



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Balanços e giros de processos artístico-pedagógicos que abraçam concepções animistas

Lígia Borges

Para citar este artigo:

BORGES, Lígia. Balanços e giros de processos artístico-pedagógicos que abraçam concepções animistas. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e118

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Balanços e giros de processos artístico-pedagógicos que abraçam concepções animistas¹

Lígia Borges²

Resumo

A partir de uma oficina de contação de histórias entre mulheres que ocorreu ao longo do ano de 2023 em uma escola pública de integração de linguagens artísticas voltadas para as infâncias, o artigo ensaia uma escrita abalada pela presença do parque onde a escola se encontra. Diálogos com concepções animistas revisitadas permearam as dinâmicas e a escolha das narrativas que foram analisadas a partir de abordagens que levaram em consideração a performance das crianças, com eixo nos gestos de balançar e girar. Considerações acerca do lado artesanal do ofício de narrar foram evocadas pelos bordados do Coletivo BordaEMIA e através de reflexões, que tecem analogias com a tradição oral.

Palavras-chave: Contação de histórias. Infâncias. Animismo. Tradição oral.

Balances and turns of artistic-pedagogical processes that embrace animist conceptions

Abstract

Based on a storytelling workshop among women that took place throughout 2023 in a public school that integrates artistic languages aimed at children, the article attempts a writing that was shaken by the presence of the park where the school is located. Dialogues with animist conceptions revisited permeated the dynamics and the choice of narratives that were analyzed from approaches that took into account the children's performance, with a focus on the gestures of swinging and turning. Considerations about the artisanal side of the storytelling craft were evoked by the embroidery of the BordaEMIA Collective and through reflections, which weave analogies with the oral tradition.

Keywords: Storytelling. Childhoods. Animism. Oral tradition.

Equilibrios y giros de procesos artístico-pedagógicos que abrazan concepciones animistas

Resumen

A partir de un taller de narración entre mujeres que se desarrolló a lo largo del año 2023 en una escuela pública integrando lenguajes artísticos dirigido a niños, el artículo ensaya una escritura sacudida por la presencia del parque donde se ubica la escuela. Los diálogos con concepciones animistas revisitadas permearon la dinámica y la elección de las narrativas que fueron analizados a partir de enfoques que tuvieron en cuenta la actuación de los niños, centrándose en los gestos de mecerse y girar. Consideraciones sobre el lado artesanal del oficio de narrar fueron evocadas a través de los bordados del Coletivo BordaEMIA y a través de reflexiones, que tejen analogías con la tradición oral.

Palabras clave: Narración de cuentos. Infancias. Animismo. Tradição oral.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Daniel Glaydson Ribeiro. Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela USP. Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UEVA).

2 Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Graduação em Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas pela USP. Professora de Artes do Instituto Federal de Alagoas (IFAL).

 ligia.borges@ifal.edu.br

 <https://lattes.cnpq.br/7974391750233448>  <https://orcid.org/0000-0002-0299-5377>

O ferreiro forja a Palavra,
O tecelão a tece,
O sapateiro amacia-a curtindo-a.
(Hampâté Bâ, 1980, p. 196)

Figura 1 – Tecido por Naige Naara. Foto: Joana Salles³



Dentro do parque Lina e Paulo Raia no bairro Jabaquara, na zona sul de São Paulo estão 3 casas que abrigam há mais de 40 anos a Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA-SP). Seu eixo principal é o curso regular, frequentado por crianças a partir de 5 anos de idade, no contraturno do ensino formal. Ali, elas têm aulas com dois professores de duas linguagens artísticas diferentes seguindo assim até os 9 anos, quando a radicalização da integração acontece através do quarteto. Nesse momento, professores das quatro linguagens artísticas trabalhadas na escola - teatro, dança, artes visuais e música - dão aula juntos. Muito já foi escrito sobre essas experiências e estas palavras se dedicam, sobretudo, à integração entre escola, parque, crianças e os abalos dessa integração na experiência adulta. Professores, familiares, visitantes do parque, que permitem remodelar suas percepções ao se deixarem atingir pela alquimia rara na cidade de São Paulo, quando processos artísticos acontecem entre crianças, árvores,

