

Dometeia: uma experiência trans sensorial no território flutuante sonoro das mil lavadeiras, habitantes de muitos desconhecidos e visíveis entrelaçados quintais.

Ana Paula Ibañez<sup>1</sup>  
Andrea Itacarambi Albergaria<sup>2</sup>

## RESUMO:

Dome teia é um trabalho de vídeo performance tecido a quatro mãos. Partindo da experiência prévia com o espetáculo Vai-o-Vento, as autoras seguem subindo a escada em caracol. Onde vai dar? O que há para além daqui? Dome teia é este lugar para além das escadas: memórias, sons, cantos e imagens paisagens entrelaçadas. Domos corpos, teias de memórias.

## PALAVRAS CHAVE

Vídeo-performance, paisagem sonora, composição sonoro-imagética

## ABSTRACT

Dome teia es un trabajo de viseo-performance tejido a cuatro manos. Partiendo de la experiencia previa con el espectáculo Vai-o-Vento, las autoras siguen subiendo la escalera en caracol. ¿Donde llegará? ¿Qué es lo que hay más allá? Dome teia es este lugar para allá de las escaleras: memorias, sonidos, cantos e imágenes, paisajes entrelazados. Domos cuerpos, telas de memorias.

## KEY WORDS

Video performance, paisaje Sonora, composición sonoro-imagetica

## LINK

<https://www.youtube.com/watch?v=tfo5Ofx1cn4>

Ao terminarmos de produzir a gravação em vídeo do espetáculo Vai o Vento<sup>3</sup>, sob nossa co-direção, para que fosse exibido virtualmente, em meio ao caos da pandemia, pensamos juntas ao assistir a última cena pronta, feita em um *hall apertado com uma escada em espiral*: quem virá depois da subida? O vento passou por aquele local, não como uma possível

---

<sup>1</sup> Doutora em Artes da Cena. Pesquisadora e professora de Artes da cena. Integrante do grupo **Estudos Interculturais nas Artes Presenciais** (dgp.cnpq.br/dgp/espelhorh/3831130692035714). Pesquisa a construção de espaços internos e externos no processo criativo a partir do encontro de cantos pessoais e do treinamento psicofísico Kalaripayatt.

<sup>2</sup> Doutoranda em Artes da Cena pelo Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da Unicamp, sob orientação da Prof. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus, pesquisa a diáspora poética das danças Odissi e Chhau na rota Índia - Brasil - Índia. Autora de Mudras, o gesto da dança indiana Odissi como caligrafia corporal na cena contemporânea (CRV, 2020) e co-organizadora da coletânea Rastros da Dança Odissi: mulheres na prática, pesquisa e ensino da dança indiana Odissi no Brasil (CRV, 2021). Agência de Fomento: CAPES.

<sup>3</sup> O espetáculo Vai o Vento, concebido e atuado por Ana Paula Ibañez, foi contemplado pela lei Aldir Blanc, da cidade de Piracicaba em novembro/2020. Estreou sob a forma de vídeo e teve a co-direção das autoras deste texto.

continuação do espetáculo, mas despindo as vestes, revelando camadas ocultas ou secretas dispostas nas bacias de tantas subjetividades, dos universos múltiplos de mulheres, representadas todas por lavadeiras que somos, em afluentes e nascentes conectadas, em um sopro pixelado, em sobreposição de vozes. A câmera que filmou a última cena era redonda, em forma de um dome, cúpula desconfigurada do passado, expandida para um lugar qualquer, que cabia em um quintal, local de respiro e labuta, onde muitos outros quintais se multiplicavam. Dome é o multiplicador de histórias lavadas, secas ao vento e que são mortas. Depois de novamente nascidas, são lamentos reconstruídos ao menor sinal de umidade; surgem aos berros, trazendo mentirosas sinuosas verdades; gêneses infames, mudos silêncio, tornando-se dolorosas verdades. São histórias das bacias não visíveis. Bacias de corpos humanos, zimbórios invertidos para pôr a roupa suja em um molho ínfimo, bacias que ninam sujeiras torpes e afogam clarezas. São quadris que carregam as bacias que carregam as lavadeiras que se banham e se afogam em quintais que jorram águas. Por onde navegam os mesmos quadris: domo flutuante de tempos e espaços, gestores de seres em território sonoro.

O caminho natural era o rio. Uma canoa, o porão de um vapor, uma barcaça, uma grande balsa como um céu com uma casinha na ponta ou com elevadas cobertas de lona; o lugar não importava, bastava saber-se em movimento, e seguro sobre o rio incansável...(BORGES, , p. 13).

