

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Sobre às margens do rio Watu: um processo de criação imaginária entre a fotógrafa e a pernalta

Stela Maris Sanmartin

Sarah Rodrigues Damiani

Paula Barbosa da Silva

Para citar este artigo:

SANMARTIN, Stela Maris; DAMIANI, Sarah Rodrigues; SILVA, Paula Barbosa da. Sobre às margens do rio Watu: um processo de criação imaginária entre a fotógrafa e a pernalta.

Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0103

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento está licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](#) – (CC BY 4.0)



Sobre às margens do rio Watu¹: um processo de criação imaginária entre a fotógrafa e a pernalta²

Stela Maris Sanmartin³

Sarah Rodrigues Damiani⁴

Paula Barbosa da Silva⁵

Resumo

A partir do campo das interartes, o presente artigo revelou o processo de criação poético e artístico da fotoperformance *Watu conta contos*. Por meio da filosofia do imaginário (Bachelard, 2018; Durand, 1993; Ferreira-Santos; Almeida, 2020), da poética do espaço (Bachelard, 2003; Certeau, 2025) e das cosmovisões indígenas sobre oralidade/escrita (Kopenawa, 2010; Krenak, 2020a, 2020b; Jecupé, 2023), a investigação visou promover novas imagens e diálogos para a paisagem do Rio Watu, localizada no município de Colatina-ES. Para tanto, a escrita empreendida apresenta o cenário do trabalho, o processo criativo da fotoperformance e as imagens capturadas.

Palavras-chave: Processo criativo em Arte. Performance. Fotografia. Tradição oral. Rio Watu.

On the banks of the Watu River: a process of imaginary creation between the photographer and the pernalta

Abstract

From the field of interarts, this article reveals the poetic and artistic creation process of the photo-performance *Watu conta contos*. Through the philosophy of the imaginary (Bachelard, 2018; Durand, 1993; Ferreira-Santos; Almeida, 2020), the poetics of space (Bachelard, 2003; Certeau, 2025), and indigenous worldviews on orality/writing (Kopenawa, 2010; Krenak, 2020a, 2020b; Jecupé, 2023), the investigation aimed to promote new images and dialogues for the landscape of the Watu River, located in the municipality of Colatina-ES. To this end, the writing undertaken presents the work's setting, the creative process of the photo-performance, and the captured images.

Keywords: Creative process in Art. Performance. Photography. Oral tradition. Watu River.

A orillas del río Watu: un proceso de creación imaginaria entre el fotógrafo y el zancudo

Resumen

Desde el campo de las interartes, este artículo revela el proceso de creación poética y artística de la fotoperformance *Watu conta contos*. A través de la filosofía de lo imaginario (Bachelard, 2018; Durand, 1993; Ferreira-Santos; Almeida, 2020), la poética del espacio (Bachelard, 2003; Certeau, 2025) y las cosmovisiones indígenas sobre la oralidad/escritura (Kopenawa, 2010; Krenak, 2020a, 2020b; Jecupé, 2023), la investigación buscó promover nuevas imágenes y diálogos para el paisaje del río Watu, ubicado en el municipio de Colatina-ES. Para ello, el texto presentado presenta el entorno de la obra, el proceso creativo de la fotoperformance y las imágenes capturadas.

Palabras clave: Proceso creativo en el arte. Actuación. Fotografía. Tradición oral. Río Watu.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Leonardo Borges Lelé. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Graduação em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa pela UFES.

² Trabalho realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES).

³ Pós-doutorado em Psicologia do Desenvolvimento e Escolar pela Universidade de Brasília (UnB). Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduação em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Profa. Adjunta na graduação e pós-graduação em Artes na Universidade Federal de Espírito Santo.  stelasanmartin@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0001-7276-0584>

⁴ Doutoranda em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialização em Artes na Educação pela Faculdade de Vitória. Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Vila Velha (UVV). Professora de Teatro para crianças, contadora de histórias, pernalta e membro do Grupo de Extensão e Pesquisa em Criatividade, Educação e Arte (GEPCEAr).

 sarahrodriguesdamiani@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0008-0606-6349>

⁵ Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialização em Artes na Educação pela Faculdade de Vitória. Licenciatura em Artes Visuais pela UFES. Graduação em Fotografia pela Universidade de Vila Velha (UVV). Professora, artista e fotógrafa e membro do Grupo de Extensão e Pesquisa em Criatividade, Educação e Arte (GEPCEAr).  paulabarbosa.foto@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0006-9224-2200>



Primeiros sinais

Este artigo faz parte dos estudos que investigam processos criativos no campo das artes. Desenvolvido com recursos da CAPES, junto ao programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, a presente investigação está integrada ao Grupo de Extensão e Pesquisa em Criatividade, Educação e Arte (GEPCEAr/ UFES), coordenado pela professora Stela Maris Sanmartin.

Partindo do campo das interartes, o presente trabalho propõe novas leituras para a paisagem do Rio Watu, explorando diálogos entre a fotografia, a performance e a filosofia do imaginário. Para tanto, explora-se, como processo de criação, a intersecção entre a fotografia e a performance com perna de pau. As duas linguagens convergem na extensão de perspectivas poéticas, pois tanto a captura da fotógrafa como a ação da Pernalta⁶ são capazes de produzir novos sentidos, guiando o leitor para percepções pouco exploradas no contexto do Rio Watu. Essa partilha de olhares é lançada pela fotoperformance denominada *Watu conta contos*, realizada em nível da Ponte Florentino Avidos, viaduto que liga o Centro do município de Colatina-ES com o bairro São Silvano. Devido às transformações impostas pelo capitalismo, este trecho se encontra com grandes bancos de areia, transformando o cenário natural em uma imagem de urgências.