³ As imagens que compõem o artigo são parte do trabalho artístico-pedagógico “Raízes: Narrativas da terra”, realizado pelo coletivo BordaEMIA, com coordenação de Joana Salles.



pássaros, formigas. Temporalidades e espacialidades capturadas que abrem portais para o extracotidiano almejado nas linguagens artísticas em diálogos com cosmologias cujas percepções dialogam com o animismo. Formulação complexa, falível às contradições, que buscará seu campo de diálogo nesse texto mais adiante. Desde já, abraçando os encantamentos que circundam as infâncias, busca-se uma aproximação com possíveis segredos escondidos no parque que inicialmente podem se amostrar adormecidos. Para despertá-los e acessá-los, convocam-se balanços, giros e vertigem, na contramão de concepções cartesianas, que preconizam a supremacia da razão. As crianças podem se revelar mestras na ativação desse estado e seus gestos rascunham um convite, que inclui trânsito por essências e estados.

Ainda que tecendo estes pensamentos e palavras, que aqui se apresentam, pelo eixo que recebe a alcunha de artista-professora, papel que exerci quando compus seu corpo docente ao longo de 7 anos, tantos de nós, nesta posição, transitamos e nos encontramos na relação com a EMIA como crianças, adultos, anciões, árvores, terra, casa, balanço. Metamorfoses operadas quando nos permitimos abalar por percepções que as acolhem enquanto trânsito de vivência possível, com frequência suscitadas pela integração entre escola e parque. Passear pelo parque com um grupo de crianças em aliança com os encantamentos à espreita é canal para as mutações que brotam tais como raízes e folhas. Manifestações de silêncio e fertilidade análogos, que escondem remédios e venenos, um canto mudo que clama travessias.

Experimento escrever como quem tece, crava com agulha no tecido, perfura materialidade, nos rastros de uma percepção rapsódica, tensionada pela posição de contadora de histórias. Além de Hampâté Bâ, referência presente na epígrafe e ao longo do texto, muitas investigações já abordaram a ligação da contação de histórias com os ofícios artesanais, destacando o ato de tecer, bordar, costurar. Em algumas pesquisas em que trilhei nessa direção, realizei parcerias com o grupo de bordadeiras da EMIA: *bordaEMIA*⁴. Consciente das limitações das palavras,

⁴ Coletivo que desde 2016 pesquisa e realiza a arte do bordado na EMIA, com a coordenação de Joana Sales, artista visual e professora-artista da escola. Integrantes em 2023: Ana Galluzzi, Ellen Triz, Érika Passo, Eunice de Paula, Fátima Pereira, Graça Rocha, Jaqueline Marques, Naíge Naara, Rose Araújo, Sílvia Vicente, Sueli Sufeví, Tetê Chaves, Vanusa Paula, Vera Marques e Vivi Viana.

sobretudo escritas, trouxe uma metáfora aqui iconografada através de suas raízes bordadas. Em seu exercício, elas realizaram percursos semelhantes à busca empreendida no artigo: entre palavras e fios, enraizar e brotar encantamentos, inspirados pelas infâncias em movimento.

No ano de 2000, fui estagiária na EMIA. Finalizava a graduação em Licenciatura em Artes Cênicas e assistia a algumas aulas na escola, já com a perplexidade que compõe a sua existência, uma sensação comum de quem descobre uma escola pública de integração de linguagens artística dentro de um parque. Assombro dividido sobretudo entre pessoas profundamente conectadas com os processos artísticos e frequentemente somado à questão: como teria sido minha infância se tivesse acesso à EMIA nesse período? De certa forma driblamos as impossibilidades cronológicas: entregamos a EMIA à nossa resistente infância, da mesma forma que nos aproximamos dos Sacis, atravessamos portais na árvore tombada, navegamos no rio adormecido debaixo da passarela, tememos com curiosidade o Mago do porão. Presenças que se apresentam na radicalidade da imaginação e do corpo em balanços e giros que são grandes alicerces da escola.

