quem dorme com o celular debaixo do travesseiro. Eles se assustam, largam o celular, e aí eu aproveito para contar alguma história antiga."

Pergunta: A senhora aprendeu as histórias com quem?

Resposta:

"Com minha avó, que contava quando a gente tava perto do fogão, fazendo comida ou costurando. Era uma conversa que fluía, sem hora marcada."

Pergunta: Qual o papel dessas histórias na sua vida?

Resposta:

"Para mim, contar histórias é lembrar das minhas raízes, é manter viva a memória da família e do lugar onde a gente vive."

Pergunta: A senhora percebe que as histórias mudaram com o tempo?

Resposta:

"Mudaram no jeito de contar, mas o conteúdo ainda tem muita força. São histórias de gente, de vida, que emocionam e ensinam."

Entrevista 4 – João Batista Fereira (lavrador, 66 anos)

Local: Quintal do entrevistado.

Pergunta: Seu João, o senhor acredita nas histórias que ouve no seu meio?

Resposta:

"Acredito sim. Eu vi coisas no mato que não sei explicar, coisas que não eram bicho nem gente. Essas histórias ajudam a gente a entender que o mundo tem mistérios."

Pergunta: O senhor conta essas histórias para sua família?

Resposta:

"Conto. Mesmo que meus filhos digam que são bobagens, eles escutam. E um dia vão contar para os filhos deles."

Pergunta: Como o senhor acha que essas histórias influenciam as pessoas?

Resposta:

"Elas ensinam respeito pelo que a gente não conhece. Não é só medo, é cuidado. Isso é importante."

Entrevista 5 – Cecília Martins de Oliveira (costureira, 59 anos)

Local: Ateliê doméstico da entrevistada.

Pergunta: Dona Cecília, como a senhora aprendeu as histórias que conta?

Resposta:

"Escutando minha avó enquanto costurava. Ela falava e eu ficava quieta, prestando atenção. Essas histórias eram parte do nosso dia a dia."

Pergunta: A senhora acha que as histórias têm valor para as crianças hoje?

Resposta:

"Tem, porque trazem sentimento, trazem a nossa cultura. Não é só o que é contado, mas como é contado que faz diferença."

Pergunta: O que a senhora sente ao contar essas histórias?

Resposta:

"Sinto que estou mantendo viva uma parte da minha família e da minha história."

Entrevista 6 – Adalberto Souza Lima (74 anos)

Local: Calçada da casa do entrevistado.

Pergunta: Seu Adalberto, qual a importância das histórias antigas na sua opinião?

Resposta:

"São muito importantes. Elas ensinavam sem precisar dar sermão, passavam conselho de um jeito que a gente entendia melhor."

Pergunta: O senhor ainda conta histórias?

Resposta:

"Conto, porque se eu não contar, quem vai lembrar? Cada vez que a gente conta uma história antiga, é como se estivesse acendendo uma luz num lugar escuro."

Pergunta: O que o senhor pensa sobre a maneira como as pessoas aprendem hoje?

Resposta:

"Hoje o povo quer tudo rápido, no celular. Mas esquecem de escutar o que o outro tem a dizer. É preciso aprender a ouvir de novo."

Entrevista 7 – Lucas Ferreira Santos (jovem, 22 anos)

Local: Residência do jovem, em um momento informal.

Pergunta: Lucas, qual a importância para você de ter ouvido as histórias da sua avó quando criança?

Resposta:

"Foi muito importante. Quando eu era pequeno, ela sempre contava histórias do passado, dos antepassados, das coisas do bairro onde a gente mora. Essas histórias me ajudaram a entender de onde eu venho, quem eu sou."

Pergunta: Essas histórias influenciaram sua relação com sua cultura?

Resposta:

"Com certeza. Antes eu achava que isso era coisa de velho, mas depois que fui crescendo, comecei a valorizar. Hoje, quando posso, conto essas histórias pra outras pessoas e até penso em usar isso no meu trabalho."

Pergunta: Você acha que os jovens hoje valorizam essas tradições?

Resposta:

"Muitos não, porque preferem as coisas da internet, as redes sociais. Mas tem um grupo de gente que tá começando a se interessar de novo, e isso é bom."

Considerações metodológicas

As entrevistas foram conduzidas de forma semiestruturada, privilegiando a escuta respeitosa e o diálogo aberto. O local e o momento foram escolhidos para garantir o conforto dos entrevistados e a espontaneidade das falas. Os dados foram gravados com consentimento, transcritos e analisados conforme os objetivos da pesquisa, buscando captar a riqueza das experiências e a complexidade das memórias orais. A integração da observação participante e das entrevistas possibilitou uma compreensão aprofundada da importância das narrativas orais para a formação cultural do pesquisador e para a preservação do patrimônio imaterial da comunidade.

Análise de obras

A análise das obras literárias de José Gomes Moura Lima, em especial *Negro d'Água – Mitos e Lendas do Tocantins* (2004) e *Veredão – Contos* (2009), foi essencial para o embasamento teórico e comparativo desta pesquisa. Tais obras reúnem narrativas profundamente enraizadas no imaginário popular tocantinense, organizadas em forma literária, sem perder os traços de oralidade, ancestralidade e territorialidade que as originam.

