



O CORPO É UMA FESTA!

REFLEXÕES EM TORNO DA ORALIDADE BRASILEIRA

Daniel Santos Costa (ESEBA - UFU); Sayonara Pereira (ECA - USP)

Resumo:

Neste texto buscamos refletir sobre o corpo no contexto da oralidade popular brasileira munidos de um referencial pós-colonial. Diante de nossa análise evidenciamos a revisão de uma postura metodológica e epistemológica de investigações que lançam olhares ao universo performativo periférico e marginal, lócus em que estão inseridas a maior parte das manifestações performativas da oralidade popular brasileira, onde O corpo é uma festa!

Palavras-Chave: *Corpo; Dança; Experiência; Festa; Oralidade; Performatividade;*

Abstract:

This paper pretends to look to the body in the context of Brazilian's Popular orality from a post-colonial framework. We evidence, in the analysis, the review of a methodological and epistemological stance in researches which has their focus on peripheral and marginal performative universe, locus in which most of performative expressions of Brazilian's popular orality has its place, where The body is a festivity!

Keywords: *Body; Dance; Experience; Festivity; Orality; Performativity;*

A Igreja diz: O corpo é uma culpa.
A ciência diz: O corpo é uma máquina.
A publicidade diz: O corpo é um negócio.
O corpo diz: Eu sou uma festa.
Eduardo Galeano⁵⁰

Parafraseamos Galeano no título deste artigo pois, além de concordarmos com sua visão acerca do corpo, interseccionamos uma reflexão acerca do corpo no universo da oralidade popular brasileira, na qual percebemos possível tal disposição metafórica. No contexto de nossas pesquisas, focamos a oralidade concentrada nos efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação numa concepção singular de performance, segundo preceitos de Paul Zumthor (1997) e de Leda Maria Martins (2001) que apresenta o termo **oralitura**, definindo-o por conseguinte:

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade (MARTINS, 2001, p. 84).

Tais definições estão em acordo com a ideia de escrituras e experiências não registradas, como é o caso de grande parte da cultura tradicional brasileira e aproxima-se, de certo modo, aos processos formativos em dança e teatro aliados à poética da oralidade, daquilo que é voz, movimento, ação, ou seja, experiências orais. Neste lugar, pleiteamos uma similaridade entre oralidade e corporeidade, pois no contexto em que interseccionamos tal reflexão a oralidade envolve também o corpo, ou seja, a oralidade pode ser considerada uma “fala construída no corpo e pelo corpo” (SETENTA, 2008, p. 143).

Ao adentrar nesse espaço de reflexão e diante da tentativa de compressão dos fenômenos no universo da oralidade popular brasileira, tem sido necessário despir o olhar colonizado que rege nossas categorias de pensamento. Assumindo tal postura, nos engajamos na compreensão sobre os registros e experiências advindas do projeto de doutorado “Da Oralidade Popular Brasileira a uma Dança Teatral Performativa: o corpo pós-colonial como um lugar de experiência”, na qual o sujeito-pesquisador é oriundo do universo das Folias de Reis em Minas Gerais e Goiás, espectador das performances-rituais de Umbanda, especialmente na cidade de Campinas – São Paulo, além do pertencimento ao Movimento dos Sem-Terra, em Minas Gerais durante a década de 1990 e meados dos anos 2000. Nesta investigação buscamos a associação do corpo como festa para (re) pensar a produção cênica na contemporaneidade

A ideia de experiência proposta por Larossa (2014) é trazida para a presente reflexão, pois o autor aponta que “experiência” seria aquilo ou algo que nos atravessa: um acontecimento único, singular. Esse pensamento comunga com o princípio da festa, que “são fluxos de acontecimentos únicos que tem em suas tramas, seus efeitos, seus segredos e suas aberturas” (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 26). Nessa perspectiva, tais espaços de acontecimentos poderão ser aqui tratados como encruzilhadas, espaços simbólicos muito presentes no imaginário popular, especialmente na perspectiva das Folias de Reis e

50 GALEANO, Eduardo. *As Palavras Andantes*. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: L&PM, 1994.

Umbandas aqui tramadas.

