

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O PALCO DA CELEBRAÇÃO: RITUAIS, FESTIVIDADES E COMUNIDADE
Florianópolis, v. 2, n.32, p. 196-209, dez. 2025
E - ISSN: 2595.0347

"A cidade que cada um vê", um espetáculo inspirado pelas cidades invisíveis de Ítalo Calvino.

Silvia Rodrigues dos Santos

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC (Florianópolis, BR)

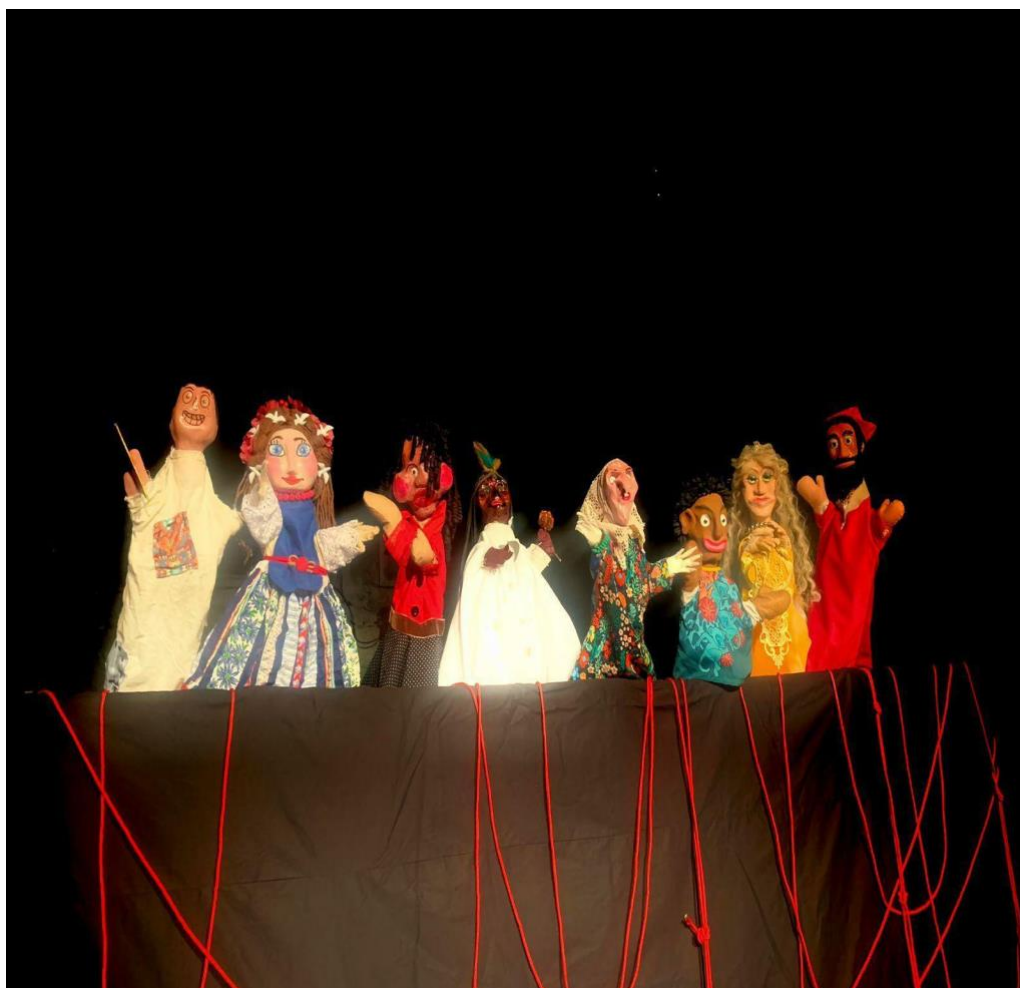


Figura 1 – Foto: Espetáculo “A cidade que cada um vê” – Imagem utilizada para divulgação. Acervo pessoal.



Figura 2– Foto: Ensaio - “Pacificadora” e “Madalena”. Laboratório de Teatro do IFSC - Campus Florianópolis. Acervo pessoal.



