

A CASA TOMBADA

Faconnect - Faculdade Conectada

Pós-Graduação Lato Sensu "O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação"

HISTÓRIAS

Uma Contadora de Histórias se põe a gingar entre palavras, imagens e corpo

Encruzilhada

Simone Grande Jimenez Garcia Krotoszynski

2025

Simone Grande Jimenez Garcia Krotoszynki

Uma Contadora de Histórias se põe a gingar entre palavras, imagens e corpo

Trabalho de conclusão de curso apresentado a A Casa Tombada, como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de especialista em Pós-Graduação Lato Sensu - O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação, sob orientação da Profa. Ananda da Luz Ferreira.

São Paulo – 2025

Dedico esta pesquisa à amizade,
força que nos sustenta e dá sentido ao caminhar.
Entre os laços que o tempo me concedeu, há um que floresce há quase trinta anos —
a amizade com **Giuliano Tierno**, presença luminosa que me inspira a seguir estudando,
a olhar o conhecimento como quem contempla o horizonte:
com curiosidade, afeto e gratidão.

Resumo

O trabalho investiga as relações entre narrativa oral e livro ilustrado, entendendo-os como obras artísticas em diálogo. A pesquisa adota a *ginga* da capoeira como fundamento metodológico, articulando corpo, palavra e escuta. A *ginga* é condição para o jogo, preparação para o encontro e estratégia para lidar com o imprevisto. Esse olhar se aproxima do conceito de **cruzo**, de Luiz Rufino, que compreende a encruzilhada¹ como território dinâmico, de saberes múltiplos e não hierárquicos. Evocando Exu, o cruzeiro é lugar de travessia, negociação e invenção de novos caminhos. O estudo tem caráter teórico e prático, desdobrando-se em uma performance em espaços públicos. Um vestido cheio de bolsos guarda objetos, palavras e instrumentos disparadores de narrativas. A saia, como metáfora da roda e da encruzilhada, orienta escrita e performance, em movimento contínuo entre oralidade, literatura e corpo.

Palavras-chave: Oralidade, Livro Ilustrado, Narração de Histórias, Ginga, Capoeira

¹ Adoto na pesquisa o conceito de **encruzilhada** trazido por Luiz Rufino, que apresenta este território como lugar dinâmico e de confluências. Existem outros conceitos de encruzilhada, inclusive de Leda Maria Martins que faz parte de minha bibliografia, porém por se tratar de um Trabalho de Conclusão de Curso, me restrinjo a esta definição pois abarca minha intenção de cruzar os conceitos e linguagens artísticas.

SUMÁRIO

1 - Apresentação	4
BOLSO 1 - Nas Voltas do Tempo	6
BOLSO 2 - Corpo-dança-palavra.....	24
BOLSO 3 - Batizado na Encruzilhada.....	26
BOLSO 4 - Gingando entre palavras, imagens e o corpo	29
BOLSO 5 - Um figurino ginga em performance.....	41
BOLSO 6 - Bolso-boca - O que cabe nele?	59
BOLSO 7 - Volta do mundo - Nos cruzos da cidade.....	66
BOLSO 8 - Ladainha	74
BOLSO 9 - Iêêêêê!.....	92
BIBLIOGRAFIA.....	95

APRESENTAÇÃO

Pretendo investigar as relações *entre* a performance da narrativa oral e o livro ilustrado, entendendo-os como obras artísticas. Para isso buscarei trazer definições, vínculos, elos, encadeamentos, dependências, semelhanças e seus opostos. Buscarei pesquisar o *entre* como lugar plural e criativo. A palavra *entre*, aqui, não terá só o sentido de identificar algo que está no meio de duas coisas, de dois espaços ou de dois tempos, ganha o sentido de também convidar para entrar, de fora para dentro ou vice-versa. E quando convidamos alguém para entrar criamos laços, afetos e amizades.

A pesquisa adota a sabedoria ancestral da *ginga* da capoeira não apenas como metáfora, mas como fundamento metodológico e epistemológico. A *ginga* é um movimento que articula corpo, palavra e relação, instaurando a escuta atenta e abrindo caminhos para a invenção e para o encontro. Mais do que um simples passo, ela é entendimento entre os corpos, mandinga pessoal que antecede a luta e que dá início ao jogo. É preparação, mas também é dança; é o princípio vital e, ao mesmo tempo, a própria capoeira.

Ao trazer a *ginga* para o campo da narrativa oral, a compreendo como condição indispensável para o jogo da palavra, como gesto de abertura para o público e como prática de criação de vínculos. A *ginga* ensina a lidar com o imprevisto, a driblar obstáculos, a improvisar e a manter a roda viva, transformando cada encontro em experiência singular. Ela se faz presente tanto no corpo que conta quanto na escuta de quem participa, criando uma trama de afetos e comunicação. Assim, a *ginga* não apenas sustenta a performance, mas se torna filosofia e prática de resistência, conduzindo a pesquisa como eixo central de experimentação e diálogo entre oralidade, literatura e corpo.

Esse olhar se articula ao conceito de *cruzo*, desenvolvido por Luiz Rufino em *Pedagogias das Encruzilhadas*. O *cruzo* é compreendido como princípio dinâmico que se manifesta nas frestas, nos encontros e nas passagens, configurando a encruzilhada como território fértil de saberes múltiplos, não lineares e não hierárquicos. A encruzilhada, evocada pela presença de Exu, é espaço de travessia, negociação e escolha, onde caminhos se entrelaçam e novas possibilidades emergem. Mais do que um ponto de intersecção, é um campo de invenção, em

que não existe uma única verdade, mas a convivência entre diferenças, tensionamentos e multiplicidades.

Nesse horizonte, a pesquisa entende a narrativa oral e o livro ilustrado como linguagens que se encontram nesse território de cruzamentos, afetando-se mutuamente e se transformando em processo. Ao assumir a lógica da encruzilhada, reconhece-se que contar e escutar histórias é também atravessar, desviar e abrir passagens. Assim, a performance proposta opera como jogo vivo: movimento, comunicação e abertura para o inesperado, revelando a potência do *entre* como espaço criativo e relacional.

A pesquisa apresenta um desdobramento prático na forma de uma performance de narração de histórias em espaços públicos, com atenção especial à rua como ambiente de interação. Para a realização dessa prática, foi criado um figurino específico: um vestido com múltiplos bolsos que contêm objetos, palavras e pequenos instrumentos, utilizados como disparadores das narrativas. O repertório inclui histórias tradicionais, textos de livros ilustrados e canções, articuladas a partir da *ginga* da capoeira, adotada como princípio relacional entre narradora e público. A *ginga*, nesse contexto, não se limita ao movimento corporal, mas orienta também a dinâmica de interação com o público, permitindo a criação de uma mandinga singular em cada apresentação.

Tendo como imagem esta saia cheia de bolsos, como bocas que desejam se comunicar, cada capítulo desta pesquisa sairá de um deles, representando uma unidade temática da pesquisa, de modo que os capítulos da escrita se desdobram a partir desses elementos, estabelecendo uma correspondência entre a performance e a estrutura textual. Dessa forma, a metodologia integra corpo, palavra e objetos como componentes fundamentais do processo investigativo, articulando teoria e prática de forma inseparável. A escrita busca se materializar nesta roda (da saia).

Bolso 1
Nas Voltas do Tempo



BOLSO 1 - Nas Voltas do Tempo

"Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nosso paladar e olfato,
nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal,
nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios,
nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos,
nossa sensibilidade; enfim,
em tudo que somos e nos modos como somos,
respondemos a cosmo percepções que nos constituem".
Leda Maria Martins

Sou filha de Devanir e Tomás. Segunda filha de uma escadinha de quatro meninas: Cristiane, Simone, Cilene e Renata. Minha mãe neta de italianos e brasileiros. Meu pai espanhol, chegou no Brasil, fugindo da guerra, com 7 anos.

Sempre morei com meus avós paternos: Angeles e Tomás numa casa com grande área externa de dois andares, o de baixo onde eu vivia com minhas irmãs e meus pais. E o de cima onde meus avós Tomás e Angeles, minha tia Maria de Los Angeles, irmã de meu pai, viviam.

Apesar da timidez, estava sempre em trânsito ocupando estes territórios, gingando nestas encruzilhadas criando mundos possíveis e impossíveis. Mas também era debochada, sempre olhava as coisas do avesso para fazer as pessoas rirem.

Parto de algumas lembranças de minha infância, desse cruzo de culturas onde fui criada, de um lado minha família espanhola, sua forma de viver, histórias, comidas experiências a fuga para o Brasil... De outro uma família da roça que veio de Bauru para São Paulo tentar a vida.

Apresento alguns personagens de minha história, resgatando meu olhar de menina que pulsa ainda em mim. Proponho uma visita no tempo com a intenção de revisitar minha formação como artista da cena e da palavra. E como Leda Maria Martins diz em seu livro *Performances do Tempo Espiralar: poéticas do corpo-tela*: "Em tudo o que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade." (MARTINS, 2024, pág.21).

Angeles, minha avó

Adorava óculos escuros, talvez por conta de seus grandes olhos azuis, sensíveis à luz. Até hoje tenho um guardado. Elegante... Era modelista, como gostava de dizer. Fazia suas próprias roupas, aliás isso era moda na família. Tinha uma oficina no fundo do quintal e atendia sob encomenda. Também teve uma fábrica de roupas chamada *Garcia*. Eu adorava estar ali, naquele clima de trabalho, criação, organização em meio aos materiais diversos: tecidos, moldes, alfinetes, giz, tesouras, máquinas, rolos de etiquetas... E o que eu mais amava mesmo era a mesa de trabalho, enorme, no meio do barracão, com uma prateleira embaixo para organizar as costuras, me metia ali e ficava um tempão observando minha avó tocar nos tecidos: olhar de um lado, depois do avesso, segurar no meio para ver se tinha caído, dar uma puxadinha de um lado, e de outro, colocar na mesa e alisar com suas mãos enrugadas. Depois disso parece que ela sabia o que fazer com ele. Minha avó costurou, junto com minha mãe, meu vestido de noiva com tanto capricho... fomos até a Rua 25 de Março² escolher a renda para fazer a blusa do vestido. Seus pontos sempre foram pequenos e uniformes, me confundia se eram feitos à mão ou à máquina.

² Uma das ruas mais famosas do comércio em São Paulo. Lá pode-se comprar de tudo, bijuterias, tecidos, fantasias, materiais para artesanato e confecções diversas. Também é possível fazer compras em quantidade por preços mais acessíveis, lojistas de diversas regiões da cidade e do país vão fazer compras nesta rua e em suas imediações. Para quem é do teatro também é sempre uma opção para as produções.

Tomás, meu avô

Homem franzino de poucas palavras. Bigode e cabelos lisos, o pente sempre no bolso para penteá-los para trás. Caminhoneiro. Tinha um Scania laranja, que na época ganhou o apelido de jacaré. Amava aquela cabine, mas tinha cheiro de marmitta, enjoativo. Brincar na carroceria era bem legal! Mas proibido. De vez em quando valia a pena ir lá escondida, quando meu avô tirava um cochilo depois do almoço. Quando ele descobria, vinha com o chinelo na mão. Daí pernas para que te quero. Era mecânico e consertava seu caminhão, por isso lá embaixo da escada tinha um quartinho, sem porta e nem janela, onde meu avô guardava várias peças: molas, motores, rodas, pneus, parafusos, macacos, porcas, tudo velho, empoeirado e enferrujado. Mas eu adorava brincar ali e transformar aquelas coisas em brinquedos para minha casinha. Lembro que quando meu avô voltava das viagens trazia amendoim com casca para a gente numa redinha, aqueles de beira de estrada.

Devanir, minha mãe

Olhos e cabelos pretos, o corte bem curtinho. Por gostar de matemática fez curso para ser contadora, mas acabou virando dona de casa para criar as quatro filhas... quando a gente cresceu fez concurso e virou bedel³ numa escola pública. Sempre teve alma de artista, faz de tudo com as mãos, adora desenhar, até hoje. Depois do almoço ficava ali na mesa contando histórias da família e de sua infância. Minha primeira contadora de histórias. A gente não tinha livros em casa, a não ser a revista *Recreio*. Tenho uma foto onde eu e minhas irmãs Cristiane e Cilene estamos na cama de meus pais lendo a revista. E a cama estava forrada com uma colcha de pele de coelho, tão macia, era moda. Costurava e crocheta vestidos lindos para nós! Brincava com a gente, ensinava brincadeiras de sua infância. Lembro de dias inteiros de tédio, de não ter o que fazer, hoje parece impossível. Ela dava ideias de novas brincadeiras e de coreografias daí era o dia todo com minhas irmãs ensaiando *Dancing Days*⁴ das *Frenéticas*... "Na nossa festa vale tudo, vale ser alguém como eu, como você!" Tão criativa, sempre me ajuda no teatro, inventando comigo... costurou muitos figurinos e fez muitos adereços para as peças de teatro de meu grupo *As Meninas do Conto*.

³ Pessoa que atua dentro de uma instituição escolar e que organiza e orienta as alunas e alunos, cuidando das faltas, questões familiares, e outras demandas. Também conhecida como inspetora de alunos.

⁴ Telenovela brasileira produzida pela TV Globo entre os anos de 1978 e 1979. Também é nome de uma canção encontrada no álbum *Caia na Gandaia* (1978) de um grupo de vozes femininas chamado *As Frenéticas*. O grupo se tornou uma sensação musical daquele momento e esta canção um dos maiores clássicos da música pop brasileira.

Tomás, meu pai

Homem sério, de humor variado. Tinha sempre um olhar distante. Como seu pai: bigode no rosto e pente no bolso. Usava óculos fundo de garrafa. Tinha uma vitrola e sempre que estava em casa ficava horas escutando Nat King Cole, concentrado na música, eu adorava aquela voz envolvente e doce junto com a orquestra. Também foi caminhoneiro como meu avô, o seu caminhão era azul, Chevrolet. Uma vez toda a família foi viajar para a cidade de Cruzeiro (SP) no caminhão onde meu pai ia descarregar a carga. A cabine era gigante e chacoalhava muito na estrada. Tinha certeza de que a partir daquela viagem tudo ia melhorar para a gente, afinal a cidade tinha o mesmo nome do dinheiro na época "cruzeiro". E eu acreditava que tinha esse nome justamente porque ao invés de chuva as notas é que caíam do céu, várias, era só pegar. E quando chegamos lá... decepção. Não sabia que o nome foi dado àquela cidade por causa de um marco divisório em forma de cruz que foi encontrado por lá. Assim como meu avô, gostava de ficar fumando na porta de casa no final da tarde, tomava banho, punha roupa de domingo e ficava sentado num toco de madeira. Olhando a rua e o nada. Muitas vezes eu e minhas irmãs estávamos brincando de bicicleta, pega-pega, mão-na-mula, roda, adoleta⁵...

⁵ Nomes de algumas brincadeiras que fazia quando criança, junto com minhas irmãs, vizinhas e vizinhos. Os nomes podem variar de região para região, assim como as regras de cada brincadeira. Um exemplo é brincadeira que conheço como mão-na-mula, que é também conhecida como pula-carniça ou mão-na-sela, onde uma criança de abaixa e as outras crianças devem pular por cima dela, apoiando-se em suas costas.

Cristiane, Cilene e Renata as manas

Pra brincar com a Cristiane tinha que ser tudo certinho, não dava para se empolgar e mudar o curso da brincadeira no meio do caminho. Gastava todo seu dinheirinho comprando revistas na banca. Sabida. Só tirava 10.

A Cilene aprendeu a andar de bicicleta antes de mim, e foi ela que me ensinou, eu era meio medrosa. Minha parceira em várias brincadeiras. Era ela quem ajudava a lavar os carros da família.

Eu a Cris e a Cilene escolhemos no nome de nossa irmã caçula - Renata - personagem de novela, chique.

Nosso quintal era tudo para a gente: casinha, ônibus, escola, clube, piscina, escritório, balanço, costura... Meu lugar secreto era no telhado do barracão, ficava escondida atrás do limoeiro. E escutava "Cadê a Simone?" E eu lá, vendo tudo...

O Teatro

"Todo intérprete é um *intermediário*,
alguém que está *entre*".
Luís Otávio Burnier

Fui ao teatro pela primeira vez justamente no dia em que a Renata, minha irmã caçula, nasceu. Minha Tia Maria de Los Angeles, não sabia o que fazer com a gente enquanto meus pais estavam no hospital. Então nos levou no teatro para ver *O Rapto das Cebolinhas* de Maria Clara Machado⁶, que conta a história do roubo de um pé de cebolinha especial, que garantia a longevidade e a alegria para quem tomasse do seu chá. Acho que aí fui fisgada, tudo era tão diferente, lúdico, bonito! Outro mundo. E eu gostei dele.

Na adolescência conheci o Silvio Ferreira no ônibus, grande amigo, que estudava no Liceu Coração de Jesus⁷ e fazia teatro na escola, me convidou para fazer junto, e eu fui, isso por volta de 1981. Fizemos uma adaptação da ópera *Carmem*, de George Bizet (1875). A história se passa na praça de touros de Sevilha, e traz como personagem principal uma cigana, que luta pela liberdade de amar quem ela desejar. Prefere morrer ao se submeter ao amor possessivo de Don José. Eu fazia a personagem de uma trabalhadora da fábrica de tabaco e entrava em cena fumando, uau!!!

Depois fui fazer teatro na Oficina Cultural Amácio Mazzaropi⁸ no Brás, em São Paulo. Inaugurada em 1990, a Oficina Cultural oferecia uma diversificada programação de atividades como apresentações e cursos de teatro. Fiquei lá uns dois anos estudando e me apresentando, uma das peças que fiz foi *A Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, finalizada em 1936, trinta dias antes do autor ser assassinado por forças do governo espanhol. A peça foi inspirada numa histórias real de uma família rural onde os pais do poeta tinham uma propriedade. E, conta a história de Bernarda Alba, uma matriarca autoritária que

⁶ Peça teatral escrita em 1954 por Maria Clara Machado, atriz, dramaturga e fundadora do Teatro Tablado em 1951 (RJ), uma importante escola de teatro que há 70 anos forma crianças e jovens. Maria Clara Machado escreveu e publicou diversos livros e mais de trinta peças para crianças sendo *Pluft, o Fantasminha*, o texto mais conhecido de seu repertório. A Editora Nova Fronteira reeditou várias peças da autora, incluindo ilustrações e temas transversais relacionados ao tema de cada obra.

⁷ A escola Liceu Coração de Jesus permaneceu em atividade por 137 anos, mas em 2023 precisou fechar suas portas por não conseguir se manter financeiramente. Situada no Bairro do Bom Retiro - São Paulo, próximo à região da cracolândia, sofreu uma grande queda nas matrículas, devido à insegurança das famílias de transitarem na região.

⁸ Amácio Mazzaropi foi ator e cineasta brasileiro, famoso por seu personagem que ficou conhecido como Jeca Tatu, que o tornou popular em todo o Brasil e lhe rendeu a maior bilheteria do cinema nacional. Ao todo Mazzaropi fez 32 longas-metragens.

mantém suas cinco filhas em reclusão total por oito anos após a morte de seu segundo marido. Lembro muito da última cena quando Adela (minha irmã Cilene fazia esta personagem) é encontrada morta e Bernanda diz: "Não quero choros! É preciso olhar a morte cara a cara. Silêncio! (à outra Filha.) – Calate, já te disse! (A outra Filha.) – Lágrimas, só quando estiveres só. Havemos de nos afundar todas num mar de luto. Ela, a filha mais nova de Bernarda Alba, morreu virgem. Ouviram? Silêncio, silêncio, já disse: Silêncio!"⁹ Fazia muitos paralelos com minha família também espanhola, que não queria que eu fizesse teatro.

E com 17 anos fui trabalhar num banco, então pude pagar meu primeiro curso de teatro no Célia Helena - Centro de Artes e Educação¹⁰, uma escola tradicional aqui em São Paulo, fundada pela atriz, educadora que deu seu nome à instituição. Descobri o curso num anúncio de jornal, acontecia no bairro da Liberdade, perto do ponto final de meu ônibus que vinha da zona Leste onde eu morava.