Ao cotejar os registros literários com as histórias que ouvi ao longo da vida, especialmente aquelas contadas por minha mãe, por vizinhos e por figuras do cotidiano local, foi possível identificar pontos de convergência e divergência entre a tradição oral viva e sua transposição para o papel. Elementos simbólicos, como a presença de entidades encantadas, assombrações, figuras híbridas (como lobisomens e seres das águas), são frequentes tanto nas falas dos entrevistados quanto nas páginas dos livros de Moura Lima. Isso demonstra que há um núcleo de imagens arquetípicas que resiste ao tempo e à mudança dos meios de transmissão.

Contudo, a leitura atenta também revela que o texto literário impresso, embora valioso enquanto registro, necessariamente opera uma espécie de fixação da narrativa, o que, por sua vez, contrasta com o caráter dinâmico, fluido e performático da oralidade. Na fala viva, os detalhes variam conforme o contador, o público e o contexto. O mesmo mito contado por minha mãe, por exemplo, assume entonações, cortes e improvisos que nunca se repetem da mesma forma. Em contrapartida, na obra de Moura Lima, percebe-se o esforço de sistematização e organização das histórias dentro de estruturas literárias clássicas (início, clímax, desfecho), o que aproxima essas narrativas de um modelo literário mais convencional.

Ainda assim, o autor demonstra sensibilidade à origem oral do material que trabalha. Há marcas textuais evidentes de oralidade em suas obras: o uso do discurso direto, de repetições, de frases curtas e de regionalismos são preservados como forma de manter a autenticidade da fala popular. Moura Lima não escreve “sobre” o povo; ele escreve “com” o povo, numa tentativa de respeitar e preservar os modos de dizer característicos do norte goiano e do sul do Tocantins, região de onde provém o seu repertório de escuta e convivência.

A análise comparativa entre essas obras e as narrativas escutadas em campo permitiu compreender que a literatura pode, sim, atuar como extensão da memória oral, mas jamais como substituta. Ela é um espelho que, embora importante, não reflete a totalidade da experiência da escuta. A palavra escrita preserva, mas a palavra falada pulsa, vibra, negocia com o instante. Ambas são necessárias: a primeira como documento; a segunda como vida em ato. O teatro, por sua vez, surge como ponte entre essas duas instâncias, pois se alimenta da escrita, mas depende da oralidade para existir.

Assim, essa análise não teve o intuito de hierarquizar os modos de narrar, mas de evidenciar que o saber popular se manifesta em múltiplas linguagens, todas legítimas, todas dignas de escuta e atenção acadêmica. A literatura de Moura Lima e a fala dos moradores de Gurupi coexistem como fontes de saber complementares e fundamentais na construção da identidade cultural regional.

Sujeitos da pesquisa, instrumentos e procedimentos

Os sujeitos desta pesquisa são, em sua maioria, pessoas pertencentes ao meu convívio pessoal e comunitário: familiares, vizinhos, trabalhadores rurais, artesãos e moradores antigos da cidade de Gurupi. São pessoas que, embora não sejam reconhecidas formalmente pela academia, possuem profundo conhecimento sobre a tradição oral local e funcionam como guardiões espontâneos de um saber ancestral que se transmite pela fala e pela convivência. Dentre esses sujeitos, destaco a figura de minha mãe, Olindina Pereira da Silva ou, como prefere ser chamada, apenas Dina que representa o elo mais direto entre minha formação pessoal e o repertório narrativo que motivou esta pesquisa.

Os entrevistados foram escolhidos não por títulos acadêmicos, mas por sua prática cotidiana de contar histórias, por sua memória ativa e por sua disposição em partilhar suas vivências. As idades variaram entre 22 e 74 anos, o que permitiu observar tanto os modos de preservação quanto as possíveis rupturas geracionais na transmissão oral. Uma das entrevistas foi com um jovem de 22 anos, que relatou a importância de ter ouvido histórias da avó durante a infância, evidenciando que, mesmo entre os mais jovens, ainda existe espaço para a escuta afetiva e a valorização da cultura oral.

Os instrumentos metodológicos utilizados incluíram a escuta ativa, cadernos de anotações, registros em áudio e vídeo (mediante autorização verbal dos entrevistados), além do uso do meu próprio corpo como instrumento de recepção, memória e análise. A escuta foi conduzida de forma sensível, respeitando os tempos e modos de fala de cada participante. O registro audiovisual serviu não apenas como fonte de dados, mas como forma de preservar gestualidades, tons e expressões muitas vezes invisíveis no texto escrito.

O procedimento de construção da pesquisa se assemelhou ao trabalho de confecção de uma colcha de retalhos. A partir dos relatos, das lembranças pessoais e dos materiais bibliográficos, foi-se costurando, aos poucos, um tecido narrativo que respeita os ritmos do vivido. O processo não seguiu uma linearidade rígida, mas foi guiado por uma escuta afetiva, por memórias fragmentadas e por reencontros com histórias esquecidas ou que apenas estavam adormecidas.