Figura 3– Foto: Ensaio – Laboratório de Teatro do IFSC - Campus Florianópolis. Acervo pessoal.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702322025196>**“A cidade que cada um vê”, um espetáculo inspirado pelas cidades
invisíveis de Ítalo Calvino¹**Silvia Rodrigues dos Santos²

Resumo: O artigo apresenta e analisa o espetáculo "A cidade que cada um vê", desenvolvido no curso de Teatro de Animação FINTA/IFSC – Florianópolis, em 2023. A peça teve como inspiração a obra literária *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Constitui uma narrativa encenada por bonecos de luva com características diversas que estão em deslocamento territorial e encontram um novo lugar para se estabelecer. A encenação nos permite pensar sobre interculturalidades e sobre a disputa simbólica por território, de modo cômico e reflexivo. A proposta revela múltiplas vozes sobre o ato de habitar uma cidade e culmina em uma perspectiva que valoriza saberes ancestrais.

Palavras-Chave: Bonecos de Luva. Interculturalidade. Migração. Teatro de bonecos.

"The city everyone sees", a show inspired by Italo Calvino's *Invisible Cities*.

Abstract: This article presents and analyzes the play "The City Each One Sees", developed at FINTA/IFSC - Florianópolis in 2023. The play was inspired by the literary work "Invisible Cities", by Italo Calvino. It is a narrative performed by glove puppets with diverse characteristics who are in territorial displacement and find a new place to settle. The staging allows us to think about interculturalities and the symbolic dispute over territory, in a comical and reflective way. The proposal reveals multiple voices about the act of inhabiting a city and culminates in a perspective that values ancestral knowledge.

Keywords: Glove puppets. Interculturality. Migration. Puppet theater.

¹ Data de submissão do artigo: 27/04/2025 | Data de aprovação do artigo: 08/01/2026.

²Graduada em Psicologia pela Universidade de Araraquara (2008). Mestre em Saúde Pública pela Universidade Federal de Santa Catarina com pesquisa na temática indígena (2023). Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Concluiu a Formação Inicial em Teatro de Animação nas modalidades: Teatro de Bonecos e Teatro de Sombras pelo Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC Florianópolis (2023 - 2025). Está iniciando estudos na modalidade "Bonecos de Balcão" pela mesma instituição. Membro da companhia de teatro de animação "Olhos Coloridos". Participa de formação continuada do idioma Tupi Guarani pelo Instituto Nhe'e Porã. E-mail: silrodriguesan@gmail.com e ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4344-9978>.

*“De uma cidade não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas,
mas a resposta que dá às nossas perguntas” (Ítalo Calvino)*

*“O mundo não está feito de átomos, o mundo está feito de histórias!”
(Muriel Rukeyser)*

Neste artigo apresentarei um panorama geral do espetáculo teatral “A cidade que cada um vê”, inspirada no livro “Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino e concebida no curso de Formação inicial em teatro de animação - FINTA do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC, no ano de 2023 em Florianópolis. Atravessada pelos conceitos de migração, territorialidade e interculturalidade, convido a refletir sobre possíveis tensões entre esses termos presentes na narrativa criada.

Para conhecimento, o FINTA é um curso de formação inicial em teatro de animação que existe desde 2017 na cidade de Florianópolis. Trata-se de um curso de qualificação profissional e de formação continuada, o qual fez parte nesse período de 2023, ano em que afinal ocorreu o desenvolvimento e produção deste espetáculo. O espaço de criação propiciado por este curso de iniciação tem se tornado um lugar fértil e diverso. Unido às outras linguagens artísticas - principalmente as artes visuais - tem contribuído na formação de novos artistas, fomentando diretamente a cena do teatro de animação da região na criação de novos coletivos ou requalificando artistas e grupos já experientes.

Gostaríamos de ressaltar o contexto histórico no qual este texto começa a tomar seus primeiros contornos. Recentemente, a política de imigração estadunidense vem ocasionando ataques e provocando retrocessos na garantia de direitos. O atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, tem demonstrado um comportamento de retaliação em relação às políticas migratórias do país, além de estimular outros países a adotarem a mesma conduta. No mês de janeiro de 2025, no Brasil, um episódio levou a ministra dos Direitos Humanos, Macaé Evaristo, a solicitar explicações a esse governo³, a fim

³ Redação. Brasil pedirá explicações a Trump por ‘desrespeito aos direitos fundamentais’ de 88 brasileiros deportados dos EUA. Brasil de fato, 2025. Disponível em:

de averiguar uma possível violação dos acordos das políticas de imigração. Em meio à fase de expurgação final - ainda que inconclusa - das guerras entre Rússia e Ucrânia, e entre Israel e Palestina, o mesmo governo mantém uma postura polêmica⁴ de incidências de fundamentalismo político e ideológico.

