

## **SOBRE PASSAGENS E CORPOPULARES**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata de Lima Silva (Licenciatura em Dança – UFG); Prof<sup>a</sup>. Ms. e Doutoranda Marlini Dorneles de Lima (Licenciatura em Dança – UFG; IDA/UnB)**

### **Resumo:**

*Este artigo pretende sistematizar a experiência compartilhada com os participantes do III Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, mais especificamente na mesa Dança e Produção de Diferença, em que se discutiu a dança como possibilidade de criar e pensar o movimento fora dos padrões cotidianos ou estético-modelares, refletindo sobre suas consequências políticas e sociais. Dentro dessa proposta apresentou-se o vídeo-dança “Passagem”, do Núcleo Coletivo 22, discutindo seu processo de criação a partir de elementos da cultura popular brasileira, sobre tudo de matriz afro e, ainda, a maneira como esse processo perpassou e espaço da universidade no que diz respeito a Pesquisa, Ensino e Extensão.*

**Palavras-chave:** Processo de Criação; Vídeo-Arte; Dança; Cultura Popular Brasileira.

### **Abstract:**

*This article want to systematize the experience shared with the participants of the III International Symposium Reflections Contemporary Performing, more specifically on the table dancing and Production of Difference, in which they discussed the possibility of creating dance like motion and thinking outside the exemplary aesthetic and everyday patterns or reflecting on their social and political consequences. With in this proposal presented video dance the "Passage" discussing his creative process from elements of Brazilian popular culture, especially the african mother and also how this process pervaded space and the university with regard to Search, Education and Extension.*

**Keywords:** Process Creation; Video Art; Dance; Brazilian Popular Culture.

## **Apresentação**

A participação no Simpósio, além de experiência artística e a academia vivenciada no evento proposto pelo Lume Teatro, teve ainda uma importância simbólica que, a nosso ver, vale a pena ser citada. O vídeo-dança “Passagem”,

apresentado no Simpósio e agora discutido no presente artigo é uma produção do Núcleo Coletivo 22, que apesar de hoje residir na cidade de São Paulo e em Goiânia, como projeto de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Goiás, nasceu na cidade de Campinas, mais especificamente no curso de Dança de Unicamp no ano de 2001, por onde passou uma das autoras desse artigo para fazer sua formação acadêmica, da graduação ao doutorado.

Assim, apresentar o vídeo-dança “Passagem”, produzido na cidade de Goiânia, e revelar seu processo de criação no Simpósio, perpassou inevitavelmente pela influência do curso de Dança da Unicamp, bem como o do Lume Teatro, na proposta de trabalho do Núcleo Coletivo 22.

## Coletivo 22: Quem somos?

Talvez a questão anunciada no subtítulo possa começar a ser respondida com outra pergunta: Por que 22?

Entre as inúmeras possibilidades de significação dos números: quantidade, datas comemorativas, idade, o número 22 foi por nós encontrado, causando imediata identificação, no Tarô<sup>1</sup> e na numerologia.

Entre outras definições possíveis, o número 22 na numerologia está relacionado a criação e transformação. No tarô o número 22 é representado pela carta “O Louco”, Arcano maior do Tarô. Esta carta representa um jovem leve e solto, que caminha a tocar flauta. À sua frente está um precipício, tem uma trouxa nas costas, há uma borboleta que voa por ali e um cão que lhe morde o calcanhar. No Louco, tudo é leve e solto. Isto pode trazer inquietação e atividade, pode trazer mudanças àquilo que está estagnado. O cão tenta avisá-lo do precipício que tem à frente, mas parece que ele nem percebe, por estar distraído a olhar a borboleta, livre. Simboliza o desligamento da matéria. Uma história a ser vivida: continuar vivendo a vida sabendo que algo surpreendente poderá acontecer e aceitar esse fato despreocupadamente. “O Louco” partiu em busca de algo que procurava, como um desejo que de repente extravasa uma busca que foi sufocada durante muito tempo.

O campo da arte apresenta-se como um campo fértil e simbólico para pensar a relação com a loucura, representada pela possibilidade de caminhos para as ideias novas, rompendo os costumes e valores, como já apontou Nietzsche e outros filósofos e “loucos”, visualizando na arte e na loucura o subterfúgio a possibilidade de subversão da ordem.

Núcleo – o ponto central, a parte essencial de algo.

Coletivo – pertencente em relativo a muitas coisas ou pessoas; que exprime o conjunto de muitos indivíduos; veículo para transporte.