Lá conheci muita gente bacana e formamos uma turma muito especial, que não se largava. Inclusive Eric Nowinski¹¹, educador, diretor, ator, iluminador, formado por Célia Helena que foi meu professor. Algum tempo depois de ter feito o curso, reencontrei o Eric e começamos a namorar e nos casamos... se tornou meu parceiro no amor e na arte. Desde então fazemos juntos muitas peças, projetos e sonhos, além dos filhos e netos... Temos um espaço cultural

⁹ Trecho final da peça *A Casa de Bernarda Alba*, última obra do poeta Federico García Lorca.

¹⁰ Centro de ensino que há 48 anos promove a prática artística e sua produção de conhecimento, fazendo da arte um território de potencialização da educação e da cultura. Atende crianças jovens e adultos com diversos cursos livres, Técnico Profissionalizante, Graduação em Teatro (bacharelado e licenciatura), Pós-Graduação além de Mestrado e Doutorado. <https://celiahelena.com.br/>

¹¹ Em sua formação, teve a oportunidade de trabalhar com Antunes Filho, Fauzi Arap, Vladimir Capella, Francisco Medeiros e José Rubens Siqueira, entre outros. Atuou em diversos coletivos teatrais da cena paulistana, como o Grupo TAPA, Parlapatões, VentoForte e Cia do Feijão. É também consultor artístico e iluminador do grupo *As Meninas do Conto* desde sua fundação, para o qual codirigiu com Simone Grande o espetáculo "*Bruxas, Bruxas...e mais Bruxas*" (2012). Estreou em setembro de 2012 no Teatro Alfa o espetáculo "*A Linha Mágica*", da Fabulosa Companhia pelo qual ganhou os prêmios de direção da APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) e FEMSA de Teatro para a infância e juventude. Em 2014 dirigiu o espetáculo "*O Sonho de Jerônimo*", que recebeu os prêmios APCA 2014 e o Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil 2014. Em 2016, dirigiu "*Caminho da Roça*", com o grupo *As Meninas do Conto*, melhor espetáculo para crianças segundo o Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil, também premiado pela APCA como espetáculo de valorização de cultura popular. Em 2017, dirigiu o espetáculo adulto "*Mil Mulheres e Uma Noite*" do grupo *As Meninas do Conto*, indicado aos prêmios APCA e APLAUSO BRASIL. Em 2019 dirigiu o espetáculo "*Monstruário*" da Fabulosa Companhia, que cumpriu temporadas nos SESC Pompéia, Bom Retiro e Belenzinho. Seu trabalho mais recente é "*Joana e o Príncipe Silencioso*", do grupo *As Meninas do Conto*, Prêmio APCA 2024. Como Arte Educador, integrou a equipe pedagógica de diversos estabelecimentos de ensino, atualmente é professor de Teatro no Colégio Oswald de Andrade (SP), para o ensino fundamental e Médio.

chamado Casa da História¹², que além de ser sede dos grupos *As Meninas do Conto* e *A Fabulosa Companhia*¹³, promove diversas atividades com teatro, narração de histórias e música.

Retornei depois de alguns anos para o Célia Helena como bolsista, para fazer o curso Técnico, para obter o DRT (registro profissional). Nessa época já era mãe do Lucas (meu primeiro filho) que ia comigo em algumas aulas, quando não tinha com quem deixar.

Participei de alguns grupos amadores fazendo espetáculos para crianças e adultos. Depois fiz alguns trabalhos profissionais. Em 1995 fiz um curso de Clown, com Cristiane Paoli Quito¹⁴, que mudou completamente minha relação com o teatro. Alguns conceitos da linguagem da palhaçaria como a improvisação, a triangulação, a comicidade, a poética reversa, o erro como acerto, o estar presente transformaram minha maneira de interpretar. Em 1996 o grupo que se formou do curso com Quito, decidiu montar uma peça com sua direção, criamos *A Banda* a partir de depoimentos pessoais das pessoas, além de ter a proposta de ser uma banda musical, que tocava instrumentos inusitados, corneta de garrafa pet, luva cirúrgica, castanhola, latas, etc.. Este espetáculo circulou muito pela cidade e interior. Toda a poética e aprendizado como palhaça Celeste, contribuiu decisivamente no teatro que faço até hoje. Criar o figurino da Celeste foi um processo longo e prazeroso. O figurino de uma palhaça revela sua personalidade, seus traços e características. É considerado parte da máscara, assim

¹²Fundada em 2001 - O Ponto de Cultura Casa da História é um espaço cultural independente dedicado à Narração de Histórias, Literatura Oral, Teatro e outras linguagens artísticas. Também sede dos premiados grupos teatrais *As Meninas do Conto* e da *A Fabulosa Companhia*. Reconhecida pela Secretaria da Cultura Municipal como patrimônio imaterial da cidade de São Paulo, em 2017, a Casa da História consolidou-se como referência na Arte de Contar Histórias. localizada na Rua Doutor Francisco Figueiredo Barreto, 157 - Pompéia - São Paulo. <https://www.instagram.com/casadahistoria?igsh=YWpmNGQ4ZDc5bigw>

¹³*A Fabulosa Companhia - Teatro de Histórias*, foi fundada em 2010 por Simone Grande e Eric Nowinski, artistas que se uniram com a ideia de pesquisar o teatro para as infâncias na contemporaneidade e de realizar espetáculos envolvendo a literatura, a música e a linguagem audiovisual. Em comum, os espetáculos da Companhia compartilham o esmero técnico na coordenação de aspectos artísticos como música ao vivo, interação de mídia em tempo real e manipulação de bonecos, além do reconhecimento da qualidade e originalidade do texto, da direção e das canções, revelados por meio dos diversos prêmios recebidos pelos espetáculos: *A LINHA MÁGICA* (2012), *O SONHO DE JERONIMO* (2014) e *BICHO, BICHINHO E BICHÃO* (2015) e *MONSTRUÁRIO* (2019).

¹⁴ Bacharel em Direito pela Universidade Mackenzie e Mestre em Artes Cênicas pela ECA USP. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Direção Teatral. Foi diretora da Cia. Nova Dança 4 e professora da Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (EAD/ECA/USP). Iniciou suas atividades teatrais pelas mãos de Antonio Januzelli, em 1977. Como diretora pesquisa as intersecções entre as linguagens: teatro, dança, circo, teatro de bonecos e música. Sua formação é resultante de encontro com profissionais como Philippe Gaulier, Maria Helena Lopes, Francesco Zigrino, Tica Lemos, Neide Neves, Lu Favoretto, Rose Akas, Steve Paxton, Lisa Nelson, entre outros. Recebeu importantes prêmios, como Shell, APCA, FEMSA e o Governador do Estado da Cultura

como o nariz. Quito orientou os atores e atrizes a criar algo clássico, já que se tratava de uma banda de músicos e músicas. Consegui algumas coisas num brechó e criei um primeiro figurino, que depois sofreu alterações. Comprei um vestido de noiva de renda, que tinha uma saia com um babado se abrindo na parte inferior da saia. Desde sempre queria uma saia com babados, então fiz algumas adaptações e tingi de azul celeste. Usava um chapéu com um penacho de plumas e bijuterias. Lindo!! Mas quando fiquei grávida de minha filha tive que novamente criar outro figurino. Este foi feito pelo figurinista Atílio Beline Vaz que nos auxiliava.

Em todos os espetáculos que crio, gosto de estar perto deste processo de construção do figurino. Dando ideias a partir do processo de aproximação das personagens e escrita do texto. Fazer o trabalho prático para esta pesquisa à partir de um figurino está sendo muito prazeroso. Materializando aos poucos uma ideia, uma imagem para construir uma roupa para contar histórias. Mais a frente contarei com detalhes como foi este processo.

Narração de Histórias

"Antes de mais nada
eu preciso aprender a recordar o que já sabia,
mas não sabia que sabia".
Regina Machado

Passado um tempo fui dar aula na Casa do Teatro¹⁵ para crianças. E foi lá que soube de um teste para Contadora de Histórias na Editora Ática, que ficava em frente ao Teatro Célia Helena, no bairro da Liberdade em São Paulo. Fiz, e passei.

Não sabia nada sobre esse ofício, nem sobre literatura para crianças. Foi um grande aprendizado. Conheci o catálogo da editora, os autores e autoras, ilustradores e ilustradoras, me apaixonei. Também tive a oportunidade de contar histórias de segunda a sexta para

¹⁵ A Casa do Teatro é um braço do Centro de Pesquisa e Formação Célia Helena, que oferece cursos de teatro para crianças e jovens há vinte anos, com duas sedes uma no bairro do Pacaembu e outra no Itaim Bibi na cidade de São Paulo.

crianças que vinham visitar a editora e participar do projeto *Planeta das Histórias*, durante aproximadamente três anos. Ahh as crianças, também me ensinavam tanta coisa: a prática, a diversão, estar junto, as histórias...

Desde esse começo já pensava em cruzar o que conhecia: o teatro e a literatura. Fazer deste encontro, onde corpo, palavra e literatura pudessem criar um movimento uma **ginga**. Ainda sem saber muito seguindo minha intuição e tudo o que havia aprendido no teatro.

Foi tão transformadora esta experiência que depois que saí de lá resolvi continuar a contar histórias. Então surgiu um outro projeto dentro de um supermercado educativo Pão de Açúcar Kids - nele havia a Sala do Conto - foi neste local que o grupo *As Meninas do Conto* se consolidou. E, que há 29 anos pesquisa a linguagem da Narração de Histórias e sua intersecção com o Teatro. Possui 11 espetáculos premiados em seu repertório e uma enorme quantidade de histórias das mais diversas culturas. Se tornando uma referência na arte de contar histórias.

As Meninas do Conto¹⁶

Refiro-me ao magnífico jogo de múltiplas histórias contadas umas depois das outras, ou mesmo concomitantemente, ou, ainda, intercaladamente. É preciso ter os 28 anos de bem-sucedida trajetória para dar conta dessa tarefa. Que brilhante encenação. Que multiplicidade de narrativas interpostas, lançadas ao público em um só espetáculo, dinâmico, fluente, criativo. Tem a história da dupla de narradoras (Simone Grande e Helena Castro), e tem a história que elas começam a contar, e tem a história dentro da história, e tem mais três histórias dentro dessa outra história, e tem mais isso e tem mais aquilo... ufa, que intrincado quebra-cabeças narrativo!
Dib Carneiro Neto¹⁷

Entre os anos de 1995 e 1998 trabalhei como contadora de histórias na Editora Ática, no projeto *Planeta da Histórias*, tempo grande aprendizado não só para entender o ofício, mas também para me exercitar diariamente nesta linguagem e na relação com crianças de várias

¹⁶ Site - <https://www.casadahistoria.com.br/>

Instagram <https://www.instagram.com/asmeninasdoconto?igsh=NTd0ZXJ5dnox2Nm>

Rádio As Meninas do Conto - projeto realizado através da Lei de Fomento ao Teatro 2022 -

- Spotify e outros players - <https://anchor.fm/asmeninasdoconto>

- Deezer - <https://www.deezer.com/br/show/3533797>

- YouTube - <https://youtu.be/emo5kLitGxo>

¹⁷ Este texto é parte da crítica feita por Dib Carneiro Neto para o espetáculo *Joana e o Príncipe Silencioso*. Matéria na íntegra no link [https://infoteatro.com.br/era-uma-vez-uma-historia-dentro-de-outra-e-mais-outra-e-outra-e-outra-e-outra-e-outra/](https://infoteatro.com.br/era-uma-vez-uma-historia-dentro-de-outra-e-mais-outra-e-outra-e-outra-e-outra/)

idades. Outro ponto foi a aproximação com o catálogo da editora, seus autores e ilustradores. No ano de 1996 eu e minha parceira na editora chamada Kika Antunes, decidimos levar nosso trabalho para livrarias e escolas. Fomos convidadas para contar histórias na FNAC (originalmente *Fédération nationale d'achats pour cadres*, "Federação nacional de compras para gestores") empresa varejista francesa que abriu 12 filiais no Brasil, que acabaram fechando por questões financeiras em 2018. Durante o período que estive aqui fiz negócios com a Editora Ática, e foi neste período que estive lá contando histórias aos finais de semana, durante aproximadamente dois anos.

Em 1998, após a experiência com na editora, fomos contratadas para assumir a *Sala do Conto*, dentro de um supermercado educativo com patrocínio do Pão de Açúcar. Neste espaço contávamos histórias de segunda a segunda, oito sessões diárias, atendendo escolas e público espontâneo. Então, fomos obrigadas a ampliar a equipe e criar nosso repertório de histórias e atividades. Convidamos atrizes para contarem histórias e iniciamos um processo de treinamentos e, também, de entendimento do que fazíamos, já que esta linguagem era nova para nós, e pouco conhecida entre as artistas da cena. Decidimos fazer encontros regulares com o intuito de criar uma unidade entre todas para contar histórias, precisávamos elaborar e codificar nosso aprendizado diário. Também convidávamos artistas de diversas áreas para treinamentos continuados como por exemplo: música, jogos e brincadeiras, práticas da cena, treinamento de clown.

Além da *Sala do Conto*, iniciamos uma parceria com o MAM - Museu de Arte Moderna, contando histórias uma vez por semana para escolares e no domingo pela manhã para público espontâneo. Em 2001 o projeto terminou abruptamente pois houve um incêndio no supermercado. No ano seguinte estreamos duas peças: *A Princesa Jia* no Teatro Cacilda Becker (primeiro semestre) e *Por que o Mar Tanto Chora* no Centro Cultural São Paulo (segundo semestre). Criamos estes espetáculos a partir de contos tradicionais brasileiros encontrados nos livros de Luís da Câmara Cascudo e Silvio Romero. E nossa encenação partia das experiências que tivemos como contadoras de histórias na relação com a linguagem teatral. Desde o começo nos interessava pesquisar um teatro narrativo, que se relaciona diretamente com o público, com música ao vivo, com pesquisa no trabalho físico, cultura popular e que parte dos contos tradicionais. Recebemos alguns prêmios por estes trabalhos, APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) e PANAMCO no Teatro, o que nos incentivou

muito a continuar com a pesquisa que parte da oralidade, e das sabedorias ancestrais para a cena.

Criamos outras peças: em 2004 *As Velhas Fiandeiras*, (Prêmio APCA e Prêmio Coca-Cola Femsa). A dramaturgia desta peça foi publicada pela Companhia das Letrinhas numa coleção chamada *Fora de Cena* em 2017. Em 2005 estreamos o espetáculo *Papagaio Real* que foi indicado em várias categorias para prêmios. *BUUUU!! A Casa do Bichão*, estreou em 2009, e recebeu o Prêmio APCA de melhor espetáculo do ano. Em 2010 foi a vez do espetáculo *Pedro Palmera e outras histórias*, indicado em várias categorias para o Prêmio Coca-Cola FEMSA. O espetáculo *Bruxas, Bruxas...e mais Bruxas*, 2012, teve apoio da Lei de Fomento ao Teatro, que recebeu o Prêmio APCA para todas as atrizes do elenco, e em 2016 estreamos *Caminho da Roça*, uma pesquisa sobre o universo caipira paulista, que foi eleito melhor espetáculo Infantil (Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem 2016) e melhor espetáculo de Valorização da Cultura Popular Prêmio APCA/2016. *Mil Mulheres e Uma Noite*, com apoio da Lei de Fomento ao Teatro, estreou em 2017 e recebeu o Prêmio Aplauso Brasil 2017 na categoria figurino, além das indicações recebidas: direção pelo APCA, e nas categorias direção e elenco no Prêmio Aplauso Brasil 2017. Em 2022 estreamos o espetáculo *Mulheres Que Contam Mulheres* com apoio da Lei de Fomento ao Teatro. Nossa mais recente produção estreou em 2024 *Joana e o Príncipe Silencioso* com apoio do Edital Proac Espectáculo Infanto Juvenil Inédito, que recebeu o Prêmio APCA de Melhor Espectáculo e também o Troféu Pecinha é a Vovozinha em três categorias: atriz (Simone Grande), dramaturgia (Simone Grande e Paulo Rogério Lopes) e desenho de Luz (Ricardo Silva e Eric Nowinski).

Todos estes espetáculos cumpriram temporadas, circulações, participaram de projetos e festivais. Quando criamos um trabalho, o processo é longo, desde a ideia até a possibilidade real de financiamento, ensaios e produção, isso pode durar de dois a quatro anos. Então, nosso maior desejo é o de levá-los para muitos públicos e lugares. E, diferente de um livro, uma peça tem a característica de ser efêmera, só existe no momento em que está sendo feita.

O grupo As Meninas do Conto, continua se apresentando contando histórias, para adultos e crianças. Possui um vasto repertório de contos tradicionais do mundo todo.

As atrizes e parcerias foram se modificando ao longo dos tempos, pois manter um grupo por quase trinta anos não é tarefa fácil, principalmente quando o desmonte cultural é recorrente,

e o fomento à cultura através das leis e editais, extremamente burocratizados, não são suficientes para atender a classe artística.

Mas o grupo segue criando seus espetáculos se apresentando com histórias, acreditando no poder da palavra e na força da arte para transformar o mundo. Na certeza que "a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na esperança pura, que vira, assim, espera vã". (FREIRE, 2022, pág. 15)

A Capoeira

"Eu vou gingar
Vou lhe ensinar
Capoeira"
Mestre Brasília

A capoeira é um jogo, mas também pode ser luta e dança.

Os primeiros capoeiras, que realizavam uma luta com movimentos corporais ágeis e acrobáticos eram escravizados fugitivos, negros libertos e pessoas marginalizadas pela sociedade escravagista, devido a isso passou a existir uma série de leis penais que os consideravam como desordeiros e delinquentes, sendo rigorosamente perseguidos, vigiados e punidos pelos capitães do mato. A capoeira surgiu como resposta à violência sofrida pelos negros escravizados, e acontecia tanto nas cidades como nos meios rurais. Acredita-se que foi nas cidades onde circulava livremente um grande número de libertos e “negros de ganho” - pessoas escravizadas que trabalhavam fora da propriedade de seu senhor, em troca de remuneração, sendo que uma parte do que era recebido era entregue a ele - que a capoeira cresceu e se tornou mais expressiva. O chefe da Guarda Real o Major Miguel Nunes Vidigal (1809) era perseguidor implacável dos capoeiras, aplicando-lhes surras e torturas.¹⁸

Em 1813 a palavra capoeira é incluída no Dicionário da Língua Portuguesa (2ª Edição) composto pelo padre D. Rafael Bluteau, e por Antonio de Moraes Silva (RJ). A perseguição continuava e os escravizados que praticavam eram perseguidos e castigados publicamente,

¹⁸ VIEIRA(2004) - Da Capoeira como Patrimônio cultural.

considerados vadios e gatunos. O pintor alemão Johann Moritz Rugendas, participou de uma missão chamada "Viagem Pitoresca ao Brasil", com o objetivo de desenhar a natureza e os nativos. Ele retrata pela primeira vez o jogo de capoeira, em sua gravura *Danse de la guerre* (1835), sua mais antiga reprodução gráfica.¹⁹

Em 1890 entra em vigor o Código Penal da República que coloca a capoeira na ilegalidade, proibindo o exercício da capoeiragem nas ruas e praças do país. E no século XX a perseguição é intensificada, e se mantém, literalmente, com muita luta. Em 1937 Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado 1900 - 1974) consegue licença para dar aula no Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia - escola de capoeira. Somente em 1953 que o então Presidente da República Getúlio Vargas, reconhece a capoeira como "o único esporte verdadeiramente brasileiro".²⁰

A capoeira só foi reconhecida como atividade desportiva em 1972, por parte do Conselho Nacional de Desportos - CND, que teve como consequência a organização das Federações Estaduais, primeiramente no Estado de São Paulo, seguido do Rio de Janeiro, Bahia, Paraná, Minas Gerais e Sergipe. A Confederação Brasileira de Capoeira foi fundada em 1992 no Rio de Janeiro, e sua missão era a reorganização técnica, cultural e desportiva. Tinha como objetivo promover o estudo, a difusão e a aplicação das tradições e rituais que estavam sendo esquecidas. E, no final da década de 1990 se popularizou mundialmente. Desde então a capoeira vem se desenvolvendo tecnicamente, com grande vocação social. Se insere nos programas pedagógicos em escolas, academias e clubes para pessoas de todas as idades. Em 2014 foi declarada patrimônio imaterial da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).²¹

Foi o Eric que me apresentou a capoeira. Ele dirigiu uma peça chamada *Capitães da Areia* (1991), adaptação do romance de Jorge Amado (1937), que conta a história de meninos que vivem nas ruas da cidade de Salvador, são chamados de Capitães da Areia. Eric queria que um Mestre de Capoeira fizesse o personagem Querido-de-Deus, um grande capoeirista baiano muito respeitado por Pedro Bala, líder dos Capitães da Areia. Então, procurou algum capoeirista, mas não encontrou ninguém disposto a fazer teatro. Um dia Mestre Brasília, apareceu no ensaio e disse que queria fazer a peça. Eric explicou que haveria o período de

¹⁹ Site Capoeira do Brasil <https://capoeiradobrasil.com.br/a-historia-da-capoeira/>

²⁰ VIEIRA(2004) - Da Capoeira como Patrimônio cultural.