A oralidade, neste contexto, não foi tratada como objeto passivo de coleta, mas como método e conteúdo ao mesmo tempo. Escutar foi, simultaneamente, um gesto ético, estético e político. O teatro, a literatura e a vida se entrelaçaram como fios de uma mesma trama, onde o saber popular não é folclore estagnado, mas fonte pulsante de criação e resistência.

O caminho metodológico percorrido neste trabalho valoriza a experiência do campo como espaço de escuta viva e reconhece o território afetivo e cultural da cidade de Gurupi como um espaço legítimo de produção de conhecimento. A oralidade, longe de ser um vestígio do passado, mostrou-se presente, atuante e fundamental na formação de subjetividades e no fortalecimento da identidade local.

Análise das entrevistas e experiências pessoais: um olhar organizado em eixos temáticos

A escuta das histórias de minha mãe, de moradores do bairro e de outros interlocutores da cidade de Gurupi, somada às minhas vivências enquanto artista e sujeito da cultura popular, configurou um campo expressivo de experiências e significados. Mais do que meros relatos informativos, os dados reunidos durante a pesquisa, por meio de entrevistas, observação participante e reflexões autobiográficas, evidenciam uma rede complexa de sentidos produzidos na relação entre memória, oralidade e identidade cultural.

Para facilitar a leitura crítica dessas vozes e compreender com maior clareza os movimentos de continuidade, transformação e resistência presentes nas falas dos entrevistados, organizei esta análise em três eixos temáticos complementares: (1) a oralidade como herança e prática cotidiana; (2) memória e identidade na formação artística; e (3) o teatro como dispositivo de preservação e reexistência.

1. A oralidade como herança e prática cotidiana

O primeiro eixo tematiza os modos como a oralidade se manifesta de forma estruturante na vida dos sujeitos entrevistados, configurando-se não apenas como ferramenta comunicativa, mas como uma prática social, afetiva e educativa. O ato de contar histórias não aparece entre os entrevistados como performance formalizada ou deliberada, mas como um gesto corriqueiro, integrado ao cotidiano familiar e comunitário.

Nas falas de minha mãe, Dina, por exemplo, as narrativas surgem de forma espontânea, acompanhando tarefas como cozinhar, cuidar das crianças ou descansar no fim do dia. A história do “Mané Cachorro”, por exemplo, contada repetidamente durante nossa infância, era narrada não apenas como uma forma de entretenimento, mas como alerta simbólico e pedagógico sobre o mundo adulto, os perigos da noite, os mistérios do mato e a necessidade de respeito aos mais velhos e ao desconhecido.

Esse padrão se repete em diversas entrevistas, como nas falas de Dona Maria Cândida, que relata inventar histórias adaptadas ao contexto contemporâneo para atrair a atenção dos

netos, ou de Seu Sebastião, que associa as lendas a formas de aprendizado moral e ético. A oralidade, nesse sentido, se apresenta como forma legítima de transmissão de saberes, constituindo um verdadeiro arquivo vivo de memórias, visões de mundo e modos de existir que não passam pelas instituições escolares ou pelo registro escrito.

Além disso, a oralidade funciona como instrumento de coesão social e fortalecimento dos laços familiares. Ao compartilhar histórias, os sujeitos criam conexões afetivas e reafirmam pertencimentos territoriais e culturais. Mesmo entre os entrevistados mais jovens, como Lucas, observa-se o reconhecimento do valor dessas práticas como forma de compreender a própria história e identidade.

2. Memória e identidade na formação artística

O segundo eixo aborda a relação direta entre as narrativas escutadas ao longo da vida e a constituição da subjetividade artística do pesquisador. As experiências rememoradas na infância, como as noites sem energia elétrica, os encontros familiares iluminados por velas, as performances espontâneas com os sutiãs da mãe e a presença constante das histórias no cotidiano, revelam que o impulso criador não foi produzido por uma formação formal ou institucionalizada, mas forjado no seio da cultura popular.

As entrevistas confirmam que essa imersão precoce em um ambiente rico em oralidade, simbologia e afetos possibilitou a construção de uma sensibilidade estética baseada na escuta, na observação e na performance cotidiana. O quintal, a calçada, o terreiro e a casa sem reboco se tornaram os primeiros palcos da criação artística, espaços onde a imaginação se aliava à escuta para formar um repertório emocional, simbólico e corporal que viria a fundamentar minha trajetória no teatro.

A memória, nesse contexto, é compreendida não como simples repositório de fatos passados. Assim, o trabalho artístico que desenvolvo não é desvinculado da vivência pessoal e comunitária, mas profundamente enraizado nela. A formação como artista da cena se deu, em grande medida, a partir da escuta das histórias, das experiências afetivas com a cultura oral e da relação íntima com os espaços da minha infância e adolescência.