Tendo em vista esta imagem de urgências climáticas, deseja-se lançar novos olhares que exploram a imaginação do leitor, associando símbolos, imagens e visualidades, pois como aponta Rancière: “É nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador” (Rancière, 2012, p. 21).

Como perceber e compartilhar o olhar sensível sobre o mundo? Rancière (2009) incita-nos a pensar uma arte política capaz de sensibilizar e partilhar olhares. O autor provoca uma inquietação direcionando as visualidades da sociedade frente às ações políticas, às distribuições do sensível e aos modos pelos quais as esferas da experiência são estabelecidas e negociadas. De forma paralela,

⁶ Termo utilizado para nomear o artista que faz o uso da Perna de Pau.



o filósofo do imaginário Gaston Bachelard (2018) nos convida a educar nossas experiências por meio de devaneios: “Verá se tiver visões. Terás visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios” (Bachelard, 2018, p. 18).

Nesta direção, o olhar desta investigação se volta para uma percepção sensível sobre as margens do Rio Watu, popularizado como Rio Doce, em Colatina-ES. A problemática empreendida consiste em deslocar a percepção territorial do espaço, contaminando a cena por meio de uma intervenção performática. A elaboração cênica instaurada nas margens do rio Watu pretende tensionar as dinâmicas visuais e imaginárias que se inscrevem no imaginário dos espectadores, despertando-os para novos devaneios. Entende-se que a visualidade não se estabelece como “fisiologia perceptiva”, mas sim um “[...] canal de ir e vir do desejo do corpo para a mente e de ambos em suas relações com o mundo. O ato criador de olhar torna-se um tipo de construtividade criadora para qualificar as interações humanas (Meira, 2009, p. 16).

A performance *Watu conta contos* se instaura como um convite para explorar o pensamento por imagens e construir percepções simbólicas para a paisagem do rio, resgatando a memória de um rio que é a todo momento, contaminado e devastado. Logo, interessa questionar: Quais são os olhares cotidianos sob as margens do rio atualmente? Quais são os devaneios que ocupam o espaço devastado? Entende-se que a devastação do rio não é apenas material, pois os modos de vida que tangem o rio também são impactados, tendo suas histórias silenciadas.

Kaká Werá Jecupé (2023), escritor e educador pertencente ao povo tapuia, apresenta a tradição oral guarani como a premissa da existência humana: “O ser humano é percebido como ‘alma-palavra’ — é o que se expressa mediante a linguagem e por meio do pensamento. Ser e som têm o mesmo sentido” (Jecupé, 2023, p. 53). Mais adiante, o autor complementa: “[...] é preciso ampliar nosso conceito de som para além da vibração sonora, percebê-lo como corpo-vida, princípio dinâmico da luz cuja forma denominamos ‘consciência’ (Jecupé, 2023, p.56).



O filósofo e historiador Michel de Certeau (2025) corrobora com a filosofia de Jecupé (2023) defendendo a palavra passada de boca a boca como fundamento da existência humana. O autor destaca uma crise da oralidade originada pelo “progresso escriturístico”: “Oral é aquilo que não contribui para o progresso; e, reciprocamente, ‘escriturístico’ aquilo que se aparta do mundo mágico das vozes e da tradição” (Certeau, 2025, p. 202). O autor menciona que a lógica escriturística se separa das tradições orais a partir de uma perspectiva capitalista, acumuladora e conquistadora: “A origem não é mais aquilo que se narra, mas a atividade multiforme e murmurante de produtos do texto e de produzir sociedades com o texto. O ‘progresso’ é de tipo escriturístico” (Certeau, 2025, p. 202).

A ilha da página é um local de passagem onde se opera uma inversão industrial: o que entra nela é um ‘recebido’, e o que sai dela é um ‘produto’. As coisas que entram na página são sinais de ‘passividade’ do sujeito em face de uma tradição; aquelas que saem dela são as marcas do seu poder de fabricar objetos (Certeau, 2025, p. 203).

Nessa perspectiva, a performance atua como um ato de resistência contra a desvalorização da vida, e consequentemente, conjuga ou se associa às narrativas e tradições orais que preenchem a paisagem, o imaginário popular e as cosmovisões que não se submetem à lógica instrumental, produtiva e utilitária do capitalismo.

Para tanto, a pesquisa em arte se direciona na aproximação da poética do espaço (Bachelard, 2003; Certeau, 2025), com a filosofia do imaginário (Bachelard, 108; Durand, 1993; Ferreira-Santos; Almeida, 2020) e as cosmovisões indígenas sobre oralidade/escrita (Kopenawa, 2010; Krenak, 2020a, 2020b; Jecupé, 2023). O diálogo entre as literaturas é sustentado tendo como eixo a divisão epistêmica estabelecida entre a humanidade e a natureza (Latour, 2005; Moore, 2022), enraizada nas forças de poder do capitalismo.

