

VASCONCELOS, Iam¹. **Alteridade: Um diálogo entre o Maquiador e a Comissão de Frente do Auto do Círio**. Belém: Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/ICA/UFGPA). Discente; bolsista Capes.

RESUMO: Relato aqui meu processo criativo como maquiador da Comissão de Frente do Auto do Círio de 2016 e 2017, prática espetacular que acontece anualmente em Belém do Pará, em outubro no período do Círio de Nazaré. Parto de minha vivência como maquiador cênico e emprego uma metodologia de cunho etnográfico, inspirada nos preceitos da Etnocologia, para pensar minha prática como exercício de "alteridade" (BIÃO, 2009), considerando que a maquiagem é elemento primordial para a atuação dos dançarinos participantes da Comissão de Frente. A maquiagem compõe o conjunto de elementos constituintes da cena no processo de "conversão semiótica" (LOUREIRO, 2007) da dominante mágico-religiosa em dominante estética na espetacularidade que é o Auto do Círio. O presente texto faz parte da minha pesquisa de mestrado em andamento que dialoga com os teóricos Santa Brígida (2014) e Verger (1997).

PALAVRAS-CHAVE: Maquiagem, Comissão de Frente, Conversão Semiótica, Auto do Círio, Alteridade.

Alteridad: un diálogo entre El maquillador y La comisión de frente del Auto Del Círio

RESUMEN: El presente texto es el resultado parcial de mi investigación de maestría donde relato mi proceso creativo como maquillador de la comisión de frente Auto do Círio en 2016 y en 2017, practica espectacular que sucede anualmente en Belém de Pará, en el mes de octubre durante el período del Círio de Nazare. Partiendo de mis experiencias como maquilladores cenico y utilizando una metodología de tipo etnográfica, para pensar mi practica como un ejercicio de la alteridad (BIÃO, 2009). Considerando que el maquillaje es un elemento primordial para la actuación de los bailarines de la comisión de frente. El maquillaje se compone de un conjunto de elementos que constituyen las escenas del proceso em la "conversación semiótica" (LOUREIRO, 2007) dominante mágico-religiosa en relación a la dominante estética espectacular que es el Auto de Círio. También traigo a diálogo en la investigación a los teóricos Santa Brígida (2008) e Verger (1997).

PALABRAS CLAVES: Maquillaje, Comisión de Frente, Conversación Semiótica, Auto de Círio, Alteridad.

¹ Discente do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFGPA (PPGARTES/ICA/UFGPA), Bacharel em Moda (UNAMA-2011), Técnico em Figurino (ETDUFPA-2015), Integrante do Grupo TAMBOR (Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia/CNPq). E-mail: guerreirovasconcelos@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Através das lentes etnocenológicas sou guiado por caminhos promissores dentro da minha pesquisa que ainda está em desenvolvimento no mestrado.

O trajeto que tenho feito ao longo desses anos tem definido o interesse em entender o meu processo criativo como maquiador cênico. Antes de escrever sobre minha experiência como maquiador, permito-me fazer uma breve apresentação de como o meu fazer artístico contribuiu para o que hoje sou, maquiador.

Comecei a dançar ainda na escola aos 13 anos no grupo coreográfico do Colégio Moderno, escola particular de Belém do Pará, coordenado pela professora Ana Flávia Mendes², com diversas apresentações ao longo do ano. E sem saber me maquiar, sempre esperava algum integrante do grupo terminar sua maquiagem para poder me maquiar, esse tempo de espera me dava um certo incômodo, com o tempo peguei de minha mãe alguns materiais de maquiagem usados, que foram determinantes para o profissional que sou hoje: pó compacto, base para a pele e lápis de olho na cor preta.

A maquiagem, para alguns artistas, é essencial para expressar aquilo que o seu “eu pessoal” ou seus personagens querem. Para mim, ela sempre foi fundamental e um dos rituais que fazia antes de entrar na cena, a automaquiagem me oportunizava ficar mais concentrado e entender melhor o personagem que estava interpretando.