**Figura 1:** Bacia, dome flutuante para banhar dores, parir rebentos e respingar canções.



Dome Teia

Tínhamos assim dois quadris, dois quintais, quatro ouvidos, quatro olhos e mais os pares de óculos que ampliavam o que víamos, e duas bocas. Tínhamos as certezas do mundo para receber o que a lavadeira, duas (cada uma de nós tinha pelo menos uma lavadeira que habita no rio, com uma bacia, um quintal cada, dois amores doídos, dois amores rasgados, e muitos e muitos panos para lavar no dome). Esses números todos, essas contas não foram feitas pois foram surgindo em cada vez que o dome respirava. Ele inflava, como um pulmão cheio de ar, e esvaziava a cada grito, gemido ou canção. Do dome saía música e grito e ruído. Entrava ar ou fumaça de cigarro ou incenso. Fumaça também entrava feita de passado queimado. Fumaça sonora que saía transmutada em fala (sendo o dome lugar de pelo menos dois quintais onde, por vezes, os sons se misturavam, mas cujo o silêncio sempre era igual). Sobre o universo das lavadeiras as tradições são inventadas e recriadas a cada geração, incorporando valores da comunidade e transformando-os em rituais, perpetuando o passado no tempo presente (BORGES, 2013).

As lavadeiras contam como eram os ensinamentos advindos dos avós, tios e pais. Todas as tardes, após a lida na roça, elas se reuniam numa grande roda para conversar, cantar, dançar e orar. Os cantos variavam entre os religiosos, os benditos e as cirandas. As crianças aprendiam desde cedo os costumes dos mais velhos (BORGES, 2013, p. 09).

O universo das lavadeiras de Almenara, no Brasil, ou das *dhobi walla* indianas, é permeado por canções que perpetuam seus costumes, sua cultura e seus rituais. Na Índia, as canções devocionais permeiam seu dia a dia, ligados aos cultos de deuses locais, geralmente agrários, do contexto rural, relacionados à grande mãe Shakti. Consideram-se descendentes do herói mítico Virabhadra, que a pedido do deus Shiva, lavou todas as roupas e objetos das pessoas presentes em um ritual de fogo, oferecido pelo rei Daksha, pai de Sati, esposa de Shiva. Sendo humilhada por seu pai, atira-se às chamas do fogo sagrado e Shiva, descontente com o ritual ao qual não foi convidado, vendo sua esposa morta pelas labaredas, destrói tudo no local e chama por Virabhadra, para com água lavar os pecados do mundo (PRASAD; BANDI, 2019).

Sati (fidelidade) [...] é a amante de Shiva. Sua lenda é diferente da lenda de Parvati, a Dama da montanha. Sati é a filha do rei-sacerdote ariano Daksha. Sua lenda evoca o fracasso da fusão dos panteões dravídico e ariano, e também um aspecto do papel da mulher que deve fidelidade ao seu esposo e abandona qualquer laço com sua família e seu clã de origem (DANIELÓU, 1989, p. 68).

Das nossas trocas imagéticas, gravações em vídeo de pequenas cenas, peneiradas das memórias, releituras sobre o processo investigativo de Vai o Vento, vozes de novas lavadeiras

começaram a surgir. Eram múltiplas, diversas. Elas estavam no Vai o Vento, mas nós ainda não as conhecíamos. Foram se revelando aos poucos. Os sons de todas elas ecoavam no dome, e partimos assim para composições de paisagens sonoras, ou territórios sonoros, para que elas emergissem. Vozes abafadas, excluídas, vozes queimadas, vozes intocadas:

O dhobi-ghat é uma plataforma inclinada até a água, onde lavadores ou lavadeiras lavam roupas sujas tradicionalmente em sua função hereditária de “swachchhta” (limpeza), mas sua associação com esse trabalho foi prejudicada pela chamada “casta limpa” ou não-dalits (Prasad & Srihari, 2017: 19). Parece que a ideia tradicional de pureza ou impureza está intimamente associada a essa profissão, pela qual o sistema social hindu vem criando uma clara barreira entre duas castas (tocáveis e ex-intocáveis) (PRASAD; BANDI, 2019, p.5. Tradução das autoras.).<sup>4</sup>

Em Dometeia, quatro momentos, ou quintais sonoros foram elencados, para percorremos textualmente nossa produção audiovisual. Em ordem de aparição foram denominados Sentinela, Ladainha, Boi e Cabeça de deus. Segundo Michael Chion (2011) as experiências sonoras aliadas à exposição de imagens cria a trans-sensorialidade dos trabalhos em vídeo, em filmes, em cinema, provocando, de acordo com o autor, uma áudio visão. Os sentidos se interconectam e podem dar novos significados às imagens. Mudar os sons pode garantir a mudança dos estados emocionais da cena ou seus sabores estéticos.