O termo é entendido, nas palavras do sociólogo Jason Moore (2022) como “[...] uma maneira de organizar a natureza — como uma ecologia-mundo multiespécie, situada e capitalista” (Moore, 2022, p. 15). Na crítica à sociedade moderna de Latour (2005), o autor também problematiza a ruptura entre mundo e natureza: “ao tentar desviar a exploração do homem pelo homem para uma



exploração da natureza pelo homem, o capitalismo multiplicou indefinidamente as duas" (Latour, 2005, p. 14).

A cosmovisão de Ailton Krenak (2020a) em *A vida não é útil* converge com a crítica à divisão estrutural imposta pelo capitalismo. O autor argumenta que a lógica do progresso se manifesta como processo de acumulação do poder, culminando de forma paralela, à destruição da humanidade: "Com o avanço do capitalismo, foram criados os instrumentos de deixar viver e de fazer morrer: quando o indivíduo para de produzir, passa a ser uma despesa. Ou produz condições para se manter vivo ou produz as condições para morrer" (Krenak, 2020a, p. 87).

Neste ínterim, a imagem da pernalta trajada à luto diante da imensidão dos bancos de areia provoca uma dualidade existencial, já que a imensidão da paisagem externa e devastada funciona também como espelho para a solidão existente no luto. Bachelard (2003) alerta que o deserto desperta sempre um espaço de intimidade: "Parece então que é por sua 'imensidão' que os dois espaços: o espaço da intimidade e o espaço do mundo se tornam consoantes. Quando se aprofunda a grande solidão do homem, as duas imensidões se tocam, se confundem" (Bachelard, 2003, p. 207). Nesse sentido, o trabalho artístico apresentado no presente texto evoca também uma denúncia diante ao assassinato do rio e das vidas impactadas.

O contexto da Fotoperformance

O nome *Watu* foi descoberto no trabalho de Ailton Krenak (2020b), denominado *Ideias para adiar o fim do mundo*. Em sua narrativa, o autor descreve o rio com as seguintes palavras: "O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas" (Krenak, 2020b, p. 40). Sendo uma pessoa, vale lembrar que Watu tem história e memória. Dessa forma, a narrativa descrita nos trouxe a imagem de um avô, provedor de um conhecimento que é passado para outras gerações a partir da oralidade, isto é, da arte de contar histórias por meio da palavra oral.

A contação de histórias circunda os povos da mata. No livro *A terra dá, a terra*



quer, Antônio Bispo dos Santos (2024) argumenta: “Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá, não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão” (Santos, 2024, p. 25). Como complemento desta ideia, o autor reforça no último parágrafo do livro: “Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (Santos, 2024, p. 102).

Provocada pelas palavras de Santos (2024) sobre a circularidade das contações de história e pelas palavras de Krenak (2020b) sobre a morte do avô Watu, a performer, pernalta e contadora de histórias cria o trabalho *Watu conta contos*. A artista, trajando luto, às vésperas de completar 28 anos, volta às margens do rio Watu — território onde nasceu —, veste a sua perna de pau e segura um livro de contos.

Neste momento, o trabalho se volta a uma nova questão: quais são os contos que circulam o rio Watu? Nos últimos nove anos, desde o ocorrido em Mariana e Brumadinho, o que se conta sobre o rio é o derramamento da lama da mineração, e suas consequências no cotidiano dos povos que tangem o rio.

O Watu, esse rio que sustentou a nossa vida às margens do rio Doce, entre Minas Gerais e o Espírito Santo, numa extensão de seiscentos quilômetros, está todo coberto por um material tóxico que desceu de uma barragem de contenção de resíduos, o que nos deixou órfãos e acompanhando o rio em coma (Krenak, 2020b, p. 41-42).

Fiorott e Zaneti (2017) reforçam: “Um dos povos mais atingidos por esse desastre é também um dos que há mais tempo habita a bacia do rio Doce — os autodenominados Borun — remanescentes dos Botocudos, amplamente conhecidos como Krenak [...]” (Fiorott; Zaneti, 2017, p. 128-129).

Povos Borun, netos das águas doces, contadores de história, guardiões da tradição oral e protetores de memórias, não é de interesse deste trabalho distanciar os olhares sobre a morte do avô Watu. Torna-se objetivo, portanto, lançar ao público leitor, inquietações sobre as histórias que se contam e as histórias que se deixam contar. Desta forma, se faz interesse reunir novas imagens para a construção de um arcabouço imaginário sólido, presente nos debates urgentes sobre as relações homem-natureza por meio desta arte da palavra.



Como já anunciado na introdução do presente texto, entende-se que a devastação do rio é consequência direta das forças de poder do capitalismo, que para além de vidas destruídas, destroem também suas narrativas. Krenak (2020a) alerta para o abandono do termo “antropocentrismo”, destacando que a vida está muito além da humanidade. No entanto, diferente de pensar a humanidade no centro da vida, Moore (2022) sugere o capitalismo no centro da vida, adotando o termo “capitaloceno”. O autor aponta uma estrutura “[...] que se junta à acumulação do capital, à busca pelo poder e à coprodução da natureza em configurações históricas sucessivas” (Moore, 2022, p. 15), tendo como consequência a extinção de culturas e linguagens.

Nesse sentido, a devastação promovida pelo capitaloceno, portanto, não se restringe à dimensão física, configura-se também como uma violência à linguagem, apagando as narrativas que sustentam a existência da humanidade, pois como aponta Jecupé (2023), “Antes de existir terra, em meio à Noite Primeira, antes de ter-se conhecimento das coisas, criou-se o fundamento da linhagem-linguagem humana que viria tornar-se alma-palavra” (Jecupé, 2023 p. 42).