Como bailarino, por diversas vezes, me encontrava em frente ao espelho, com o rosto lavado e uma toalha no ombro. Por não ter convivido com maquiadores na minha adolescência, por diversas vezes errava o tom da base e do pó compacto e cometia o que para mim era o maior erro: escurecer com lápis de olho as minhas sobrancelhas que já eram grossas e escuras.

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade Federal do Pará, criadora e diretora da Companhia Moderno de Dança em Belém do Pará.

Para além da maquiagem no rosto, ou mesmo por causa dela, vejo, refletido no espelho, o figurino e o corpo daquilo que me propunha interpretar.

Ainda jovem, com 15 anos, tive a oportunidade de assinar os figurinos de alguns espetáculos de dança que participava e com eles proporia também o visagismo.

Resolvi fazer Bacharelado em Moda na Unama, universidade particular de Belém, por me dar a oportunidade de transformar em uma formação acadêmica e profissional, o que já vinha praticando. Ao me formar em Moda, fiz o Curso Técnico de Figurino da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA), pois na minha primeira formação abrangia tudo e ao escolher o figurino me daria mais foco e oportunidade de me relacionar com os profissionais da cidade que já estavam no fazer artístico de Belém.

Foi no Curso Técnico de Figurino que tive a disciplina de maquiagem, ministrada pelo professor Cláudio Didimano³ – figurinista, professor de dança, bailarino e maquiador. Considero que a insistência para o meu ritual do fazer a pele antes dos espetáculos, foi responsável para o que hoje sou, o Artista Maquiador.

DE BAILARINO A MAQUIADOR

O último ano de colégio era muito corrido, tinha aula quase no período integral durante o dia, com isso a professora Ana Flávia Sapucahy junto com alguns integrantes da Companhia Moderna de Dança, resolveu criar o Grupo de Dança Moderna em Cena, que funcionaria pela parte da noite.

No primeiro ano de existência do grupo já começava a ouvir sobre o Auto do Círio, até então a única coisa que tinha conhecimento era de que funcionava como um cortejo onde os artistas homenageavam a Nossa Senhora

³ Professor Mestre dos Cursos de Licenciatura em Teatro e Técnico em Ator na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

de Nazaré e acontecia sempre na segunda sexta-feira de outubro, a qual antecedia o Círio.

O cortejo dramático do Auto do Círio surgiu em 1993 na Universidade Federal do Pará produzido e dirigido pelo Instituto de Ciência das Artes através da Escola de Teatro e Dança, com o objetivo de criar um espetáculo em que os artistas de Belém pudessem homenagear a sua padroeira, durante a sua maior festa popular e, assim, reinterpretar através do teatro de rua, o Círio de Nazaré, uma das mais importantes manifestações religiosas e culturais do país. (SANTA BRIGIDA, 2008, p. 36).

Minha primeira participação no cortejo como bailarino da Comissão de Frente do Auto do Círio foi em 2009, e a partir deste momento passei a ter contato com o professor Claudio Didimano, profissional responsável pelo visagismo, por muitos anos pude sentir ele me maquiando e ver pincelando os meus amigos, perguntava absolutamente tudo, todos os materiais que ele utilizava e o porquê ele utilizava, naquele momento eram só dúvidas de um bailarino querendo aprender.

Lembro que sempre que ele chegava com sua equipe para maquiar a Comissão de Frente, ele grudava os croquis de maquiagens nas paredes para então a sua equipe copiar. Perguntei como fazia para maquiar no papel, ele por sua vez disse que usava os próprios produtos de maquiagem para fazer o *face chart*.

Perguntei então o que era *face chart*. Já que em minha frente só via um croqui de maquiagem. Então explicou-me que *face chart* era o nome técnico do croqui, usado para a maquiagem, e que depois poderia ser guardado para um book profissional.

Passei a entender melhor a linguagem correta de maquiagem quando o Claudinho – como o chamo hoje em dia depois de anos de aprendizado e amizade – foi meu professor, meus laços com ele se estreitaram ainda mais quando fiz o Curso Técnico de Figurino em 2013, e dentro de sala aprendi as teorias das técnicas que via ele usar na Comissão de Frente do Auto do Círio.