²¹ Idem

ensaios depois as apresentações, e que talvez ele como Mestre não teria disponibilidade. Mas Mestre Brasília estava interessado em conhecer mais sobre teatro e se exercitar, pois fazia shows de capoeira pelo Brasil e no exterior. Então não só fez a peça como também treinou as atrizes e atores era com jogo da capoeira, que aparecia em alguns momentos no espetáculo. Eu acabei fazendo uma substituição na peça e aprendi um pouco, daí resolvi ir à academia do Mestre e passei a levar a sério. Tão a sério que fiz durante muitos anos, só parei porque numa roda rompi o ligamento do joelho esquerdo e não consegui voltar. Mas, como se diz "Uma vez capoeira, sempre capoeira" (informação verbal).

Mestre Brasília - Antônio Cardoso de Andrade - nasceu em Salvador em 1942, foi discípulo do Mestre Canjiquinha²², de quem foi grande amigo. Veio para São Paulo e juntamente com o Mestre Suassuna²³ fundou a *Associação de Capoeira Cordão de Ouro*. Depois se desligou da Associação e fundou a *Capoeira São Bento Grande*. Foi nesta Associação que o conheci em 1990. Entre 1990 e 2020 gravou cinco CDs: *Ginga Original*, *Ginga original II*, *50 anos sem tirar a mão do chão*, *Capoeira é de valor* e *Sorriso no Rosto*. Levou a capoeira para o Japão, viajou para lá diversas vezes para dar cursos e formar novos capoeiristas. Também autor do livro *Vivências e Fundamentos de Um Mestre de Capoeira* (2001).

Além da Capoeira fazia Shows em sua sede, quando ainda era em Pinheiros, São Paulo. Samba de Roda, Maculelê, Puxada de Rede faziam parte das apresentações, além das músicas e convidados. O Eric ajudou a dirigir e organizar alguns números e danças.

Nos tornamos grandes amigos, não só a capoeira nos ligava, mas também o Budismo.

Aos 17 anos conheci o Budismo de Nitiren Daishonim e passei a recitar o Nam-myoho-rengue-kyo (Daimoku). Esta religião foi criada pelo Buda Nitiren Daishinim²⁴ no Japão, a partir dos estudos do Sutra do Lotus. Descobrimos que éramos budistas, e foi a capoeira que proporcionou este encontro.

²² Washington Bruno da Silva - Mestre Canjiquinha - nasceu em Salvador no ano de 1925. Começou a treinar com Mestre Aberre, e dizia que na capoeira não existe divisão entre angola e regional, ele dizia que ele era capoeira e obedecia ao toque, se tocar maneiro jogo amarrado, se tocar apressado você apressa. Dono de um repertório inesgotável de músicas e improvisos, participou de alguns filmes *O Pagador de Promessas*, *Capitães de Areia*, entre outros. (<https://velhosmestres.com/br/destaques-13>) (<https://capoeiradobrasil.com.br/mestre/suassuna/>)

²³ Reinaldo Ramos Suassuna - nasceu em Itabuna/BA em 1938. Começou a praticar capoeira por conta de um problema muscular que o obrigava a fazer algum esporte. Viajava a Salvador com frequência para buscar conhecimento onde praticou nos mais famosos terreiros de capoeira. Criador do estilo Miudinho, segue com a associação Cordão de Ouro tendo inúmeras filiais no Brasil e no exterior. (<https://grupocordaodeouro.com.br/>)

²⁴ O Buda revelou em 1253, seu ensino oculto dizendo que através da recitação do Daimoku todas as pessoas poderiam atingir o estado de Buda e o kosen-rufu (paz mundial), alcançando sua felicidade e de todas as pessoas.

No espetáculo *Capitães da Areia*, além do Mestre Brasília, o Eric chamou Girlei Miranda como percussionista, também para fazer a personagem da Mãe de Santo, que é amiga dos garotos e aconselha o bando. Girlei, além de percussionista é cantora, compositora, palhaça e pernalta. Se dedica há anos à pesquisa rítmica dos tambores. Uma das fundadoras do grupo afro *Ilú Obá De Min*, de mulheres que tocam tambores, cantam e dançam. Gigi, como é chamada, fez parte do grupo *As Meninas do Conto* desde sua fundação, 1997 até 2014. Participava como musicista de cena, fazendo a direção musical não só dos espetáculos como também criava música para as histórias que íamos incluindo no repertório ao longo do tempo.

Uma das histórias que contamos e criamos juntas era *Jesuína* - um conto de uma menina chamada Jesuína que cria o berimbau. Aprendi este conto com Adelson Rodrigues, conhecido como Adelsin, um educador brincante mineiro que esteve em São Paulo para dar aulas no Curso *A Arte do Brincante para Educadores*, no Instituto Brincante²⁵ com coordenação de Antonio Nóbrega e Roseane de Almeida. Me formei na primeira turma. Alguns anos depois ele publicou esta história no livro *Contos da Menina da Rua da Ponte*, através da Editora Cinco Pedrinhas²⁶. Esta história é um marco na minha vida como contadora de histórias, é a primeira que aprendi de boca. Ou seja, escutei o Adelsin contar e decidi incluir no meu repertório. Acabei escrevendo minha versão a partir da oralidade, dando um toque cômico às personagens. Depois porque criei uma música tocada com berimbau para a história. Este conto faz parte de meu repertório até hoje, tive a oportunidade de contá-la em diversas situações e formas, em dupla, trio e sozinha... A Gigi me acompanhou no tambor e no berimbau durante muitos anos com esta e outras histórias. Tenho uma afinidade enorme com os contos populares brasileiros.

Os primeiros livros de contos populares que tive acesso foram na Editora Ática, contos de Grimm, Andersen, Perrault. Depois as publicações de Ricardo Azevedo começando com *Armazém do Folclore* (2000), e tantas outras que publicou. E como naquele momento estava à procura de repertório sempre me interessava pelas publicações de coletâneas de contos e, também, pesquisava autores como Luis da Câmara Cascudo, Ruth Guimarães, Henriqueta

²⁵ Instituto Brincante - site <https://institutobrincante.org.br/>

²⁶ Site - <https://www.casadaspedrinhas.com.br/editora>

É possível ouvir esta história - Jesuína e a Cabaça - em plataformas de streaming <https://www.deezer.com/br/album/180375632>

Lisboa, Rosane Pamplona, Silvana Salermo, Daniel Munduruku, Lúcia Hiratsuka, Reginaldo Prandi, Altimar de Alencar Pimentel, entre outros.

Bolso 2
Corpo-dança-palavra



BOLSO 2 - Corpo-dança-palavra²⁷

Retomando todo este percurso de minha carreira como atriz e contadora de histórias percebo que uma das bases de minha formação são as sabedorias das linguagens artísticas afrodiaspóricas. Saberes que fazem parte das culturas dos povos africanos que chegaram aqui no Brasil, atravessando a "calunga-grande"²⁸, corpos subtraídos, humilhados e destroçados. Ao mesmo tempo uma "sentença de morte e potência de vida" (RUFINO, 2019, pág. 99), esses corpos combateram o esquecimento, preservando suas memórias como possibilidade de invenção de novos mundos. A memória encarnada como afirmação de vida. Memória esta, que foi preservada e ressignificada ao longo do tempo passando por interdições, preconceitos e muita resistência.

Performaram suas presenças e sabenças através de seus rituais, cerimônias e festejos como "registro e meios de construção identitária, transcrição e resguardo de conhecimento"(MARTINS, 2021, pág. 47). Estas sabedorias contribuíram na construção de um corpo poético para meu ser artista narradora. Um corpo-dança-palavra. Uma *ginga* própria que me colocou no cruzo de muitas linguagens.

A capoeira é uma performance afro-brasileira que mobiliza o corpo, a voz, o som a memória e a relação entre pessoas. E assim como o teatro possui um ritual para acontecer. Rituais como protetores de *abismos* e "que criam uma comunidade de ressonância, capaz de um acorde, de um ritmo comum" (HAN, 2021, pág. 23). A começar por sua formação em Roda. Todas as pessoas que estão ali precisam se envolver, cantar, tocar e bater palmas. O mais importante é estar presente mesmo fora do jogo, observando a mandinga de cada pessoa que entra para jogar. Criando uma conexão profunda, uma energia que se alimenta do jogo e da música. E, para entrar é preciso ter um par e pedir permissão ao Mestre que normalmente toca o berimbau.

O jogo pode começar truncado, sem fluxo, muitas vezes por não conhecer a pessoa adversária, ou por medo de tomar um golpe e não se defender. Ou seja, estar só na defensiva.

²⁷ Este é um termo criado por mim para pensar como elaboro o trabalho que faço entre palavra e corpo, tanto no teatro como na narração de histórias. A palavra ancorada no corpo que dança. Ou o corpo ancorado na palavra que dança. O movimento como princípio de criação de imagens para disparar a palavra corpo. Uma poética que nasce da gíngua de muitas linguagens. A ideia de um corpo que narra.

²⁸ Calunga-grande: "é o temo utilizado para designar o oceano como "grande cemitério". (RUFINO, 2019, pág. 15)

É preciso gingar, se defender, atacar, enganar, mudar de lado na roda... Mestre Brasília dizia que a capoeira é "pergunta e resposta, uma conversa". E esta conexão e presença definem o jogo. É necessário desenvolver uma astúcia, uma escuta. Assim se forma um corpo-dança-palavra, que está atento e joga. Que dança através da ginga, dos golpes, ataque e defesa, e que, portanto, diz.

Quantas vezes não vi na roda uma resposta corporal imediata à um golpe ou à uma *ginga*, uma distração ou excitação. Outras vezes um jogo sem afobação, onde uma pessoa se encaixa na outra com uma ginga coordenada, flexível, porosa. Tudo é "pergunta e resposta", e com uma plateia presente, que entende aquela linguagem e reage ao que assiste e ao que é dito.

A música presente na capoeira também é uma referência para criar o corpo-dança-palavra. Uma pequena orquestra se forma: atabaques e pandeiros guiados pelo berimbau. O ritmo do berimbau nos diz qual é seu toque e, portanto, como se deve jogar, os mais lentos e calmos como o Angola²⁹ que remete à memória e às tradições africanas, considerado como um jogo de habilidades; e os regionais que produzem mais efeitos, com toques mais rápidos e que acentuam o conceito de luta. E existem muitos toques e formas de jogar. O corpo escuta os ritmos então dança e fala a partir deles.

Tanto a referência da capoeira, quanto a dos tambores trazidos por Girlei Miranda foram fundamentos para minha trajetória como contadora de histórias e atriz e a constituição de meu grupo As Meninas do Conto. Um corpo-dança-palavra que se põe presente para contar, cantar, narrar, atuar e jogar.

Um jogo que me coloca numa encruzilhada no tempo e que "emerge como disponibilidade para novos rumos, poéticas, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e a monologização do mundo" (RUFINO, 2019, pág. 13).

²⁹ "A capoeira de Angola não tem um criador específico como a Regional (...)" (ANDRADE, 2001 pág. 130). Capoeira Angola preserva as tradições ancestrais, enfatizando o jogo, a malícia e a ritualística, enquanto a Capoeira Regional, desenvolvida mais tarde, busca a modernização através da sistematização do ensino e da incorporação de elementos de outras artes marciais. "Mestre Bimba, que antes de criar a Regional foi angoleiro. Ele mesmo falou que criou a capoeira Regional porque achava a Angola fraca para a luta". (ANDRADE, 2001, pág. 132).

Bolso 3
Batizado na Encruzilhada



BOLSO 3 - Batizado na Encruzilhada

O Batizado é uma cerimônia que marca a iniciação de uma pessoa aprendiz, para um estágio mais avançado, e assim se torna reconhecida na comunidade de capoeira. Um momento muito importante onde as tradições são firmadas, e os mestres e mestras comparecem para "abençoar" a pessoa iniciante e confirmar seu compromisso.

Para este batizado simbólico que estou propondo nesta escrita, onde busco relações entre a performance da narrativa oral, o livro ilustrado e a ginga da capoeira convido o Mestre Exú para dar a benção. Para abrir os caminhos e dar sua rasteira. Sim, porque uma das formas de se batizar alguém é através do tombo, afinal:

O mundo dá voltas
Maré vai e vem
O bom capoeira
Sabe cair bem
(Mestre Esquilo)

Exu é um dos grandes orixás da cultura ioruba. Divindade ligada à ordem, ao movimento e à comunicação e que representa o princípio dinâmico, que cruza todos os acontecimentos e coisas e que age nas frestas, defendendo outros caminhos possíveis. Exu não se limita a ideia de caminho linear com começo meio e fim. É o comandante das estripulias, apresenta o mundo como uma encruzilhada e por isso campo de infinitas possibilidades.

E é esta ideia de *cruzo* que Exu nos traz onde situo minha pesquisa. "A encruza é um dos símbolos de seus domínios e potências, e tanto nos apresenta a dúvida quanto os caminhos possíveis" (RUFINO, 2019, pág. 48). Acho essa ideia perfeita para uma pesquisadora. Sempre estamos afirmando com dúvidas, e duvidando com afirmações. Interessa um caminho que proponha movimento, onde as perguntas não têm só uma resposta, como o colonialismo quer nos fazer acreditar. E que as dúvidas nos mantenham em deslocamento.

Exu é potência "indisciplinável e incontrolável", força que mobiliza todas as ações. E, para nos educar "prega peças, desautoriza todos aqueles que se acomodam sobre a presunção de uma verdade limitadamente acabada" (RUFINO, 2019, pág. 53). O tombo, que nos coloca na

incerteza e na humildade do aprender. Nos desestabiliza e nos desacomoda. Saber cair, para logo em seguida voltar para a roda firmar a *ginga* e seguir. O saber e a potência de Exu são emancipatórios, dando o poder do movimento, pois nunca é capturado, ninguém se apossa dele.

Me interessa entender o conceito de *entre* contido nos encantos deste orixá, pois quando colide com algo não é mais nem o primeiro nem o segundo elemento, mas um terceiro. Alguma coisa que está entre isso e aquilo. Quando estamos no ponto central de uma encruzilhada, podemos ver todos os caminhos, mas não estamos em nenhum deles, estamos *entre*. A possibilidade de tomar qualquer direção é iminente, e pulsa no *entre*. Leda Maria Martins nos fala que a cultura negra é a cultura das encruzilhadas:

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação (MARTINS, 2021, pág. 51).

Instaurando a encruzilhada como um lugar outro de sentidos plurais e criativos. Nesta encruzilhada coloco a linguagem da Narração de Histórias e o Livro ilustrado, como artes performáticas, que possuem suas características próprias, mas que podem se cruzar, estar entre, assumindo sentidos pluridiversos, não necessariamente convergentes. Também quero colocar meu corpo nesta encruzilhada com a performance que estou preparando, num jogo não linear com as palavras, que vai se estruturar à partir do encontro com outros corpos, indo além do que foi planejado. "Nesse sentido, reposicionar o corpo a partir de um curso de ser/saber outro, lido pelas encruzilhadas de Exu, passa por credibilizá-lo como potência". (RUFINO, 2019, pág. 131)

Minha trajetória como Contadora de Histórias se inicia com a mediação do livro ilustrado, num projeto da Editora Ática. O contato com sua materialidade, imagens e palavras orientavam a maneira de narrá-lo. Cada obra como um grande universo a ser descoberto em performance. Os livros ilustrados tornaram-se "pequenas galerias de arte atemporais" (SALISBURY e STYLES, 2013, pág. 50), propondo uma narrativa que combina a interação entre palavra e imagem. A tudo isso eu unia aspectos da oralidade e da teatralidade, num livre cruzo de performances.

Quando passei a contar histórias sem o apoio do livro, o *entre* já havia acontecido. Ao estudar uma história, um conto tradicional, para ser contado não conseguia iniciar este processo, sem o percurso de criação de imagens. Produzidas por minha imaginação na relação com as palavras e o contexto da história: autor, compilador, referências culturais, estéticas... Imagens tecidas na *ginga* e na mandinga das palavras.

Aprendendo com Exu as intersecções e desvios necessários, estudando o texto e fazendo minhas traduções, experimentando encontros e mudanças, buscando combinações, mas atenta às quebras, descobrindo minha poética singular e diversa ao mesmo tempo.

Bolso 4
Gingando entre palavras, imagens e
corpo



BOLSO 4 - Gingando entre palavras, imagens e o corpo

Nesta *ginga* que se intensifica a partir deste estudo, pretendo olhar para duas formas artísticas de contar histórias: o livro ilustrado e a performance da narrativa oral, entrelaçando as poéticas de seus saberes.

A *ginga* é a base para toda pessoa que luta capoeira, é a partir dela que se desenvolve o *jogo*. O entendimento de jogo é fundamental, porque além da luta, da dança e da música existe também o componente da brincadeira. Normalmente escutamos os Mestres dizerem que vão *jogar* capoeira. E jogar implica em improvisar, criar, distrair o adversário, aceitar regras e, por que não, se divertir. Todos estes componentes estão presentes na *ginga*, que é semente da capoeira.

A *ginga* é um movimento contínuo realizado por quem está numa roda de capoeira para jogar. É dela que saem todos os movimentos de defesa e ataque. É um molejo corporal coordenado, é como uma dança onde se articulam quadril, pernas e braços. Quando o braço direito vai para a frente com a intenção de criar uma ação de defesa, o pé direito vai para trás, e vice-versa. Tem-se um contínuo de equilíbrio e desequilíbrio com graça e suavidade. Com este movimento é possível se distanciar do adversário e, também, se aproximar dele, na verdade é possível se deslocar para qualquer direção dentro da roda. Mestre Brasília quando me ensinou a *gingar* dizia: "é como caminhar, só que com molejo". Tem grande semelhança com nosso caminhar onde alternamos pernas e braços e nos deslocamos pelo espaço.

Pode ser defesa, quando usada para driblar a pessoa adversária mudando de lugar, e ganhando tempo para pensar no próximo movimento, mas também malandragem, astúcia, para responder prontamente com um contragolpe.³⁰

As populações da diáspora africana precisaram driblar diversas situações, encontrar formas de sobrevivência e se constituir diariamente a partir das práticas cotidianas de saber. Encontrando em seu modo de caminhar, brechas para "(...)os embates cotidianos por sobrevivência no mundo colonial (...)" (RUFINO, 2019, pág.62)

³⁰ Mestre Brasília em seu livro *Vivências e Fundamentos de um Mestre de Capoeira*, traz detalhadamente a descrição do que é a *ginga* e de como ela acontece em nosso corpo, inclusive com muitas imagens. Me baseei neste texto para escrever o parágrafo acima, e também no site Capoeira Brasil <https://capoeiradobrasil.com.br/ginga-na-capoeira/>

A *ginga* é um desses dispositivos corporais e simbólicos que, tendo sido desenvolvidos pelos africanos da diáspora, foram gestados não apenas como instrumentos das práticas culturais, mas também das performances da vida cotidiana, inscrevendo no corpo comportamentos sociais duradouros. (NASCIMENTO, 2017, pág. 09).