Há em *Watu conta contos* duas escolhas poéticas e simbólicas: o luto pela perda da linhagem-linguagem (representado pela indumentária da pernalta) e a caminhada pelos bancos de areia, representando a devastação do rio como lugar habitado. Certeau (2025) define a caminhada como “processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio” (Certeau, 2025, p. 168). Assim, ocupar os bancos de areia do rio Watu é reviver o espaço por meio da arte, transformando a paisagem cotidiana devastada do rio em uma imagem de resistência e memória.

Ao percorrer o texto, o leitor pode se perguntar: “Por que escolher o registro da performance como linguagem poética (a fotografia), se as problemáticas apresentadas discorrem sobre as tradições orais?” Esta escolha se articula à filosofia do imaginário (Durand, 1993), assumindo a urgência do homem dominar as imagens antes que elas nos dominem.

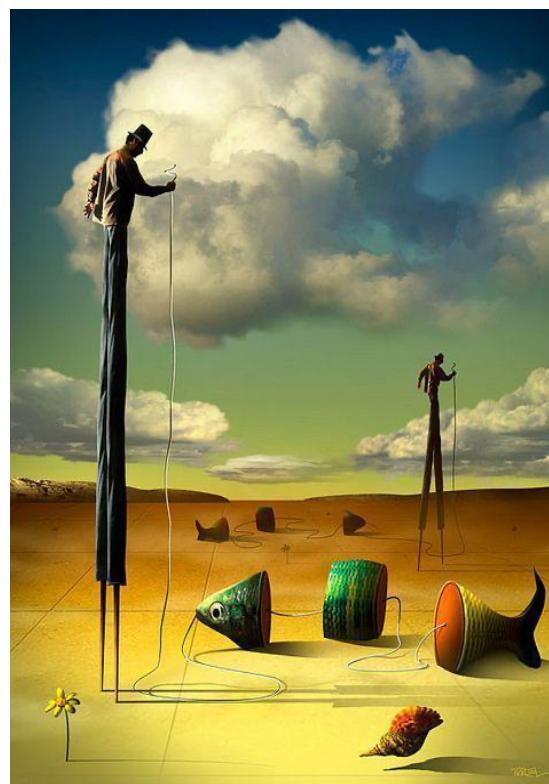
Seja a imagem registrada em algum suporte de linguagem artística (fotografia, pintura, cinema, escultura, imagem cênica ou coreográfica etc.), seja a imagem que se forma em nossa imaginação e será constelada com outros conjuntos de imagens em nosso imaginário; a imagem possui o atributo básico de mobilizar nossos afetos, memória, percepções, nos

exigindo formas de acompanhar seu movimento (Ferreira-Santos; Almeida, 2020, p. 33).

Nesta direção, comprehende-se que a imagem possui potência intrínseca para mobilização da ação humana. Desse modo, a escolha pela linguagem da fotoperformance é também um convite à leitura de novas visões possíveis e novas formulações de realidade. A artista Marly Ribeiro Meira (2009) estimula a pensar o olhar como força criadora de desejos e mundos: “O olhar faz o pensamento dançar, dá gingado ao corpo, tanto quanto faz o ouvir e o tocar [...]” (Meira, 2009, p. 19).

Sobre a construção das imagens poéticas, o trabalho em questão se articulou também com a obra do artista Marcel Caram denominada *Os homens da Perna de Pau e seus peixes* (2021). Observe na Figura 1 o contraste entre as águas secas e a perna de pau — instrumento usado para passar sobre águas abundantes.

Figura 1 - Trabalho intitulado *Os homens da Perna de Pau e seus Peixes* (2021)⁷.



⁷ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/marcarambr/51378959313/>. Acesso em: 15 out. 2024. Arte digital intitulada “Os homens na Perna de Pau e seus peixes”. É um trabalho surrealista do artista Marcel Caram. A imagem é disposta com um cenário de um rio deserto e um céu cheio de nuvens. Há dois homens na perna de pau que seguram uma linha gigante, que saem de suas mãos e atravessam uma figura de peixe dividida em três partes: cabeça, meio do corpo e rabo. As cores da obra se distribuem em tons amarelados, esverdeados e azulados.



O artista provoca, com o seu trabalho surreal, uma leitura contrastante. A perna de pau é um aparelho ancestral (Fonseca; Costa, 2022) e, como aponta Bortoleto (2003), “[...] foi amplamente usado pelas populações de regiões pantanosas e também para atravessar riachos sem molhar-se” (Bortoleto, 2008, p. 91). Também há registros de que este aparelho foi usado em “[...] práticas religiosas realizadas entre vários povos do mundo e posteriormente tornou-se um brinquedo podendo ser chamado de andas, andes ou zancos” (Luz, 2015, p. 56).

Quando Caram (2021) aproxima o rio deserto dessa figura na perna de pau, há neste elo uma nova partilha de olhar: o leitor é convidado a construir uma nova estrutura imaginária, que apesar de seu carácter onírico, revela-se, na realidade, como um cenário presente de muitas urgências, crises ecológicas, desigualdades, racismo ambiental e questões existenciais. Nesse sentido, quais forças imaginantes podem ser criadas entre estas imagens que se confrontam? Como ver e fazer ver novas construções simbólicas?