O livro "As Cidades Invisíveis", de Ítalo Calvino, é uma obra que explora a relação entre cidades, imaginação e a experiência humana. Publicado em 1974, é estruturado como um diálogo entre o explorador Marco Polo e o imperador Kublai Khan⁵. Polo descreve uma série de cidades fantásticas, cada uma representando diferentes aspectos da vida, da cultura e da condição humana.

As cidades são apresentadas em uma linguagem poética e metafórica, divididas em categorias que refletem temas como memória, desejo, signos e o tempo. Cada cidade, embora fictícia, evoca sentimentos e reflexões profundas sobre a realidade. Por exemplo, cidades como "Zaira", que é marcada pela memória, e "Octavia", que simboliza a decadência, oferecem uma visão sobre como os espaços urbanos podem influenciar a vida das pessoas.

Calvino utiliza essas descrições para questionar a natureza da realidade e da percepção. As cidades invisíveis não são apenas lugares físicos, mas também representações dos sonhos, medos e aspirações. Através de sua escrita, o autor nos convida a refletir sobre a complexidade das relações e a maneira como construímos nossas próprias cidades internas mostrando, em última análise, que as cidades que habitamos são construídas por nossas experiências e percepções. Trata-se, portanto, de uma obra que transcende o

<https://www.brasildefato.com.br/2025/01/26/brasil-pedira-explicacoes-a-trump-por-desrespeito-aos-direitos-fundamentais-de-88-brasileiros-deportados-dos-eua/>. Acesso em 24 abr. 2025.

⁴ Redação. Trump diz que Faixa de Gaza 'será entregue aos EUA' por Israel ao fim dos combates. Brasil de fato, 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/02/06/trump-diz-que-faixa-de-gaza-sera-entregue-aos-eua-por-israel-ao-fim-dos-combates/>. Acesso em 24 abr. 2025.

⁵ Marco Polo (1254–1324) foi um explorador e comerciante veneziano que em sua viagem à Ásia documentou suas experiências e observações principalmente sobre a China e outras partes do Oriente. Kublai Khan (1215–1294) foi o fundador da dinastia Yuan na China e um dos mais importantes imperadores mongóis. No livro "As Cidades Invisíveis", Calvino utiliza ambos como personagens centrais para criar um jogo de imaginação, onde Polo descreve cidades fictícias ao imperador, estabelecendo um diálogo filosófico sobre a existência, cultura e os dilemas humanos.

simples relato de viagens, tornando-se uma reflexão sobre a vida e suas condições, onde cada cidade é um espelho das próprias realidades ou sonhos.

A escolha deste livro para montagem do espetáculo se deu pelos professores do curso⁶ por entenderem que seria um bom título para explorar vários tipos de histórias que acabariam contemplando um tema em comum. Ali também os alunos/artistas poderiam projetar as suas próprias histórias e contar à sua maneira como enxergam as suas “cidades invisíveis”, utilizando as lentes dos bonecos de luva produzidos por nós mesmos.

Realizamos duas apresentações do espetáculo, sendo uma no Festival Internacional de Teatro de Animação, o FITA, em 2023, dentro de uma mostra que contemplou cenas experimentais de estudantes da UFSC, UDESC e IFSC. Uma segunda apresentação ocorreu no Hall do IFSC câmpus Florianópolis e teve como plateia, alunos da instituição e a comunidade em geral. Neste escrito, vamos nos atentar a contar especificamente sobre a experiência da primeira apresentação.

A trama conta com oito personagens, na qual cada animador animou um boneco de luva e tem como base para atuação apenas uma empanada. As características e detalhes das cidades onde eles se encontravam eram narrados pelos personagens, sem outros elementos materiais. Os personagens e seus animadores foram: Tito como “*Marco Polo*”, Lucas como “*Anastácia*”, Eliane como “*Pacificadora*”, Mariana como “*Madalena*”, Mauro como “*Sonhador*”, Kebyn como “*Calzone*”, Natália como “*Benta*” e Silvia como “*Djatsy*”.