3. O teatro como dispositivo de preservação e reexistência

O terceiro eixo enfatiza o papel do teatro enquanto linguagem estética e política capaz de preservar, reatualizar e reinscrever as narrativas orais no contexto contemporâneo. As experiências relatadas nas entrevistas, aliadas à prática cotidiana do pesquisador como ator,

contador de histórias e educador, evidenciam que a cena teatral opera como um espaço ritual de reencantamento da palavra falada.

Ao subir ao palco, evoco as histórias escutadas desde a infância, atribuindo-lhes forma, corpo e presença. Essa prática não visa à reprodução literal das narrativas, mas à sua reinvenção contínua, respeitando seus sentidos centrais e adaptando sua performance ao contexto atual. Trata-se, portanto, de uma pedagogia da presença, onde a memória se corporifica e a escuta se transforma em ato performativo.

As práticas teatrais desenvolvidas com grupos comunitários, projetos escolares e ações artísticas demonstram que o teatro pode funcionar como dispositivo de reexistência cultural. Ele reafirma os saberes orais como válidos e potentes, legitima formas não acadêmicas de conhecimento e possibilita a reocupação simbólica de espaços sociais por vozes historicamente silenciadas.

O teatro aqui não apenas representa a cultura popular: ele a prática, a escuta e a reverbera, criando condições para que as memórias coletivas permaneçam ativas e atuantes. A reexistência, nesse sentido, não é mera sobrevivência, mas afirmação ativa de modos de ser, de saber e de narrar o mundo a partir da própria experiência.

Considerações finais da análise

A organização das entrevistas e vivências em eixos temáticos permitiu uma leitura mais aprofundada e sistemática dos dados produzidos nesta pesquisa. Ao mesmo tempo em que respeita a singularidade de cada relato, essa abordagem evidencia conexões fundamentais entre memória, oralidade, identidade e criação artística.

A análise aponta para uma concepção ampliada de pesquisa em artes e educação, em que o corpo, o território e a escuta ocupam papel central. A oralidade, longe de ser vestígio de um passado remoto, revelou-se prática viva, capaz de constituir sujeitos, produzir saberes e alimentar processos criativos. O teatro, por sua vez, surge como linguagem que acolhe, transforma e reexiste, conferindo presença e permanência a essas vozes que, embora muitas vezes à margem dos registros oficiais, sustentam os alicerces de nossa cultura.

EPÍLOGO – MEMÓRIA QUE VIRA CAMINHO: PORQUE O FIM É SÓ OUTRA FORMA DE COMEÇAR

Ao longo de toda essa pesquisa, algo muito importante aconteceu dentro de mim: uma reafirmação profunda da minha própria identidade cultural. Percebi, com mais clareza do que nunca, que faço parte de uma comunidade que não apenas valoriza a palavra falada, mas que vive e respira essa tradição. A palavra que se transmite de geração em geração, carregada de sabedoria ancestral, histórias, lendas, crendices, tudo isso forma a base da nossa criatividade popular, uma criatividade que não se mede por livros, mas pelo coração e pela memória coletiva.

O que mais me marcou foi entender que, para o nosso povo, não existe uma linha clara entre fantasia e realidade. No nosso imaginário, essas duas dimensões não se separam; elas se entrelaçam e dialogam com o tempo todo. Uma lenda, um mito, uma crença, tudo isso é tão real quanto o dia a dia que vivemos, pois, cada história carrega ensinamentos, alertas, modos de ver o mundo e de agir nele. Não é apenas “contar histórias para entreter”. É muito mais do que isso: é ensinar valores, modos de cuidado, é preservar uma identidade que resiste às transformações do tempo e da modernidade.

Preservar essas narrativas, portanto, é um ato muito maior do que simplesmente registrar o passado. É um ato de resistência cultural, de afirmação do nosso modo de ser, do nosso jeito de existir no mundo. É também um gesto de amor e reconhecimento para com aqueles que vieram antes de nós, nossos avós, nossas avós, as vozes que carregam a história da nossa gente, que ensinaram sem livros, que educaram pela experiência, pela vivência, pelo afeto.

Por isso, mais do que encerrar essa pesquisa, sinto que ela aponta um caminho à frente, um convite para que essas vozes ganhem ainda mais espaço, sobretudo na educação formal. É urgente que os nossos sistemas de ensino acolham, valorizem e incentivem projetos que promovam o diálogo entre gerações. Que as crianças e adolescentes possam escutar, aprender e registrar os saberes dos seus avós e das suas comunidades. Que se reconheçam nessas histórias, que se orgulhem dessas raízes e que possam, no futuro, continuar esse movimento vivo de construção cultural.

Essa é a forma mais verdadeira de educar: reconhecendo e fortalecendo as múltiplas formas de conhecimento que habitam em cada canto do nosso país. Assim, mantemos viva a memória, alimentamos a identidade e garantimos que a cultura continue sendo um espaço de pertencimento e de resistência.