Não me via maquiador, muito menos imaginava que no futuro viraria a minha profissão, embora o meu amigo Ercy Souza⁴ sempre dizer: “Iam, já vejo tudo! No futuro vais ser que nem o Didimano”.

Meu último ano como bailarino da Comissão de Frente foi em 2014, a energia desse Auto do Círio foi diferente, ao ajoelhar no chão para dar início ao cortejo, uma forte prece e emoção tomaram conta de mim, percebi que aquele breve momento ajoelhado era somente meu e de Nossa Senhora, em nossa conversa eu entendi que era o meu último Auto do Círio dançando com aqueles irmãos, quando abri meus olhos, olhei para eles chorando, emocionado e vendo seus rostos de preocupação, e eu só conseguia dizer que o choro era de alegria, o cortejo foi um misto de emoção e despedida, despedida essa que só seria anunciada quatro dias depois. Depois de longos 12 anos dançando no mesmo lugar, com as mesmas pessoas, sentia que a parte técnica dos espetáculos precisava de mim.

Anos depois da fala profética do Ercy, encontro-me não mais como bailarino da Comissão de Frente do Auto do Círio e sim como o maquiador titular responsável por aquele grupo com o qual por muito tempo dividi a cena.

A PASSAGEM DE PINCÉIS

Em 2016, um ano depois de formado no Técnico em Figurino (ETDUFPA) e dois anos após ter saído da Comissão de Frente como bailarino, quando faltava quatro dias para o Auto do Círio, o Claudinho me ligou para que eu aparecesse nos ensaios, pois queria me propor algo, no dia seguinte durante o ensaio ele me formalizou o convite para assinar o visagismo da Comissão de Frente daquele ano, um misto de frio na barriga e emoção tomou conta de mim, a passagem dos pincéis estava clara, Didimano assumia sua primeira direção artística e eu minha primeira caracterização e visagismo.

⁴ Integrante da Companhia Moderna de Dança, professor do Grupo de Dança Moderna em Cena.

A comissão veio representando os Caruanas, apesar de compreender que os Caruanas eram provenientes das tribos indígenas, não existia nada material, nada registrado, pois no imaginário amazônico eles eram representados como quatro energias dos seres místicos que viviam debaixo das águas do rio: terra, água, fogo e ar.

No dia seguinte, e com um curto espaço de tempo para comprar os materiais de maquiagem e fazer o *face chart* para ser aprovado pela direção do cortejo, algo me deixava próximo ao tema, porém me dava um incômodo, não consegui enxergar nenhuma forma pela cidade que pudesse me permitir fazer a releitura em forma de maquiagem, pois o tema era sobre os ribeirinhos que viviam na Amazônia das ilhas, era dos indígenas que viviam por dentro das florestas.

Então me vi em frente à Praça do Relógio⁵ olhando para o horizonte do rio, fiquei parado ali, contemplando os barcos, os odores, a extensão do rio e as ilhas bem distantes que a água me separava, a única coisa que pedia era permissão para trabalhar de uma forma respeitosa com aqueles seres encantados, o qual não sabia a forma e nem textura, pois conforme nos mostra Loureiro:

As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, correspondente ao Olimpo grego, habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. (2008, p. 02).