Figura 2 - Tecido por Eunice de Paula. Foto: Joana Salles



Nesse estágio tive a sorte de acompanhar as aulas ministradas por Marina Marcondes Machado, naquele então artista-professora de teatro, junto a Cláudia Freixedas, da área de música. As duas realizavam uma parceria junto a uma turma de crianças de 5 e 6 anos de idade. Ali pude observar, na prática, o que depois pude acompanhar nas reflexões que Marina Marcondes tem desenvolvido, que, inclusive, põem em xeque tantas categorizações, que neste texto se explicitam para tentar dar conta da experiência: a divisão entre linguagens artísticas, funções, teoria e prática. Sua escrita-experiência caminha na direção de uma radicalização da desestabilização de categorias, ao valorizar o encontro, a experiência, os fluxos. Além de fundamentar a integração de linguagens artísticas, interessa aqui seu conceito de criança performer interferindo e moldando percepções adultas:

Para utilizar uma linguagem próxima da Sociologia e da Psicologia de análise das representações de papéis, haverá sempre amplos espectros dos efeitos da representação (visões de infância do professor) no representado (as crianças alunas). Posto em linguagem cotidiana, a cada maneira de olhar a criança corresponde um jeito de ser e de estar do adulto, emoldurando a convivência entre eles (Machado, 2010, p. 117).

A desestabilização das categorias ao se dirigir à criança, que permeia a citação acima, se presentifica aqui de forma paralela ao cercar uma abordagem dirigida ao animismo, perpassada pela fragilidade epistemológica, que acompanha sua concepção. No artigo de 2019 diversos autores (Bird-David, Viveiros de Castro, Hornborg, Rival, Sandstorm, Pálsson, Ingold) se propuseram a revisá-lo, reconhecendo historicamente dificuldades de categorização, sobretudo ligadas às dicotomias presentes em epistemologias dividem o vivo e o não vivo, o físico e humano, corpo e espírito, sociedade e natureza. “A expressão “atribuir vida ao não vivo” relega, em um só golpe, as crenças animistas à categoria de “erro”, retrocedendo a um patamar aquém dos avanços realizados por Lévi-Strauss” (Bird-David et al, 2019, p.104).

O desinteresse nas assertividades e nas zonas de certeza permitem um vínculo animista enquanto inspiração estética, além de poder encará-lo como uma “estratégia perceptiva”, atitude quase ingênua citada no artigo enquanto uma posição diante da incerteza: se não há como ter certeza da ausência de vida, permite-se circundar sua possibilidade. A conexão sustentável e as possibilidades

criativas legitimam a abordagem, buscando não sucumbir no que o artigo aponta como “objetificação das identidades indígenas complexas” (Bird-David et al, 2019, p. 97). Percorrendo suas palavras, o presente texto busca driblar essa cilada farejando seus rastros quando busca “uma nova visão para o conceito de animismo [...] ressignificando o chamado animismo primitivo como uma epistemologia relacional.” (Bird-David et al, 2019, p.97).

contra o “eu penso, logo existo” coloca-se o “eu relaciono, logo existo”, “eu sei quando me relaciono”. contra a concepção materialista do meio ambiente, entendido como coisas discretas, coloca-se o enquadramento relacional do meio ambiente enquanto relacionalidades aninhadas (Bird-David et al, 2019, p.127).

Diversas trilhas empreendidas dentro e fora do teatro, a princípio distante da academia e suas teorias, mas em busca de experiências sensíveis circundaram uma necessidade pessoal de abraçar essa concepção. Destaco, reiteradamente, os anos de estudos e prática como contadora de história, que passou a moldar uma existência rapsódica em mim, onde a vida, com frequência humanizada, de montanhas, ventos, sentimentos, objetos se apresentam com a fluência onírica tal como nas histórias, mitos, tradições. Também vivos, parentes: avós, filhos, irmãos, amigos. No pulso das narrativas busquei alargar os sentidos para me relacionar com tudo que se mostrava portador de alma, *anima*, sem compromissos epistemológicos. A presentificação seguia uma fluência intuitiva, abraçada à criança, também viva em mim.