A *ginga* além de nos remeter ao movimento da capoeira, tem como sentido figurado a capacidade que temos de encontrar soluções em situações imprevistas. Mas, este nome pode também estar associado a Nzinga Mbandi, Rainha do Ndongo e do Matamba (1581 a 1663), que era chamada pelos portugueses de Ginga ou Jinga. Essa Rainha marcou a história de Angola, lutando contra o colonialismo português e defendendo seu país até sua morte com mais de 80 anos. Mulher extremamente inteligente, sabia falar e escrever em português, era ótima negociadora, usou de diversas artimanhas para se manter no poder, vencer os inimigos e, também, enganá-los. O nome da Rainha foi associado a ideia de agilidade, esperteza, dissimulação, sabedoria, saber atacar e saber fugir. Características atribuídas ao movimento da *ginga*.³¹

Existe uma história, que é muito contada, em que a Rainha Nzinga é convidada para uma audiência com o governador português em Luanda. Ao chegar na sala da recepção, o governador está sentado, mas, não há uma cadeira para ela, só um tapete. Nzinga rapidamente faz um sinal para que sua acompanhante se agache no chão, oferecendo suas costas para que a Rainha possa

se sentar, e ficar no mesmo nível do governador para negociar de igual para igual. Os presentes se admiraram com sua agilidade e inteligência, e com seu português fluente consegue fazer um acordo de recuo das tropas portuguesas em Ndongo.

Ela representa um símbolo de resistência e liberdade ultrapassando as fronteiras angolanas. A sua história é conhecida em diversas comunidades afrodescendentes. No Brasil essa personagem é representada na *Congada*, que é um rito milenar vindo da África, e que homenageia o Rei Congo. Introduzido em nosso país pelos negros escravizados, é praticada em diversos estados assumindo características regionais.

É uma dança que dramatiza a luta e a história das pessoas negras ao som de instrumentos musicais como tambores maracanãs (caixa grande) e ripiliques (caixas pequenas), gungas nos

³¹ Encontrei um material feito pela UNESCO (organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) chamado: Série UNESCO Mulheres na História da África. Um dos capítulos se chama "Njinga a Mbandi - Rainha do Ndongo e do Matamba, que me ajudou a escrever sobre sua história. Encontrado no link abaixo <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230931?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-2e369011-cde4-4d82-8f49-37122c8b1726>

pés (pequenas latas com pedacinhos de chumbo dentro, sustentadas por correias de couro e que são amarradas nos tornozelos) e um bastão que representa o poder de superar as crises espirituais.³²

Rosângela Costa Araújo, Mestre Janja se inspirou nesta rainha para criar o Instituto Nzinga de Capoeira de Angola. Que tem como objetivo promover a igualdade de gênero no meio da Capoeira.³³ Mestre Janja também é historiadora, pesquisadora e professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA (Universidade Federal da Bahia), que traz sua definição de *ginga*:

Molejo, malandragem, astúcia, "jogo de cintura", dissimulação etc., atributos de conduta que podem ser valorizados simultaneamente como sendo positivos e negativos. Indica a capacidade de negociar determinadas situações, aprendendo a reconhecer os momentos de recuo como condição de se manter jogando. Também se refere à Rainha Ginga, entidade de nobreza religiosa nas festividades do congado, espalhadas pelo Brasil. (ARAÚJO apud NASCIMENTO, 2017, pág. 50).

Mestra Janja nos fala de um aprendizado que se reflete na vida social das pessoas afro-descendentes, que precisam saber quando avançar na luta pelos seus direitos e quando recuar. Recuar não é desistir, é continuar no jogo, mas encontrar o momento exato para agir (contra-atacar).

À partir deste saber que carrega uma diversidade de aprendizados, e que tem no corpo sua potência de fala e de jogo, ancorei minha pesquisa. A *ginga* da capoeira se torna o ponto de equilíbrio e desequilíbrio, a encruzilhada onde fundeio minha performance. É deste lugar que formo o meu chão para narrar, de onde concebo minha palavra na roda, e transito entre a narração de histórias e o livro ilustrado, buscando outros modos e possibilidades de compreensão e aproximação destas artes. Entendendo o *entre* como lugar plural, criativo e encantado.

Contar Histórias é uma arte ancestral, que tem na palavra a força para se comunicar com seu público. E para que a performance oral aconteça precisamos de alguém que conte, e de uma

³² CARVALHO e RAMOS

³³ Pesquisa em <https://capoeirahistory.com/pt-br/capoeira-e-genero-o-empoderamento-feminino/>. Também encontrei informações nos filmes Mulheres na Capoeira https://www.youtube.com/watch?v=i9d3CLKI_UY&t=7s e Mulheres da Pá Virada <https://www.youtube.com/watch?v=lgBQujpERnE&t=211s>

boa história para ser contada. Parece uma coisa simples, mas garanto que não é. Marie L. Shedlock nos fala sobre a *aparente simplicidade* que é *a arte de esconder a arte* (2008, pág. 23). Ou seja, tudo é aparentemente simples, o público pode relaxar e ouvir uma história, não há um grande esforço (visível) por parte de quem conta. Mas houve uma imersão anterior, uma dedicação para fazer nascer uma história.

Tenho aproximadamente trinta anos de experiência com narração de histórias, e a cada novo conto que decido incluir em meu repertório um processo criativo se inicia a partir desta relação entre contadora e história. Escuto cada conto para seguir um caminho inventivo e singular. O bom é que "são elas (as histórias) que me indicam por onde ir" (MACHADO, 2015, pág. 32). E essa escuta se estende para o momento da narração também. Pois tudo que planejei, estudei, ensaiei com uma história, se transforma na partilha. Aí acontece a *ginga*.

E por ser uma contadora de histórias urbana, que cria seu repertório a partir dos livros, e não a partir da transmissão oral, um longo caminho precisa ser percorrido. São muito distintas estas formas de aprendizado e criação: a narrativa a partir da oralidade e a partir da escrita. Tenho experiência de contar algumas histórias que escutei. E, mesmo desenvolvendo a minha versão daquela história, sinto que há um processo mais orgânico ao recontá-la. Houve uma transmissão corporal, minha imaginação já se ativou, o percurso do conto já foi experimentado e as palavras foram encarnadas.

Quando parto da escrita outro caminho precisa ser trilhado. E um dos primeiros passos é devolver ao conto todo o potencial da oralidade ou "oralitura", termo matizado por Leda Maria Martins que o define como:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corpriedades se processam. (MARTINS, 2024, pág. 41)

A oralidade tem seu alicerce fundamentado no corpo, que através da voz, dos gestos das intenções, dos silêncios e da relação que se estabelece com quem escuta reverbera imagens para construir a narrativa. Algo muito complexo acontece, um fio conecta artista e público que tece a trama destes saberes em forma de história. Desse modo a oralidade traz movimento ao texto escrito, que reverbera no corpo e na voz.

Quando parto de um conto escrito traço um percurso de recriação do texto. Reescrevo a história a partir de minhas imagens, intenções e entendimentos. Procuro outras versões para esta escrita, estudo e decoro as palavras. E meu decorar se mantém fluido, poroso para receber o frescor do compartilhamento. Esse texto está sempre em movimento, incorporando palavras, respirações e ritmos. Mas é necessário tempo. É muito gostoso quando vou contar uma história, que já conto há muito tempo, e percebo suas profundas marcas imagéticas e corporais. E quando começo a contá-la, e as palavras saem deslizando de minha boca, identifico a solidez de seu corpo e presença em mim. Brinco, saio, e volto para ela, crio espaço. E esse espaço permite jogo, *ginga*.

Os elementos da cena estão presentes na performance da narração de histórias, há uma teatralidade, uma visualidade em jogo. A ficção (história) é apresentada de forma poética (oralitura) num espaço, onde se pode olhar e escutar para então **ver** a história. (Processo de criação de imagens internas).

Toda minha experiência com o teatro contribui na criação performática das histórias: o estudo de texto, a cena estruturada para a narração, a ocupação do espaço, intenções e personagens. Crio uma conversa entre a linguagem teatral e a da narração de histórias, buscando entender o que cabe em cada linguagem e como elas juntas podem se potencializar. Sou atriz e, também, contadora de histórias.

O nascimento do livro ilustrado está associado à ideia de que os desenhos também são narrativas. Segundo Marilda Castanha³⁴ o ilustrador, de um livro ilustrado, precisa saber "orquestrar" (2016, pág. 06)³⁵ os códigos textuais e imagéticos. Uma orquestra precisa de um maestro para organizar os diversos instrumentos, controlar o ritmo a harmonia para criar uma narrativa, um espetáculo. Ao "orquestrar", o ilustrador cria um modo muito particular de contar uma história, pois a sequência de imagens proposta é narrativa, tem ritmo e pulsação.

Palavras e imagens jogam juntas e constroem uma nova maneira de criar sentido para a leitura: poderíamos chamar de *ginga*? Esse jogo gingado, começa na capa do livro e segue,

³⁴ Marilda Castanha é mineira, de Belo Horizonte. Começou a ilustrar no final dos anos 80, enquanto ainda terminava a Faculdade de Belas Artes da UFMG. Desde seus primeiros trabalhos buscou unir a liberdade das Artes Plásticas à Ilustração. Entre os prêmios recebidos destacam-se: o Jabuti de Ilustração, em 2000 e 2011 (respectivamente com "Pindorama terra das Palmeiras" e "Mil e uma estrelas"), vários prêmios pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil), o selo (em diferentes livros) "30 Melhores livros do Ano", pela Revista Crescer, e o prêmio Nami Concours, na categoria Purple Island, na Coréia do Sul, em 2017, com o livro "Sem Fim".

³⁵ Entrevista com Marilda Castanha e Jô Oliveira - Olhares Cruzados: traços que fazem a história. Literartes - Revista Científica USP.

num ritmo próprio, se abrindo página a página numa interação contínua até o final. O entendimento é acumulativo, ou seja, só compreendemos a partir das imagens precedentes e posteriores na relação com o texto. Sua materialidade, ou sua presença física também conta: formato, textura, cores, formas das palavras.

Odilon de Moraes em sua tese de Doutorado chamada *Quando a Imagem Escreve - Reflexões sobre o Livro Ilustrado*, diz que o livro ilustrado é *palco* do encontro entre palavra e imagem (2019, pág. 21). Acho interessante ele colocar o palco, berço do teatro, como lugar deste encontro. Lugar da representação onde artistas de várias linguagens se apresentam. Onde texto, luz, figurinos, personagens, corpos e vozes se juntam para contar uma história. Lugar vivo e pulsante. Salisbury e Morag (2012, pág. 50) comparam o livro ilustrado com uma produção teatral; "talvez seja uma analogia mais apropriada compará-los a uma pequena produção teatral: ela reconhece a fusão de imagem e palavra que é fundamental para a experiência do livro ilustrado".

O teatro é um ponto de vista, um olhar sobre um acontecimento. O texto dramático é literatura, dramaturgia. Mas o teatro não é a mera leitura deste texto, ele é "a visualização dos enunciados, permite fazer ressaltar a potencialidade visual e auditiva do texto, apreender sua teatralidade" (PAVIS, 2011 pág. 372). E a teatralidade é um apanhado de signos e sensações que se materializa na cena. Um ponto de vista (ficção) num espaço de atuação, onde atrizes e atores através de seus corpos e vozes (personagens), constroem, se utilizando de elementos visuais (luz, cenário, figurino e adereços), um mundo "real" no palco.

No palco do livro ilustrado encontramos um ponto de vista dado pelo autor e ilustrador (ficção), acompanhamos imagens e palavras (personagens) num espaço/tempo de cores, traços, texturas, materialidades, que criam sentido a um mundo "real" que podemos ver, tocar e sentir. Uma obra de arte que pode ser apreciada a partir do ritmo de quem lê. Ler do começo ao fim. Ler com paradas. Ir e voltar. Ler e reler.

Já no palco da Narração de Histórias também há um ponto de vista a partir do olhar de quem narra. Principalmente quando falamos de conto tradicional (ficção), material ancestral que se conecta com o passado, mas se ressignifica no presente. A palavra, o corpo, a voz, os movimentos, ritmos e silêncios apresentam as imagens, personagens, tempo e espaço. A *oralitura* cria um mundo "real" que se pode **ver** através das imagens internas, da imaginação de quem escuta.

Regina Machado diz que a arte da palavra oral e escrita tem a capacidade de transformar nossas imagens internas em linguagem poética: "A arte da palavra, oral e escrita, permite a transformação de um mundo de pensamentos, percepções, perguntas, intuições e afetos em comunicação. É a comunicação expressiva que uma pessoa dirige a si mesma e ao outro, que estabelece contatos" (MACHADO, 2015, pág.16)

Entendo a arte da Narração de Histórias como ato performático, que, no instante da apresentação, comunicação e cruzamento com o público é que realmente acontece. Depois é materialidade sensível e mnemônica. Já o livro ilustrado também pode ser entendido como arte performática. Permanece para além do momento da leitura, é materialidade que se coloca no mundo como objeto artístico. E assim como a Narrativa Oral é tecido por várias linhas formando outras texturas. Se cruzam como atos performáticos e se distanciam em suas materialidades. A Narração de Histórias só existe no momento, na presença encarnada. E o livro ilustrado se mantém presente, vivo para além de sua mediação ou leitura. Mas que precisa da interação de uma pessoa para realmente existir. No entanto, quem conta uma história a guarda consigo, em seu corpo e memória, ela permanece latente, para ser contada novamente.

Leda Maria Martins em seu livro *Performances do Tempo Espiral - poéticas do corpo-tela*, faz um estudo fundamental sobre a performance e os saberes das culturas afro-brasileiras e diz que "Como tal, a performance é incluso e abrigo de ampla gama de ações e de eventos que requerem a presença viva para sua realização ou fruição (...)" (MARTINS, 2024, pág. 39). A performance está presente no teatro, na dança, na música, nas artes visuais, literatura, rituais, etc.. Mesmo os acontecimentos cotidianos são considerados atos performáticos como as brincadeiras das crianças, atos políticos, funerais, etc..

A Narração de Histórias e o Livro Ilustrado, transitam sobre o campo da performance artística e cotidiana ao mesmo tempo. Uma professora apresentando um livro para sua classe, e fazendo sua mediação é um ato performático, ao mesmo tempo o livro é performance em si, por ser um objeto de arte que pode ser tocado, lido e que interage coletiva e, também, individualmente. Uma obra de arte na sua escola, na sua bolsa ou na sua casa.

Algo parecido acontece com a Narração de Histórias, quando uma contadora de histórias faz uma apresentação de contos diante de um público, com intenção e poética própria, sabemos que se trata de uma performance artística. E quando na intimidade de um jardim uma avó

conta uma história para sua neta, temos um ato performático cotidiano, certamente vão criar marcas sensíveis tanto em quem conta como em quem escuta.

Richard Schechner diretor teatral, professor e pesquisador de estudos da performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque. Em seu ensaio *O Que é Performance?* (2006) diz que atualmente vivemos como nunca através da performance e que uma performance artística, ritual ou cotidiana pode ser entendida como ações que as pessoas treinam para realizar, que podem ser repetidas e ensaiadas. (SCHECHNER, 2006, pág 01)

E que podemos compreendê-la a partir de algumas relações: *ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demonstradas*. Ser está ligado à presença em si, e pode "ser ativo ou estático, linear ou circular, expandido ou contraído, material ou espiritual"; fazer e mostrar-se fazendo são as ações as atividades propriamente ditas: a performance: "Fazendo e mostrar fazendo estão sempre em fluxo, sempre mudando (...)"; e, explicar ações demonstradas é a pesquisa o trabalho de estudo. (SCHECHNER, 2006, p. 02).

As relações apresentadas por Schechner se entrelaçam fortemente com os saberes da capoeira que tem como ser, a presença o corpo em movimento, e que se mostra e se faz numa roda, a partir do jogo, da dança, da música e da ginga. E que tem na oralidade a transmissão e reflexão de sua episteme. A narração de histórias e o livro ilustrado estabelecem elos entre ser: presença do corpo e materialidade do livro. Fazer e Mostrar: a oralidade (corpo imagem) e a literatura (palavra imagem). E por fim a pesquisa, esta que faço neste instante.

Tanto a capoeira, a literatura e a narração de histórias em performance estão sempre em fluxo. Como um rio corrente, com suas águas em movimento, sempre a passar. Um rio que em seu percurso se encontra com seus afluentes que o alimentam com mais água, e seguem seus cursos. Uma grande performance que nunca é a mesma de um segundo atrás.

A criação de imagens como narrativa, é outro ponto que aproxima estas artes performáticas. Quando um gesto, um movimento, um olhar ou um silêncio podem dizer tanto quanto as palavras. O corpo e as intenções também podem alterar o sentido do que é dito, criar a dúvida, ou até um comentário. A Narração de Histórias se apóia nos elementos e recursos estéticos da palavra para envolver o ouvinte. O gesto, a voz, a maneira que se ocupa o espaço, criam imagens, são imagens. Então, quando conto uma história tudo pode ser fala, mesmo o que não é dito, que, no conjunto da performance funde palavra e imagem para criar sentido

para a história narrada. Ou seja, a maneira como conto, conjugando discursos verbais e não verbais cria minha narrativa.

Odilon Moraes, defende que a imagem escreve tanto quanto o texto, que este diálogo cria uma escrita híbrida articulando palavra e imagem:

Não é o desenho, o estilo do ilustrador, que se modifica em um livro ilustrado, mas o papel que esses desenhos ocuparão na construção e sustentação de uma história. Portanto o fato de conter ilustrações não torna qualquer livro um livro ilustrado, mas sim a maneira com que o conjunto delas funciona e se articula dentro dele e em relação ao todo. (MORAES, 2019, pág. 34).

O livro ilustrado é o todo, a junção de imagem e de texto, podendo um alterar o sentido do outro. Ou seja, uma terceira possibilidade está sendo criada, uma narrativa singular para a sustentação da história. Tanto no livro ilustrado quanto na Narração de Histórias imagem é texto, e vice-versa, nada é uma coisa só. Do cruzo nasce a *ginga* que também é fala.

Entendendo a capoeira como arte e a *ginga* como parte essencial desta linguagem, recorro as falas de alguns Mestres e Mestras que apresentam sua importância e nuances, modos de ver e se relacionar, ampliando o campo de análise. Conexões, paralelos, associações, características, experiências, qualidades, singularidades, aqui colocados como saberes em debate a partir de espaços subjetivos, sensíveis e encantados.

Então a *ginga* é o jeito que você utiliza seu corpo para aplicar o movimento de ataque e de defesa, que nada mais é que a impressão digital, cada um *ginga* de um jeito. (...) A *ginga* tem essa finalidade: negociar com outro para que você possa aplicar seu movimento, possa sair do movimento. É a negociação da capoeira para evitar o conflito direto, bater, se não a capoeira seria igual ao boxe ou a outras artes, se *ginga* sempre negando, aí que vem a negaça, aí que vem a mandinga, o seu jeito de fazer essa negociação." (Mestre Augusto Januário apud FONSECA, Revista Rascunhos, 2017, pág. 129).

Mestre Januário apresenta uma característica importantíssima da *ginga* que é a "impressão digital" de cada capoeira. As pessoas têm corpos, histórias e vidas muito diferentes, mas isso não é um impedimento para jogar, na verdade revela a beleza da diversidade explícita na roda. Descobrimos em nossos corpos formas distintas de *gingar*. E, o traço, jeito, peso, ritmo da *ginga*, revela um tipo único de jogo. Negociamos primeiramente com nossos corpos, entendendo a *ginga* e sua reverberação, depois passamos a negociar com o corpo que está à nossa frente na roda. A *ginga* nega o golpe a princípio, fazendo a negaça, movimentando o corpo para um lado e para o outro, ameaçando um movimento e o negando novamente. Tudo isso para estabelecer uma comunicação uma negociação com a outra pessoa, evidenciando

uma mandinga própria. Exigindo uma grande atenção e presença. Outro aspecto interessante apresentado pelo Mestre é a questão do conflito direto, da negociação tanto para aplicar e/ou fugir de um golpe, evitando a violência.