As imagens lançadas

No dia 13 de outubro de 2024, a fotógrafa e a pernalta se deslocam em direção ao município de Colatina, ES. De cima da Ponte Florentino Avidos, as imagens prevalecidas eram os bancos de areia. A visualidade daquela paisagem já pertencia ao imaginário das artistas, entretanto o desejo de criação se volta a uma busca sensível de como partilhar o olhar.

Para tanto, a pernalta, trajando luto, assumindo sua personagem contadora de histórias, veste sua perna de pau, segura seu livro de contos e se posiciona para o registro da paisagem expressa na Figura 2.

Figura 2 - Documento de Performance *Watu conta contos*⁸.



O olhar da fotógrafa estava direcionado para a troca intercambiada com a pernalta que fazia a interferência naquele ambiente. Não interessava a réplica visual da paisagem devastada, mas a atmosfera criada pelo jogo de luz, cores, enquadramento e interações com a personagem. Este vestígio inesperado através do recorte capturado no espaço-tempo também cria uma narrativa própria, oferecendo ao observador uma versão interpretada desse instante, como diz Kossoy:

Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre uma criação do testemunho (Kossoy, 2014, p.54).

⁸ Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2024. A imagem é disposta com um cenário de um rio deserto e um céu cheio de nuvens. No centro, há uma contadora de histórias vestida de preto em cima da sua perna de pau, segurando um livro de contos na mão. À sua frente, há um galho grande caído no chão.



Desse modo, as ressonâncias das imagens deste trabalho têm frutos a partir da construção prévia coletiva partilhada em diálogos, referências textuais, imagéticas através de estudos da fotógrafa junto da pernalta. Nesse momento, a pernalta aparece distante, não é possível visualizar a sua expressão facial, a captura do olhar parte apenas da fotógrafa e do seu desejo em documentar a imagem ao seu entorno. O sociólogo e escritor José de Souza Martins (2017) convida o leitor a uma reflexão sobre a fotografia como documento: “A fotografia documenta as mentalidades de quem fotografa, de quem é fotografado, e de quem a utiliza, problemáticas agregações à sua polissemia” (Martins, 2017, p. 58).

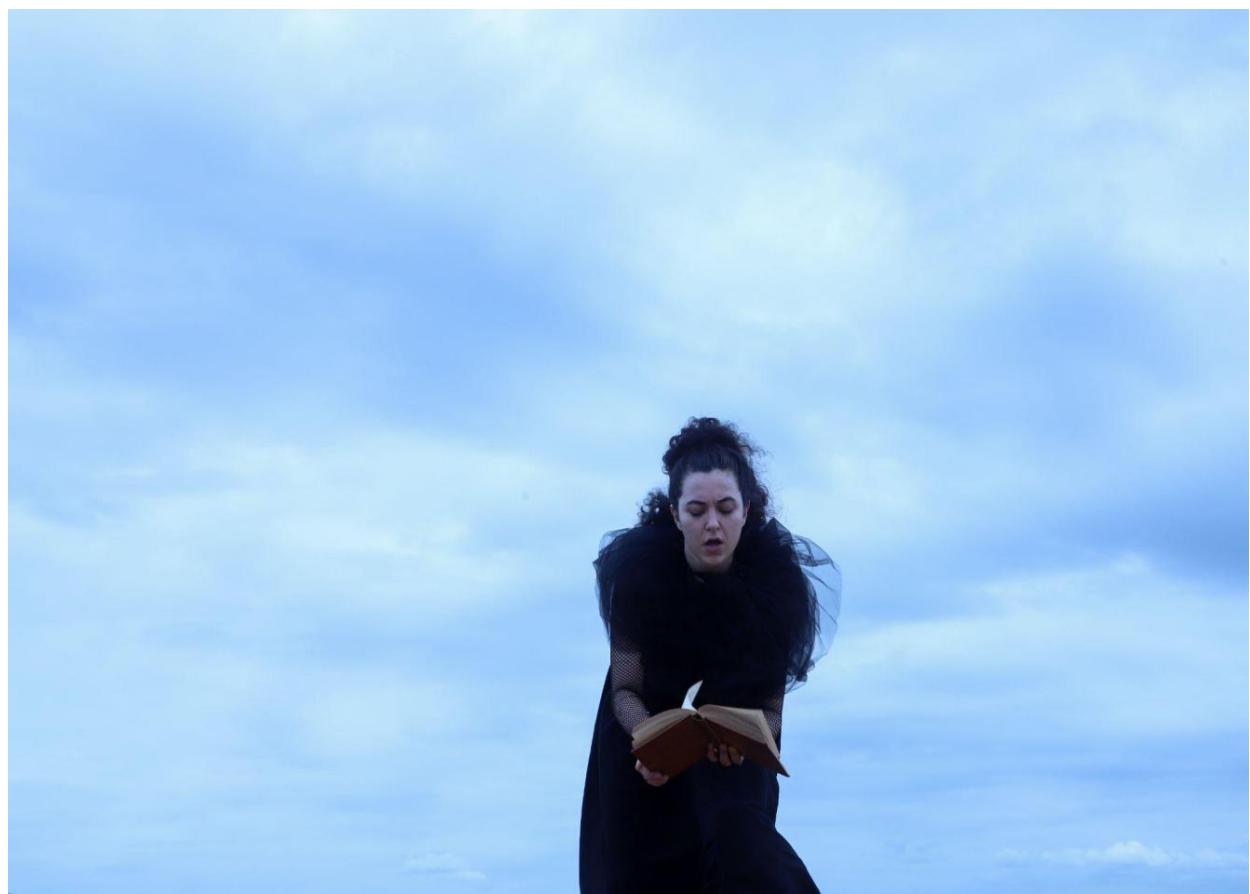
Usos e funções da fotografia não a recomendam como documento qualificado da vida cotidiana, enquanto molde de vida e concepção da vida que aboliu a dimensão mágica e religiosa de seus ritos seculares, de suas estratégias e de seu teatro. Mas a recomendam, na perspectiva de sua utilidade social, como documento do imaginário contraditório, em crise, do homem contemporâneo (Martins, 2017, p.58).