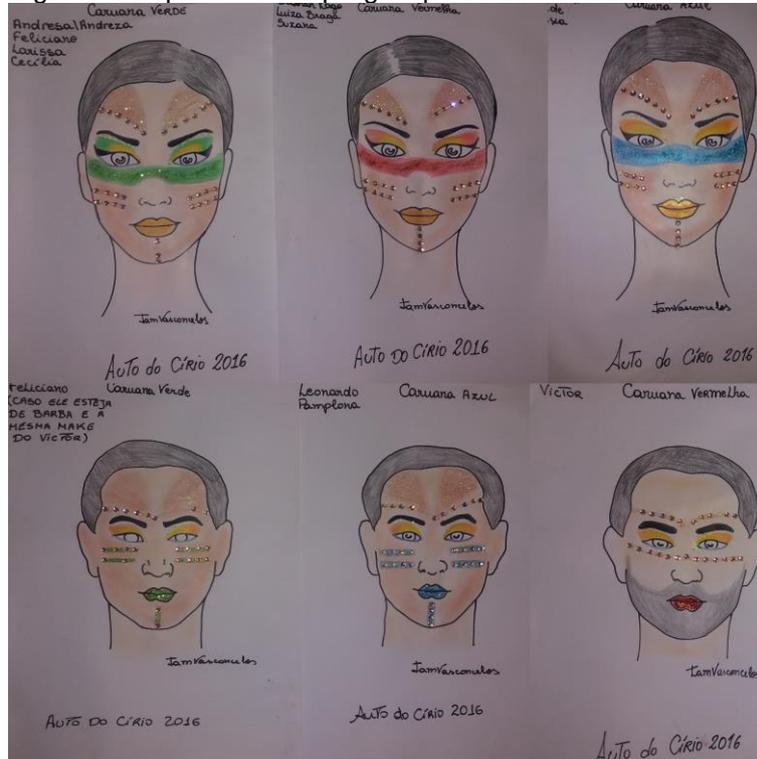
Neste dia fui para casa com o olhar mais aguçado, sentei na minha escrivaninha branca, e com os papéis brancos tamanho A3 e as minhas paletas de sombra comecei a poetizar o rosto que desenhava.

A primeira e única ideia que tive, por conta do tempo, foi propor uma maquiagem que remetesse às pinturas corporais indígenas. Através dos traços, propus que cada grupo fosse diferenciado somente pelas três cores, dois

⁵ A Praça Siqueira Campos é localizada no bairro da Cidade Velha em Belém do Pará, as margens da doca do Ver-o-Peso, é conhecida por abrigar um enorme relógio inglês em seu centro, por isso costuma-se chamar de Praça do Relógio.

grupos de azul representando o céu e a água, um grupo de vermelho representando o fogo e um grupo de verde representado a mata, conforme a figura abaixo:

Figura 1: Proposta de Maquiagem para o Auto do Círio 2016.



Fonte: Acervo Pessoal.

A preocupação para fazer essas maquiagens se dava porque o cortejo acontecia a céu aberto, onde não teria como a gente administrar o tempo meteorológico, por isso tive que selecionar produtos que resistiriam tanto ao suor quanto a água de chuva, conforme veremos abaixo:

Figura 2: Produtos selecionados.



Fonte: Acervo pessoal.

Os produtos selecionados e que levei ao último ensaio geral para fazer a maquiagem e que estão numerados, foram: 1 – máscara de cílios, utilizado para ajudar a fixar o cílio postiço no cílio natural; 2 – primer, utilizado para iniciar a aplicação de qualquer produto de maquiagem; 3 – cílios postiços, utilizado para aumentar o olhar do bailarino; 4 – *pancake* amarelo, vermelho, verde e azul, produto que precisa ser misturado com água para ficar pastoso e ser aplicado na pele, depois de aplicado não costuma sair com o suor; 5 – *glitter*, é um composto por pedaços metálicos de múltiplas colorações; 6 – base esmaltada, base para aplicação na unha que aplicada na pele depois de seca transforma-se em um adesivo; 7 – cola de cílios, produto específico para colocar os cílios próximo aos cílios naturais; 8 – pedras *chatons* nacaradas, produto utilizado para bordados em roupas finas que utilizei para ser utilizado na maquiagem; 9 – fixador de cabelo, produto utilizado para finalizações de penteados, porém utilizo para fixar a maquiagem depois de pronta e o *glitter* no corpo.