Com esse contorno, articulamos nosso pensamento com a crítica pós-colonial, buscando o diálogo com saberes periféricos e marginalizados frente a sociedade contemporânea, especialmente na perspectiva das **Epistemologias do Sul**, defendidas por Boaventura de Sousa Santos e que:

Trata-se do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão de saberes levada a cabo, ao longo do último século, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes tem produzido e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos. A esse diálogo entre saberes chamamos ecologia dos saberes. (SANTOS E MENESES, 2010, p. 11).

Ao lado de Santos e Meneses (2010), em um entrelaçamento também de teorias contemporâneas, trazemos para esta conversa autores diversos, pois ao adentrar o terreno da oralidade popular brasileira podemos perceber que este espaço aproxima-se da noção de interdisciplinaridade, ou ainda, da transdisciplinaridade. Sendo assim, essas referências teóricas oferecem-nos possibilidade de um trânsito epistêmico que emerge de tais processos **inter** ou **transculturais**. Cumpre salientar que no interior desses processos confrontam-se e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados, como reflexo da complexidade da vida. A título de exemplo, apresentamos um trecho que exprime tal dinamismo:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (MARTINS, 2001, p. 84).

Olhar para este viés da cultura brasileira, implica vislumbrar o sincretismo, o espaço da encruzilhada – lugar simbólico no qual se processam vias diversas, operadoras de linguagens e de discursos. A encruzilhada seria um terceiro lugar, ou como definiu Bhabha (2013), um entre-lugar, geratriz de produção signica, diversificada e, portanto, um território de sentidos, de elaboração discursiva, estimulada pelos próprios discursos que ali coabitam. Para este autor tal espaço não está dentro nem fora, mas numa relação tangencial entre essa fronteira ou uma zona de negociação, entre dentro-fora, centro-periferia ou, ainda, global-local, contribuindo para a desestabilização de categorias centralizadoras do pensamento utópico, promovendo tensões de forma complexa e híbrida. O conceito híbrido para a presente pesquisa também ancora definição em Canclini (2011), que delimitou tal ideia como encontro de práticas ou estruturas que existiam de formas separadas e combinam-se no exercício da geração de novas estruturas, objetos e práticas.

Sendo a encruzilhada o território dos encontros, propomos aproximar esse lugar de conflitos e sincretismos à festa, o espaço da ação e do acontecimento no contexto da oralidade popular brasileira subsidiados por Martins (1997). O teórico em questão,

aborda a encruzilhada como lugar radial de centramentos, descentramentos, intersecções, influências, divergências, fusões, rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Partindo de tal premissa, o acontecimento da festa permite perceber a performatividade dos corpos nesses espaços liminares, pois nos “Estudos da Performance”, tal conceito é entendido como o próprio acontecimento, ou seja, o aqui e agora das ações, no instante e na experiência, com toda sua expressividade e singularidades, lócus exponencial para desestabilização do pensamento.

A festividade é definida por Bakhtin (1999) como uma forma primordial marcante da civilização humana, sendo espaço de expressão, imbricando tradição, símbolos e práticas. A festa é, contudo, uma maneira de transmitir para novas gerações práticas tradicionais e históricas a determinados processos de vida e trabalho. Nesses espaços, percebemos o universo da oralidade popular brasileira constituído não só de símbolos e gestualidade, mas de uma apropriação corporal singular dos sujeitos que habitam tais locais. Sujeitos estes que recriam através de seus arquivos corporais, contando-nos no espaço do aqui e agora da performance uma história incorporada numa integração entre passado-presente-futuro, como nos é apontado abaixo:

A festa popular é o grande e fecundo momento a nos ensinar que a arte de viver e de compreender a vida que nos envolve está na perfeita integração entre o velho e o novo. Sem o novo, paramos no tempo. Mas sem o velho nos apresentamos ao presente e ao futuro de mãos vazias. (PESSOA, 2009, p. 44).

Na oralidade popular brasileira, no cotidiano e nos espaços de festividades, é possível vislumbrar uma dramaturgia corporal através dos estados do corpo. Todavia, esses limites são surpreendidos pelo fazer vivo desses acontecimentos performativos, encontrando lugar no espaço-tempo através da experiência, possibilidade distanciada de conceitos rígidos e modelos cientificistas. Nestes territórios, corpo não é apenas uma imagem cultuada, mas é o próprio acontecimento da experiência, buscando sempre estratégias adaptativas. Conforme Diana Taylor (2013) “os saberes corporificados são aqueles que foram constituídos historicamente na relação com a experiência social e que compõe nosso repertório, podendo ser imediatamente utilizados na solução de novos problemas.”