O teatro, para mim, tornou-se o grande guardião das vozes que me criaram. Ao subir

ao palco, carrego comigo a oralidade aprendida no terreiro de casa, nas calçadas iluminadas por velas e no silêncio escutado entre uma história e outra. Preservar as narrativas orais através do teatro é dar corpo e voz àquelas histórias que nunca foram escritas, mas que vivem gravadas na carne da memória coletiva. A performance teatral oferece um espaço ritual onde essas histórias podem ser contadas de novo e de novo, ganhando novas formas, mas preservando sua essência. O teatro não congela a narrativa; ele a reinventa. E, ao reinventá-la, garante sua sobrevivência no imaginário das novas gerações. Assim, o palco transforma-se num altar de memória, onde os saberes orais ganham permanência e potência.

Mais do que um palco, o teatro é um corpo disposto a ouvir e repetir o que o tempo tenta apagar. Quando represento uma lenda contada por minha mãe ou enceno um "causo" que ouvi ainda menino, estou reafirmando a importância de um saber que não se lê em livros, mas que se aprende com a escuta atenta, com o olho no olho, com o riso e o medo partilhados em roda. O teatro acolhe essas memórias e lhes oferece uma nova respiração: a respiração do presente. Ele as traduz para a linguagem da cena, das emoções vivas, do gesto e da presença e é nessa tradução que reside sua força de preservação. Porque não se trata apenas de lembrar: trata-se de fazer viver, de tornar presente. E o teatro, com sua potência de encantamento, torna-se ferramenta fundamental para que as histórias da infância, muitas vezes marginalizadas ou esquecidas, sigam ecoando, emocionando e ensinando.

Transformar minhas memórias em material acadêmico foi um dos processos mais desafiadores e, ao mesmo tempo, mais curativos da minha trajetória. A escrita acadêmica exige certo distanciamento, certa frieza metodológica, enquanto as memórias ardem na pele, palpitam na alma e insistem em ser contadas com afeto. O maior desafio foi equilibrar o rigor da pesquisa com a intensidade emocional das lembranças. Como falar da minha mãe, das noites sem luz, dos medos infantis e das histórias que moldaram meu ser sem cair na armadilha do sentimentalismo ou da romantização?

Foi preciso disciplina para organizar o caos afetivo e sensibilidade para não o trair. Eu tive que domesticar a emoção sem silenciá-la, depurar a dor sem esterilizá-la. Às vezes, a lembrança vinha como um vendaval: desorganizava o texto, me paralisava diante da tela, me fazia chorar antes mesmo de conseguir escrever uma linha. Outras vezes, ela vinha suave, como brisa de fim de tarde, e era justamente aí que eu mais temia escorregar no poético demais, no bonito demais, e perder o rigor exigido. Mas fui descobrindo que método e emoção não são inimigos. Que é possível escrever com a alma sem perder o eixo da análise.

A academia, muitas vezes, parece um espaço que rejeita o corpo e a emoção. Mas eu

insisti: escrevi com meu corpo inteiro. Minhas mãos tremiam, mas não fugiam do teclado. Cada parágrafo era uma ferida reaberta e, ao mesmo tempo, uma cicatriz construída com cuidado. E foi nesse enfrentamento entre memória e método que este trabalho encontrou sua força. Porque, no fim das contas, o que eu trago aqui não é apenas um objeto de estudo, é uma travessia pessoal: um rito de passagem onde minha história virou pesquisa e minha dor, potência.

Pretendo dar continuidade a esta pesquisa porque as histórias que me constituem não se encerram neste TCC; elas continuam vivas, pulsando dentro de mim, pedindo novos formatos, novos caminhos e outras formas de permanência. Este trabalho foi apenas uma fresta aberta, há muito mais a ser contado, explorado e compartilhado. Já venho esboçando propostas pedagógicas que utilizem o teatro como uma ponte entre o currículo escolar e a cultura popular, uma forma de reencantar a educação a partir das raízes do próprio território.

Imagino oficinas de contação de histórias, ações formativas que cruzem o teatro com a literatura de cordel, com a história local, com os saberes da oralidade que resistem em cada canto deste país. Projetos interdisciplinares onde os alunos não apenas aprendam sobre os mitos de outros lugares, mas recontem os de suas próprias comunidades com orgulho, com afeto, com autoria. Quero que a escola se torne um espaço onde as crianças possam escutar as vozes que vêm do quintal, do fogão à lenha, das rezas de fim de tarde e das conversas ao pé da cerca. Onde a sabedoria popular não seja apenas tema de aula, mas parte viva do processo educativo.

Acredito que o saber não nasce apenas dos livros, mas também no colo da avó, na prosa do vizinho, no silêncio do mato e no susto de uma boa história contada à beira da rede. A escola precisa, antes de tudo, reaprender a ouvir. Ouvir suas comunidades, seus territórios, seus sotaques. A escuta é a primeira grande aula. E a oralidade, se bem cuidada, pode se tornar o coração pulsante de uma educação verdadeiramente libertadora.

Tenho refletido profundamente sobre estratégias pedagógicas que possam fazer com que essas histórias deixem de ser apenas memória afetiva e passem a integrar, de forma efetiva e estruturada, o currículo escolar. A oralidade é um instrumento vivo, e quando levado para a sala de aula com intencionalidade, transforma o processo de ensino-aprendizagem. Uma das possibilidades que venho desenvolvendo é a criação de projetos interdisciplinares que integrem História, Língua Portuguesa, Artes e Geografia, ancorados nas narrativas orais da comunidade. Outro caminho potente é a realização de rodas de contação de histórias com os alunos, onde eles possam também entrevistar seus familiares, trazendo suas próprias lendas e

causos para a escola. Isso reforça o vínculo entre escola e território.