Com ajuda de um integrante da Comissão de Frente, na rua mesmo comecei a maquiá-lo, pois precisava testar a maquiagem para os diretores artísticos verem a concepção. A proposta de maquiagem era um traço da altura do nariz até a sua sobrancelha na cor referente ao Caruana que representava, com finalizações nos acabamentos de pedras *chatons* nacaradas tanto no traço de cima quanto no traço de baixo, suas bocas pintadas com pedras *chatons* acima de seu lábio superior e embaixo do seu lábio inferior depois de terminado. Com o integrante ensaiando, percebi que a maquiagem além de não ter movimento, não aparecia com a iluminação da rua, iluminação esta que não mudaria para o dia do espetáculo, neste momento percebi que todas as maquiagens propostas para a Comissão de Frente eu teria que idealizar na rua, no dia do ensaio geral.

Como o cortejo era no dia seguinte ao teste, o Jean Negrão⁶ então pediu para que pudesse dar umas sugestões e juntos chegamos a ideia final, fizemos um risco na diagonal começando pelo centro do nariz e levando acima

⁶ Artista da cena paraense de Belém, estilista, carnavalesco e participante do Auto do Círio.

da meia lua do rosto e o outro risco era em cima da sobrancelha, o intuito era desaparecer com ela, passamos um iluminador branco na meia lua do rosto e na parte da bochecha ele sugeriu que fizéssemos um risco na diagonal e um esfumado da mesma cor do risco para o preenchimento da bochecha, os lábios mantivemos na mesma cor do *pancake* dos olhos e nas partes do rosto que não tivesse a cor base, utilizaria o iluminador branco, as pedras *chatons* nacaradas utilizamos para dar o acabamento da maquiagem junto com o *glitter* nacarado que decidi colocar somente quanto a Comissão de Frente já estivesse na rua do cortejo, além da própria maquiagem dando volume e movimento mesmo com o rosto parado, o *glitter* ajudaria a dar ainda mais movimento dependendo de onde a luz estivesse na rua.

Figura 3: As encantarias Caruanas abrindo passagem para o cortejo passar.



Fonte: Fotografia de Fernando Sette.

Quanto às pedras *chatons*, no primeiro teste, utilizei cola de cílios para fixá-las, e percebi que ao longo do ensaio geral as pedras não grudavam. Levei para casa o desafio de solucionar este problema, abri minha maleta de maquiagem e fui testando tudo o que tinha dentro dela, percebi então que tinha uma base de unha incolor guardada na maleta, e no mesmo momento resolvi testar em mim, no início da aplicação senti uma ardência na pele, mas quando secava a base transformava-se em uma película, percebendo isso, resolvi testar grudando as pedras, e fui testar embaixo do chuveiro para ver se saia na água, e para minha surpresa, as pedras continuaram intactas.

No dia do cortejo fiz todos os procedimentos utilizando os materiais selecionados, quando terminava uma maquiagem pedia para o bailarino fechar os olhos e prender a respiração e jogava um jato de fixador de cabelo, tinha comprado o fixador próprio para maquiagem, porém ele não me dava a fixação que desejava, já o de cabelo sim. Só voltaria a utilizar novamente o fixador de cabelo quando a Comissão de Frente estivesse na Praça do Carmo⁷ no seu lugar do cortejo, pois ele me ajudaria para fixar o *glitter* nacarado.

O MAQUIADOR EM ALTERIDADE

No ano seguinte, em 2017, com o tema “Por uma Belém de Paz”, a Comissão de Frente viria representado o orixá Oxalá, ao ser avisado com muita antecedência que permaneceria responsável pela maquiagem, tive meses de estudo e pesquisa.

Minha primeira ação foi buscar informação com o Igor Reis, meu amigo e guia espiritual de religiões de matrizes africanas, soube por ele que Oxalá se divide entre o mais velho e o mais novo.

Acompanhando os ensaios da comissão observei que eles usavam a coluna muito curva e tinham o auxílio de um cabo de vassoura, anotei essas impressões, com as pesquisas se tornando mais densas concluí que eles estavam representando o Oxalufã, “[...] velho, curvado pela idade e andava com dificuldade, apoiado num grande cajado, chamado *opaxorô*.” (VERGER, 1997, p. 65).

Após essas informações, reuni dois elementos visuais com pinturas corporais africanas.

⁷ A praça é localizada na Cidade Velha em frente à Igreja do Carmo, onde o cortejo tem início.