Núcleo Coletivo 22 no nome de batismo e agora um pouco mais crescido – Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22, utilizado nos espaços

---

<sup>1</sup> Jogo de cartas (baralho) ilustradas por figuras simbólicas e usado para predizer o futuro e conhecer o que, no passado ou no presente, se encontra velado.

mais formais, como o diretório de grupos de pesquisa ou simplesmente Coletivo 22.

Como já mencionado anteriormente o grupo nasceu em 2001 como trabalho de conclusão de curso de duas estudantes de Dança na Unicamp (Renata Lima e Ively Viccari), a partir daí o grupo migra para São Paulo onde começa a ser perpassado por outras trilhas: integrantes e ex-integrantes do Abaçai – Balé Folclórico de São Paulo – e capoeiristas do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô.

Em 2010 o trabalho do grupo passa a acontecer em São Paulo e também na cidade de Goiânia, como o ingresso de Renata Lima no corpo docente do curso de Licenciatura em Dança da UFG, sempre com o desafio de pensar a criação em dança a partir de elementos das culturas tradicionais, sobretudo a brasileira.

Na trajetória do Núcleo uma metodologia de trabalho foi sendo estruturada e sendo adaptada cada vez mais ao espaço acadêmico, sem abandonar a cena artística, ao contrario aproximando e fomentando o trânsito entre estes contextos, a partir dos eventos, oficinas, espetáculos e criações cênicas. Atualmente o grupo reúne pesquisadores, estudantes (de graduação e pós-graduação) e artistas-pesquisadores em torno de quadro linhas de estudo: Tradição Popular Brasileira e Treinamento Cênico; Fundamentos técnicos-poéticos do intérprete; O Afro-brasileiro entre o terreiro e a cena; Dança, Cultura Popular e Educação e Estudos sobre a Capoeira na Contemporaneidade, temas que são desenvolvidos no trabalho de orientação de alunos, em pequenos grupos de pesquisa e no programa de extensão Corpopular – Intersecções Culturais.

Conforme descrito por Silva e Falcão (2013) a concepção de “intersecções culturais” está pautada no princípio basilar de fomentar o fazer cultural, a criação artística e a vivência pedagógica a partir de manifestações da cultura popular brasileira. O programa promoveu experiências estéticas por meio da dança, teatro, música e audiovisual, que possibilitaram o envolvimento dos participantes, a partir de vivências corporais e coletivas com seu próprio corpo e o coletivo,

Em 2012, com financiamento do Edital Proext 2011 o programa desenvolveu uma série de atividades, descritas e discutidas na publicação que tem o mesmo nome do programa, entre elas a criação do vídeo-dança “Passagem”.

A obra *Passagem*, distribuída anexa ao livro, é uma reflexão artística sobre o Programa Corpopular – Intersecções Culturais, criado numa parceria entre o Núcleo Coletivo 22 e a TV UFG. De um lado, o Coletivo 22 investigando as possibilidades de construção de dramaturgias corporais a partir de elementos da cultura popular brasileira, sobretudo no que diz respeito a Capoeira Angola, ao Samba de Roda e a Congada, de outro lado, a TV UFG investigando as possibilidades de diálogo entre o audiovisual e as artes cênicas. Entre um lado e outro, uma *Passagem*...

A proposta de trabalho investida e investigada pelo grupo foi, então, construída no limiar entre a cena e os rituais da cultura popular, noção que não nega, de forma alguma, o que os rituais da cultura popular têm de cênico e

nem o que a cena contemporânea tem de ritual, no entanto localiza esses fenômenos em territórios distintos que, no processo de formação e criativo do grupo, são desterritorializados e reterritorializados. Deste modo, o grupo constitui-se como um coletivo a partir do encontro de artistas/brincantes que cruzam dispositivos vivenciais, técnicos e poéticos para pensar um “corpoper” para a cena contemporânea.

O trabalho que o Núcleo Coletivo 22 está experimentando ao longo desses anos é fundamentalmente alicerçado pelas pesquisas que geraram, de forma mais sistematizada, a publicação de “Corpo limiar e encruzilhadas – processo de criação em dança” (Silva, 2012). Neste estudo acadêmico e artístico encontram-se alguns dispositivos que constituem aspectos conceituais e procedimentos metodológicos para o trabalho de preparação corporal e processo de criação, que estão estimulando a pesquisa de outros e novos integrantes do grupo em seus trabalhos no campo acadêmico e artístico.