A partir desta característica também podemos entender a Narração de Histórias e o Livro Ilustrado como performances com impressões digitais próprias. Sempre há o gesto pessoal e intransferível de cada artista da palavra (imagem e corpo). Ser artista é impregnar a obra com sua visão de mundo. "Ao prazer estético, no entanto, se agrega e não se dissocia uma compreensão ética fundamental, constitutiva de todas as qualidades do fazer". (MARTINS, 2024, p. 70) O belo, e suas faculdades de senti-lo e apreciá-lo está associado às nossas relações sociais e éticas, assim como as qualidades de seu fazer.

Moraes diz que o papel do ilustrador para construir significados a partir de imagem e texto é dar "sua visão", revestindo a obra "com sua própria pele". (MORAES, 2019, pág.25)

Mestre Bola 7 apresenta a *ginga* como uma narrativa com movimento e encanto:

Como dizia meu amigo, mestre Decânio, a ginga é uma mentira: 'faz que vai e não vai, quando ele pensa que você não vai, você foi', como também dizia meu mestre Pastinha: A ginga é encantar o camarada. (Mestre Bola Sete, 2015, *on-line*, Apud MARTINS e SCHIFFLER, 2022, pág. 68).

A capoeira é um jogo com narrativa própria, essa "mentira" mencionada pelo Mestre seria a história que cada pessoa conta com seus movimentos, suas negaças e contragolpes - sua *ginga* pessoal. Uma história que pode ser mudada a qualquer momento. Digo isso, e logo desdigo, pra dizer de outro jeito. Não é uma narrativa linear, ela provoca, inverte, desestabiliza, muda de lugar. Cria um ritmo, uma dança única. O drible, a *ginga*, a mandinga são formas de encanto. Segundo Rufino a mandinga é "sapiência corpórea inscrita no movimento e na magia". (2019, pág. 61). É mágico estar numa roda de capoeira e presenciar imagens corpóreas que nos fazem pensar, vibrar e sentir. Fico totalmente encantada com a energia vibrante e sutil em diálogo. As filosofias africanas têm no corpo "um saber aurático, uma caligrafia rítmica, *corpora* de conhecimento". (MARTINS, 2025, pág. 36)

Conto histórias há muitos anos, e as que escolho para incluir em meu repertório precisam me provocar com este sentido da mandinga e da *ginga*. Procuro histórias com caminhos surpreendentes e que tenham algum encantamento. Não só no sentido de ter elementos mágicos, mas que provoque um deslumbramento, algo que fique gravado na memória, criando o desejo de contá-la. De certa forma também um encontro espiritual, místico. Daí

gingamos juntas. Um jogo sensível, solto e cheio de imagens, que toca minha história e as sutilezas de minha ancestralidade. Aquela ficção (mentira) me toma. Depois vem o processo mais técnico com o conto: estudo de texto, entendimento físico e movimentos, utilização de objetos ou músicas... Então, outra *ginga* acontece, que é quando conto publicamente, e tudo pode mudar, ou não. Se demarca um campo aurático de comunicação sutil.

A característica do livro ilustrado é a de que as imagens também são narrativas, seja num livro com ou sem texto. A imagem não reforça, acentua ou diz o mesmo que o texto. As ilustrações são texto. É um modo de contar história que nos dá imenso prazer seja vendo, tocando ou lendo. E que possibilitam infinitas leituras, tanto para crianças e adultos. As camadas de compreensão que cada pessoa pode absorver. A subjetividade desse jogo, entre palavra e imagem, provoca meu modo de pensar sobre o que cada uma delas está dizendo a partir de uma sequência. O livro ilustrado provoca dois tipos de movimentos: o primeiro é aquele criado pelo autor e ilustrador, ao pensar, conjugar e articular imagem e texto para uma obra, o que será dito por palavras? o que podemos dizer com imagens? O que será sugerido para o leitor completar? Quais cores, proporções, formatos? Carolina Moreyra³⁶ diz que é preciso ter uma grande harmonia entre toda a equipe de criação para que possam contar a mesma história: "Vamos cortar ou mudar uma palavra, colocar mais uma dupla para alargar o tempo ou tirar uma página para influenciar no ritmo. É um trabalho braçal que tem que ser feito junto e entre pessoas em sintonia porque precisam estar contando a mesma história."³⁷

O segundo movimento acontece quando o temos em nossas mãos, e nos deparamos com tudo isso que já foi pensado e está materializado no objeto livro, e um novo movimento começa acontecer pois vamos preenchendo de significados a leitura a partir de nossas vivências e experiências. Mas quem cria a obra não sabe o que acontece com cada pessoa leitora, assim como muitas vezes quem lê também desconhece o motivo da criação de um determinado livro. Mas isso não empobrece nem o livro, nem o leitor nem quem o criou.

³⁶ Carolina Moreyra estudou cinema na London Film School, Inglaterra. Escritora de livros ilustrados, já ganhou os prêmios O Melhor Livro do Ano para Crianças e Escritor Revelação pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), o selo White Ravens da Biblioteca de Munich e o Jabuti. Também escreve roteiros e peças de teatro. Participa do Coletivo Babayaga, grupo que produz de forma independente livros voltados para o público infantil e juvenil investindo no caráter material e artesanal do livro. Dá oficinas sobre a escrita no livro ilustrado.

³⁷ <https://www.lugardeler.com/entrevista-carolina-moreyra> entrevista com Carolina Moreyra, acesso dia 26 de fevereiro de 2025, 16h.

Todos estes paralelos, conexões e análises sobre estas artes performáticas, a partir de suas especificidades, nos mostram uma relação com diversos significados, onde encontramos pontos de encontro e desencontro:

A ginga é uma palavra polissêmica, e também, poli lógica. Ela tem em si os seus próprios contrários. (Depoimento da Mestra Janja Araújo, setembro de 2018, *Apud* NASCIMENTO, 2019, pág. 55)

A *ginga* como fundamento espiralar e diverso, onde passado e presente se tocam e se encontram na roda, que nunca gira do mesmo jeito, ampliando seus significados e experiências:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, em movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (MARTINS, 2024, pág. 23)

Roda de Capoeira, Roda de Histórias, Roda de Livros, é sempre na Roda que o mundo *ginga*.

Bolso 5
Um figurino ginga em performance



BOLSO 5 - Um figurino ginga em performance

Há alguns anos venho pensando numa performance para acontecer na rua, na interação com as pessoas e a narração de histórias. A rua como lugar plural e diverso, lugar comum onde homens e mulheres circulam com suas experiências e desejos. Essa ideia surgiu da imagem de uma mulher que perambula pela cidade com uma saia cheia de camadas, costuras, bordados, e bolsos, de vários tamanhos. Em cada bolso uma história para ser contada. Ela pede para uma pessoa escolher um bolso e pegar o que tiver lá dentro (um papel, uma palavra, um pequeno objeto) e então esta mulher conta uma história.

Entre 2017 e 2018 conversei com uma figurinista chamada Isabela Teles, parceira de vários trabalhos, e propus que ela pensasse nesta saia. Ela fez uma pesquisa e começou a esboçar alguma coisa, mas nunca chegou até mim, ela acabou mudando de profissão e perdeu estes desenhos.

Mas, tudo *ginga*, tudo gira...

Quando comecei a pensar e estruturar esta pesquisa, a ideia de ter um desdobramento prático se intensificou. Sou uma artista pesquisadora, portanto minhas ações na prática como contadora de histórias, atriz e educadora são a base de minhas reflexões e investigações. Com esta performance meu desejo é o de investigar a palavra oral no espaço público de forma lúdica, onde o encanto da visualidade do figurino pudesse criar a surpresa e relação com o ouvinte. Também a surpresa e acaso. Tecer um vínculo de pessoa a pessoa, a partir da escolha de um bolso e da narração de histórias. Esta performance se fortalece no cruzo: na relação com o espaço público; com cada pessoa que se aproximar para ouvir uma história; com a narração de histórias, com o livro ilustrado e com a *ginga*, saber ancestral que trará mobilidade, jogo e mandinga.

A *ginga* da capoeira surge como presença da relação que vou estabelecer com as pessoas na rua através da palavra, seja ela lida (livro/imagem), ou oral (oralitura). Na busca de um corpo-dança-palavra (termo criado por mim e apresentado no Bolso 2), inventando novos cursos a partir de velhos saberes:

Um corpo-dança-palavra que entende a arte e o encontro como ritual.

Um corpo-dança-palavra que vai buscar o molejo e a mandinga da *ginga*.

Um corpo-dança-palavra que se embebe nos ritmos, intenções e climas propostos por uma história.

Um corpo-dança-palavra que deseja reinventar o cotidiano trazendo a dimensão do encanto.

Um corpo-dança-palavra que joga e improvisa para criar uma narrativa singular.

Um corpo-dança-palavra que transita entre palavra e imagem.

Um corpo-dança-palavra que desperta memórias.

A capoeira tem uma conexão muito forte com a rua, praças e espaços públicos, poderíamos dizer que foi no espaço público que ela nasceu. Quando fui batizada a roda foi organizada na Rua Cônego Eugênio Leite (no bairro de Pinheiros - São Paulo), que foi fechada especialmente para o evento. Tomei um tombo no asfalto, com uma bela rasteira do Mestre Tucano, que foi quem me batizou. O fato é que a rua tem sido ocupada por grupos de capoeira que possuem sede e que eventualmente se encontram na rua por ocasião de algum evento. E de grupos que não possuem sede fixa, ou um lugar fechado para praticar, então se encontram nos espaços públicos, caracterizando-se por capoeira de rua. A arte de rua pode ser feita a partir de muitas linguagens artísticas como grafites, esculturas, estátuas vivas, apresentações teatrais, musicais e ou circense, cartazes, capoeira, teatro lambe-lambe, entre outras, são todas consideradas um tipo de arte urbana. Alguns espaços dotados de significados históricos, ao serem ocupados pela arte de rua, transformando-os em espaço cênico ou área de atuação, são re-significados por estas interferências artísticas. Quando a arte está na rua, é possível levá-la às mais distintas pessoas e lugares, é uma forma de humanizá-la e de aproximar artista e público, quebrando a rotina cotidiana inserindo a arte na vida das pessoas. Eu já tive a oportunidade de estar na rua com o Teatro e com a Narração de Histórias. Em 2006 o Grupo *As Meninas do Conto* foi contemplado pela 11ª Edição de Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, juntamente com o *Circo Teatro Musical Furunfunfum* e *Cia Rodamoinho* com o *Projeto Estações*. Criamos coletivamente o espetáculo *Se Essa História Fosse Minha* a partir de três contos populares brasileiros. Nos apresentávamos na Estação de Trem, assim como no Mercado Municipal da Lapa. Como contadora de histórias também já estive em várias oportunidades na rua com um trabalho que chamo de *Histórias ao Pé do Ouvido*, onde percorro, junto com outras atrizes e musicistas, o espaço público contando histórias individualmente ou para pequenos grupos (faço este trabalho desde 2008). Em 2016 tive o prazer de dirigir o espetáculo *Fósforos Nuvens e Passarinhos* do Teatro da Travessia, que

foi pensado para acontecer dentro do Parque da Água Branca, em São Paulo. Essa peça teve o apoio do Edital Zé Renato - SP, e contava a história de três crianças que ao se verem na rua corriam o risco de terem sua infância e sonhos roubados.

Mas, a rua, também é lugar de Exu, segundo Mestre Moa do Katendê, a partir de sua visão cosmogônica, diz que "A ginga, tem uma ligação com a religião africana. Eu pelo menos, e outros que tem a ver com religião consegue ver que Exú está presente, e Ogum está presente. Por que é rua né, está na rua."³⁸

Luiz Rufino apresenta o cruzo deste Orixá com a rua e a *ginga* provocando deslocamentos e se abrindo em novas perspectivas. Apresenta a rua como porteira do mundo, lugar de passagem, de idas e vindas, lugar pluridiverso, onde se inventa o cotidiano. "Èsù Onã³⁹, seria o senhor dos caminhos ou aquele que é o próprio caminho. Qualificado desta maneira Exu é aquele que nos concede mobilidade, ritmo, movimento e, por consequência, caminhos" (RUFINO, 2019, pág. 47). Exu, também é conhecido como mensageiro, mas sua função não se resume a alguém que apenas transmite informações. Na verdade, é ele que propicia toda forma "de comunicação, através da palavra e do não dito". (RUFINO, 2019, pág. 80).

Estar na rua em estado de *ginga* transitando entre os caminhos e encruzilhadas é ter por perto Exu e aprender com ele as possibilidades de cruzo. E é neste lugar de invenções que junto a narração de histórias o livro ilustrado e a *ginga* em performance.

E, assim com seus movimentos de quem vai e não vai, de molejo, de dança e jogo outras referências chegaram. Essa é a beleza do processo, não sabemos muito bem como começa, mas antes de saber, tudo já tinha começado.

Referência 1 - *O livro dos abraços* - A Paixão de dizer/1 - Eduardo Galeano

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canções e canções, essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papeizinhos, como quem lê a sorte de soslaio.

Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E

³⁸ Depoimento do Mestre Moa do Katendê, 9 de setembro de 2018. Apud NASCIMENTO, 2019, pág. 17 - Revista Vazantes (UFC), volume 3, número 1.

³⁹ Em Iorubá, a grafia da palavra Exu se dá da seguinte forma: Èsù. Utilizo a palavra escrita de forma diferente, pois considero que a grafia com x e sem acentos remete a uma identidade afro-diaspórica. (RUFINO, 2019, pág. 47)

assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai.

Referência 2 - Maria Grampinho

Maria da Purificação (1904 - 1985) mais conhecida como Maria Grampinho, andarilha das ruas de Goiás, descendente de escravizados, que costurava em suas roupas tudo o que encontrava: botões, moedas, brilhos, rendas, retalhos... Ganhou este apelido porque vivia com a cabeça cheia de grampos que achava na rua. Maria Grampinho viveu no porão da casa de Cora Coralina durante o final da década de 1940. Cora fez um verso para ela:

Coisas de Goiás: Maria

*Maria, das muitas que rolam pelo mundo.
 Maria pobre. Não tem casa nem morada.
 Vive como quer.
 Tem seu mundo e suas vaidades. Suas trouxas e seus botões.
 Seus haveres. Trouxa de pano na cabeça.
 Pedacos, sobras, retalhada.
 Centenas de botões, desusados, coloridos, madre-pérola, louça,
 vidro, plástico, variados, pregados em tiras pendentes.
 Enfeitando. Mostruário.
 Tem mais, uns caídos, bambinelas, enfeites, argolas, coisas dela.
 Seus figurinos, figurações, arte decorativa,
 criação, inventos de Maria.
 Maria grampinho, diz a gente da cidade.
 Maria sete saias, diz a gente impiedosa da cidade.
 Maria. Companhia certa e compulsada.
 Inquilina da Casa Velha da Ponte...
 Digo mal. Usucapião tem ela, só de meu tempo,
 vinte e seis anos.
 Tão grande a Casa Velha da Ponte...
 Tão vazia de gente, tão cheia de sonhos, fantasmas e papelada,
 tradicionais papéis de circunstância.
 Seus fantasmas, enterro de ouro. Lendas e lendas.
 Cabem todas as Marias desvalidas do mundo e da minha cidade.
 Quem foi o pai, e a mãe e a avó de Maria?
 Quantos anos tem Maria? Como foi que nasceu? De que jeito sobreviveu?
 Estacou no tempo, procura sempre no quintal seus grampinhos
 repassados na densa e penteada camada capilar,
 onde acomoda em equilíbrio singular seus mistérios...
 Teres e mordomias e seus botões alegres, coloridos, seriados,
 chapeando a veste, que por ser pobre não deixa de ser nobre,
 resguarda sua nudez casta, inviolada.*

*Sete blusas, sete saias, remendos, cento de botões
 cem números de grampinhos. Muito séria, não dá confiança.
 Garrafa de plástico inseparável. Água, leite, mezinha, será...
 Entre Maria, a casa é sua.
 Nem precisa mandar. Seus direitos sem deveres,
 vai pela manhã e volta pela tarde.
 Suas saias, seus botões, seus grampinhos, seu sério,
 muda e certa.
 Maria é feliz. Não sabe dessas coisas sutis e tem quem a ame.
 Uma família distinta da cidade, que a conheceu em tempos
 dá referência: Maria tinha até leitura e fazia croché,
 ponto de marca, costurava.
 Tem a moça Salma, humana e linda, flor da cidade,
 luz da sociedade goiana, ela preza Maria e fala
 como fala a generosidade das jovens: Maria me contava estórias
 quando eu era pequena.
 Fui carregada nos braços da Maria.*

*Meus filhos e netos quando chegam perguntam:
 "E Maria, ainda dorme aqui?"
 Todos gostam de Maria, e eu também.*

Estas coisas dos Reinos da Cidade de Goiás

Publicado no Livro Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais (1965)

Referência 3 - Exposição *Um Defeito de Cor*

Em outubro de 2024 fui visitar a Exposição Um Defeito de Cor no SESC Pinheiros, que foi idealizada e concebida pelo Museu de Arte do Rio (MAR) e que veio para São Paulo. A exposição é inspirada no livro de Ana Maria Gonçalves, lançado em 2006 e consagrado como uma das maiores obras da literatura brasileira. O livro conta a história de Kehinde, que foi sequestrada com sua irmã gêmea e sua avó na cidade de Uidá no continente africano, e trazida escravizada para o Brasil. Foram convidados 131 artistas e suas produções para compor a exposição, que, de forma coletiva procura refletir e revisitar o período do Brasil Império e seus desdobramentos que se arrastam até hoje, na busca da construção de um futuro mais igualitário.

Bem a exposição é incrível, fiquei encantada com as obras de vários artistas que não conhecia. Uma delas era a escultura de Nádia Taquary de 2021 chamada Mulher Pássaro de tamanho natural feita em resina. A exposição de São Paulo contava com alguns artistas que não estavam incluídos em versões anteriores que ocorreram em outros estados, como os figurinos e croquis das fantasias da Escola de

Samba Portela. Essas criações, assinadas pelo carnavalesco Antônio Gonzada, foram inspiradas no livro de Ana Maria para compor o samba enredo do Carnaval de 2024 no Rio de Janeiro. Fiquei impressionada com a riqueza das fantasias e com os desenhos expostos. Fiz várias imagens dos desenhos e vim embora, querendo voltar para apreciar com mais tempo outros detalhes, mas não consegui voltar.

Quando iniciei a pesquisa para a criação e confecção de meu figurino retomei estas imagens e elas serviram como inspiração. O que me chamou a atenção eram as sobreposições propostas nas roupas carnavalescas, o jogo de cores e detalhes.

No início de novembro de 2024, contatei Heidi Monezzi, que é figurinista, atriz e contadora de histórias, e que já havia trabalhado comigo como atriz do espetáculo *Fósforos Nuvens e Passarinhos*. Nos conhecemos há muito tempo, ela também foi minha aluna na Pós-Graduação *Narração Artística: Poéticas das Oralidade na Arte e na Educação* d'A Casa Tombada, quando o curso ainda era presencial. Então, fiz o convite para ela ser a criadora deste figurino para contar histórias: uma saia cheia de bolsos - a princípio...

Ela aceitou. Então passei as referências e ideias que tinha para criar esta peça que é fundamental para a performance. E daí nossa prosa começou, entre imagens, palavras, tecidos e referências. Fizemos um cronograma, que a princípio era para ter tudo pronto no final de janeiro de 2025, mas por diversas questões só conseguimos finalizar o figurino um mês depois.

Fizemos um encontro presencial, ela trouxe algumas amostras de tecido. Eu abri nosso acervo de figurinos para nos inspirarmos. E quando mostrei a saia da personagem Maricota que faço no espetáculo *Caminho da Roça* (2017), uma luz se acendeu. Esta é uma peça de roupa feita com várias camadas de tecidos diferentes e uma em especial chamou a atenção, uma sobre saia de renda godê. Começamos a pensar que as sobreposições eram interessantes e a renda dava um ar de algo que está escondido, mas que se vê por entre as frestas de sua trama e movimentos. Então, a nossa saia teria que ter renda. A partir das cores de Exu: o preto e o vermelho começamos a visualizar nossa paleta de cores. Tínhamos certeza do vermelho, mas ainda não sabíamos como combinar esta cor. Também passei para a Heidi as referências dos

desenhos de Antônio Gonzaga que fiz quando fui à exposição. E ela nos deu muitas dicas para pensar o figurino. Então a Heidi fez o primeiro desenho.