Tais cenas foram delimitadas por subtítulos, que caracterizam-se como pontuações (CHION, 2011.):

No cinema mudo, a pontuação era múltipla: gestual, visual e rítmica. E os cartões, evidentemente, funcionavam como um elemento de pontuação novo e específico. Para além do texto escrito, o grafismo dos seus caracteres, a sua eventual repetição e a sua dimensão na imagem constituíam outros tantos meios para pontuar o filme (CHION, 2011, p.44).

Os silêncios dos entre lugares, intervalos do dome, muros pichados dos quintais, fundo preto da tela escritos em branco com subtítulos, extraídos de falas, de trechos de canções, de uma ideia ou de um grunhido, abriam-se para as cenas seguintes: o silêncio antecede a fala que antecede o silêncio, disparadores para cenas de áudio visão.

## **Sentinela**

---

<sup>4</sup> Do original: The dhobi-ghat is a place sloping down to the water, where washermen or washerwomen clean dirty clothes traditionally as their hereditary occupation for “swachchhta” (cleanliness), but their association with such work was undermined by so-called “clean caste” or non-Dalits (Prasad & Srihari, 2017: 19). It appears that the traditional idea of purity or impurity is closely associated with this profession, by which the Hindu social system has been creating a clear barrier between two castes (touchable and ex-untouchable) (PRASAD; BANDI, 2019, p.5).

*Paisagem sonora Sentinela, fragmentos:  
Composta por sons de porteira se abrindo, de versos cantados em sânscrito,  
de água corrente, voz de criança, barulho de água na bacia, cantigas antigas  
ribeirinhas. canto para Ganesha, deus que guarda caminhos. In Dometeia,  
cena Sentinela.*

A bacia, dome invertido espera sozinha, em meio às plantas, jardim das ervas, para iniciar o rito. Subir em seu próprio território, e banhar-se nas águas contidas no dome. O banho sagrado, purifica o rito, a entrada, o deslocamento que irá acontecer. Pedir as bênçãos das águas que limpam, que lavam, que espargem e caindo formam o rio, vão para o mar.

Aqueles que não veneram o senhor dos obstáculos, mesmo sendo deuses, nunca obtêm os resultados desejados. Se alguém efetua ritos sem antes ter prestado homenagem ao chefe dos ganas, esses ritos não surtirão efeito. Ganesha deve ser honrado por todos, sacerdotes, guerreiros, agricultores ou artesãos, que lhe oferecerão alimentos refinados para obter a realização de seus desejos. (Linga Purana, I cap. 105, 23-28 *apud* DANIELÓU, 1989, p. 76).

Ganesha é o filho do deus Shiva e da deusa Parvati. Ele guarda os quatro cantos do mundo, é chefe do exército de guardiões do universo, é o senhor deles. Em cada templo na Índia há uma imagem do chefe dos soldados celestes na entrada, do lado de fora. Ninguém passa para a parte interior do templo sem que se faça uma saudação a essa força de um ser humano com cabeça de elefante. As oferendas são bananas, são doces feitos de côco e leite, são bolinhas açucaradas chamadas *laddoos*. Ganesha é hábil, ágil, escreve histórias com sua presa, molha na tinta que escreve as letras do mundo, é escriba, anota tudo. E atende os pedidos todos e forma mais histórias, anexando-as em seu caderno de infinitas folhas. Gosta de cantar, gosta de dançar, Ganesha se anima quando tem festa, Ganesha vem à Terra, montado em um ratinho minúsculo, símbolo de sua astúcia e caráter desbravador. Com sua tromba busca os objetos desejados, com sua tromba entrega os desejos materializados. Numa pequena bacia de metal Ganesha come as frutas e os doces, Ganesha toca tambor, faz música com pés e mãos, é silencioso, de silêncio mudo que contém as histórias do mundo todo. Guarda as bacias, o dome, molha-se nela, e bebe da água que escorre pelas beiradas. Ganesha é primo distante das lavadeiras. Está sempre nas margens dos rios e também nos lagos.