Figura 4: O pontilhado no corpo.



Fonte: Pinterest.

Teria que ter todo o cuidado ao propor essa maquiagem, pois não queria copiar algo que já estava pronto, mas também não queria que fosse algo que desrespeitasse o elemento religioso do Orixá.

O processo de criação do Auto do Círio é uma conversão semiótica dos elementos religiosos em elementos artísticos, então poderia ressignificar esses elementos sem fazê-los perder sua função, daria uma nova função dominante para o que estava querendo propor, “[...] é o processo de mudança de função ou de significação dos fatos da cultura, quando se dá uma mudança de dominante, re-hierarquizando dialeticamente as outras funções.” (LOUREIRO, 2008).

Como o Orixá tinha indumentária branca e a proposta do figurinista Marcos Alcântara⁸ era de uma indumentária com predominância branca, eu teria que propor algo que dialogasse com o branco, mas que desse uma outra tonalidade, resolvi propor então um degradê do branco para o prateado e com as pedras *chatons*, que faria alusão às pinturas pontilhadas, iria destacar o olhar e preencher a região do maxilar com formas do semicírculo.

Não conseguindo fazer o *face chart* por conta da tonalidade branca, testei a maquiagem no Kevin Braga, que estava neste momento

⁸ Carnavalesco e figurinista na cidade de Belém do Pará.

acompanhando a minha aflição de não conseguir colocar a ideia no papel, como observaremos abaixo:

Figura 5: Proposta para os Oxalás.



Fonte: Acervo pessoal.

Fiz uma filmagem do teste de maquiagem para ver como a maquiagem funcionaria em movimento e levei-a para ser aprovado pela direção do Auto do Círio, mostrei para o Didimano e ele aceitou a ideia.

Quando fui mostrar para os integrantes da comissão, houve aceitação imediata, a cada ensaio que se tinha eu mostrava o vídeo para eles poderem analisar e perceber os detalhes, em uma dessas visualizações percebi que a Thamirys Monteiro, integrante que tem pele negra, ficava incomodada, porém não me verbalizava sobre esse incômodo. Na semana do Auto do Círio, faltando três dias para o cortejo, mostrei a última vez o vídeo e a expressão dela se tornava mais agravante, foi então que eu perguntei: - Thamirys, está acontecendo alguma coisa, você não gostou da maquiagem? Ela com receio da minha reação no primeiro momento ficou calada, e foi então que questionei mais uma vez e ela falou: -Tem sim, tu não pintas o rosto do branco de preto, por que vais pintar o rosto do preto de branco?

No mesmo momento senti o impacto de sua fala, dancei na Companhia Moderno de Dança por 12 anos, os integrantes se tornaram pessoas da minha família, percebia que dentro do seio da Companhia existiam pessoas negras,

porém quando propunha a maquiagem eu considerava o que era representado e não o tom da pele das pessoas. Finalizei a conversa perguntando se poderia permanecer o tom prata e que só resolveria tanto para ela quanto para os outros integrantes de tonalidade de pele negra a questão do branco. Ela disse que não haveria problema da tonalidade prata.

O peso da nossa conversa foi tão grande que naquele mesmo momento percebia a alteridade acontecendo, as mudanças na conduta do meu trabalho. Geralmente eu só percebia que o processo me afetava quando o trabalho se findava, mas neste momento aconteceu dentro do processo criativo, a relação de diferentes pessoas, diferentes lugares, diferentes comunidades, alteridade é a relação entre os diferentes, chego em um local que tem um outro pensamento e vou de encontro a uma outra comunidade de pensamentos diferentes e através desta relação os dois se modificam, como nos mostra Bião:

Alteridade, identidade, identificações, diversidade, pluralidade e reflexividade – conjunto de noções que remete à consciência das semelhanças e diferenças entre o indivíduos, grupos sociais e sociedades, por um lado e, por outro, à capacidade humana de refletir a realidade e sobre ela, de modo consciente, experimentando e exprimindo sensibilidade, suscetibilidade, opções de prazer, beleza, desejo e conforto; nesse primeiro conjunto de noções, vale ressaltar a emergência da noção de “identificação”, como uma construção temporária, existencialista e dinâmica, contraposta à de “identidade”, como uma categoria definitiva, essencialista e estática, que se encontraria em crise na contemporaneidade. (2009, p. 60-61).