Marcamos uma saída para comprar os tecidos, e já sabíamos até qual seria a loja, a mais conhecida entre as figurinistas, que fica no andar de um prédio na esquina da Ladeira Porto Geral com a Rua 25 de Março, zona central de São Paulo. Quando chegamos lá e vimos as rendas nenhuma nos agradava, ou eram pesadas demais, ou na cor que não queríamos. Até que a balconista mostrou uns tecidos que estavam em promoção, daí nós duas juntas pegamos o mesmo com curiosidade e entusiasmo. Vermelho com padrão não regular, com fios de outras cores e com lantejoulas transparentes que dão brilho. Então peguei no tecido e virei do avesso... sim o lado do avesso era mais interessante do que o outro lado... Era perfeito!!

Saímos de lá satisfeitas e fomos comprar outros tecidos para fazer a blusa e a saia de base, linhas e acabamentos. Também queríamos uma outra cor para compor as sobreposições da saia, e como não encontramos, e nem estávamos tão certas da cor, decidimos ir embora na certeza que no processo saberíamos. Os bolsos seriam forrados de vermelho por dentro, como se fossem bocas prontas para falar.

Heidi começou a fazer algumas experimentações em seu manequim e mandou fotos e fomos conversando sobre estas primeiras possibilidades. Então combinamos um dia para experimentar a base com a saia de renda e a blusa. Este foi um dia decisivo para o andamento do figurino, pois no corpo ele ganhou outra dimensão e entendimento. Percebemos que o modelo da blusa não estava ajudando, então a Heidi lembrou de uma blusa de seu acervo e me mostrou, assim que experimentei vimos que o caminho era aquele. Ela seria a base para incluir todos as rendas, palavras e bordados.

Então partimos para entender onde os bolsos seriam pregados. A saia foi pensada para ter uma base, em cima dela a saia de renda, e por cima uma outra saia feita de tecido de alguma outra cor. Mas quando experimentamos tudo entendemos que essa saia de cima, não poderia ser de outra cor senão vermelha, e optamos que ela teria o formato de duas bandeiras laterais (ou línguas laterais) que receberiam bolsos. E que a saia de base teria bolsos em sua roda. Essas sobreposições foram inspiradas nos desenhos de Antônio Gonzaga que vi na exposição *Um defeito de Cor*.

Heidi seguiu costurando o figurino a partir desta primeira prova e fazendo os bolsos para serem pregados na saia e nas bandeiras/línguas laterais. Para dar a ideia de que cada bolso é *uma boca que deseja contar uma história*, decidimos forrá-los com um tecido vermelho por dentro. Essa imagem do bolso-boca, ficou forte pra mim, como se os bolsos pudessem ser encantados, bolsos-falantes, línguas vermelhas, histórias que querem ser contadas. Não sei se esta informação não é percebida pelo público, mas para mim tem grande importância.

Eu também havia pedido um adereço de cabeça, acreditava ser importante para construir esta figura que anda pela rua, algo que de longe pudesse ser visto e que causasse curiosidade. Fizemos algumas buscas e chegamos numa proposta de uma tiara feita de arame, com formato de folhas, revestida com a renda e adornada com pedras e brilhos.

Aos poucos tudo foi se juntando com cortes, pontos e linhas. Desde o começo visualizava algumas palavras escritas na roupa, inclusive Heidi havia me mandado algumas imagens de figurinos de mulheres livros. E como o figurino estava na sua etapa final ela me pediu uma lista de palavras para incluir. Selecionei palavras que apareciam na minha escrita e que a meu ver são a base de minha pesquisa, estas palavras foram escritas e bordadas em tecidos diversos e costuradas no figurino:

Caminho - Corpo - Dança - Encantamento - Encruzilhada - Escuta - Ginga - Histórias - Imagem - Livro - Música - Tempo - Ser - Silêncio e Voz. Finalmente o figurino ficou pronto!

Fui até a casa da Heidi para fazer a última prova.

Fiquei encantada e satisfeita com o resultado. Agora começa uma outra fase, a preparação das histórias e livros para compor o repertório deste figurino com vinte e um bolsos.

Um figurino em performance Processo

Novembro 2024

Primerio encontro
online, entre Heidi
Monezzi e Simone
Grande

Contei sobre a
pesquisa e as
referências que me
guiavam

Marcamos um encontro
presencial na Casa da
História

Pensamos num cronograma
para a produção do figurino



Um figurino em performance Processo

Vestido com costuras e
sobreposições



Referência de
frases costuradas
em figurinos



Referência mulher biblioteca

Um figurino em performance Processo

Criações do carnavalesco Antônio Gonzada
fotografados na exposição *Um Defeito de Cor*
SESC Pinheiros – São Paulo



Bandeiras/línguas
laterais



Jogo de cores e
sobreposições da
saia

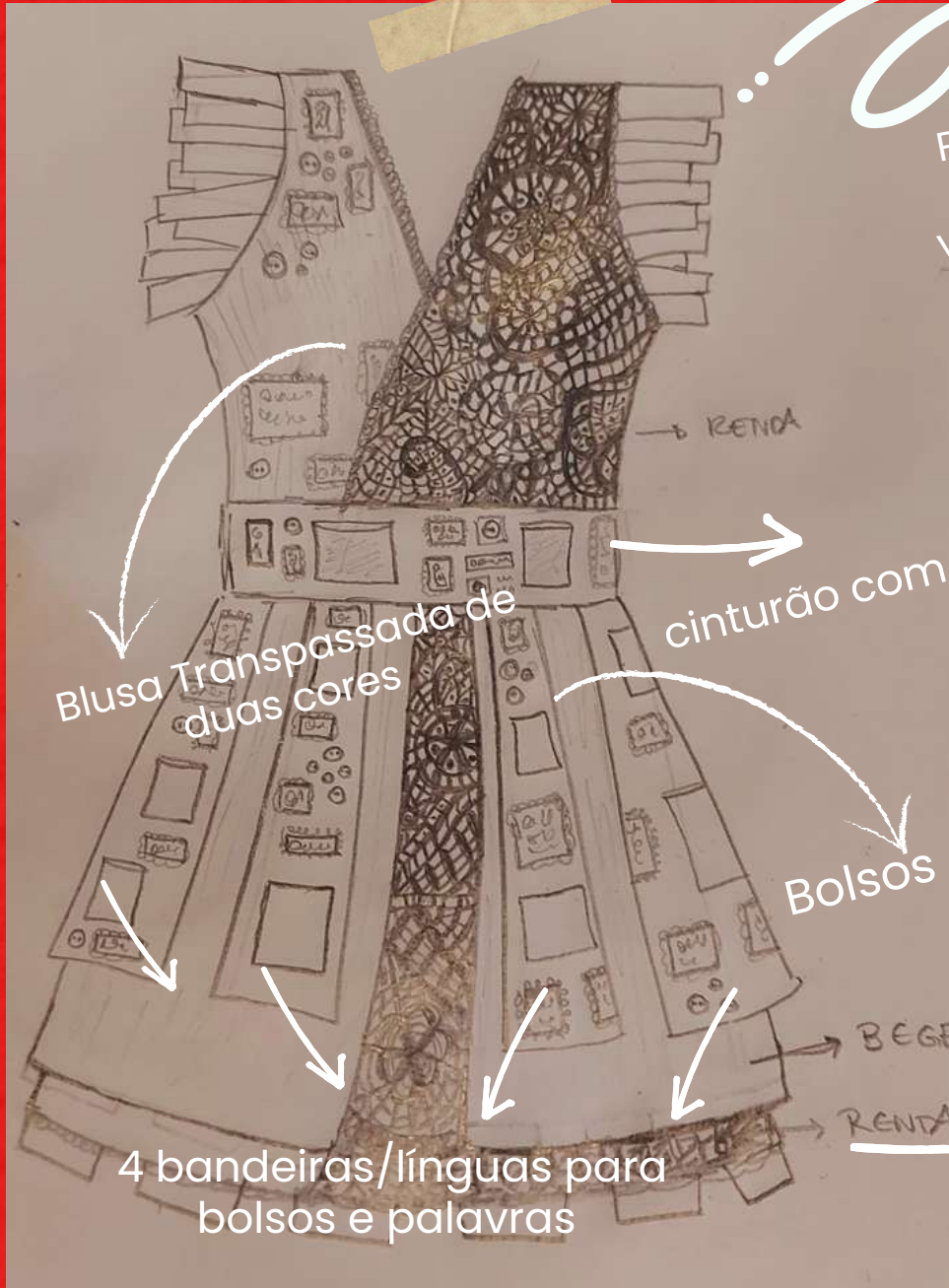


páginas escritas no figurino



Riqueza de
detalhes
bordados

Um figurino em performance Processo



estudo de cores

Um figurino em performance Processo

compras dos tecidos para confecção do figurino



Renda escolhida



lado direito com brilho



Lado do avesso



aviamentos

Tecidos para
sobreposições e escrita
das palavras

Tecido para o forro
dos bolsos
e bandeiras laterais

Tecido base



Renda vermelha

Tecidos escolhidos para o figurino

Um figurino em performance Processo

Montagem do Figurino em manequim



Mudança do modelo da blusa



tingimento com
banho de chá



manga da blusa em
camadas



Primeira prova das
peças do figurino



Decisão de fazer as
línguas laterais
com tecido
vermelho

Um figurino em performance Processo

Adereço de Cabeça

estrutura de arame



início da forração



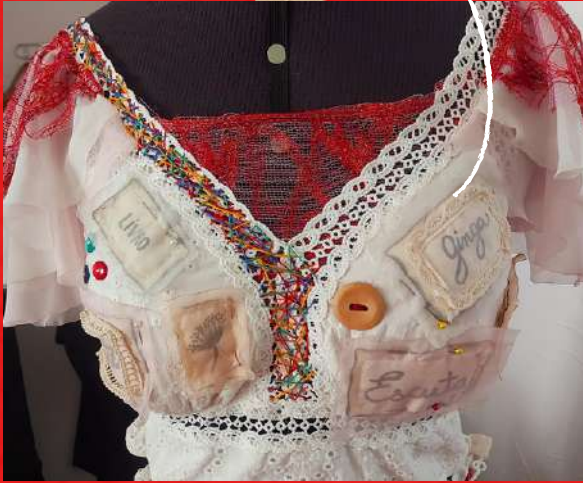
finalizado

Um figurino em performance Processo

Blusa com bordados,
botões e palavras

Segunda Prova

bolsos laterais



com todas as peças,
alinhavadas



bolsos na
barra da saia



Um figurino em performance Processo

57

Finalizado



acima a base e abaixo
com todas as peças



Um figurino em performance Processo

58



Bolso 6
Bolso-Boca - o que cabe nele?



BOLSO 6 - Bolso-boca - O que cabe nele?

A construção de um repertório para esta performance me toma desde quando comecei a sonhar com ela. O que contar na rua? Que histórias sairiam destes bolsos destas bocas? Uma história oral? Um livro? Uma poesia? Um conto lido? Histórias de vida?

Estarei no espaço público, praças, parques, ruas contando histórias. Desejo levar as histórias, o encantamento a ficção para a rua, como forma de estabelecer um espaço comum, "O comum como tudo aquilo que é de todos e que não é de ninguém em particular. (...) Aquilo que não se pode valorar em dinheiro porque é outra coisa. (TIERNO, 2017,pág. 32). Tierno segue dizendo que o comum tem "a ver com as relações" e com o que se pode estabelecer de comum através de uma história (por exemplo). É este espaço esse cruzo entre minha humanidade e a de outra pessoa que gosto de pensar, uma *ginga* em comum marcada por uma narrativa.

E, depois do figurino pronto imaginando como seria seu manejo, experimentando e buscando uma relação com seus 20 bolsos, iniciei um processo de seleção de histórias para contar. Me coloco na escuta e na conexão com a diversidade e pluralidade que encontrarei nas ruas. Por este motivo pensei num repertório que fosse diverso, não só em seus temas, mas também das culturas apresentadas, das imagens, autores, personagens, aquelas que justamente não encontramos no espaço público. Narrativas que pudessem estabelecer "conexões entre diversas experiências de vida e dessas com seu passado e o seu futuro e o que as colocam vivas no tempo presente". (TIERNO, 2017,pág. 24). Dando à pessoa, que encontrar nos meus caminhos, a possibilidade de escolher um dos bolsos da saia para uma história ser contada.

Outro ponto que considerei ao selecionar o repertório foi pensar no território brasileiro e sua diversidade afro-brasileira e indígena. Que ele também pudesse representar o **cruzo** entre estas culturas, levando para a rua histórias que apresentassem outro imaginário, que não fosse colonizado (contos de fadas ou histórias européias), e sim diverso, plural, que falasse de nossa mata e seus mitos como os contos: *O jabuti e a caipora* e *Boitatá*. Que trouxessem a sabedoria dos povos ancestrais africanos como *O desafio do Rei* e *As duas mulheres e o céu*. Que apresentasse Exu como o grande coletor das histórias, senhor das encruzilhadas e divindade ligada à comunicação, por isso conto uma de suas histórias. Trago também autores

e ilustradores pretos nos livros: *Pelo Rio*, *Afrofuturo: ancestral do amanhã*, *Chupim*, *Catavento*...

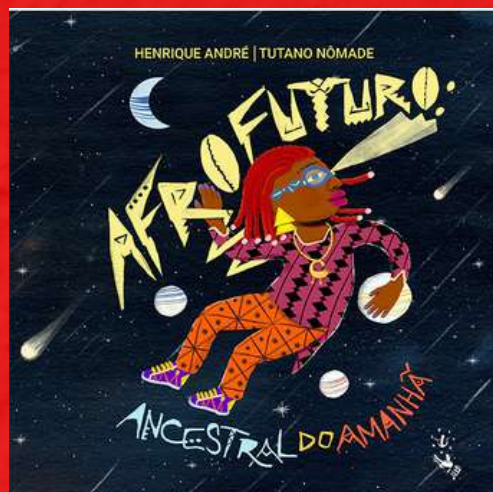
Separei duas histórias que trazem assuntos que considero importantes de estarem na rua, um livro ilustrado chamado *Os Invisíveis* que trata de como invisibilizamos socialmente algumas pessoas em situações de vulnerabilidade. E a outra, um conto tradicional sufi chamado *Zabeidas, Trolas, Pimoras e Gripas* onde quatro pessoas de culturas e idiomas diferentes se encontram numa noite e precisam se entender e aceitar suas diferenças.

O tema da capoeira e da *ginga* também estão representados nos bolsos da saia com a história *Cali, a menina que nasceu de uma cabaça* e a música *A água rolou* da Mestra Ana Sabiá.

Então apresento uma diversidade de histórias de livros ilustrados, histórias orais, histórias para ler (sem apoio do livro) e canções que contam histórias. Nesta seleção procurei trazer autores e autoras negras, contos tradicionais brasileiros, de povos indígenas e africanos e músicas de compositores brasileiros. Imaginando a rua como um lugar plural, diverso, dinâmico e de passagem, pois já não paramos mais nas praças, nas esquinas e ruas para conversar, para admirar a paisagem ou namorar. Percebo que a rua é lugar de acesso ao transporte público, lojas, escritórios, shoppings, lugar utilitário que me conduz à algum outro lugar; decidi escolher histórias que não fossem longas, e que seu tempo máximo fosse de até dez minutos.

Cada uma destas histórias estará associada a uma palavra, objeto, instrumento e ou canção, que serão colocados em cada bolso. Também pretendo fazer uma *ginga* com este primeiro repertório selecionado, mudando-os de lugar.

LIVROS ILUSTRADOS



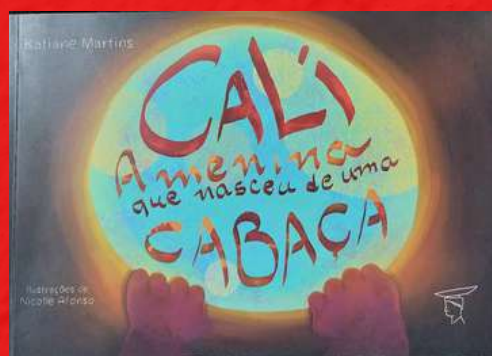
Afrofuturo: ancestral do amanhã – Henrique André e Tutano Nômade, Organizado por Kitembo Edições Literárias do Futuro, 2022.



A viagem dos elefantes – Dipacho – Editora Pulo do Gato, 2014.



Catavento – Heloisa Pires Lima e Josias Marinho, Editora Passarinho, 2023.



Cali a menina que nasceu de uma cabaça Kati Martins e Nica Verso, Editora Tabuleiro, 2024.

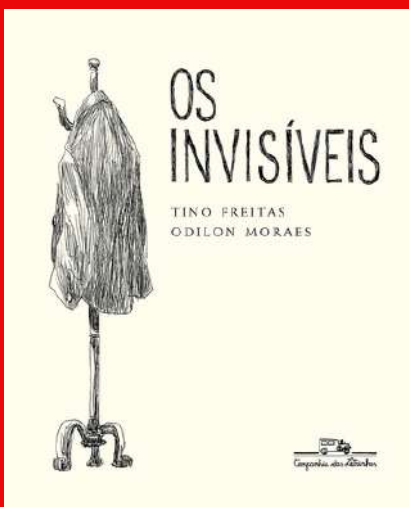
LIVROS ILUSTRADOS



Chupim – Itamar Vieira Júnior e Manuela Navas, Editora Baião, 2024.



Da minha janela – Otávio Júnior e Vanina Starkoff, Companhia das Letrinhas, 2019.



Os invisíveis – Tino Freitas e Odilon Moraes, Companhia das Letrinhas, 2021.

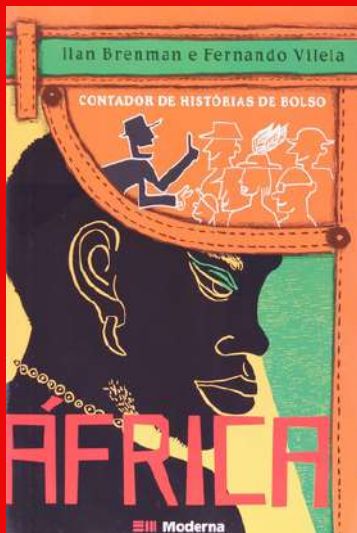


Pelo Rio – Vanina Starkoff, Editora Pallas Mini, 2019.

Histórias Orais



As duas mulheres e o céu – Conto Popular Africano – Retirado do Livro as Narrativas Preferidas de um contador de Histórias, Editora DCL, 2007.



A Pedra Mágica – Conto popular do Senegal
O desafio do Rei – Conto popular da Etiópia
 Retirados do Livro Contador de Histórias de Bolso – África. Editora Moderna, 2008.



A velha que Tece – Povo Sioux
Retirado do Livro Uma História, Uma História,
Uma História... Contos dos Contos de Tradição
Oral. Editora Folio, 2019.

Histórias Orais



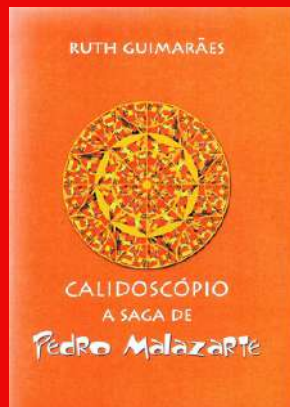
Boitatá - Retirado do livro Viagem pelo Brasil em 52 Histórias. Companhia das Letrinhas, 2006.



O jaboti e a caipora - Conto Popular Brasileiro. Retirado do Livro Contos Populares do Brasil. Editora Itatiaia, 2009.

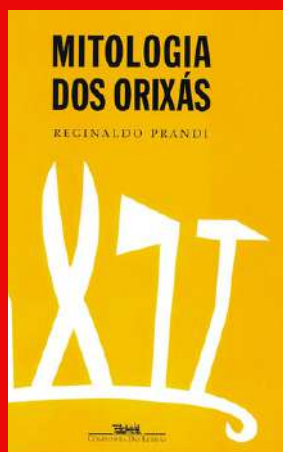


O Pajé e o Ratinho. Conto do Povo Kamaiurá Retirado do livro As Fábulas Fabulosas de Iauaretê. Editora Peirópolis, 2007.