Além disso, penso em montar um projeto chamado “Causos da Minha Rua”, no qual os estudantes dramatizem histórias contadas por seus avós ou vizinhos mais velhos, utilizando técnicas do teatro popular e do jogo simbólico. As escolas podem também criar acervos vivos de saberes orais, com gravações, ilustrações, cordéis produzidos pelos próprios alunos. Essas estratégias não apenas valorizam a cultura local, como também ampliam o letramento, o senso crítico e a escuta ativa dos estudantes. Ao trazer essas histórias para o currículo, não se trata de folclorizar o ensino, mas de legitimar as vozes que já educam fora dos muros da escola. Educar com a oralidade é reconhecer que o saber popular é, sim, conteúdo.

Considerações finais e propostas para aplicação dos saberes orais

Este trabalho evidenciou a potência das narrativas orais como elementos constitutivos não apenas da identidade cultural, mas também da formação artística e pedagógica dos sujeitos que compõem as comunidades locais. A partir da escuta atenta às memórias, histórias, crendices e mitos compartilhados por minha mãe, vizinhos e demais interlocutores da cidade de Gurupi, foi possível reconhecer a oralidade enquanto prática viva, dinâmica e fundamental para a construção de sentidos e vínculos comunitários. As narrativas orais não são meros vestígios do passado; elas atuam como forças ativas de formação de sujeitos, revelando-se como verdadeiros agentes de socialização, educação não formal e resistência cultural.

Diante da relevância constatada, torna-se imprescindível que essa pesquisa não se restrinja à reflexão teórica, mas avance para a formulação e implementação de propostas concretas que levem os saberes orais para os espaços escolares, culturais e comunitários, possibilitando sua vivência, circulação e reinterpretação. Essa transposição da pesquisa para a prática é um passo fundamental para garantir que as histórias que constituem a memória coletiva sejam preservadas, valorizadas e incorporadas nas experiências formativas das novas gerações.

Propostas de aplicação:

1. Oficinas de contação de histórias

As oficinas de contação de histórias devem ser concebidas como espaços de troca e criação, onde os participantes possam ouvir as narrativas tradicionais e, ao mesmo tempo, ter liberdade para reinventá-las. Tais atividades são importantes para resgatar as vozes da comunidade, fortalecendo o vínculo entre os narradores tradicionais (idosos, detentores da

memória) e os mais jovens, que podem se apropriar dessas histórias e dar-lhes novas formas de expressão.

Para garantir a eficácia dessas oficinas, recomenda-se que sejam organizadas de forma intergeracional e participativa, com metodologias ativas que estimulem a escuta profunda, a improvisação e o compartilhamento de experiências pessoais. Além disso, é essencial que essas ações respeitem os ritmos, as linguagens e as referências culturais específicas do território, evitando padronizações que descaracterizem o conteúdo.

2. Rodas de conversa intergeracional

As rodas de conversa representam um espaço privilegiado para o fortalecimento do diálogo entre gerações, possibilitando que saberes e experiências se cruzem, sejam validados e atualizados. Essas atividades promovem não apenas o resgate da oralidade, mas também o reconhecimento da importância da escuta como prática cultural e política.

No contexto escolar e comunitário, as rodas de conversa podem ser planejadas com temas que articulem o conhecimento popular às disciplinas curriculares, criando pontes entre a cultura local e o saber acadêmico. A escuta das vozes mais antigas, somada à expressão das experiências contemporâneas dos jovens, favorece a construção de uma identidade coletiva plural e inclusiva.

3. Montagens teatrais baseadas em causos populares

A prática teatral surge como dispositivo potente para a preservação e reinterpretação das narrativas orais. A montagem de cenas e espetáculos inspirados em causos, lendas e memórias locais proporciona a circulação dessas histórias em novos formatos, ampliando seu alcance e visibilidade.

É recomendável que esses processos sejam desenvolvidos de forma colaborativa, envolvendo artistas, educadores, estudantes e membros da comunidade na pesquisa, criação e encenação dos textos. Essa apropriação coletiva do teatro como linguagem potencializa sua função educativa e simbólica, transformando a escuta em presença cênica e a memória em corpo em ação.

4. Produção e difusão de literatura de cordel

A literatura de cordel, com sua origem popular e forte conexão com a oralidade, constitui um recurso valioso para estimular a criatividade, a leitura e a escrita dentro do contexto das narrativas locais. Oficinas de produção de cordéis podem ser implementadas para que estudantes e comunidade aprendam a estruturar, ilustrar e difundir suas próprias histórias, promovendo o protagonismo cultural e o diálogo entre gerações.

Essa prática fortalece a relação entre oralidade e escrita, valorizando o saber popular como base para a produção literária e cultural, e resgatando uma tradição que dialoga diretamente com a identidade regional.