A compreensão da dança popular brasileira de Silva (2012) marcou a preparação corporal e a criação cênica do vídeo-dança “Passagem”, que esteve pautado, como em outros trabalhos do núcleo, no diálogo entre a dança contemporânea e as manifestações da cultura popular.

## Processo de criação do Vídeo Dança: Passagem

“Lá vai pelo caminho o coletivo abrindo passagem. Trilhando e escrevendo no corpo e na paisagem: histórias sobre encontros, gestos, olhares e canções que marcam histórias de vida, experiências compartilhadas, crenças e arte” (LIMA E SANTOS, 2013, p. 167)

**Passagem** é, primeiramente, uma metáfora da sensação, ato e efeito de ir e caminhando e “arrebanhando gente”, como foi a própria história de constituição do Núcleo Coletivo 22 e também como acontece em cortejos, folias, procissões e romarias das culturas populares em que a relação com o tempo é muito diferente do cotidiano ou do espetáculo.

Dessa forma, em atenção ao fato de que nas culturas tradicionais brasileiras de matriz ou influência africana é comum se cantar para rezar, rezar para cantar, dançar para os santos e que, eventualmente, os santos também dançam, “Passagem” alimentou-se da ideia de devoção aliada à comemoração presente no Congado e outros festejos.

O processo de criação de “Passagem” pode ser considerado como uma própria “passagem”, isto é, um caminho percorrido para chegar a determinado lugar, embora o roteiro do vídeo figure o caminhar, algumas brechas de formas e espaços deram lugar a circularidade, a sinuosidades da mata, outras formas de deslocamento que constituíram a poética da obra, que expressou uma trilha traçada por um conjunto de corpos que desvelaram a cada instante um fluxo de percepções estéticas, alimentadas pela pesquisa nas manifestações populares, unidos, sobretudo por uma profunda identificação e interesse nesses contextos culturais que amalgamam arte e crença.

## Uma Passagem pelas Folias de Reis

Neste caminho, a imagem do cortejo que vem de longe, não se sabe de onde, rompe a estrada de terra e passa por ela como passam as horas, compassadas e sem pressa, pois o objetivo não é o de chegar, a ideia é simplesmente passar, traduzindo-se por uma transitoriedade efêmera e ao mesmo tempo contínua. A Folias de Reis, por exemplo, são efêmeras por que acontecem apenas no ciclo natalino, depois disso, aparentemente desaparecem, no entanto suas marcas transitam pelos corpos, pelos caminhos e, sobretudo, na memória. No ano seguinte os palhaços mascarados e reis magos ressurgem dando a continuidade material do evento, que de fato não foi interrompido se considerou a circularidade da tradição popular que não está restrita apenas ao plano da materialidade.

As Folias de Reis são festejos populares de origem lusitana que tematiza a visita dos três reis magos ao menino Jesus. Conforme coloca Paulino (2010) o tema da visita dos três reis magos aparece no Brasil nos primórdios da colonização, servindo de inspiração para diversas outras manifestações populares não só no Brasil, mas também em outros países da América Latina, como por exemplo as Pastorinhas, que ocorrem em diferentes lugares do país, o Cavalo Marinho de Pernambuco e Paraíba, as Caretas no Maranhão e o Bois de Reis no Rio Grande do Norte.

A constituição básica das Folias de Reis possui a bandeira e o conjunto musical que acompanham os foliões em suas andanças. Os foliões geralmente começam suas visitas às casas, na maior parte do Brasil, no dia 24 de dezembro e finda em 6 de janeiro. Alguns grupos de Reis adotam o período maior de jornada ou “giro”, como também é conhecido: iniciam em 08 de dezembro (dia de Nossa Senhora da Conceição) e percorrem até o dia de São Brás (03 de fevereiro). Outros grupos podem encerrar sua jornada no dia de São Sebastião (20 de janeiro – Folias de São Sebastião, por exemplo) e outros ainda no dia de Nossa Senhora das Candeias (02 de fevereiro, grupos da Candelária-RJ), conforme descreve

Nas Folias de Reis são realizadas jornadas de horas e, às vezes, de dias a fio, em que um grupo de foliões vai de casa em casa à procura da manjedoura, lugar onde nasceu o Menino Jesus. Os Santos Reis chegam mascarados e, ao invés de ouro, incenso e mirra, oferecem rezas, cantos e danças aos moradores. Estes, por sua vez, se relacionam com os mascarados enquanto entidades sagradas e, simultaneamente, são capazes de estabelecer diálogos com o folião que está sob a máscara sem que isso constitua um problema para o bom andamento do processo ritual. (PAULINO, 2010, p. 14).