Retomando Martins (1997, p. 28), o espaço da encruzilhada, ou como estamos denominando, o espaço da festa como o próprio corpo, poderá ser conceituado como “lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e tradução, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação”. Nessa mesma linha de raciocínio, Lévi-Strauss (2007) afirmou que “cada um de nós é uma espécie de encruzilhada onde acontecem coisas”. Assim, reafirmamos “O corpo é uma festa!”, ao encontro do pensamento de Castro Junior:

A festa é formada por experiências históricas; é fruto das movimentações e interconexões dos corpos-culturais que constituem uma das formas mais reveladoras do modo de ser de um grupo, de uma cidade e de um país e nesse espaço ‘intervalar’, que ficam suspensas algumas normas sociais, e outras são invertidas. (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 26-27).

Perceber o acontecimento da festa como este espaço intervalar, ou encruzilhada, como aqui denominamos, abre frestas para pensarmos o espaço da oralidade popular brasileira como uma experiência. Ao aproximarmos dessa ideia, que de acordo com Larrosa (2014), trata-se de um modo de habitar o mundo além, a experiência não pode ser conceituada. Ela é a própria vida, transbordamento, criação, invenção, acontecimento e, nesse contexto, pronunciam crenças e modos de pensar das comunidades marginais, indicando a confluência de diversos sistemas epistêmicos. O corpo que é festa, festeja, narra saberes, torna-se visível na instabilidade entre sagrado e profano, entre luzes e trevas, entre certo e errado e tantas outras dicotomias. Trata-se de um corpo que é fé e divertimento, é vida e é arte, embevece-se de tragédias e comichões, ou seja, um corpo em exuberante produção de vida.

Ao friccionar corpo e festa no contexto da oralidade popular brasileira, permitimos também a aproximação com o “Pensamento Selvagem” de Levi-Stauss (1997), que se avizinha a um *bricoleur*, aquele que reorganiza o mundo em combinações, sem uma lógica utópica. Isto posto, temos que o mito vivido como uma experiência não evoca necessariamente o sentido ou a verdade que tanto postula o saber científico, mas habita a experiência sensível. Retomando o pensamento de Larrosa (2014), provocamos:

A experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir, nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta. A experiência é algo que (nos) acontece e que as vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão. (LARROSA, 2014, p. 10).

Com tais proposições, apontamos que no momento do acontecimento da festa há a pronúncia de conhecimento incorporado, a festividade detona uma rede onde guardamos tudo que vivemos, como uma maneira de pensar não linear, acessando os recursos mnemônicos. De acordo com Taylor (2013, p. 138), ironicamente se parece com o conceito digital de redes, circuitos e interconectividade, mas é preciso atentar que:

(...) o conhecimento é como o coração, escondido, batendo, brilhando imperceptivelmente, regulando canais que correm para trás e para frente para outros canais, torrentes e correntes inesperadas, controladas pela complexidade radial de ventrículos centrais muito poderosos. (TAYLOR, 2013, p. 126).

Neste momento, os apontamentos até aqui entrelaçados provocam a ideia de que o **espaço-temporal** da oralidade popular brasileira, como a festa, é nitidamente ancorado na presença, o que corrobora com as proposições de performatividade, ou seja, onde o discurso é o exercício do corpo em ação, onde o acontecimento é experiência ou a experiência como acontecimento. Daqui é possível reelaborar suposições metodológicas e epistemológicas que apontem para as encruzilhadas, metáfora da festa, ativadas pelo desejo, pela alegria, pela intuição, pelo instinto e pelo instante (acontecimento). Deste mesmo lugar, é necessário reavivar uma postura metafórica, pois como elucida Domenici (2009) tal proposição torna-se pistas para estudar o próprio corpo no contexto da oralidade popular brasileira.

Apresentamos, diante disso, como proposta de investigação: a ideia de um corpo

pós-colonial como um lugar de experiência, simbolizado como um local que abriga questões epistemológicas sobre as artes da cena, tendo em vista a perspectiva do corpo como operador de pensamento. Nesse caminho, buscamos uma **episteme** plausível, “considerando epistemologias locais, que incluam visões de mundo e formas de conhecimentos bastante específicas” (DOMENICI, 2009, p. 9).