Um caminho, muitos caminhos. Um encontro, muitos encontros. Sentinelas abrem as portas para que nas entre telas os mensageiros passem.

Os deslocamentos simbólicos e espaciais da protagonista apontam um traço marcante em muitos desses textos: o tema do trânsito e das metamorfoses, trânsito esse obsessivamente desenhado sobre ou por uma tessitura líquida, fluida, evocada por correntes, jorro, rios, sangue, que escorrem, como se materializassem na imagem plástica a odisséia de uma viagem em que a Ítaca

desejada nunca é o além de um porto seguro, de um descanso venturoso e épico, mas, sim, o domínio da própria linguagem, esta, sim, objeto de perquirição. (MARTINS, 2007, p. 68).

## **Ladainha**

A lavadeira sempre cantava alto, ou cantarolava baixo, e também balbuciava. Isso já sabíamos. As canções eram conhecidas, todas nós, nós duas, as outras lavadeiras, as que vieram antes e as que virão depois sabemos essas músicas. É começar alguém cantar que a música já vai saindo da boca, enquanto se esfrega um tecido roto ou um trapo de chão. Sai fácil da boca enquanto se trabalha ou brinca, ou carrega o peso da bacia para o rio. E a canção sempre é fácil, que gruda na cabeça, no pano que enrola nos cabelos para proteger do sol, a canção entra e fica nas lavadeiras, mas também deságua nas águas dos rios. E quem bebe dessas águas, de cachoeira ou de poço, aprende a canção só porque matou a sede. O dome flutua nas águas do mundo, e as canções vão sendo derrubadas em todas as águas, porque todas as águas são uma só. e por isso todo mundo um dia vai matar a sede, e acabando com a sede, vai aprender uma canção, e vai chorar da dor do outro, ou sorrir da alegria que vem de alguém. A água que corre contém todas as músicas do mundo.

E nas músicas do mundo que são só pedacinhos de uma história inteira estão as pequeninas histórias de cada uma das infinitas lavadeiras do rio. Das que já vieram e das que virão. As histórias inteiras não pudemos ouvir, porque elas eram sussurradas, e como já dissemos, o dome era um, as lavadeiras pelo menos duas, e os sons se misturavam. O silêncio era sempre o mesmo, mas o sussurro era tão sussurro que chamava uma atenção, e de ouvir um pedacinho só daquele sopro de voz, já dava para se perder no pensamento, no mar de ideias que vinha brotando, então resolvemos assim, gravar os sussurros.

O termo “paisagem sonora” tem sido bastante utilizado nos estudos de Cinema e Audiovisual. Porém, ele tem origem no campo da Música: foi criado pelo compositor e professor Raymond Murray Schafer (2001) como um neologismo – soundscape - a partir do termo landscape, “paisagem” em inglês (land + scape), que foi traduzido em línguas latinas como “paisagem sonora” (ALVIM, 2015, p. 63).