O Livro de enganar. Retirado do livro Calidoscópio a Saga de Pedro Malazarte. Projeto Caixa de Histórias, 2006.

Histórias Lidas



O mensageiro coletor de todas as histórias – Adaptado por mim do livro Mitologia dos Orixás de Reginaldo Prandi. Editora Companhia das Letras, 2000.



Zabeidas, Trolas, Pimoras e Gripas – Retirado do Livro A formiga Aurélia e outros jeitos de ver o mundo. Editora Companhia das Letrinhas, 1998.

Repertório

Canções



Jaboti - Dona Teté cacuriá do Maranhão



A moda da onça - Domínio Público na voz de Maria Bethânia



A água Rolou - Mestra Ana Sabiá



Uirapuru - Waldemar Henrique (1934) na voz de Zizi Posse

Bolso 7
Volta do Mundo
Nos cruzos da Cidade



BOLSO 7 - Volta do mundo - Nos cruzos da cidade

Antes mundo era pequeno
 Porque Terra era grande
 Hoje mundo é muito grande
 Porque Terra é pequena
 Do tamanho da antena
 Parabolicamará

Ê volta do mundo, camará
 Ê, ê, mundo dá volta, camará
 Gilberto Gil

A volta do mundo na capoeira é um momento onde os capoeiristas decidem interromper o jogo para dar uma volta no sentido anti-horário na parte extrema da roda. Essa volta é dada por alguns motivos: para acalmar quem atacou após um golpe forte e perigoso, para evitar um revide imediato, para pensar estratégias, para acalmar o jogo, para demonstrar conhecimento ritualístico e ancestral da capoeira e para se conectar com o plano espiritual.

O mestre Jean Pangolin, que é doutor em ciências da educação e pós doutor pela Universidade do Minho (Braga - Portugal), também autor de diversos livros sobre capoeira e cultura, diz que a volta do mundo é a possibilidade de reconstrução da realidade, ou seja girar no sentido anti-horário com a intenção de reconstruir aquele momento. De uma forma simbólica e ritualística voltar no tempo, começar de novo. E, como a capoeira possui matriz afrodescendente reúne elementos "simbólicos e ritualísticos das práticas culturais do negro no território brasileiro". ⁴⁰

A minha volta do mundo se inicia no momento em que junto todos os elementos de minha performance e começo a entender no corpo como ela vai acontecer. Conceber meu corpo-dança-palavra. Num ir e vir no tempo para descobrir como se dará a performance. Preciso criar meu próprio ritual, os símbolos que me guiam, ancorada, fundeada nos saberes que motivam minha escrita.

Meus elementos: **Figurino - Histórias - Objetos - Ginga**

⁴⁰ https://portalcapoeira.com/capoeira/volta-ao-mundo-capoeira/#google_vignette

Quando iniciei este movimento tive um encontro muito feliz com a artista da cena chamada Lilian Guerra⁴¹ que estava ensaiando seu espetáculo *A Corajosa Princesa Georgina e o Valente Juvenal contra o Dragão* na Casa da História. Nos encontramos em nossos ensaios e logo tive o ímpeto de chamá-la para contribuir com um olhar externo, uma provocação para tudo o que estava pensando, criando, ensaiando. Ela aceitou prontamente. Com sua vasta experiência como artista da cena e em Teatro de Animação e de Objetos ela pode contribuir decisivamente para a construção da *Histórias da Saia*.

Iniciamos nossos encontros pensando quais seriam os objetos para cada história que estariam nos bolsos e seriam os disparadores de cada narração. Foi um longo estudo, que nos trazia debates, questionamentos, dúvidas e em alguns casos certezas. Buscamos imagens, sentimentos, memórias, relações, sonhos, brincadeiras e palavras. E à partir do objeto descobrimos um ritual que estabeleceria a relação dele com a história. Ou seja: decidir quando retirá-lo bolso, se eu o manipularia ou o público, no caso dos livros ilustrados como apresentar e manipular o objeto e o livro.

Algumas imagens deste estudo



⁴¹ Graduada em Educação Artística Licenciatura Plena Artes Cênica pela Faculdade Marcelo Tupinambá (1990). Professora de ensino fundamental. Aposentada como Educadora pela Prefeitura de São Paulo, fundadora do Núcleo Trecos e Cacarecos de São Paulo onde desempenhou as funções produção artística, produção executiva, direção, dramaturgia e atriz e atualmente desempenha essas funções em vários grupos de São Paulo e interior paulista. Tem experiência na área de Artes como arte-educadora e artista com ênfase em Teatro de animação, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro de animação, teatro para crianças e jovens e teatro para primeira infância e pesquisadora da Linguagem do Teatro de Objetos

Abrimos a saia no chão para olhar seus 20 bolsos e pensar como distribuiríamos os objetos à partir de seu tamanho na relação com o tamanho dos bolsos, peso, formato e pensamos também em harmonizar as histórias orais, de livros, canções e leituras distribuindo-as de forma salteada.



Nesta foto vemos os objetos já distribuídos, começando da frente da saia onde lemos a palavra **corpo** e girando no sentido anti-horário relaciono histórias com seus objetos:

História - Afrofuturo: ancestral do amanhã

Objeto - Um fuxico com sementes e um pequeno vaso (que peço para a pessoa que estiver escutando segurar), conforme conto vou colocando as sementes no vaso e no final deixo uma semente com a pessoa. Recolho os objetos e saio.

História - Chupim

Objeto - Uma pena preta que retiro do bolso como um vôo. Leio o livro com a presença da pena marcando outros vôos, e ao final ela auxilia o fechamento do livro.

História - O Catavento

Objeto - Algumas folhas secas coloridas - retiro de um bolso algumas e com um som de vento vou levando elas até minha bolsa, solto elas no ar e pego o livro. Dentro do livro coloquei previamente outras folhinhas em algumas páginas e conforme vou lendo elas caem, como que levadas pelo vento.

História - A pedra mágica - conto oral

Objeto - Uma pedra lisa e acinzentada - retiro do bolso com cuidado e espanto, dando a ideia de ser algo especial e dou para a pessoa segurar. No final, pego e volto a guardá-la no bolso.

História - Pedro Malazarte e o livro de enganar

Objeto - Um calendário do ano bem pequeno com o desenho de Tercília dos Santos pintora de estilo naif. Eu retiro o calendário de meu bolso e dou para a pessoa segurar, e faço uma brincadeira com o tempo, dizendo "E Malazarte não voltou até hoje! Dá uma olhadinha aí"

História - Uirapuru (música)

Objeto - Tenho um chocalho branco em formato de bolinha para me ajudar a cantar esta canção.

História - Pelo Rio

Objeto - Um barco de papel. Mostro o barquinho e pego o livro e apresento a capa com o barquinho a navegar em suas bordas. Na última página no livro um outro barquinho surge e navega pelo rio.

História - Moda da Onça (música)

Objeto - Um chocalho em forma de ovo vermelho para me acompanhar nesta canção.

História - Zabeidas, Trolas, Pimoras e Gripas

Objeto - Um envelope com a história para ser lida. Dentro do envelope uma moedinha de chocolate dourada. No final dou a moeda para o público comer.

História - As duas mulheres e o céu

Objeto - Umas estrelinhas feitas de origami. Elas estão semi prontas. No final da história termino a dobradura e deixo uma com o público.

História - O desafio do Rei

Objeto - Um tecido com padrões de desenhos africanos com um ponto de interrogação pintado no meio.

História - O Mensageiro coletor de todas as histórias

Objeto - Um telefone feito de latinha, que é uma brincadeira popular, que eu brincava muito quando criança. Peço para o público colocar no ouvido, começo contando nesta posição onde eu falo e o público escuta. Depois faço alguns movimentos e desconstruo essa imagem para sugerir que guardo todas as histórias de Exú dentro das latas.

História - Os invisíveis

Objeto - Um envelope com um cartão onde não há nada escrito. Daí pergunto: que está escrito? Para criar um estranhamento, mostro a capa do livro e faço a leitura.

História - O jaboti e a caipora

Objeto - Uma corda. Retiro ela do bolso num determinado momento da história para fazer um cabo de guerra com o público. Depois desfaço e guardo novamente.

História - Da minha janela

Objeto - Quatro monóculos. Dou um dos monóculos para a pessoa olhar (lá dentro a imagem de uma favela toda colorida). Conto a história e no final do livro quando o autor nos pergunta o que vemos de nossa janela, dou os outros monóculos, com imagens de crianças brincando e fazendo arte em favelas pelo Brasil.

Bolsos nas Línguas Laterais da Saia

História - A velha que tece

Objeto - Um novelo de lã. O tamanho da lã foi ajustado para ter o tamanho da história, passo o novelo para a pessoa e peço que segure então faço o um novo novelo, que acaba exatamente no final da história.

História - Boitatá

Objeto - Um cordão de fada. Um pequeno cordão luminoso que se acende no momento em que a cobra grande se transforma em cobra luminosa: Boitatá.

História - A viagem dos elefantes

Objeto - Uma bússola. Pego o objeto e peço para a pessoa abrir. Pergunto o que é. Busco uma direção. Daí pego o livro e faço a leitura, em alguns momentos busco rotas, mudo de lugar e peço para a pessoa se deslocar. Até chegar num lugar e ficar com ela.

História - Cali - a menina que nasceu de uma cabaça

Objeto - Um dobrão. Objeto que auxilia o toque do berimbau e que é extremamente importante na história contada. Uso em alguns momentos chave e depois deixo com a pessoa.

História - O pajé e o ratinho

Objeto - Um chocalho indígena. Este objeto me ajuda a fazer pontuações sonoras ao longo da história.

Outro estudo que fizemos foi com relação à abordagem. Como me aproximaria de cada pessoa? Como estabelecer uma relação/ritual para iniciar a história? Como fazer com que a pessoa entendesse que ela teria que escolher um bolso para ouvir uma história?

Decidimos criar um roteiro de aproximação que se repetiria para cada pessoa. Nosso ritual de começo, meio e fim. A Lilian pediu que eu escolhesse uma música que pudesse ser cantada para iniciar a conversa e ela criou um poema que daria conta de explicar a performance para quem eu encontrasse na rua. Minha volta do mundo, giraria para frente e para trás com cada pessoa, mas eu não saberia o jogo que jogaríamos, estava na mão desta relação e da *ginga* que estabeleceríamos nesta roda imaginada.

Escolhi o cacuriá *Jaboti* de Dona Teté⁴² (deixei o QR code disponível)

⁴² Dona Tété (1924 - 2011) foi aprendiz de Alaurino de Almeida que na década de 1970 criou o cacuriá, dança que surgiu à partir da Festa do Divino, que é uma festividade religiosa popular brasileira que celebra a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos no dia de Pentecostes. As caixeiras do divino são personagens importantes para o cacuriá, pois tocam a caixa dando o ritmo. Dona Tété criou espetáculos com esta dança priorizando as mulheres

Jabuti sabe ler, não sabe escrever
 Ele trepa no pau e não sabe descer
 Lê, lê, lê
 To entrando
 Jabuti sabe ler, não sabe escrever
 Ele trepa no pau e não sabe descer
 Lê, lê, lê
 Tô saindo

A letra com sua simplicidade carrega vários significados. Um deles nos fala sobre a importância da relação entre conhecimento teórico e as práticas da vida. O Jabuti seria a metáfora da sabedoria, e a crítica se dá justamente nesta dualidade entre lidar com o conhecimento e com a habilidade prática (sabe ler mas não sabe escrever, trepa no pau e não sabe descer). Canto esta música como abertura e fechamento de cada apresentação. Início com ela dizendo "to entrando" e quando a história termina digo "to saindo". Fiz uma adaptação para cantar com o pandeiro, instrumento que levo em minha sacola junto com os livros. Utilizo o toque de capoeira de angola para cantá-la.

Roteiro Criado por mim e por Lilian:

- Me aproximar de alguém utilizando um apito - marcando o passo com a *ginga* e "falando" com ele (apitar com intenção de fala), pedindo licença

- Poema de aproximação

Você pessoa

Que brilha e que passa

Na rua e na praça

Com toda sua graça

Correndo, sentada

Sonhando acordada?

caixeiras e cantoras, também é responsável por incluir outros instrumentos nas apresentações e gingado característico desta dança. É considerada uma dança profana porque envolve um lado sensual, o corpo a corpo, a diversão, a brincadeira e as letras de duplo sentido. O cacuriá é dançado em dupla, com uma **ginga** especial e também feita na roda. <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/especial/conheca-a-historia-do-cacuria-da-dona-tete-tradicao-maranhense>

Peço só um bocadinho da sua atenção
 Meu ofício é de contar histórias
 Hoje e sempre
 Se faz de precisão
 Dá licença de chegar
 Do seu lado eu ficar
 Para uma história contar?

- Cantar a música com pandeiro

"Jaboti sabe ler
 Não sabe escrever
 Trepas no pau e não sabe descer
 Lê, lê, lê, lê
 Lê, lê lê lê lê lê!
 To entrando"

Escolha um dos bolsos desta saia
 Sem pressa, pode olhar
 Pra uma história te contar

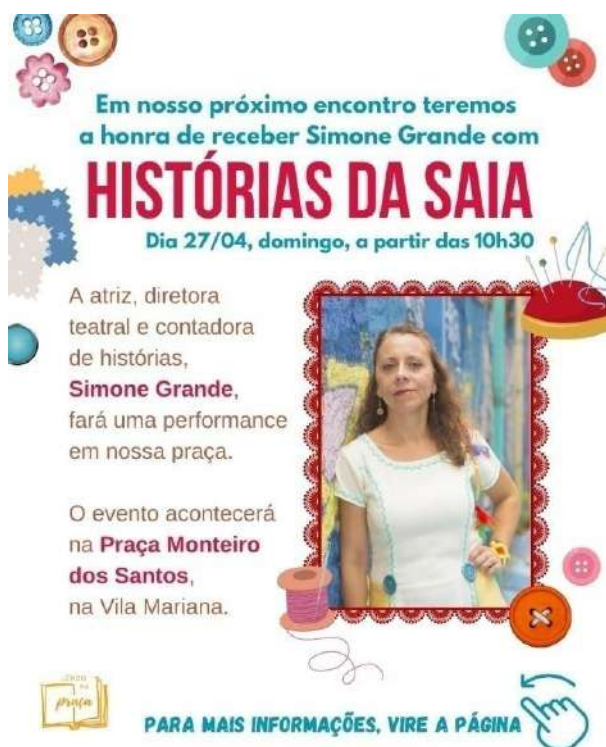
- Mostrar o figurino para a pessoa escolher um bolso
 - Contar a história (ritual com o objeto/livro)
 - Saída com a música do Jaboti

"Jaboti sabe ler
 Não sabe escrever
 Trepas no pau e não sabe descer
 Lê, lê, lê, lê
 Lê, lê lê lê lê lê!
 To saindo"

Planejei três saídas para experienciar as *Histórias da Saia*.

- Dia 27 de abril Praça Monteiro dos Santos - Vila Mariana São Paulo
 - Dia 03 de maio Parque da Água Branca - São Paulo
 - Dia 08 Praça Dom José Gaspar - Centro de São Paulo

Abaixo as divulgações destas saídas:



Em nosso próximo encontro teremos a honra de receber Simone Grande com

HISTÓRIAS DA SAIA

Dia 27/04, domingo, a partir das 10h30

A atriz, diretora teatral e contadora de histórias, **Simone Grande**, fará uma performance em nossa praça.

O evento acontecerá na **Praça Monteiro dos Santos**, na Vila Mariana.

PARA MAIS INFORMAÇÕES, VIRE A PÁGINA



SAIBA MAIS SOBRE A PERFORMANCE:

HISTÓRIAS DA SAIA

Uma mulher veste uma saia imensa, cheia de bolsos. Em cada bolso, uma história que é disparada por pequenos objetos, palavras e sons.

Um figurino que encanta com sua visualidade, criando surpresa a partir da escolha de um bolso e do que dele sai.

Ela conta, canta nas praças e nas ruas, tecendo um vínculo entre as histórias e as pessoas que cruzam com ela.

Criação e atuação: **Simone Grande**
Figurino: **Heidi Monezi**
Orientação Artística: **Lilian Guerra**



foto @tphotoviver

Criação e atuação Simone Grande

Histórias da saia

Dia 03 Parque da Água Branca - 11h
Dia 08 Praça Dom José Gaspar - 10h

Gratuito

Bolso 8 - Ladinha



A ladainha é uma música que é cantada ao pé do berimbau, como uma oração longa, que conta histórias dos personagens da capoeira, memórias, orientações, que são cantadas antes do jogo começar. Essas canções passam ensinamentos sobre a vida, o jogo e também sobre a história do Brasil na perspectiva do povo negro. Normalmente é um mestre que inicia a Ladainha e o coro entra somente no final, quando quem canta acaba a história, daí o jogo pode começar. Ou seja, a ladainha é um solo, com ritmo lento (Angola) que no final é preenchido pelo coro.

Relato as experiências vividas à partir de minha proposta com as Histórias da Saia, na busca de uma relação repleta de cumplicidade.

Relato dia 27 de Abril Praça Monteiro dos Santos

75

A Praça Monteiro dos Santos é o lugar onde o Projeto Lendo na Praça acontece. É um espaço que funciona como uma biblioteca comunitária com o objetivo de incentivar a leitura, cuidar do meio ambiente, promover ações culturais ocupando praças e ruas e transformando-os em lugares afetivos. Uma das idealizadoras deste projeto é Suely Carvalho, aluna da mesma turma que eu na Pós Graduação O Livro para a infância. A Casa da História se tornou parceira do Projeto Lendo na Praça com a instalação de uma casinha de livros livres em seu portão.

Minha estreia. Cheguei na Praça já pronta. Essa foi uma questão que tive que lidar, pois na rua é difícil encontrar um lugar para se trocar e maquiar, organizar objetos, aquecer corpo e voz, passar umas histórias e músicas. Coisas que normalmente faço. Então resolvi me arrumar e fazer meu ritual em casa. O que foi ótimo, por que chegando na praça já haviam algumas pessoas.

Tudo aconteceu de forma diferente do que havia imaginado e me preparado. As pessoas formaram uma roda em torno de mim, e assim as histórias foram contadas para o grupo e não como me preparei de pessoa a pessoa. Ainda bem que estava cercada de amigas e amigos que assim como eu estavam curiosas para ver a performance. Lilian Guerra esteve comigo em todas as apresentações, me auxiliando e observando tudo o que acontecia para nossas conversas posteriores.

Como ainda estava "verde" com a apropriação do roteiro, histórias, objetos e canções não tive a agilidade de fazer de outra forma. Então aceitei e segui contando numa espécie de roda que se formou.

Cada bolso era uma grande surpresa para as pessoas e para mim também, que buscava entender como se daria o encontro. Havia crianças e adultos. Fiquei com o grupo aproximadamente uma hora de dez minutos e mesmo assim não contei todas as histórias.

Relato dia 27 de Abril Praça Monteiro dos Santos

76

Depois desta apresentação me reuni com a Lilian e ficamos muito contentes com o resultado. Afinal colocar uma coisa no mundo depende de muito esforço, cuidado, imaginação, sonho, inspiração e responsabilidade. E ali estava materializado e repleto deste afeto. Aconteceram encontros lindos, embebidos pelas subjetividades e sutilezas da palavra do encontro e das imagens; surpresas, olhares, risadas. Crianças curiosas, adultos surpreendidos pelas associações que fizemos com os objetos e pelas escolhas de repertório.

Mesmo assim algumas coisas precisavam ser retrabalhadas e repensadas.

A primeira delas diz respeito ao roteiro e sua importância. Talvez por eu não estar tão apropriada do roteiro que tem a proposta de criar um de começo - meio - fim a cada bolso, eu não tenha insistido nele na Praça. Então iniciamos um ensaio com o objetivo de fortalecer esta apropriação. Conhecer a fundo este ritual, para usá-lo de muitas maneiras.

Outro ponto tocado por Lilian foi a questão de que eu devo guiar a platéia, afinal sei o que estou fazendo ali e conheço as histórias. Mas devo estar aberta ao que acontece. Deixar fluir e frutificar.