Um pequeno trecho da sinopse do espetáculo conta: “Viajantes de Cidades Invisíveis se encontram em uma cidade que ainda não sabem qual é, pois cada um vê de forma diferente o mesmo lugar, a partir de suas experiências, viagens e expectativas”. Precisamos destacar que os personagens são pequenos migrantes, vindos cada um de uma região, de um país, e até mesmo de “tempos” distintos que demonstram em suas interações os conflitos advindos dos diferentes pontos de vista sobre o mesmo lugar.

⁶ Alex de Souza; Esha (Sônia Velloso); Gizely Cesconetto de Campos.

O espetáculo inicia com o personagem aventureiro *Marco Polo* em cena dizendo: “Que lugar admirável! Que sorte eu ser o primeiro a chegar aqui e conquistar esse território para o grande império do Kublai Khan!”. Logo ele se depara com a luxuosa *Anastácia*, que indaga: “Eu sou a verdadeira dona dessas terras. Como você pode ver, todas essas pedras bonitas e preciosas, assim como tudo aqui ao redor é da minha cidade, que já existia. E você precisa sair daqui, que eu vou continuar a pegar meus cristais...”. No decorrer do diálogo onde Marco deixa a cena, surge a inocente *Pacificadora* que, prestando satisfações, amigavelmente se apresenta: “Sou a Pacificadora, muito prazer. Eu estava te ouvindo e garanto que as coisas que você citou sempre estiveram por aqui. Tudo sempre esteve por aqui e é meu. Este lugar é meu... é a minha cidade”.

Ocorre que no decorrer da entrada de um e de outro personagem, aqui com destaque para as falas de modo selecionado, vai acontecendo uma tensão - ambos desejam ficar em cena e na cidade recém encontrada. Se dizem donos do lugar escolhido, o que gera automaticamente um estranhamento que gera atrito entre os mesmos.

Em sua entrada, a arretada *Madalena* resmunga: “Sô Madalena minha filha, dona dessas terra tudo, por direito divino, espiritual e transcendental.... fui guiada até aqui mesmo pra fazer finalmente minha congregação pelo direito das mulheres que arrocham os homi no mundo! Aqui nós vamos defender as mulé que num aguentam mais tanta exploração. Tanta crueldade. Porque nós arrocha tudo... misericórdia que esse dia chegou e vou fazer aqui a minha congregação! Glória a Deusa nas alturas!”. Trocando de lugar, ou melhor, sendo substituída forçosamente pela fluidez dramatúrgica, o curioso *Sonhador* declama: “Nossa, que lugar legal! Vejam só: essas esferas coloridas, como na minha cidade! O rio onde eu vejo o meu reflexo, é igual ao da minha terra... E aquela árvore com o balanço? Posso até sentir o vento! Tudo, tudo é exatamente como na minha cidade... então isso quer dizer que aqui é a minha cidade também! Que alegria!”. O agitado *Calzone*, não deixaria isso assim tão fácil, com sua chegada imposta: “Isso é o futuro chegando! Aqui será um grande centro comercial, com muitas

lojas, todo tipo de comércio e serviços para muitas e muitas pessoas investirem todo o seu dinheiro com facilidade nas coisas que mais desejam e menos necessitam. Esse empreendimento vai ser uma verdadeira Cidade dos Sonhos!" No entanto logo ele é encarado pela perspicaz *Benta* que, após ser chamada de bruxa, lhe atira uma brilhante explicação: "Esse negócio de bruxa é um feitiço ruim lançado pelo mundo inteiro e por mais que a gente tenta desfazer ele, a gente não consegue! O nome desse feitiço é patriarcado! É uma ideia ruim que se põe na cabeça das crianças e depois dá o que fazer pra tirar!".

Após um espirro mágico do personagem *Benta* todos voltam para a cena sem entender muito bem o que fazem ali, ou o que os trouxe de volta ao cenário. Agora, com todos compartilhando o mesmo tempo-espço, acontece um alvoroço no palco, uma algaravia que só é cessada ao chacoalhar da *maracá* da misteriosa personagem *Djatsy*. Eles se assustam e ficam em silêncio, um dos personagens diz: "parece o barulho de uma cobra!". *Djatsy* entra cantando um cântico em tupi guarani e então, cumprimenta o bando: "*Ary porã pamé upé txeirú kwery, peikó porã? Txery Djatsy!*" Uma possível tradução seria: "Bom dia a todos os sagrados companheiros aqui presentes, vocês estão bem? Eu me chamo *Djatsy*". Ela continua: "Eu vejo vocês discutindo e disputando por essa terra, mas *Txeiru Kwery*, essa terra não tem um dono, essa terra não pode ter um dono, pois a terra pertence a ela mesma! Desde que uma grande *Maracá* chacoalhou e fez surgir suas florestas, suas águas, seu vento. Aqui já habitavam os meus antepassados, os moradores mais antigos junto com as "*popo'i kwery*", borboletas, os "*maino'i kwery*", beija-flores, as "*poty kwery*", florzinhas e até as "*itá kwery*", pedrinhas...".