O olhar que o sujeito-pesquisador vem tecendo para Folias de Reis e Umbandas, manifestações da oralidade popular brasileiras, demonstra a aptidão delas a um sincretismo dinâmico para sua manutenção na contemporaneidade. Desse lugar, enxergamos a dimensão dos **pontos de contato**⁵¹ designados por Schechner (2011) para a sustentação de seus aspectos rituais e um estado de jogo e performatividade, uma forma de organização mais íntegra que o pensamento positivista e cartesiano que domina a visão de mundo ocidental contemporâneo. Assim posto, “(...) aceitamos nossa espécie como *sapiens* e *fabricans*: aqueles que pensam e fazem. Nós estamos no processo de aprender como humanos também são *ludens* e *performans*: aqueles que jogam e performatizam” (SCHECHNER, 2011, p. 235).

Precisamos, contudo, estar atentos ao conhecimento local e nos apropriarmos da dimensão extensa, densa e complexa da cultura brasileira, especialmente a popular que, por sua vez, tem muito a nos ofertar sem os fantasmas das essências românticas e colonizadoras. Entendemos, então, este momento como terreno propício a pulsão de uma transgressão metodológica (SANTOS, 2010, p. 78), intitulada pelo citado autor de paradigma emergente, no qual “a distinção hierárquica entre o conhecimento científico e o conhecimento vulgar tenderá a desaparecer e a prática será o fazer e o dizer da filosofia da prática” (SANTOS, 2010, p. 20).

As Folias de Reis são manifestações performativas vinculadas ao catolicismo popular, que se baseiam na atualização do mito de nascimento do Menino Jesus. Os manifestantes buscam não somente rememorar suas narrativas fundantes, mas atualizam-se performativamente por meio de toda diversidade de símbolos, ritos, gestos, cantos, músicas, ritmos, cores e do sentido mítico de cada um desses elementos no contexto local. Volta-se ao mito que sustenta a manifestação, numa encruzilhada **espaço-temporal** intangível. Trata-se, contudo, de uma manifestação que acontece no espaço da cidade, encruzilhando as vias urbanas, de forma processional. Este deslocamento é conhecido como giros que se movimentam, geralmente entre dezembro e janeiro cumprindo um roteiro de saída, visitas e chegada. A Folia de Reis é considerada uma das manifestações mais amplas em rituais, sendo a festa sua culminância, o acontecimento principal. Tal acontecimento marca o fim e novamente o começo, pois nas manifestações da oralidade popular brasileira há um intrínseco movimento espiralar untado à conexão passado-presente-futuro. Assim:

Como modelo de vida menos dicotômico, observa-se, por exemplo que não há momentos específicos de treinamento, pautados na oralidade – não restrita à

51 Richard Schechner (2011) definiu pontos de contato entre a antropologia e o teatro, reforçando o campo de precisão dos *Estudos da Performance*. Aqui são apresentados os pontos até o momento definidos, mas há a clareza de que há mais pontos surgindo. São eles: 1. Transformação do Ser e/ou Consciência; 2. Intensidade da Performance; 3. Interações entre audiência e performer; 4. A Sequência total da performance; 5. A Transmissão do conhecimento performático; 6. Como as performances são geradas e avaliadas?

fala – e na corporeidade, os processos de transmissão e de transformação vão ocorrendo sem grandes dores (COSTA E NAVARRO, 2014, p. 149).

Os corpos, no contexto da oralidade, estão à margem de alguns dos imperativos sociais no meio urbano e, por conta disso, desenvolvem modos particulares de expressão que, por sua vez, tornam-se indícios de um esforço de integridade que acompanha esses corpos tanto no momento da expressão, quanto nas festividades, momento ápice da expressão singular de cada manifestação, quanto nas atividades cotidianas.