No ano de 2017 retornei à EMIA, como artista-professora (-narradora), sustentando um portal aberto para as histórias, já então muito presente na minha prática pedagógica. Sobrevoei, rastejei, naveguei pelo parque e pela escola nessa prática também rapsódica entrelaçada a um sentimento de pertencimento em elos temporais sincrônicos. Encontrei tradução para a ancestralidade que cerca a arte de contar histórias em Hampâté Bâ, mestre da tradição oral da África subsaariana, atual Mali. Mais especificamente, Bandiagara, região de pastores que guiavam seus rebanhos pelas savanas, onde também cercavam seus ouvintes para processos de transmissão de sabedoria, armazenada na memória.

Em seu texto “A tradição Viva”, Hampâté Bâ relata a forma como seu povo se relaciona com a palavra, incorporando-a, sendo também formado por ela, já que

no fundamento da tradição oral, ela preserva a memória em sua vocalidade, sopro, nos processos de transmissão, pulsão anímica em que a palavra viva se apresenta. Os ofícios artesanais, como aqueles presentes na epígrafe deste texto, são, segundo ele, “os grandes vetores da tradição oral” (Hampâté Bâ, 1980, p. 196). O que há de artesanal no gesto de ensinar? Sei que nessa trajetória na EMIA teci e fui tecida pelas infâncias e que o ato de narrar, permeou todo o processo. As histórias suscitaram teatralidades, movimentos, musicalidades, criações diversas. Desatar nós da existência, das transições da não-mais-somente-infância porvir. Navegamos com elas em diferentes turmas, parcerias em que gestos ritualísticos se desenhavam de modo similar aos balanços e giros das crianças no parque da EMIA. A magia de se movimentar, voar com o quadril sustentado, de rodopiar e tanger vertigem. O parque foi aliado, co-autor de processos, descobertas. Enquanto raízes de árvores se comunicavam, nós desenhamos trajetos analogamente férteis, cravamos nossas histórias, enraizamos elos, os fortes e os insustentáveis.

Figura 3 - Tecido por Sílvia Vicente. Foto: Joana Salles



Entre tantos processos vividos, destaco a oficina “Reencantar através das histórias”⁵ oferecida ao público adulto ao longo de 2023. Ainda que, como já foi

⁵ Participantes da oficina: Bárbara Schill, Beth Castro, Dina Walquiria Gomes Silva, Elizabeth Monteiro, Janaína



citado, o eixo pedagógico da escola esteja centrado nas infâncias, algumas oficinas são oferecidas livremente, independente do curso regular. Nesse caso, a oficina foi direcionada ao público adulto e quando isso acontece, com frequência, são as famílias, que aguardam as crianças, as principais interessadas e aproveitam esse momento para a participação.

Ali nos reunimos, em um laço, que sem a intenção explícita, acabou por se tornar uma roda de mulheres. Como já é evidenciado, com maior frequência o cuidado com as crianças está mais associado a elas (nós) e as implicações patriarcais desse fato permeou nossas dinâmicas no desvelar de questões associadas à maternidade. Levando-se em consideração essa vinculação subjacente cercamos trilhas em torno da formação de contadoras de histórias. Jogos teatrais em diálogo com a cena expandida circundaram as dinâmicas enquanto se buscava um aprimoramento de um estado de presença almejado, para as várias direções possíveis de soprar uma história mobilizando sentidos de quem narra e escuta. Dentre os tantos eixos formativos destaco a constituição de um repertório, sobretudo com histórias que promovem um arrebatamento em quem entra em contato com elas como que evocando uma urgência na sua aproximação, até o sopro, momento em que é dividida em performance junto ao público. Isso acende uma responsabilidade na seleção de narrativas. Há quem fale em ser escolhido por elas. Entre sujeito e objeto, nesse caso, elejo a fricção e abordo um campo de ressonâncias, relacional, portanto, entre a história e quem a narra, ambos dotados de *anima*. Contexto que sugere elos e fluxos, que pode incluir o público de ouvintes que também participa desse trânsito que possibilitará ao contador de histórias uma rede de mobilizações.