A bandeira que mais a frente também veremos de forma bastante significativa no Congado, simboliza a solidariedade do grupo ligado a uma causa, uma ideia e, nesse caso, mais especificamente a um santo. A bandeira deve estar sempre voltada para o lado em que a folia deve seguir, representando a crença dos devotos, que em determinados momentos a beijam com emoção e fé.

A folia desloca de casa em casa realizando visitas breves aos moradores e ao presépio da casa, podendo ficar dias a fio em peregrinação, chamada de giro ou jornada, fazendo referência a caminhada feita pelos três magos até o menino Jesus. Em todas as paradas são realizadas cantorias e animada festas, onde aparecem a moda de viola, catira, cateretê ou curraleira.

Apesar da bandeira, que em “Passagem” foi transformada em um estandarte, da ideia de caminhar em festa e oração muito própria das folias, talvez possamos dizer que sua principal contribuição simbólica para o processo de criação do vídeo foi a figura do palhaço

Os palhaços são personagens cômicos, aparecem mascarados em muitas folias brasileiras. Os palhaços que são também, comumente chamados de Caretas, são representantes dos soldados de Herodes, perseguidores do menino Jesus, muitas vezes encarados como a personificação do próprio Herodes e por isso associados ao mal. No entanto, essa associação, na performance é diluída na atuação brincalhona e jocosa dos palhaços que contrastam com a seriedade religiosa da folia, polarizando sagrado e profano.

Essas figuras que fazem os adultos rirem e as crianças temerem, fazem versos engraçados, divertem e mexem com o povo, fazendo acrobacias e saracoteando. Assim:

O palhaço é o responsável pelo profano, pela dualidade do sagrado, pelo grotesco no rito sacro. Ele incorpora em seu comportamento um caráter de deboche da própria vida, do mal, dos erros, da tentativa frustrada do homem de se imortalizar. Como o palhaço de circo ou um servo astuto da *commedia dell'arte*, ele desafia a gravidade caindo, provocando riso pelas pancadas, pela agressividade. O palhaço coloca o homem de frente ao mundo e diante de si mesmo, fazendo rir de si e dos outros e do mundo, como um bufão medieval, mostrando a incompetência, os limites, o errado e o ridículo. O efeito cômico tem como base esse sentimento da relatividade universal, do superior, do insignificante, do físico e do espiritual, das alternâncias das formas da natureza, desde o nascimento e desenvolvimento até o declínio. (PICCOLI, 2008, p. 111).

Em “Passagem”, o palhaço da Folia de Reis é evocado como um “abra alas”, fazendo um contraponto com a atuação muito sóbria dos outros participantes do cortejo, que estão entregues a uma dança enraizada ao chão enquanto os mascarados pulam e brincam.



Fig. 1: O Palhaço (foto de Shayanne Reis).

Assim como a Folias de Reis a Congada também ofereceu elementos simbólicos para o processo de criação de Passagem, apesar de ambas as manifestações serem muito distintas em suas configurações estéticas, se aproxima pelo fato de serem pautadas no catolicismo popular, no entanto, a Congada, ou o congado, diferencia-se pelo fato de ser uma expressão cultural de marcada influência e participação afro-brasileira, inclusive proposta e organizada por Irmandades Negras.

## Uma passagem pela Congada

O cortejo que vem de longe desce a estrada de terra o som da “marcha grave” trazendo escondido um canto moçambiqueiro que se revela no meio da caminhada:

Ô marinheiro, lá no mar relampiô, ê....  
 Ô marinheiro, lá no mar relampiô, ê....  
 Ô Sereia, é de Angola  
 Ô Pai Xangô, ê...  
 Ai, eu não sou daqui, ô laiá  
 Sou do lado de lá, aieê  
 Ora Batêia batêia  
 Munudo véio tir ouro  
 Tira Oura do fundo do mar aieê

Ô marinheiro, lá no mar relampiô, ê...  
Foi no Papa de Ngoma  
Oi, mamãe quem mandô, aieê  
Oi, eu tava no mare a sereira me balanciô  
Oi, na casa de Zambi  
Rei T me saravô  
Rosário de Maria  
Como meu povo chorô, oi a

O canto e o toque das caixas fazem parte do repertório do terno de Moçambique da Irmandade de Nossa do Rosário de Justinópolis, cujo o Núcleo Coletivo 22 teve a oportunidade de realizar vivência durante o processo de criação do vídeo, em atividades extensionistas do Programa Corpopular – Intersecções Culturais, que também promoveu o encontro com o terno 13 de maio, Catupé Marinheiro Pedro Cassimiro e o Moçambique Nossa Senhora do Rosário, todos da cidade de Goiânia.