Conforme a personagem traz essa fala, a agitação entre os demais vai se acalmando. Ela diz que eles podem ficar ali, mas que devem ter um acordo, além do que, precisam considerar a vida da terra onde estão pisando. Numa espécie de transe coletivo, eles formam um círculo, onde todos acabam entrando num estranho estado de harmonia, consenso e elevação. Assim, dançam e cantam uma cantiga amazônica, que conheci em um encontro com o escritor indígena

Kaká Werá. Uma espécie de saudação aos elementos terra, fogo, água e ar, também ao tempo.

Diálogos Interculturais

A migração é um fenômeno constituinte da experiência tanto remota como contemporânea da humanidade. Segundo Ribeiro e Marques (2024) para a constituição da identidade na travessia migratória há um abalo na segurança existencial e de pertencimento territorial. Assim, ser migrante teria um eixo central: o impacto direto na relação entre o “lugar” e o “ser” que acarretaria na necessidade de fixar-se para estabelecer o sentimento de pertencimento e abolir o de instabilidade.

Podemos dizer que este é um dos atravessamentos em comum das personagens já que se movimentam de um lugar de origem para outro, querendo neste “outro” se estabelecer. Também podemos considerar que os diálogos ocasionados pela dramaturgia conferem uma interação intercultural entre elas, que são bastante variadas e com desfechos predominantemente cômicos, mas que também proporcionam reflexões mais profundas.

O personagem *Marco Polo*, por exemplo, chama a atenção quando diz que pretende anexar a cidade às terras de seu imperador. Demonstrando alegria pelo grande tesouro territorial encontrado, agrega uma necessidade de fixação com “pitadinhas coloniais”, mas que o boneco traz no intuito de agradar à sua majestade, o imperador. *Anastácia*, questiona e implica com os feitos pretendidos por ele, mas muito vaidosa, também propõe ficar ali já que adora pedras preciosas e elas irão enfeitá-la. Ela diz que poderia vir dali a riqueza de sua família, por exemplo. *A Pacificadora* pensa em fazer do local um lugar de paz, desde que seja sem quase ninguém pois ela gosta muito disso! De onde ela vem, tenta dizer à sua amiga, “Existe muita paz”.

Apesar dos diálogos argumentativos que cada um traz sobre os motivos pelo qual querem se estabelecer ali, sem considerar a vontade ou tão pouco a presença alheia, não há garantia de que um ceda à vontade do outro. Atentos a este aspecto e estimulado pelo professor/diretor Alex de Souza, este ponto traz

tensões e comicidade entre as personagens. Nesse processo as características tanto da personalidade quanto culturais de cada boneco também vai sendo apresentada.

Madalena traz expressões verbais carregadas e bonitas do sotaque da região do nordeste do Brasil e está migrando para encontrar um local ideal para estabelecer e praticar sua “congregação”, que deve ser um lugar composto apenas por mulheres, já que o machismo é uma das muitas coisas que ela quer “arrochar”. O público se surpreende, afinal ela até já fez um contrato “de mão” e traz consigo a própria mão “do cabra” para provar! *Sonhador* que não se mexa e pare de sonhar na frente dela! *Dona Benta*, nascida na cidade de Florianópolis, arrisca que o lugar parece com seu local de nascimento e traz um sotaque arrastado típico dos nativos do lugar. Acaba dizendo, inclusive, que nomeará sua nova cidade de “Cidade do Desterro” em homenagem aos primórdios de sua terra natal. Ela conta que lá tem muitos imigrantes e que já está também muito cheio! *Calzone* quer é que ela suma, pois ali ele almeja construir suas pizzarias. Este personagem não conta abertamente de onde vem e tão pouco escuta o que ela diz, então começam a discutir. Ao entrar em cena, *Djatsy*, uma espécie de “griô”, se apresenta como se viesse de “outros tempos”, ao que nos parece, um mundo espiritual conectado a terras brasileiras, ou mais confluyente dizer: Pindorâmicas.