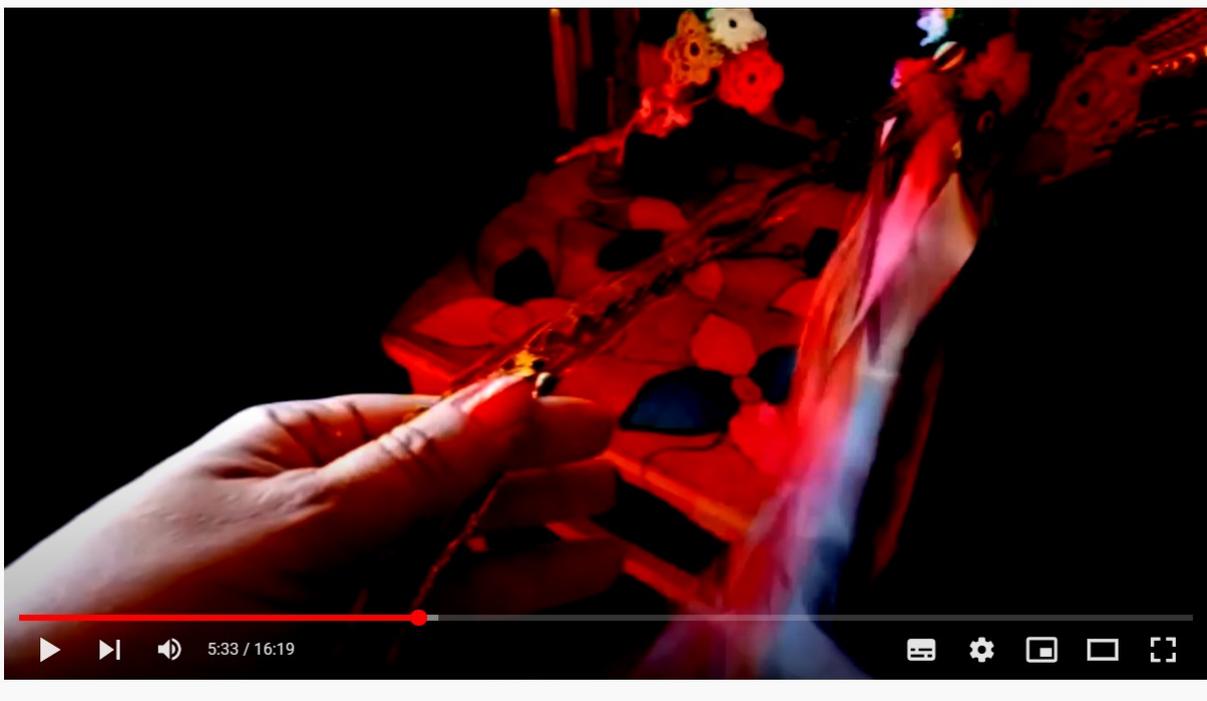
Os murmúrios contavam então pequeninas partes de grandes histórias, uma delas amarrada em fitas coloridas. Esses fitilhos foram presos a um instrumento de cordas, cada vez que o moço bonito tocava para a dona do sussurro. Ela sussurrou muitas vezes essa história, desde o tempo que o moço era moço, até no futuro depois desse tempo, onde o moço não era mais moço e não tocou mais para ela. As fitas amarradas e coloridas, já desbotadas, eram

palavras que saiam de um lugar distante, e compuseram as falas da paisagem sonora que criamos para o Dometeia. Para Schafer (2001) os sons do campo e da cidade criam diferentes paisagens. Para nós e para as fitas havia o som sussurrado da saudade, que misturada aos aviamentos, enfeitavam o território sonoro do dome.

*Paisagem sonora Ladainha, fragmentos:*

*Composta por sons de porteira se abrindo, de versos cantados em sânscrito, de água corrente, voz de criança, barulho de água na bacia, cantigas antigas ribeirinhas e narrações de memórias: “Ela começou a fazer umas faixas, para comemorar o aniversário de namoro deles (...) ela guardou todas essas faixas e essas faixas estão aqui em casa até hoje (...) Ela era muito altiva (...) Ela nunca gostou de touradas (...) Santa Bárbara bendita (...) Rogai por nós (...) Livrai-nos desta tormenta (...) Salve Rainha mãe de misericórdia (...) Eu quebro o mal que essa pessoa tem. Uma ave-maria e um pai nosso (...) Salve Rainha mãe de misericórdia (...) Salve Rainha (...) Salve Rainha (...) livrai-nos desta tormenta”. In: Dometeia, Ladainha.*

**Figura 2:** Fitas, fitilhos, aviamentos de cetim e crochê: ritual de amarração de um amor a uma canção sem fim.



Fonte: *Printshot* de Dometeia, cena da Ladainha, com Andrea Albergaria. 2022.

Isso nos faz pensar que o uso da canção popular, como material composicional, lida com um complexo de sentidos. Se nenhum material é neutro ou isento de semânticas e gramáticas, com o uso da canção a trama de sentidos, referências e significados se multiplicam. O trecho de uma música conhecida é contaminado por um complexo de camadas, amalgamadas pelas relações afetivas que cada ouvinte estabeleceu durante sua vida. Ela é, portanto, um bloco de sensações (OBICI, 2015, p. 09).

## Boi

*Paisagem sonora Boi, fragmentos:*

*Sons de mugido, rebanho; vozes ao fundo, distantes; sons de água de rio;*

*Narração: ela não podia ter filhos (...) ela, linguaruda, casca grossa, ela não podia ter filhos, trabalhadeira, ganhou a força dos ventos, conhecedora da espada (...) ela fez mandinga, fez promessa (...) Santa Bárbara bendita; êêê boi êê; voz mugindo, grunhidos; sons de bois na água, sons de cachorro uivando; fogos de artifício, som de sopro de vento. Dometeia, 9'13".*

A experiência memória, a memória como lugar de outra vez ser tocado, transformado, reinventado, ressurgido. Os partos não paridos, os filhos perdidos ou aqueles que nunca vieram.