Entende-se, assim, que a fotografia não é um registro preciso da realidade, mas sim um reflexo das subjetividades, o registro das possibilidades imaginárias. Pode-se, então, pensar em duas linhas de raciocínio: a fotografia que se encontra banalizada pela repetição de padrões por meio da indústria cultural, refletindo um imaginário em crise, contraditório e fragmentado, e a fotografia que resiste em retratar o cotidiano de forma superficial ou mecânica, sendo insubmissa às implicações da primeira. Essa segunda busca reintegra a profundidade e o sentido, refletindo em uma crítica à fragmentação, em vez de simplesmente aceitá-la.

Nesta direção, pensando nessa fotografia que busca a profundidade e é atravessada pela subjetividade e pelo imaginário de quem fotografa e de quem é fotografado, a fotógrafa e a pernalta se conectam de forma sensível e compartilhada, criando uma série de fotoperformance denominada *Watu conta contos*. Dentro das imagens capturadas, o texto que segue pretende discorrer acerca de três trabalhos: *Eu conto seu conto*, *Quem conta seu conto?* e *Meu conto se conta!*

Durante o processo da performance, houve um episódio relevante para a análise e descrição das imagens apresentadas abaixo. Havia um contraste de desejos entre as artistas envolvidas no trabalho. Para a pernalta, interessava a captura da perna de pau e a do rio. Em contrapartida, havia na fotógrafa o desejo de experienciar a performance do corpo nos bancos de areia, a fim de criar vivências que fossem singulares daquele lugar, sendo capaz de refletir essas particularidades nas imagens. Observe nas Figuras 3, 4 e 5 a composição visual explorada pelas artistas.

Figura 3 - Documento de Performance *Watu conta contos: Euuento seu conto*⁹.



⁹ Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2024. A imagem é disposta com uma contadora de histórias, trajada de preto, segurando um livro de contos na mão. Atrás da artista, há um céu azul coberto de nuvens. Não é possível visualizar as pernas de pau, a artista aparece de forma centralizada.

Figura 4 - Documento de Performance *Watu conta contos: Quem conta seu conto?*¹⁰.



Figura 5 - Documento de Performance *Watu conta contos: Meu conto se conta*¹¹.



¹⁰ Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2024. A imagem é disposta com um cenário das margens do rio Watu, conhecido como Rio Doce, localizado em Colatina-ES. No fundo da foto, aparece a Ponte Florentino Avidos. No centro, há apenas as pernas de pau da contadora de histórias, seu corpo não aparece na foto, destacando assim, a perna de pau de bambu.

¹¹ Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2024. A imagem é disposta com um cenário das margens do rio Watu, conhecido como Rio Doce, localizado em Colatina-ES. No fundo da foto, aparece a Ponte Florentino Avidos. No centro, há uma contadora de histórias vestida de preto em cima da perna de pau, segurando um livro de contos na mão. A artista aparece de corpo inteiro, segurando de cabeça para baixo, o livro para a fotógrafa. O corpo da pernalta é fotografado de costas, e seu olhar se volta para um horizonte que não aparece na imagem.



As escolhas presentes nos trabalhos acima partem de percepções e imagens distintas. A professora e contadora de histórias, Regina Machado (2015), cria uma metáfora para diferenciar a percepção da imaginação. Para a autora, a habilidade de perceber pertence ao homem que observa, e a imaginação é atributo daqueles que sonham. No que diz respeito aos sonhos, a autora pontua: “O homem (habilidade do ser humano) que sonha vive ativamente a imaginação criadora entendida como ação de conceber o que pode vir a ser” (Machado, 2015, p. 5).

Uma pessoa pode olhar para um pequeno vaso de flores durante um certo tempo, distinguindo as cores de cada flor, o contraste com o verde das folhas, com o branco da parede atrás do vaso, registrando o sol da tarde incidindo sobre elas. Quando a esse tipo de percepção se agrega a vida imaginativa do sujeito a este se deixa tocar por isso que se vê, realizando que as flores são lindas, lembrando-se de algo, respirando junto com o que está vendo, pode acontecer uma percepção estética. Realiza-se uma experiência significativa de contato entre as imagens internas do sujeito e a imagem que tem diante de si (Machado, 2015, p. 5-6).

Nas palavras da autora, a experiência imaginativa se dá quando o observador se deixa tocar por aquilo que é percebido. Nesse sentido, assumindo a fotoperformance como espaço de percepções, sensações e desejos, pode-se afirmar que as imagens criadas foram conduzidas pela interação daquilo que era visto, sentido, concebido e imaginado. Desse modo, vale ressaltar quais caminhos imaginativos foram traçados pela fotógrafa e a pernalta.