Além da seleção de narrativas como eixo e guia de processos, há participantes que já trazem histórias para serem trabalhadas. Acolhê-las tem relevância análoga. No processo formativo algumas são escolhidas como forma de testar sintonias, dar vida às metáforas evocadas, convidar ao sopro. Mais adiante abordarei aquelas que foram direcionadas para compor um compartilhamento público do processo. Antes me detenho em uma que participou

Leslão, Karla Almeida Argentim, Macia Sugui e Naige Naara.

do desenvolvimento da oficina e se liga à escuta do parque ao redor da escola, como forma de buscar um sopro abalado por sua presença, como que traduzindo o sopro das próprias árvores e seres diversos. Se tantas fábulas, como aquelas de Esopo se dedicam a dar vida a bichos e sentimentos como forma de transmitir mensagens, sobretudo de cunho moral, a busca aqui, se conecta a uma abertura relacional, que poderia ser encarada como escuta. Diversos escritores e pesquisadores trilharam a constituição ou o diálogo com uma literatura que traduz as forças da natureza, encarando-as com suas respectivas vozes, concepção que ao longo desse texto tem sido encarada como animismo. Roberto Zular analisou esse movimento em diversas obras: “Literatura da floresta” de Lúcia Sá, “Recado do morro” de Guimarães Rosa, “A Queda do céu” de Davi Kopenawa, casos em que se operam esse movimento, cujos gestos podem ser postulados de diversos modos, tais como escuta, tradução, criação:

Escutar a mata e o morro é colocar a mata e o morro em um mesmo plano de significação que atribuímos à nossa linguagem. [...]

Se nos restringirmos ao conteúdo (quase sempre) visual do que é dito sobre a natureza, continuamos nos colocando –mesmo que sensíveis à causa ecológica e indígena –naquela posição de uma exceção metafísica externa que determina o mundo desde um suposto fora (Zular, 2020, p.20).

No caso de nossa oficina, salta a aliança com o conto tradicional e nessa direção coletamos uma referência criada, traduzida, escutada por Andersen: “O Último Sonho do Velho Carvalho”. O conto será tematizado aqui, mas desde já ressalto que ele não chegou a ser performado. Seu fluxo narrativo esteve mais presente como forma que conteúdo, afirmando e inspirando a gestação de sopros, evidenciando o caso em que a narrativa é mestra de escuta em seu estado semente. Nesse caso, a temporalidade animada pela história norteou nossas buscas, ao cercar um corpo-estado-árvore, que também é percurso almejado nessa escrita, traduzido com mais precisão nos bordados.

Na história, o fluxo das estações, traço recorrente em Andersen, se faz presente em uma aliança xamânica que dá vida aos portais do tempo, elemento que se encontra no eixo da narrativa. O velho carvalho, protagonista, tem 365 anos e sabe que viverá sua última noite, já que no seu ciclo passa 9 meses acordado e



3 dormindo. O natal prenuncia seu derradeiro sonho, temporalidade tensionada na presença dos “efemerópteros, que são os insetos que só vivem um dia” (Andersen, 2020, p. 102), que também ganham voz ao celebrar o pacto com vida, que creem de igual intensidade que o carvalho: “nós temos o mesmo tempo de vida, só o jeito de calcular que é diferente” (Andersen, 2020, p. 103). As proporções matemáticas, explicitadas na idade do carvalho correspondente aos dias do ano, ou no terço do ano dedicado ao sono, abalam estruturas formais de relação com o tempo cronológico. Um gesto capaz de desvelar a eternidade: pulso vital da jornada de quem atravessa centenas de séculos ou segundos: o desabrochar da vida. A performance narrativa se pretende assim, a evocar vida, mascarando-se de eternidade.

Em uma tempestade da noite de natal o Carvalho tem seu derradeiro sonho em que vai crescendo em direção ao Sol, em um movimento pleno acompanhado por todos os seres da mata. Enquanto sonha, a tempestade faz as ondas do mar que beiram o carvalho se avolumarem a ponto de ranger a árvore que desaba em meio ao sonho de realização. O Carvalho era como um farol para os marinheiros que honram na noite natalina sua existência em um louvor que afirma sua face crística, seu potencial de renascimento, ali a adubar a terra no fluxo das estações, a fertilidade do ciclo morte-vida.