Abri minha mala de maquiagem, e resolvi pegar todos os tons de base e pó-compacto para peles negras que tinha, a solução foi fazer um degradê do tom mais escuro para o mais claro até se misturar com o tom prata.

No dia do cortejo, tomei conhecimento do figurino que foi proposto, ao longo deste processo criativo eu não pude ver o desenho, e com a maquiagem pronta percebi que no adereço de cabeça existia um filar, corrente de contas que cobrem o olhar nos trajes de matrizes africanas.

Figura 6: Oxalá.



Fonte: foto da esquerda (Deborah Lago); fotos da direita (Marcelo Vieira).

Para não perder a força da maquiagem, decidi pincelar de *pancake* prata sem um padrão no corpo de cada integrante finalizando com fixador de cabelo e *glitter* nacarado para a maquiagem aparecer independente da luz que tivesse na rua.

ÚLTIMOS RETOQUES

O processo criativo de cada ano é singular e carrega com ele suas particularidades e seus encantamentos, nenhum dos dois (2016 e 2017) foi parecido, apesar de ter sido com as mesmas pessoas, no mesmo ambiente.

Em 2016 ao aceitar fazer a maquiagem da Comissão de Frente do Auto do Círio, foi muito mais pelas pessoas que estavam ali do que precisamente o meu fazer artístico de maquiador, no segundo ano e tendo um ano de amadurecimento como profissional percebia firmeza nas minhas escolhas e pronto para testar outros tipos de pinceladas, estava diante de fazer

o segundo trabalho no Auto do Círio que poderia me firmar por um certo período neste posto.

O meu fazer artístico foi amadurecido dentro do seio da Companhia Moderna de Dança, e como filosofia metodológica fui ensinado que o processo criativo quando dialogado e com várias cabeças pensantes é melhor para vermos o mesmo trabalho de várias óticas, mesmo que esse trabalho seja resultado individual.

A partir dessas vivências trouxe isso para o meu fazer artístico de maquiador, passei então a conversar com as atrizes, os atores, as bailarinas e os bailarinos, que me deixavam poetizar seus corpos, com ênfase no rosto através de minhas pinceladas.

Eles me sediam o que tinham de mais precioso, seus corpos, e eu sedia as minhas mãos, e juntos, através de uma conversa chegaríamos no que era melhor para o que era representado, além de ter essa preocupação com o que seria visto em cena, meu cuidado era também de como esse profissional se sentiria, para mim era fundamental eles se sentirem confortáveis.

Testar os produtos, as maquiagens primeiro em mim foi o primeiro passo para saber como eles iriam se sentir ao aplicar cada produto, ao maquiá-los poderia dizer que por um breve momento eles poderiam sentir a maquiagem, gelada, quente, pesada ou firme, para isso passava algumas tardes e noites todo maquiado, para saber se determinado produto iria permanecer depois dos primeiros 40 minutos, esse teste é essencial pois o Auto do Círio tem uma duração de quatro horas ininterruptas nas ruas da Cidade Velha.

Em virtude dos fatos mencionados, dialogar com o outro para mim sempre foi fundamental, principalmente quando estou no meio de um processo criativo, ser questionado e ser incomodado com a fala do outro faz parte do meu processo.

Referências Bibliográficas

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Prefácio Michel Maffesoli. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Conversão Semiótica na arte e na cultura**. Belém: Editora Universitária UFPA, 2007.

_____. **Cultura Amazônica** – Uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras Ed., 2001.

SANTA BRIGIDA, Miguel. **O Auto do Círio**: Drama, Fé e Carnaval em Belém do Pará. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/ICA/UFPA, 2014.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas Africanas dos Orixás**. Salvador: Ed. Corrupio, 1997.