Os caminhos imaginativos da fotógrafa e da pernalta

A partir da experiência do corpo da fotógrafa diante do corpo da performer inserido no local do rio, observa-se no trabalho *Watu conta contos: Eu conto seu conto*, a escolha pelo enquadramento de baixo para cima sugere uma atmosfera de grandiosidade, colocando a pernalta em lugar elevado diante a condição de quem conta uma história. É possível observar que o corpo, inclinado para baixo, como quem quer chegar mais perto para contar a história, indica a ação de quem está lendo, demarcando a relevância da leitura do conto. Nada mais é visto no cenário da imagem fotográfica para não tirar o foco deste ato. Com o ângulo voltado para o céu, todas as possibilidades de distração são retiradas da leitura,



colocando, assim, a leitura do conto em um local elevado.

Em *Watu conta um conto: Quem conta seu conto?*, são identificados dois elementos visuais presentes: a perna de pau e o cenário do rio, onde a conexão dos dois é narrada pela ancestralidade. Essa segunda imagem tem um recorte oposto ao da primeira: através do enquadramento que é um pouco mais fechado, observa-se a retirada do corpo na fotografia. A poética é demarcada pela ausência do corpo inteiro e grandioso que conta uma história, mas que aparece através dos vestígios na perna de pau. É possível observar na imagem o rastro de um corpo sobre a perna de pau que a sustenta, assim, são sugeridas as seguintes inquietações: De quem é esse corpo? Por que a sua identidade não é revelada?

Para a pernalta, a escolha pelo enquadramento da perna de pau interessava enquanto dimensão simbólica. Em sua elaboração narrativa, como já mencionado na contextualização da fotoperformance, havia uma vontade em aproximar elementos que não se aproximam mais. O título *Quem conta seu conto?* dialoga com a ideia de anonimato mantida no registro, visto que a cabeça da performer não aparece na imagem capturada. Pretende-se, pelo trabalho, questionar: Em um cenário de violência racial e étnica, no qual os povos de cultura oral continuam sendo apagados da história, quem contará os contos de *Watu*?

Além dos povos indígenas mencionados, vale ressaltar que o estado do Espírito Santo também é território de povos ciganos, sociedades que são tradicionalmente propagantes da cultura oral (Pinto, 2017). Um estudo realizado em 2010 com 78 prefeituras mostrou como as organizações governamentais desprezam e anulam as comunidades ciganas que transitam no estado.

Através deste mapeamento foi possível identificar o descaso dos agentes públicos que, não raras vezes, nos atendiam às gargalhadas após mencionarmos nosso interesse acerca de comunidades ciganas. Esse descaso ficou claro em falas como a do prefeito de um município que possuía acampamento cigano: “Cigano é um bicho igual formiga. A gente sabe que tem, mas ninguém conhece” (Bonomo et al., 2010, p. 163).

O anonimato expresso pela Figura 4 gera um contraste de leitura interessante para as reflexões apresentadas: a perna de pau é usada para tornar o indivíduo visível, entretanto o enquadramento da foto se volta a não visibilidade do sujeito. O que este recorte sugere? Seria uma analogia para os povos invisibilizados,



guardiões da cultural oral?

A perna de pau, instrumento ancestral apropriado pelas artes circenses para realização de espetáculos, também é concebida neste trabalho como dimensão simbólica e imaginativa. Aproximá-la do rio, centralizando a imagem no enquadramento, permite criar um diálogo com o texto da antropóloga Michèle Petit, no qual a autora destaca: “[...] somos seres de desejos, não apenas de necessidades” (Petit, 2024, p. 12). Em modos de vida pautados na utilidade, a perna de pau é vista como instrumento de necessidades (atravessar um rio, avistar o rebanho de ovelhas, divulgar espetáculos circenses). No trabalho em questão, ela aparece em forma de desejos, como a proposição de imagens que transcendem a função utilitária e a transformação da perna de pau em um convite à criação de novos mundos imaginários.

A interação de desejos presentes na Figura 3 e Figura 4, entre a fotógrafa e a pernalta, resultou na composição visual do trabalho Watu conta contos: meu conto se conta, expresso na Figura 5, que sugere questionamentos como: O que representa a ação de segurar o livro de cabeça para baixo? “O que a voz traz que o texto escrito não traz?” (Machado, 2015, p. 21). Ou melhor, o que o silêncio traz que conto nenhum traz?

A pernalta se encontra perdida, seu olhar se volta para um horizonte distante, abandonando o livro de contos. A imagem elaborada também pretende dialogar com a ideia de que os contos de *Watu*, assim como toda tradição de cultura oral, são narrativas que encontram na oralidade sua forma de expressão e transmissão. Diferentemente da primeira imagem, em que a pernalta aparece inclinada lendo o livro, aqui observa-se que o conto pode ter como leitor quem observa, entretanto, esta leitura externa à obra não se equipara àquela proporcionada pela oralidade.

Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos xapiri estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de Omama. São muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. Desde sempre, elas vêm protegendo a floresta e seus habitantes (Kopenawa, 2010, p. 65).

O trabalho *Meu conto se conta* expressa o desejo de uma contadora de



histórias em conhecer os contos que se perderam por estes modos de vida violentados durante um processo de colonização, que marginalizou e silenciou vozes propagantes de uma tradição oral. A contação de histórias é uma linguagem artística potente, capaz de transcender e configurar novos mundos e cosmovisões. “De maneiras diversas, essa arte da palavra transfigura mundos, operando o trabalho silencioso de dispor para o ouvinte e o leitor imagens ressonantes que conferem substrato e ampliam substancialmente sua aventura imaginativa” (Machado, 2015, p. 17). Deste modo, se faz necessário reunir novos olhares, promovendo debates urgentes para o resgate das histórias contadas sobre as margens do Rio Watu.