Reafirmo: ainda que a presença dessa história na oficina fosse subterrânea, sua fabulação tange o vetor cercado pelas contadoras de histórias em formação, de sustentar a potência da vida, de evocar um último sonho antes da morte do encontro que se almeja eterno, a adubar perspectivas. Ao redor das árvores, borboletas e formigas do parque cercamos gestos capazes de traduzir essa narrativa. Partimos em busca do extraordinário, que por vezes se apresentava, outras tantas se escondia. Gestá-lo implica na lida do ordinário, em seu sentido repetitivo, artesanal, como o ofício pedagógico, atos forjados, tecidos e amaciados, mão-dupla entre o ensinar e aprender, trocar de papéis, escutar o conselho das árvores que silenciosamente se forjam extraordinárias. Fotossintetizamos narrativas, que almejamos frutos. Florescemos narradoras.

O território eleito para a apresentação foi, portanto, o parque, em meio às árvores, como que convidando as presenças à escuta dos conselhos do Carvalho.



Em um momento decisivo, quando o grupo escolhe quais as narrativas serão divididas com o público, dentre as tantas experimentadas, pareceu particular que as duas eleitas se encontrassem em uma mesma coletânea “O Violino cigano e outros contos de mulheres sábias” de Regina Machado. Autora que é um grande nome no Brasil de estudo e prática da arte de narrar, além de organizadora do emblemático encontro que celebra, aprimora, contextualiza, amplia e discute diretrizes nessa arte: “Boca do céu”. Seus estudos inspiraram várias das dinâmicas realizadas na oficina e a obra onde estão os contos selecionados, apresenta como um campo de vivificação da arte de narrar. Todas as histórias têm o traço do conto tradicional, de oralidade subjacente, de potencial evocativo do sopro. Como se a estrutura dos contos sustentasse uma possibilidade de performance, um percurso de gestos enraizados, que em meio a terra fértil da performance das contadoras de histórias sinalizasse broto e florescimento.

Eis as histórias eleitas: “Uma fábula sobre a fábula”, conto árabe e “Mãe Wu”, da China. Na primeira, a Verdade deseja entrar no palácio do sultão e tenta ostensivamente: primeiramente quase nua, transparente, tal como é possível visualizá-la, mas não obtém êxito. Revoltada, veste-se com peles grosseiras e aparece como Acusação e tem a mesma recusa. Sua teimosia não a deixa desistir e decide buscar as mais lindas vestes e enfeites e se apresenta “com voz doce e melodiosa” (Machado, 2004, p. 16) e assim, apresentando-se como Fábula atinge seu alvo. Metáfora relevante para nossa busca: vestirmos fábula, darmos vida a ela.

O samba de Noel Rosa “Com que roupa?” anunciou a história e anima a questão que margeia a história, que tensiona a dúvida tal como a sugestão da pele possível, friccionando limites entre aparência e essência, ficção e realidade. No samba e na história, vestes entre nudez, farrapo, mostram sua face malemolente, buscadora, e anunciam a necessidade das metamorfoses que as vestes possibilitam:

Eu hoje estou pulando como sapo
Pra ver se escapo
Desta praga de urubu
Já estou coberto de farrapo
Eu vou acabar ficando nu (Noel Rosa, 2003).



No samba, o fracasso e a dúvida imperam. Esta última até nomeia a obra. A fábula experimenta a troca, a dúvida, mas finaliza afirmativa: que com estas vestes fabulosas, a verdade consegue entrar no castelo do rei (sultão, no conto original). Ali em meio ao parque, o signo do castelo, balançava entre o imaginário e a corporalidade da plateia de ouvintes animada pelo samba, árvores atentas e o próprio processo formativo das contadoras performers, que além de fabuladoras e fabulosas foram corajosas. Decidiram encarar a distopia da segunda história selecionada: “Mãe Wu”. Segundo Regina Machado (2004, p. 115):

É um bom exemplo da abrangência insuspeita das narrativas tradicionais. Em geral vive nas pessoas a crença de que tais narrativas se resumem a “contos de fadas”, histórias maravilhosas apenas para crianças. Talvez porque não tenhamos vivido as noites em volta da fogueira, em que os mais velhos contavam história aterrorizantes, “causos” tidos como acontecidos, cheios de fatos inexplicáveis de arrepiar os cabelos.