Integração com o currículo escolar

Para ampliar o impacto dessas propostas, é fundamental que sejam integradas aos componentes curriculares da Educação Básica, especialmente nas disciplinas de Arte, História, Língua Portuguesa e Geografia. Essa articulação interdisciplinar permite que os saberes tradicionais sejam reconhecidos como conteúdos legítimos, enriquecendo o processo de aprendizagem e contribuindo para a formação de uma consciência crítica e culturalmente situada.

Ao relacionar as histórias e práticas locais com os conteúdos escolares, os estudantes desenvolvem maior senso de pertencimento, valorização da diversidade cultural e autonomia para construir sua própria narrativa identitária.

Projetos de extensão e parcerias comunitárias

A implementação dessas iniciativas pode ser potencializada por meio de projetos de extensão universitária, parcerias com escolas públicas, centros culturais, associações comunitárias e movimentos sociais locais. Esses espaços colaborativos garantem a sustentabilidade das ações, ampliam seu alcance e fortalecem os vínculos entre universidade, escola e comunidade.

A criação de redes de colaboração entre educadores, artistas e agentes culturais é estratégica para consolidar a escuta, a valorização e a circulação dos saberes orais, transformando-os em patrimônios culturais vivos e atuantes.

Desafios e apontamentos

É importante considerar os desafios que envolvem esse processo, como a necessidade de formação continuada dos educadores e agentes culturais para atuarem com metodologias que valorizem a oralidade e a cultura popular. Também deve-se ter sensibilidade para evitar a apropriação cultural ou o esvaziamento simbólico das narrativas tradicionais.

Outro ponto a ser destacado é a resistência, por vezes presente em instituições formais, ao reconhecimento dos saberes populares como conteúdos legítimos. Portanto, o trabalho de sensibilização, formação e construção coletiva deve ser constante.

O papel do teatro como elo transformador

O teatro, enquanto linguagem viva e performativa, se mostra essencial para conectar a escuta com a presença, a memória com a corporeidade e a palavra com a ação. Ele possibilita a reexistência dos saberes orais, reativando-os em contextos contemporâneos e ampliando sua potência simbólica.

Ao integrar o teatro aos processos pedagógicos e comunitários, cria-se uma plataforma para que as narrativas populares não apenas sobrevivam, mas se transformem, se reinventem e continuem dialogando com as novas gerações.

Compromisso com o futuro

Reafirmo meu compromisso em continuar a pesquisa, o desenvolvimento e a implementação de ações que valorizem e disseminem os saberes orais, reconhecendo-os como patrimônio vivo e fundamental para a formação humana, social e educativa. A escuta sensível, aliada à prática artística e pedagógica, configura-se como caminho para fortalecer identidades, promover justiça cultural e garantir a continuidade das memórias que nos constituem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

BALLOUSSIER, A. V. Leda Maria Martins leva “oralitura” e cantoria à última noite da Flip, em Paraty. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 nov. 2023. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/11/leda-maria-martins-traz-oralitura-e-cantoria-a-ultima-noite-da-flip.shtml>. Acesso em: 23 maio 2025.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/gQZ6gY5Xp4p7hQ9qQ2yX5qg/?lang=pt>. Acesso em: 23 maio 2025.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

DIONIZIO, A. Centro cultural Mauro Cunha: o berço da cultura gurupiense. **YouTube**, [S. l.], 23 maio 2023. 1 vídeo (1:13:31min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Th1bfJYODnw>. Acesso em: 23 maio 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

_____. A educação deve começar com a reconstrução crítica da situação concreta, histórica, em que se encontram os oprimidos. In: FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. p. 52.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Histórico de Monte do Carmo**. [20--?]. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=33888&view=detalhes>. Acesso em: 23 maio 2025.

LIMA, Moura. **Negro D'água: mitos e lendas do Tocantins**. 1. ed. Gurupi: Gráfica e Editora Cometa, 2003.

LUZ, W. DA. Desenterro da Buiúna: tradição de Porto Nacional ganha visibilidade internacional na TV francesa. **Prefeitura de Porto Nacional**, Porto Nacional, 15 dez. 2023. Disponível em: <https://portonacional.to.gov.br/noticias/5052/desenterro-da-buiuna-tradicao-de-porto-nacional-ganha-visibilidade-internacional-na-tv-francesa>. Acesso em: 3 jun. 2025.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 133 p.

NOTÍCIA, TO. Documentário sobre Centro Cultural Mauro Cunha - o berço da Cultura Gurupiense, será lançado nesta segunda (11) em Gurupi. **TO Notícia**, Gurupi, 8 jun. 2023. Disponível em: <https://tonoticia.com.br/noticia/17103/documentario-sobre-centro-cultural>

mauro-cunha-o-berco-da-cultura-gurupiense-sera-lancado-nesta-segunda-11-em-gurupi.
Acesso em: 3 jun. 2025.