Uma das figuras mais emblemáticas de tal manifestação é o palhaço ou bastião. Diferentemente dos corpos densos, frágeis, lentos dos foliões mais velhos, os palhaços das Folias apresentam um corpo leve, ágil, mesmo quando também são pessoas idosas. Há uma dualidade muito bem apresentada, onde sagrado e o profano manifestam-se em seus corpos performativos e tais palhaços dançam, pulam, rolam no chão. São criadores excêntricos, no sentido *strictu* da palavra, mascarados e com vestimenta e adereços bem marcantes. São personagens enigmáticas, provocadores de controvérsias, sendo singular figura/personagem que apresentam movimentos dançantes, ágeis e de descolamentos coreográficos e declamações de chulas (versos burlescos e jocosos) que destoam da procissão que os sucedem no espaço ritual, onde vinculam-se cada vez mais a ideia cristã da manifestação, fato menos observado quando tais manifestações ainda eram de primazia rural. Contudo, nos alinhamos ao sentido da performatividade que tais manifestações, podem provocar, seja numa postura metafórica, no sentido mítico ou no fazer analógico. A capacidade de se tornar outro e o mistério do jogo manifestam-se de modo marcante no costume da mascarada. Aqui atinge o máximo da natureza “extraordinária” do jogo (cf. Huizinga, 2007, p. 16).

O olhar que tecemos para as Umbandas está muito mais na **mito-poética** da sua manifestação do que na estrutura ritual em si. Tal manifestação “ (...) é um exemplar desse registro sincrético, fundindo em seu tecido cognitivo e ritual, elementos de outros sistemas religiosos nagô, banto, católico, tupi-guarani, kardecista, espírita numa reformulação *sui generis*” (MARTINS, 1997, p. 14).

Como uma religião, ela vem se desenvolvendo, desde a década de 1930, no cenário brasileiro, num contexto de intensos sincretismos entre tradições religiosas, a aglutinação umbandista é uma fusão sistêmica e vem ao encontro de uma perspectiva da formação da sociedade brasileira, mestiça, híbrida, limiar. Nessa perspectiva, a Umbanda representa uma encruzilhada onde poderemos profanar estratégias para olhar, metodologias para amalgamar e uma **episteme** plausível para o contexto que habitamos.

As encruzilhadas na Umbanda são lugares de entrecruzamentos, onde é feita a oferenda ou despacho a Exu, uma das figuras mais controversas do Universo da Umbanda. A tradução de seu nome na cultura iorubá aproxima-se de “aquele que está em toda parte” ou “aquilo que não tem nem início nem fim”. Assim, ele é tido como mensageiro, como elo de comunicação entre polos distintos, entre o céu e a terra, que rompe dicotomias entre bem e mal, entre certo e errado. Com isso, essa figura é a própria noção de encruzilhada, considerado, então, ou Rei ou Cavalheiro desse lugar.

O trânsito nas umbandas nos convoca à esfera de um pensamento marginal,

distanciados das compreensões totêmicas da ciência moderna. Esta compreensão está mais para a perspectiva da experiência num entre-lugar onde se dá um movimento de intenso sincretismo que desafia nossos modos de pensar. Aqui há sempre espaço para o novo e podemos pensar no combate às ideias paradigmáticas dos dualismos, lócus em que a produção está para a oralidade.

Ao olhar, então, para a oralidade popular brasileira, operaremos na lógica do mito, uma relação **espaço-temporal** ancorada no acontecimento, fato que “foi escorraçado na medida em que foi identificado com a singularidade, a contingência, o acidente, a irredutibilidade, o vivido” (MORIN, 2005, p. 181). Deslocando o olhar para tais espaços da oralidade necessitaremos romper muito mais a lógica que predomina em muitos processos artísticos contemporâneos: a imitação colonial, conceito postulado por Santos (2008).

Aliado ao estudioso português, nossa investigação está enraizada em uma perspectiva pós-colonial, em práticas performativas e nos discursos que constroem as narrativas coloniais. Tal processo, requer uma aproximação da escrita do próprio colonizado que traz imbuído em sua ação (discurso performativo) um modo de organizar o pensamento artístico, as ausências que o discurso hegemônico ocidental nacionalizante e normativo postulou. Nessa caminhada, apontamos as seguintes prerrogativas: a experiência como acontecimento, a ambiguidade de referências, proposições e intervenções práticas, multiplicidade de perspectiva, criação de novos argumentos, novos posicionamentos diante do mundo, novos sentidos. Além disso, buscamos mais uma vez reivindicar a experiência, o acontecimento da experiência na cena contemporânea, não distanciada da vida, que se inscreve no próprio corpo, ancorado também na perspectiva de que:

(...) o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que o corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico ou tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p. 66).