O parque e as crianças talvez pendessem para que permanecêssemos com as vestes fabulosas, mas a urgência e o espanto abriram espaço para o terror anunciado por “Mãe Wu”. Na história, a protagonista que a intitula é uma mulher muito velha que todos os dias repete os mesmos gestos: subir uma montanha, examinar a “estupa secular edificada ali” (Machado, 2004, p. 117) e rezar. Alguns meninos decidem questionar a razão de tal repetição. Ela explica que foi uma tradição que foi recebida pelos antepassados, de verificar se a estupa está manchada de sangue já que esse seria o prenúncio de um terrível desmoronamento. Ela ainda afirma que realiza esse trabalho por toda a aldeia. Os meninos consideram absurda aquela credence e armam um plano para invalidar a profecia: conseguem sangue de carneiro no açougue e deixam ali na estupa para que a velha o encontre no dia seguinte. Ela volta assustadíssima e gritando anuncia a necessidade urgente de deixar o local. Só sua família abandona a região. “Um estrondo ensurdecido aterrorizou a todos, mas ninguém ficou vivo para saber de mais nada” (Machado, 2004, p. 120). A misteriosa tragédia se confirma.

Essa história foi narrada em um local dentro do parque conhecido como “portal da árvore tombada”. Uma grande árvore em queda sustentada por alguns alicerces, suscitando uma travessia abaixo dela. Em dinâmicas com crianças o lugar foi, diversas vezes em derivas criativas pelo parque, arena para chamar um



gesto de metamorfose: mudanças de ação, personagens. A transformação, a passagem se vestem dispositivos de estado de presença, corporificando a imaginação, suscitando fabulações. Ali, onde a árvore ainda se sustenta, mas anuncia uma queda, tal como o céu dos yanomami, denunciado por Davi Kopenawa. Tal como o rumor da terra anunciado por Mãe Wu, na história que ousamos narrar ali, onde tudo pode se sustentar ou despencar. Encruzilhada da sobrevivência e ancestralidade, onde assentamos nossos encantamentos como sopro vital. Entre permitir a escuta da árvore tombada, traduzir seus alicerces e forjar elos com o prenúncio de “Mãe Wu”, se desenhou nossa performance, como convite a um estado de recepção às forças do parque.

Junto às ousadas mulheres que abraçaram e delineararam essa travessia, as palavras por aqui giraram e balançaram assim como cada ser que ao longo desses mais de 40 anos de EMIA também balançaram, giraram e permitiram que tantas histórias ainda possam se desenhar nesse parque e escutar o conselho das árvores: enraizar, florescer e frutificar.

Referências

ANDERSEN, Hans Christian. *Conto de Fadas de Andersen Vol II*. Trad. Karla Lima. Jandira: Principis, 2020.

BIRD-DAVID, N.; VIVEIROS DE CASTRO, E.; HORNBERG, A.; RIVAL, L.; SANDSTORM, A.; PÁLSSON, G.; INGOLD, T. “Animismo” revisitado: pessoa, meio ambiente e epistemologia relacional. *Debates do NER*, [S. l.], v. 1, n. 35, p. 93–171, 2019. Acesso em: 12 set. 2024. <https://doi.org/10.22456/1982-8136.95698>

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. Trad. Beatriz Turquetti. In.: UNESCO, *História Geral da África Vol. 1*. São Paulo: Editora Ática, 1980.

MACHADO, Regina. *O violino cigano e outros contos de mulheres sábias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MACHADO, M. M. A Criança é Performer. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 35, n. 2, 2010. Acesso em: 12 set. 2024.

NOEL ROSA. *Noel por Noel*. EMI/Odeon, 2003.



ZULAR, Roberto. No fluxo dos recados: sobredeterminação e variações ontológicas em “O recado do morro” de Guimarães Rosa e *A queda do céu* de Kopenawa e Albert. *Crítica Cultural–Critic*, Palhoça, SC, v. 15, n. 1, p. 19-39, jan./jun. 2020. Acesso em: 12 set. 2024. <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1501202019-39>

Recebido em: 19/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br