PORTAL, M. U. D. **Joana Lopes (1938-2023): Lembranças de uma vida dedicada ao Teatro, à Dança e Educação.** Disponível em: <https://portalmud.com.br/portal/museu-da-danca/joana-lopes-1938-2023-lembrancas-de-uma-vida-dedicada-ao-teatro-a-danca-e-educacao/>. Acesso em: 24 maio 2025.

TOCANTINS, Atitude. Carnafolia 2019: desenterro da Buiúna resgata história e celebra lenda de Porto Nacional. **Atitude TO**, [S. l.], 2 mar. 2019. Disponível em: <https://atitudeto.com.br/cidade/carnafolia-2019-desenterro-da-buiuna-resgata-historia-e-celebra-lenda-de-porto-nacional/>. Acesso em: 23 maio 2025.

ANEXOS: ÁLBUM DE FIGURINHAS

Figura 17 – Indígenas guerreiros - Peça: Valoroso Gurupi



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1998-1999.

Audiodescrição: Fotografia de três meninos caracterizados como indígenas, em apresentação artística. Estão em pé sobre fundo escuro, com expressões sérias e corpos pintados. Usam cocares de penas, saias de material natural e seguram bastões como lanças. Estão descalços e dispostos lado a lado, transmitindo força e identidade cultural em cena performática.

Figura 18 - Montagem de cenas



Fonte: Arquivo pessoal, Audimar Dionísio, 2001.

Audiodescrição: Fotografia de sete meninos dispostos em dois planos, posando diante de um fundo escuro. Alguns sorriem, outros estão com expressões neutras. Vestem roupas casuais, como camisetas e camisas listradas. A imagem parece ter sido tirada em contexto escolar ou comunitário e expressa coletividade, infância e pertencimento.

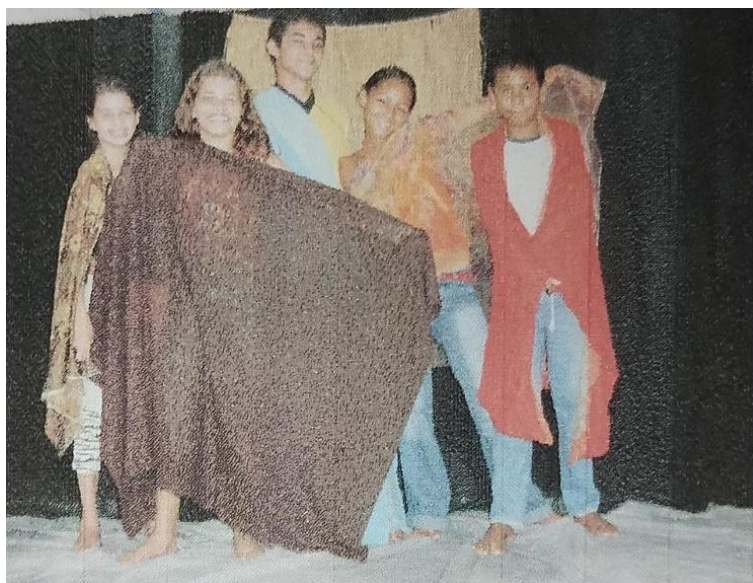
Figura 19 – Turma de teatro de Crianças e Adolescentes



Fonte: Arquivo pessoal, Audimar Dionísio, 2001.

Audiodescrição: Fotografia de um grupo grande de crianças e alguns adultos reunidos em um espaço interno com paredes verdes e detalhes azuis. Estão descalços e vestidos de forma casual, com roupas coloridas. Ao fundo, uma criança é erguida com os braços abertos, em gesto festivo. A imagem transmite alegria, convívio coletivo e memória escolar ou comunitária.

Figura 20 – Experimentações de cenas



Fonte: Arquivo pessoal, Audimar Dionísio, 2001.

Audiodescrição: Fotografia de cinco adolescentes em apresentação teatral, posando diante de um fundo escuro com tecidos pendurados. Estão descalços e usam figurinos variados, com mantos, capas e peças coloridas sobre roupas casuais. Três deles sorriem, enquanto os outros mantêm expressões neutras. A imagem sugere uma encenação criativa em contexto escolar ou comunitário.

Figura 21 – Dyone com 3 anos, sorrindo e seu sobrinho Aquiles chorando



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1994.

Audiodescrição: Fotografia antiga de duas crianças pequenas sentadas em uma cama com cabeceira de madeira. À esquerda, uma criança sorri suavemente, usando camiseta clara e colar; à direita, outra criança sem camisa chora, com um ursinho de pelúcia ao lado. A parede ao fundo tem marcas e rabiscos. A cena revela um momento íntimo da infância, marcado por simplicidade e afeto familiar.

Figura 22 – Dyone em uma foto tirada em casa, com 6 anos



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 1994.

Audiodescrição: Fotografia de um menino sorridente posando dentro de casa. Ele veste camisa branca, calça jeans e tênis, e está entre uma mesa e um pequeno móvel com uma televisão coberta por pano bordado. Ao fundo, cortinas floridas decoram a janela e as laterais da sala. A cena revela um ambiente doméstico simples e acolhedor, marcado por afeto e cuidado familiar.