Ao assumir o risco propositivo da exclamação **O corpo é uma festa!** apostamos para além do diálogo com a oralidade popular brasileira, mais uma tentativa de aqui se instalar. Fugindo do olhar generalizador, no espaço intersticial da encruzilhada, estabelecemos nosso posicionamento político como prática performativa, um espaço do aqui e agora, da não representação, do não mimetismo e da possibilidade de vivenciar múltiplos caminhos. Nesta perspectiva, o processo de criação é produção de conhecimento pautada em inquietações das negociações binárias tais como singular/coletivo, eu/outro, teoria/prática, presença/representação, onde o corpo fala, diz, performa seu ponto de vista sobre o mundo.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2011.

CASTRO JUNIOR, Luís Victor. **Festa e corpo: as expressões artísticas nas festas populares baianas**. Salvador: EDUFBA, 2014.

COSTA, Daniel S. **Encruzilhadas de uma dança-teatro brasileira: f(r)icção arte-vida no processo criativo**. Curitiba: Prismas, 2016.

_____. Da oralidade popular brasileira a uma dança teatral performativa: o corpo pós-colonial como lugar de experiência. **Revista Conceição|Conception** (Universidade Estadual de Campinas), vol. 05, nº 01, p. 58-69, 2016. Disponível em: <http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/441/413>. Acesso em: 26 nov. 2016.

_____. Sincretizando o conhecimento na encruzilhada entre a cena, o sujeito e oralidade popular brasileira. **Revista Arte da Cena** (Universidade Federal de Goiás), vol. 02, nº 01, p. 49-68, [2015]. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/35576/19888>. Acesso em: 26 nov. 2016.

_____. Corpo, Imagem, Experiência: atravessamentos mnemônicos. **Revista Rascunhos** (Universidade Federal de Uberlândia), vol. 03, nº 01, p. 53-70, 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/33808/19135>. Acesso em: 26 nov. 2016.

COSTA, Daniel S.; NAVARRO, Grácia. Encruzilhadas do processo criativo: do mito à poética da cena. In: SOARES, Marília V.; ANDRAUS, Mariana B. M.; WILDHAGEN, Joana (Orgs.). **Mitos e Símbolos na Cena Contemporânea: Interloquções oriente-ocidente**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. In: **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo**

Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Universidade Federal da Bahia. Nº. 23, out, 2009. Salvador/BA: UFBA/PPGAC, 2009.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa, Edições 70, 2007.

_____. **O Pensamento Selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini – 2ª Ed. Campinas, SP, Papirus, 1997.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras (Santa Maria)**. Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

_____. Oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PESSOA, Jadir de M. **Saberes em Festa: gestos de aprender e ensinar na cultura popular**. Goiânia: UCG: Kelps, 2009.

SANTOS, Boaventura. S.; MENESES, Maria P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre a ciências**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

_____. **A gramática do tempo** – para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 20, p. 1-360, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36807/39529>. Acesso em: 11 jan. 2015.

_____. **Performance Studies: An introduction**. USA/Canada: Routledge, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador, EDUFBA, 2008.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

Currículo resumido dos autores:

Daniel Santos Costa é Docente na Universidade Federal de Uberlândia – Escola de Educação Básica (ESEBA). Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também graduou-se em dança (bacharel e licenciado). Autor do livro *Encruzilhadas de uma Dança-Teatro Brasileira* (Prismas, 2016), *Histórias e Memórias de Folias de Reis* (Egil, 2010) dentre outras publicações especializadas. Pesquisador do grupos de pesquisas (CNPq): LAPETT – USP, PINDORAMA – UNICAMP e SPIRAX – UFU. Blog: <http://dancadaniel.blogspot.com.br/>. E-mail: grdcosta@ufu.br

Sayonara Pereira é Professora Doutora e pesquisadora da Escola de Comunicações e Artes- Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Graduada em Pedagogia da Dança pela Hochschule Für Musik und Tanz – Köln /Alemanha, Doutora e pós Doutora pelo IA/UNICAMP, e especialista em Dança pela Folkwang Hochschule –Essen/Alemanha. Dirige o LAPETT (Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades) na ECA/USP. E-mail: sayopereira@usp.br