Segundo Fleury (2021) podemos entender a interculturalidade como um fenômeno que envolve um campo complexo de discussões sobre as diversas visões e abordagens que lidam com a relação entre processos identitários e socioculturais distintos. O termo sugere a possibilidade de respeitar as diferenças e integrá-las em uma unidade que não as anule. Tem se consolidado como uma abordagem epistemológica, além de ser um campo de estudo interdisciplinar e transversal, no sentido de abordar e refletir sobre a complexidade e pluralidade nos processos de construção de significados nas interações intergrupais e intersubjetivas. Argumenta que o termo deve ser compreendido além do multiculturalismo, pois não se trata apenas de reconhecer

a diversidade, mas de questionar as relações de poder que historicamente marginalizaram saberes não ocidentais.

De modo geral todas as personagens acabam se identificando com o lugar encontrado e projetam suas vontades e sonhos. Esse pertencimento torna-se o fio condutor que leva ao encontro com a diversidade das narrativas apresentadas. Todavia, quase todos acabam se colocando no sentido de se estabelecer para fins de exploração daquele território. Nos perguntamos: como habitar sem necessariamente explorar ou tomar de assalto os recursos disponíveis da terra? O que chamamos “Sonho”? Para cultura tupi-guarani, por exemplo: sonho é território, é medicina, é encontro.

Segundo Krenak (2019) é importante nos sentirmos habilitados a imaginar e criar mundos, além de cultivar uma abordagem mais respeitosa para tratar da diversidade cultural e da multiplicidade da existência, com o objetivo de promover uma sociabilidade pautada no compartilhamento e na sabedoria de humanos e não humanos.

Nas cenas finais, o espetáculo propõe um ponto reflexivo importante que tensiona para posicionamentos coloniais, preferimos, até definir “contra coloniais”. A saber, a contra colonialidade é um termo cunhado pelo saudoso Nego Bispo (2018) cuja ênfase se dá pelo fortalecimento da cultura de povos originários e afro diaspóricos. Aqui se instaura um processo de “confluência”, ou seja, em um lugar de fortalecimento mútuo dessas culturas e identidades. Joan Baixas (2018) nos lembra: “A arte é sempre social, sobretudo o teatro, que é uma cerimônia coletiva, e o teatro está em contato contínuo com a realidade. Sem o contato com a realidade, o teatro seria um entretenimento morto para burgueses — e isso não me interessa”⁷ (p.153).

Presente na voz da personagem *Djatsy*, o protagonismo não mais discorre acerca dos bonecos, suas cidades ou vontades, mas sobre um componente

⁷ “El arte siempre es social, sobretudo el teatro, que es una ceremonia colectiva y el teatro está en contacto continuo con la realidad. Sin el contacto con la realidad el teatro sería un entretenimiento muerto para burgueses y eso no me interesa”. Tradução própria.

fundamental que não é levado em consideração durante todo “estado de delírio” pela conquista do lugar em que eles almejam. A pequena propõe “*Nhandetsy*”, a mãe terra, na posição de protagonista, retirando-a de uma posição passiva que ocorre durante toda a dramaturgia.

Sua fala direciona a terra por um outro prisma: como possuidora de vida, de movimento, de lugar onde é preciso saber chegar de modo respeitável. Valor presente, ativo e fundamental em sua cultura originária. Djatsy, que significa “Lua” conta sobre esse saber ancestral, conduzindo todos a pousarem também sobre seu olhar. Assim faz com que os planos mirabolantes dos personagens-bonecos sejam suspensos e ressignificados.

Considerações finais

O teatro de animação contemporâneo tem o potencial de trazer em seu escopo não só a delicadeza inegável impressa nas suas mais diversas manifestações, mas também a possibilidade de atuar ativamente como um espaço que possa problematizar estruturas sociais sugerindo letramentos importantes e avançando no campo dos debates sociais e culturais. Como nos recorda Balardim, Recio e Oliveira (2020):

O Teatro de Animação (seja por meio dos bonecos, das máscaras, das sombras ou outro modo de animação) tem demonstrado historicamente sua dimensão política sempre que traz a crítica social, a denúncia das injustiças e a sátira ao poder abusivo. Essa forma teatral possui a inconformidade e a desobediência em sua verve, as quais se manifestam transgressivamente: Ela rompe com a percepção da realidade física tanto quanto suscita questionamentos sobre a natureza humana, lembrando-nos de nossas fragilidades e de nossa finitude. Incluso, a existência da figura animada se proclama subversiva mesmo ante a condição inanimada da matéria que a constituem (p.17).