Algumas considerações

O trabalho *Watu conta contos* representa uma intersecção rica entre a fotografia e a performance, revelando a complexidade das narrativas que emergem das margens do Rio Watu, também conhecido como Rio Doce.

Através da interação sensível entre a fotógrafa e a pernalta, a pesquisa em arte que se materializa neste projeto não apenas documenta, como também provoca reflexões sobre a relação entre cultura e imaginário, promovendo diálogos necessários em direção a uma paisagem urgente.

A investigação se fundamenta na ideia de que a arte pode ser um meio efetivo de partilha, resistência e ressignificação, permitindo debates importantes sobre a tradição oral, de forma que os modos de contar e fazer sejam resgatados e discutidos no campo acadêmico.

Através da fotoperformance, as artistas buscam não apenas capturar a essência do lugar, mas também questionar quem conta as histórias e quais narrativas são privilegiadas em um cenário de apagamento cultural. Assim, a experiência estética proposta por *Watu conta contos* se torna um convite à imaginação e à reflexão, promovendo um espaço de partilha de sentidos e percepções que é essencial para a construção de novos mundos e cosmovisões.

Na obra *A vida não é útil*, Ailton Krenak (2020a) levanta a seguinte reflexão: “Nós, Krenak, decidimos que estamos dentro do desastre, ninguém precisa vir tirar



a gente daqui, vamos atravessar o deserto, temos que atravessar" (Krenak, 2020a, p. 116). As palavras do autor ressoam profundamente com a essência do projeto, pois o trabalho em questão se configura como um convite ao atravessamento deste deserto. Nesse sentido, questiona-se: Quais são os contos que precisam ser contados?

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria.* 3º. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço.* São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2003.
- BONOMO, Mariana; SOUZA, Lídio; BRASIL, Julia; LIVRAMENTO, André; CANAL, Fabiana. Gadjés em Tendas Calons: um Estudo Exploratório com Grupos Ciganos Semi-nômades em Território Capixaba. *Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del-Rei, v. 4, ed. 2, p. 160-171, 2010. Disponível em: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/volume4_n2/bonomo_et_al.pdf. Acesso em: 10 out. 2024.
- BORTOLETO, Marco Antonio. A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva. *Motriz: Revista de Educação Física*, Rio Claro, v. 9, ed. 3, p. 125-133, 2003. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/1007>. Acesso em: 10 out. 2024.
- BORTOLETO, Marco Antonio. *Introdução à pedagogia das atividades circenses.* 1. ed. São Paulo: Editora Fontoura, 2008.
- CARAM, Marcel. *Os homens da Perna de Pau e seus Peixes.* 2021. Arte Digital. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/marcarambr/6039037730>. Acesso em: 10 out. 2024.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer.* 23ª ed. Petrópolis: Vozes, 2025.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica.* Trad. Carlos Aboim de Brito. 6ª ed. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogerio de. *Aproximações ao imaginário: bússola da investigação poética.* 2ª. ed. São Paulo: FEUSP, 2020.



FIOROTT, Thiago Henrique; ZANETI, Izabel Cristina Bruno Bacellar. Tragédia do Povo Krenak pela Morte do Rio Doce / Uatu, no Desastre da Samarco / Vale/ BHP, Brasil. *Fronteira: Journal of Social, Technological and Environmental Science*, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 127–146, 2017. Disponível em: <https://revistas2.unievangelica.edu.br/index.php/fronteiras/article/view/2444>. Acesso em: 10 out. 2024.

FONSECA, Michelle; COSTA, Fernanda. Vem andar e voar: Processos e narrativas de uma oficina de perna de pau. *Revista Cidade Nuvens*, Crato, v. 1, ed. 3, p. 93-104, 2022. Disponível em: <http://revistas.urca.br/index.php/rcn/article/view/377>. Acesso em: 10 out. 2024.

JECUPÉ, Kaká Werá. *Tupã Tenondé: A criação do universo, da terra e do homem segundo a tradição oral Guarani*. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2023.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LATOUR, Bruno. Crise. In: LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

LUZ, Juliana. *Educar - brincar - cuidar: uma proposta problematizadora de ensino no brinquedo/brinquedo terapêutico para o curso de graduação em enfermagem*. 2015. Tese (Doutorado em Ciências da Saúde) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/157391>. Acesso em: 10 out. 2024.

MACHADO, Regina. *A arte da palavra e da escuta*. 1. ed. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MEIRA, Marly Ribeiro. *Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível*. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2009.

MOORE, Jason W. (org.). *Antropoceno ou capitaloceno? natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo: Elefante, 2022.



PETIT, Michèle. *Somos animais poéticos: A arte, os livros, a beleza em tempos de crise.* 1. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2024.

PINTO, Ana Kátia. *Entre andanças, transformações e fronteiras: (re) significações da escola por ciganos do espírito santo.* 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_11735_Tese_versao_final.pdf. Acesso em: 10 out. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível: estética e política.* 2º. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado.* São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer.* 3. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

Recebido em: 29/04/2025

Aprovado em: 11/11/2025