Percebemos também que a ginga poderia aparecer nos deslocamentos pelo espaço, entre uma pessoa e outra. Então em nossos ensaios fiz diversos aquecimentos com a ginga, tentando descobrir como ela poderia ser meu modo de andar e de deslocamento. Bem difícil, principalmente na rua onde o chão tem buracos, desníveis e superfícies diversas. Mas foi e está sendo uma busca.

Relato dia 27 de Abril Praça Monteiro dos Santos

77

A história Cali a menina que nasceu de uma cabaça nos pareceu muito extensa, durou quase 15 minutos e percebemos as pessoas ficarem um pouco impacientes, principalmente por conta do espaço que é dispersivo, barulhento, e com intervenções diversas. Pensei então em ter uma opção neste bolso e com o mesmo objeto, que é o de ter uma conexão com a capoeira e sua história. Procurei uma canção de capoeira que tivesse sido criada por uma mulher e acabei encontrando "A água rolou" da Mestra Ana Sabiá. Me apaixonei pela música e comecei a prepará-la para a próxima apresentação. (Deixo o QR code caso queira conhecê-la) Também percebemos que alguns objetos eram pequenos para o grupo. Mas nos tranquilizamos pois a ideia era que as histórias fossem contadas para cada pessoa, e de perto eles tinham um tamanho excelente. Outra questão foi com as histórias lidas, notamos que elas geravam uma dispersão e a relação se afrouxava. Então decidimos que estas histórias deveriam ser do bloco Oralidades, ou seja contadas e não lidas. E iniciei um processo para isso, que depende de tempo.



**Relato dia 27 de Abril
Praça Monteiro dos Santos**

78



Registros Praça Monteiro dos Santos

79



Registros Praça Monteiro dos Santos

80



Relato dia 03 de Maio 2025 Parque da Água Branca

81

Fomos fazer esta apresentação num sábado onde o Parque oferece uma feira de alimentos orgânicos. Cheguei pronta, mas ficamos num lugar mais reservado onde me aqueci e retomei junto com a Lilian algumas coisas importantes para este dia: o ritual de chegada, a música de abertura, a calma para pegar os objetos e livros, os deslocamentos com a ginga, e a porosidade para o encontro genuíno.

Foi bem interessante, aqui aconteceu de algumas pessoas, não pararem para me ouvir ou logo diziam "não obrigada". Claro que era porque estavam com pressa, ou desconfiança. Mas essa resposta: "não obrigada" parecia ter mais significados, era quase como se eu estivesse comercializando algo, e essa resposta já estava mecanizada, internalizada. Corpos que quando estão nas ruas sofrem com o comércio, com os golpes, com a violência eminente. Então não se dão ao trabalho de ver o que é, de parar seu caminho de abrir espaço para algo novo. Essas pessoas, desviavam o olhar e logo respondiam "não obrigada", sem antes saber o que era. E eu simplesmente, dizia "to saindo" sem mesmo ter entrado. Fiquei comparando estes momentos com a negaça da capoeira, onde você diz que vai, e não vai. Entra para sair, ginga para distrair. Ou com a volta do mundo, onde tentamos reverter o jogo e voltar o tempo. Buscava este contra-golpe sem afetação, entendendo o que acontecia. Respirando e me conectando com outras possibilidades que certamente encontraria.

Mas aqui pude experimentar o roteiro com começo-meio-fim algumas vezes, o que fortaleceu nossa intuição sobre sua importância.

O apito como começo, a tentativa sutil de aproximação, a conexão com o olhar e a chegada propriamente dita. Os deslocamentos com a ginga se mostraram interessantes, e como o espaço era grande fui incluindo alguns giros, o que facilitou e agilizou estes andares.

Vou relatar dois encontros muito marcantes que aconteceram no parque.

Relato dia 03 de Maio 2025 Parque da Água Branca

82

O primeiro foi logo com a primeira pessoa. Estava me aquecendo e via que do outro lado de onde estava, haviam dois homens gingando! Isso mesmo eles estavam treinando capoeira. E pensei que queria muito estar lá com eles e contar uma história. Saí pelo espaço e entrei na ginga deles, fizemos uma pequena roda (com três pessoas) e fiquei uns minutos ali. Eles estavam surpresos mas não pararam de gingar. Então introduzi o poema, peguei meu pandeiro, eles pararam e sentaram no chão. Cantei o Jabuti e pedi para escolherem um bolso. Escolheram o bolso com a história do Boitatá. Contei para eles, e foi muito intenso, eles estavam extremamente atentos e envolvidos com a narração. Quando terminei de contar e cantar, eles me convidaram para voltar todos os sábados para jogar capoeira.

O segundo encontro se deu depois de muitos não seguidos, resolvi mudar de lugar e procurar outras pessoas. Novamente um não. Então me aproximei de uma mulher negra que não me olhava diretamente nos olhos, parecia preocupada. Perguntei se queria ouvir uma história, fez um sim com a cabeça, ofereci os bolsos e ela escolheu a história Catavento. Enfie a mão no bolso e peguei as folhinhas e fiz barulho de vento, ela foi seguindo e quando mostrei o livro foi uma surpresa para ela.

Ela ouvia atenta, vendo as folhinhas caírem, as imagens, e a medida em que eu virava as páginas, fazia pequenos comentários. Ela foi como que relaxando com a história, no final abriu um grande sorriso, eu disse o meu "to saindo". Então ela me chamou de volta, e me ofereceu dois reais. Eu disse que não queria que não precisava, mas ela me olhou nos olhos e falou: faço questão. Ela colocou a nota na minha bolsa e eu fui embora.

O Parque fica em frente d'A Casa Tombada, então fomos lá fazer uma foto para eternizar esse dia.

Relato dia 03 de Maio 2025 Parque da Água Branca

83



Eu, Lilian Guerra e Rafaela Saba (estagiária do grupo As Meninas do Conto)

Registros Parque da Água Branca

84



Registros Parque da Água Branca

85



Relato dia 08 de Maio 2025 Praça Dom José Gaspar

86

Esta praça fica no centro de São Paulo, que também é o endereço da Biblioteca Mario de Andrade, fundada em 1925. Nesta mesma praça fica a sede da Cooperativa Paulista de Teatro, do qual sou associada. Decidi me trocar neste local, o que facilitou e nos tranquilizou muito.

Decidi começar fazendo uma chegada para as funcionárias e funcionários da própria Cooperativa, que apesar de lidarem com diversos artistas, não conhecem suas artes. Estavam preocupados de eu demorar muito com eles, pois tinham serviço acumulado, tranquilizei-os, fiz a chegada, contei uma história. Foi interessante que depois fizeram comentários sobre a história e o que imaginaram dela.

Então fui para a praça. As pessoas me olhavam, intrigadas, e quando me aproximava diziam que estavam com pressa ou que não dava para parar. Ali ficou claro que o espaço não era de permanência e sim de passagem. Talvez o horário (10h) também não tenha favorecido. Comentamos que se fosse no horário do almoço, talvez houvesse mais sins do que ãos. Segui com várias tentativas, sem me afetar, entendendo as negaças e dando a volta no mundo.

Neste local percebemos que o poema de aproximação deveria ser mais solto, improvisado até. Incluindo palavras que se relacionassem com cada pessoa, seu humor, sua vestimenta, suas respostas. Esse dado trazia um frescor e uma relação direta com a pessoa. Fui buscando intuitivamente essa possibilidade.

O roteiro em alguns casos precisou ser alterado, em função do tempo que cada pessoa disponibilizava para o encontro. Pois sentia que havia interesse. Por exemplo, uma moça esperava um UBER, então não pedi para ela escolher um bolso, eu mesma escolhi alguma coisa que fosse mais rápida, decidi cantar a música A água rolou da Mestra Ana Sabiá. No finalzinho o carro chegou e fui seguindo ela para finalizar.

Contei história para um morador de rua cadeirante e um outro homem se aproximou. Ficaram felizes de serem incluídos na performance, e eu também. Esse homem que se aproximou me seguiu em outras abordagens, ele queria escutar mais histórias, mas quando o convidava para escolher um bolso se retraía.

Relato dia 08 de Maio 2025 Praça Dom José Gaspar

87

Uma turma de crianças da EMEI Patrícia Galvão que fica na Rua da Consolação passava pela praça, então me aproximei e contei uma história. Depois fui andando até a biblioteca Mario de Andrade e no caminho fui contando histórias, quando cheguei lá parei e contei mais outras. Durante uma hora e meia contei histórias.

Ao retornar para a Cooperativa as atendentes da portaria perguntaram o que eu estava fazendo. Expliquei, e decidi cantar uma música para elas.

Este local foi realmente desafiador, mas também o que mais se aproxima de minha intenção, que é a de estar na cidade contando e encantando o espaço público. Ter encontros sensíveis de pessoa a pessoa através das histórias.



Registros Praça Dom José Gaspar

88



Registros Praça Dom José Gaspar

89



Histórias da Saia: Provocações e encontros de afeto

Recebi um convite da artista Simone Grande, para realizar alguns encontros provocando-a quanto a sua intervenção artística, Histórias da Saia, cujo objetivo parte de uma investigação prática que faz parte de sua pesquisa de finalização do Curso de Pós Graduação – O Livro para a Infância.

Trata-se de uma performance que foi criada a partir de um figurino e uma figura que transita em ambiente público, interpelando transeuntes em seu cotidiano e oferecendo uma pausa para escolher um bolso e deste bolso sair uma história a ser contada, seja por meio da música, do livro impresso ou narração.

Ouvi atentamente os objetivos e pesquisas que culminaram na ideia da saia, na escolha das histórias e o que a artista queria daqueles encontros. O objeto como disparador das histórias veio claro, relacionar um objeto a história contada. Venho há mais de uma década pesquisando o Teatro de Objetos. Com a mão na massa, empenhamos tempo e reflexão sobre qual objeto configurava signos e símbolos para cada história e o quanto seriam reconhecidos ou estimulantes para este objetivo.

Escolhidos aqueles que em nosso entendimento poderiam afetar de alguma maneira os receptores destas histórias, fomos elaborando um roteiro de abordagem para que a empatia e a curiosidade fosse acionada capturando a atenção e consequentemente o espectador para a vivência.

Nesse delicado processo de muitas ideias e simulações de reações por parte do espectador, fomos compondo uma tríade de execução da performance que em minha compreensão são os alicerces desta intervenção: roteiro de abordagem e despedida, apresentação do objeto e narração da história.

Participei das intervenções com o público em três situações : na Vila Mariana, Praça Monteiro dos Santos, no Parque da Água Branca e na Praça Dom José Gaspar.

Em minhas observações, posso afirmar que a figura construída pela artista com figurino e adereços, realmente causava uma curiosidade e a pausa no cotidiano tão desejada por nós, os objetos em sua maioria, criavam um inusitado apoio a narração assim com os livros e canções. Porém, o que creio mais importante ressaltar nesta reflexão é a atitude das pessoas abordadas. Houve negativas, houve atravessamentos e houve também surpresa.

Intuo que a figura construída com figurino e adereços, histórias escolhidas, objetos, o roteiro de abordagem, o gestos de deslocamento da artista pelo espaço com o conceito da ginga da capoeira criaram afecções e afeto para aqueles e aquelas que ousaram interromper o passo apressado ou suspender a realidade por meio da ficção e encantamento.

Há que se fazer mais intervenções para entender melhor o que se cria e como se cria esta suspensão do cotidiano, mas o primeiro passo está dado, que venham muitos outros.

Lilian Guerra
Maio de 2025



Bolso 9
IÊ!!



BOLSO 9 - lêêêeee!

Na roda de capoeira o lê! é uma saudação para pedir licença e também proteção. É uma expressão ritualística que marca principalmente a conclusão de um jogo, uma chamada para dizer adeus no encerramento da roda. Uma forma de cumprimentar indicando o fim. Normalmente quem chama o lê! é uma pessoa graduada, mestre ou mestra que está tocando o berimbau e finaliza com um toque específico dizendo lê!.⁴⁴

Peço licença então para chamar este lê e fechar este jogo.

lê! Fechando essa roda que formei como lugar de deslocamentos que me propus a pesquisar. Uma encruzilhada com sentidos plurais, diversos e criativos.

lê! Olhando para meu fazer à partir de saberes ancestrais como a capoeira e a oralidade me relacionando com outras formas de contar histórias.

lê! Demovendo meu corpo e minhas palavras numa *ginga* singular e encantada, reconhecendo uma impressão digital na performance da narração de histórias e do livro ilustrado.

Giuliano Tierno⁴⁵, querido amigo, pesquisador e sócio-fundador d'A Casa Tombada, em seu artigo *Ensaio com a praça pública ou Sobre o conto das cidades complexas*⁴⁶ pergunta em seu texto "Como é o narrador que não opõe e que não impõe seu tônus de verdade e sim partilha possíveis com aqueles que escutam?" Para responder a esta pergunta diz que essa pessoa

⁴⁴ <https://portalcapoeira.com/capoeira/capoeira-sem-fronteiras/o-qieq-mais-que-um-cumprimento-uma-oportunidade-para-o-aprendizado/>

⁴⁵ Doutor e Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Unesp. Licenciatura plena em Educação Artística - Habilitação em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp. Coordenador Geral dos cursos de pós-graduação d'A Casa Tombada. Idealizador, coordenador e professor do curso de pós-graduação lato sensu Narração Artística: Caminhos para contar histórias em contexto urbano, pel'A Casa Tombada. Foi professor colaborador do Programa de Mestrado Profissional ProfArtes do Instituto de Artes da UNESP. Coordenou a área de Artes do Colégio Augusto Laranja (2014-2021). Palestrante e assessor da Área de práticas literárias e orais nos níveis de ensino da Educação Infantil ao Ensino Médio. Professor do curso de pós-graduação A Arte de Ensinar Arte pelo Instituto Singularidades. Foi Diretor de Curadoria e Programação do CCSP. Foi Diretor da Divisão de Ação Cultural e Educativa do CCSP. Foi Curador Educativo do Centro Cultural São Paulo. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em Experiências de Formação - Roda-Línguas, Unesp, desde 2006. Organizador do livro *A Criança de 6 anos - Reflexões e Práticas* (2008 e 2012), pela editora Meca. Co-autor do livro *Contos do Quintal* (2007), editora Globo. Autor de contos publicados nas revistas *Crescer* e *Direcional Educador*. Organizador e autor do livro *A Arte de Contar Histórias: Abordagens poética, literária e performática*, pela editora Ícone, 2010. Organizador e autor do livro *Narra-te cidade: pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje*, pel'A Casa Tombada Edições, 2017.

⁴⁶ *Narra-te Cidade - Pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje*, Edições A Casa Tombada, 2017. Organizadores Giuliano Tierno e Leticia Liesenfeld Erdtmann.

seria alguém que partilha sua vida em sintonia com o meio de forma horizontal ou poderia ser também um ecologista narrador. E para sermos ecologistas precisamos ser investigadores da vida e do meio em que vivemos, sem impor uma única verdade.

Estar na rua "inventando os cotidianos" (RUFINO, 2019, pág. 108) lugar de passagem, lugar dinâmico e de diversidade é investigar uma maneira de fazer dela lugar comum, descobrir suas peculiaridades para ir além do que vemos, ou ouvimos sobre ela. Sendo ecologista da palavra, em ação e na prática pesquisar o que acontece, nesta pequena área de contato entre uma contadora e seu figurino que *ginga* com histórias na relação com o público.

Em minhas saídas de experimentação, não consegui contar todas as histórias guardadas nos vinte bolsos (bocas) — algumas se repetiram, outras permaneceram à espera, sem serem escolhidas. Isso me desperta uma grande curiosidade sobre as narrativas e os objetos que ainda não encontraram seus ouvintes nas ruas. Busquei construir um repertório equilibrado, reunindo contos tradicionais, livros ilustrados e canções — uma combinação que considero potente para ampliar o campo das narrativas e dos imaginários, especialmente aqueles pouco presentes no espaço público. Dessa forma, pude vivenciar tanto a mediação quanto a narração, em encontros nos quais crianças e adultos se envolveram profundamente, acolhendo e apreciando as histórias compartilhadas.

Me propus, nesta experiência, a busca pelo *cruzo*, o entre operado por Exu, símbolo da rua e do conhecimento que é incorporado com inúmeros saberes "vibrados nos tons do sentir, fazer e pensar" (RUFINO, 2019, pág. 137), sem desvincular o corpo como lugar de múltiplas potências. Conhecimentos praticados à partir de uma outra lógica, justapondo o que trazia em minha saia, e em meu corpo, na interação com outras vidas que cruzaram comigo, fundamentada na humanidade que surgia. Um instante encantado na "potência de Exu, senhor do movimento e de todo e qualquer ato criativo" (RUFINO, 2019, pág. 134)

A *ginga*, como potência de possibilidades, surgiu com muitos contornos: na minha intenção de jogar com as pessoas, no *entre* de cada interação, nas esperas, nos deslocamentos, nas recusas, e nas subjetividades presentes nos encontros me propondo a abrir a escuta, dando corpo aos corpos, na busca de caminhos curvos, na poética que habitava cada interação deixando-me afetar pela delicadeza dos olhares, respirações, escolhas.

É um privilégio estar na rua e obter a atenção de alguém que passa, para contar uma história. Na miudeza da relação. Parar por um instante a vida de pessoas trabalhadoras, aposentadas, sem rumo, sem pressa, sem casa ou estudantes, para abrir um campo humanizado de escuta. Sem impor, dando a possibilidade da magia surgir da escolha de um bolso, de uma brincadeira, de um jogo, de um canto, de um riso, de uma *ginga*. Segundo Rufino "O riso é o que desobstrui, desmantela a tensão física, desarranja, fertiliza - me "caguei de rir". Liberta-se a tal consciência, o pensamento, e a imaginação, que passam a estar disponíveis para o emergir de novas possibilidades." (2019, pág. 112)

Coloquei-me nesta encruzilhada em busca de um *entre* - um espaço plural, fértil de encontros e imprevisibilidades, onde algo novo pudesse nascer. Talvez algo encantado?

Entre a delicadeza e a *ginga*, a mandinga e a graça, fui tecendo um jogo não linear, aberto ao improviso e ao mistério. Segui com a intenção de ir além do que foi planejado, deixando que a criação e o instante me conduzisse.

IÊ!

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Antônio Cardoso (Mestre Brasília). Vivências e Fundamentos de um Mestre de Capoeira. Editora Circuito, 2001
- CARVALHO, Jakeline e RAMOS, Wuiragana. Uma abordagem sócio-antropológica para o Turismo: um estudo sobre a congada.
<https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/gt6-uma-abordagem.pdf>
- HAN, Byung-Chul. O Desaparecimento dos rituais - uma topologia do presente. Editora Vozes, 2021.
- MACHADO, Regina. A arte da Palavra e da Escuta. Editora Reviravolta, 2015.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral - poéticas do corpo-tela. Editora Cobogó 2024.
- MORAES, Odilon. Quando a Imagem Escreve: Reflexões sobre o livro ilustrado.
<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1236934>
- MASCIMENTO, Ricardo César Carvalho . Dialéticas da Ginga: performances dos corpos subalternos em movimento. <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/58395>
- OLIVEIRA, Katiane e SCHIFFLER, Michele. Literaginga, na cadência da escrita Performática. Missangas: Estudos em Literatura e Linguística, Ano 3, número 6, dezembro de 2022.
<https://revistas.uneb.br/index.php/missangas/article/view/15365>
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Editora Perspectiva 2011.
- RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. Editora Mórula, 2019.
- SALISBURY, Martin e STYLES, Morag. Livro Infantil Ilustrado - a arte narrativa visual. Edições Rosati, 2013.
- SCHCHNER, Richard - O Que é Performance? Revista O Percevejo, ano 11, 2003, nº 12.
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf
- TIERNO, Giuliano e ERDTMANN, Leticia Liensenfeld. Ensaio Com a Praça Pública ou Sobre o Conto nas Cidades Complexas, retirado do livro Nara-te Cidade - Pensamentos sobre a Arte de Contar Histórias hoje, Edições A Casa Tombada, 2017.
- VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. Da capoeira como patrimônio cultural.
<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4099>