Ao refletirmos sobre processos migratórios, ou a busca por pertencimento e troca cultural entre as personagens em diálogo com a obra de Ítalo Calvino, podemos perceber que assim como as cidades descritas no livro, revelam-se na contação, não apenas as diversidades geográficas, mas também aspectos subjetivos de seus transeuntes. Nesta narrativa também se apresenta a busca

de um espaço que ressoe com identidades e aspirações. Ao se moverem em direção a um novo lugar, trazem consigo não só sua bagagem física, mas um conjunto de histórias e dilemas que se entrelaçam em um tecido multifacetado.

As interações entre as personagens acabam explorando a relação entre o ser e o espaço que pretendem habitar. Assim como Marco Polo descreve cidades que transitam entre reais e imaginárias, os personagens de nossa narrativa se deparam com a complexidade de construir identidades em um novo território. Cada uma traz consigo não apenas a vontade de se fixar, mas um conjunto de valores e culturas que se chocam no contato com o outro. Neste sentido, entender aspectos da interculturalidade nos permite explorar as complexidades das identidades em movimento, tal como entender suas relações de poder.

A proposta de Djatsy de colocar *“Nhandetsy”* como protagonista, é um convite à reflexão sobre a relação que estabelecemos com o espaço que habitamos. Em um mundo onde a exploração e a colonização ainda são práticas comuns, sua voz nos lembra da importância de uma abordagem respeitosa e sustentável em relação à terra e às culturas que nela habitam. Essa perspectiva contra o colonial, como discutido por Nego Bispo, nos instiga a repensar nossas práticas e a valorizar a diversidade cultural como um verdadeiro patrimônio coletivo.

Entendo importante ainda, considerar, parafraseando Ana Maria Amaral (2002) que é o toque do ator manipulador que instala a dinâmica do objeto-ator e define o acontecimento cênico. Assim, imagino que todos conduziram os personagens e criaram suas manifestações com o que tinham dentro de si, uma vez que a proposta inicial era que com a leitura do livro imaginássemos uma cidade pessoal, criando a partir da inspiração dos elementos presentes no texto.

Em conversas, por exemplo, com Mariana ou Natália, tínhamos coisas que gostaríamos de “botar para jogo” e as marionetes nos inspiraram a fazer! Falando nos palcos, sobre essa imensa cena que é a vida. A personagem Djasty conduzida por mim e muito inspirada pela “pedagogia da marionete livre” de

Juliana Notari, traz estudos que eu realizava sobre o idioma tupi-guarani, por exemplo.

Dessa maneira, também nossas trajetórias ecoaram, já que para fazer este teatro, ancoramos o saber das artes plásticas, na materialidade das marionetes; nas artes cênicas, cuja modalidade foi a técnica dos bonecos de luva; e pessoal devido à mobilização que a leitura do livro de Ítalo Calvino inspirou em nossa contação, floreios de um punhado de coisas importantes que tínhamos a comunicar.

Referências

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos**. São Paulo: Edusp, 2002.

BALARDIM, Paulo; RECIO, Liliana Perez; DE OLIVEIRA, Fabiana Lazzari. Uma arte desobediente. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 016–027, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/2595034702222020016>. Acesso em: 19 abr. 2025.

BAIXAS, Joan. Notas de un practicante del teatro de animación. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 05, p. 150 – 156, 2018. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701052008150>. Acesso em: 19 abr. 2025.

BISPO, Nego. **Quilombos, Modos e Significados**. São Paulo: Editora Malê, 2018.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FLEURI, Reinaldo Matias. Interculturality, identity and decoloniality. **International Journal of Information Systems and Social Change**, v. 12, n. 1, p. 1–10, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/221562/ap_2021_IJISSC_Fleuri_Interculturality_Identity_and_Decolonialityblank.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 21 abr. 2025.

RIBEIRO, Roberta Daiane; MARQUES, Wellison. Migrações em contextos: Históricos e contextos fundamentais. **Contribuciones a las ciencias sociales**, v.17, n.10, 2024. Disponível em: <https://ojs.revistacontribuciones.com/ojs/index.php/clcs/article/view/11983>. Acesso em: 19 de março de 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.