As Congadas, conforme esclarece Ratts (2013) seriam a parte mais conhecida das Festas do Rosário e dos Reinados negros, que homenageiam Nossa Senhora do Rosário e giram em torno da coroação de reis e rainhas negros. O autor define que:

[...] as Festas do Rosário, Reinados e Congadas são uma expressão cultural, religiosa e política, negra e popular, que conta com praticantes de outros pertencimentos raciais e de classe e que se realiza em bairros habitados por significativo contingente de pessoas negras e das classes trabalhadoras. (RATTS, 2013, p. 22).

Louvando Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outros santos secundários as Irmandades do Rosário de Homens Pretos desde o século XVIII coroam simbolicamente reis e rainhas negros. Essas eleições e as festas que as celebram é fruto dos encontros e desencontros entre escravizados africanos e a cultura portuguesa e representam uma forma possível e aceitável de organização comunitária. Sobre isso Soares (2013, p. 39) comenta que:

Se essas coroações de reis negros tinham, por um lado, uma forte influência portuguesa, sendo inclusive um instrumento de dominação colonial à ação missionária católica, por outro, elas sustentavam razões muito sólidas para que os negros mantivessem o costume ao longo de séculos.

Embora nas festividades da atualidade os reis e rainhas coroados não exerçam mais do que um papel de representação simbólica, as irmandades continuam a ser um importante agenciador da comunidade, por onde perpassa as noções de pertencimento, religiosidade, sociabilização, parentesco e diversão.



As Festas de Nossa Senhora do Rosário continuam atreladas as coroações dos reis e rainhas que acontecem envoltas a muita música e dança. Essas festas podem ser vistas principalmente nos estados de Minas Gerais, Goiás e São Paulo com as devidas particularidades. O cortejo é feito por ternos de congos, moçambiques e catupés, que são grupos organizados com regência própria e quem saem todos ao mesmo tempo.

O Moçambique da Irmandade de Justinópolis, ao contrário do congo, que é mais alegre e saltitante, é denso e “traz em seu canto, música e dança a presença marcante da África” (SOARES, 2013, p. 45) e muitas vezes as dores da escravidão. A densidade do Moçambique foi trazida para o cortejo inicial de Passagem através do ritmo (marcha grave), dos patangomes – chocalhos utilizados nos tornozelos e do ponto entoado (acima descrito).

Se os palhaços inspirados na Folia de Reis contrastam com a atmosfera sugerida pelo Moçambique, a simbologia atribuída a bandeira nas duas manifestações são, sem dúvida, um ponto de encontro.

Em “Passagem”, a bandeira transformou-se estandarte empunhado por uma brincante na perna de pau, para que ela se projetasse sobre o grupo em direção ao céu, como fazem os mastros com bandeiras de santos que são hasteados nas festas de Nossa Senhora do Rosário.

## **Por de trás do estandarte**



Fig. 2: Estandarte (foto de Shyanne Reis).

No lugar da imagem de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, dos três reis magos, da pomba do Divino Espírito Santo, aparece no estandarte de Passagem, apenas uma passagem... Por onde é possível o espectador, que acompanhou o cortejo que vinha de longe, adentrar na folia, quando está se aproxima, e presenciá-la de outro ponto de vista.

Por de trás do estandarte, está aquilo que foi proibido, considerado perigoso e lascivo pela igreja e autoridade do período colonial até o início do século XX e que, de certa forma, respinga em forma de preconceito até os dias de hoje – a capoeira e o samba de roda.

Neste cenário de criação e contaminações poéticas para construção de uma dramaturgia corporal a capoeira trouxe na mandiga, na ginga e no jogo e na sua capacidade de resistência elementos importantes para essa passagem.

Capoeira angola, mandiga de escravo em ânsia da liberdade.  
Seu princípio não tem método  
E o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.  
Capoeira é amorosa, não é perversa.  
É um habito cortes que criamos dentro de nós,  
Uma coisa vagabunda. (Mestre Pastinha)

As noções de mandinga, a vadiação entre outras povoaram o processo de criação, em que os integrantes do núcleo coletivo 22 vivenciaram a capoeira angola, tanto como preparação corporal como mola propulsora para a criação, a qual foi compreendida conforme Silva (2012, p. 91) “não se trata apenas de um condicionamento físico ou de um trabalho puramente técnico, mas também da possibilidade de aquisição de um instrumental para o processo de criação”.

Neste sentido, os laboratórios de criação voltaram-se para a construção que se aproxima do corpo limiar, isto é, um corpo em situação de jogo, munindo-se de uma potencia de expressividade e símbolos.

A cena apelidada de “capoeira”, embora não faça menção direta ao jogo da capoeira, parte da ginga pessoal pensada a partir da ideia de transferência peso e da ginga da capoeira.

A partir das tensões e tessituras presente na ginga e jogo da capoeira angola em si, os corpos foram criando e sendo contaminados pelas movimentações dos outros corpos, com os olhares, as esquivas, a cabeçada e a troca de energia e “axé”. Nesta cena podemos observar que foram utilizadas estratégias estéticas e de composição perpassadas desde o diretor, operador de câmera, dançarinos, editor, coreógrafos, buscando recriar a partir de novos ângulos de captação de imagem e edição, os elementos tempo e espaço, onde a câmera configurava-se como observador da cena promovendo assim uma segunda criação da cena para o vídeo, o que evidenciou ainda mais a potência artística do corpo na capoeira angola.



Fig. 3: Capoeira (foto de Shayanne Reis).

Além da capoeira angola o samba de roda, faz parte do outro lado do cortejo. Conforme aparece no “Dossiê Iphan 4 – samba de roda”, Silva (2012) destaca que o samba de roda baiano é formado por uma expressão musical e coreográfica de caráter festivo e poético, dando origem a outras formas de samba.

Porém, neste trabalho foi enfatizada a relação da mulher, que assume o centro da roda em um jogo de sedução, em que “A relação de masculino e feminino também aparece entre a dança sinuosa - e cheia de requebros dos quadris – e a música percussiva, tocada com vigor pelos homens” (SILVA, 2012, p. 110).

No vídeo, o foco da cena se dá, sobretudo, nos pés descalços sobre o barro, que com efeito da edição se transforma em uma fogueira.

A fogueira que aquece o corpo e ilumina o caminho para os ancestrais se aproximares, se mistura com o canto ecoando, os saberes tradicionais carregados de uma memória coletiva, de mulheres benzedeiras, parteiras, raizeiras, caixeiras...

Nessa cena, o universo feminino surge a relação cosmológica com a natureza, suas forças, seus mitos, orixás e santos, e no hibridismo das rezas a velha desenha no corpo retorcido, as oração e as árvores do cerrado expressando sua devoção, sua dança, suas curas, seus feitiços.



Fig. 4: A velha na fogueira (foto de Shayanne Reis).

A fenda no estandarte se fecha e a cena retorna para trilha em que o cortejo segue... Em um andar cansado, no entanto, firme e persistente na ideia de que caminhar é deixar marcas, percorrendo os caminhos da tradição.





Fig. 5: Cortejo final (foto de Shayenne Reis).

## Referências

LIMA, Marlini Dorneles; SANTOS, Rosirene Campêlo. Passagem. In: SILVA, R. L.; FALCÃO, J. L. C. (Orgs.) **Corpopular** – Intersecções Culturais: Goiânia: Puc Editora, 2013.

PAULINO, Rogério Lopes. **O ator e o folião no jogo das máscaras da folia de reis**. Tese de Doutorado. IA/UNICAMP, 2010.

RATTS, Alex. Uma roda de conversa, um cortejo e vários olhares: irmandades, congadas e a universidade. In: SILVA, R. L.; FALCÃO, J. L. C. (Orgs.) **Corpopular** – Intersecções Culturais. Goiânia: Puc Editora, 2013.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli Dos. **Os palhaços nas manifestações populares brasileiras**: Bumba-meu-boi, Cavalo-marinho, Folia de Reis e Pastoril Profano. Dissertação de Mestrado. IA/UNESP, 2008.

SOARES, Andrea. Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Justinópolis: Quando a cruz que carrega. In: SILVA, R. L.; FALCÃO, J. L. C. **Corpopular** – Intersecções Culturais. Goiânia: Goiânia: Puc Editora, 2013.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhadas**: processo de criação em dança. Goiânia: Editora UFG, 2012.