Aquilo que veio de longe, de cá e a de lá. A tua e a minha, parideiras entrelaçadas como os fios de uma renda de filé, coloridas de terra, de azul e de lajotas vermelhas, dançando pelos orifícios de uma rede imaginária, tecendo nos corpos casas, domes, vidas e mortes.

O que nos habita, os cantos das avós, as vozes dos mestres, as águas, anéis, tecidos, mãos pintadas de *alta*, tinta vermelha, ou de sangue, ou da gordura respingada do fogo, ou de rugas que mostram os caminhos que já percorreu.

Havia, nos nossos quintais, saudades profundas, que se tornaram muito presentes, na flor da pele, com a período de isolamento. Outras, que nem sabíamos que estavam lá, mostraram suas caras e fizeram morada em nossos domos. Havia saudades de muitas coisas: do canto da vó que há muito partiu, da história contada pela mãe com uma xícara de café quente recém passado, do cigarro compartilhado com a melhor amiga, do silêncio comungado e compartilhado.

Na morada dessas imagens, e tantas outras, os cantos sopravam, como brisa suave, entoando melodias que reexistiam outras vozes.

Cruzos de sons e de paisagens. Paisagens sonoras. Poesia imagética. Os corpos e vozes, os gestos e os espaços tudo se compondo em nossos corpos casa, corpos domo, em teia, em rede trançada, em dome teia.

E assim, as memórias experiências já não eram mais de uma ou de outra, mas como rios que passam por pedras porosas, transformavam as poéticas que cada corpo construía, transpassando-o, banhando-o, parindo-o.

O boi é o parto, doído, mugido grosso, sem romantismo. Parir dói. É ato rasgado, de desgarrar-se a carne, de revirar as ventas e as entranhas. Desmembramento de um ser em outro, que grita a vida enquanto outra parte morre.

Como cada coisa da vida, que ao nascer, mata um pouco o que era antes. Nascer também dói.

O boi é isso, o nascer e morrer de si, de cada uma de nós, de cada uma das nossas dores e das nossas saudades. E morrendo, reexistir.

A voz flui ressoando pelo corpo, conectando sensivelmente os segmentos físicos contíguos, do início ao fim. Este *fluir* reflete o da água pela terra, com suas múltiplas presenças por meio e ao longo de numerosas formas relativamente contíguas, porém fisicamente distintas. O *fluir* da água e da voz move-se por meio de terras e corpos para unir seus segmentos e revelar, assim, sua integridade.(FELD, 2018, p 239).

**Figura 3: Boi.**



Dome Teia

Fonte: *Printshot* de Dometeia, cena do Boi, com Paula Ibañez, 2022

**Figura 4: Parindo o filho do Boi.**



Dome Teia

Fonte: *Printshot* de Dometeia, cena do Boi, com Paula Ibañez, 2022.

## Cabeça de deus

*Paisagem sonora de Cabeça de deus, fragmentos:*

*Narração: vive dentro de mim a dona do rio vermelho (...) desse rio caudaloso que desce como se da cabeça de deus pendurado tivesse (...); canto: \_ eu tava arrumando a cama, a cama pro meu amor; sons de batidas de mãos; sons de lata, sons de batidas e coisas esfregadas em lata; cantorias misturadas ; narração: coroa verde de São Caetano, vive dentro de mim; sons de sinos; ecos dos sinos; sons de águas caudalosas. Dometeia, 12'45”.*

O ciclo se fecha. O caminho foi percorrido, a quatro mãos, quatro pés, dois ouvidos e muitas vozes. Retornamos ao sagrado que nos habita, agora reconhecendo-o desde uma nova perspectiva. Sagradas são nossas vozes, nossas histórias, as experiências que nos tocam e nos transformam a cada encontro, fluindo como rio que não cessa. Nossas lavadeiras, dos rios daqui e dos rios de lá, já quararam as roupas. O vento secou cada uma delas, e as trouxas de roupas limpas de anil, emolduram as cabeças, coroas de São Caetano. Todas as águas correm para o mar. A imensidão do azul que une céu e terra. O mar. As ondas seguem chegando à praia, em lentas ou turbulentas espumas de memória. Na praia, observamos a imensidão daquilo que nos conforma. Seguimos, caminhando adiante, coroadas e altivas, ressoando agora vozes que antes não conhecíamos, mas que são também nossas. Parimos dores, alegrias, saudades. Limpamos a vida que nos escorre por meio dos dedos. Deixamos e levamos conosco o cheiro gostoso de água e sabão.

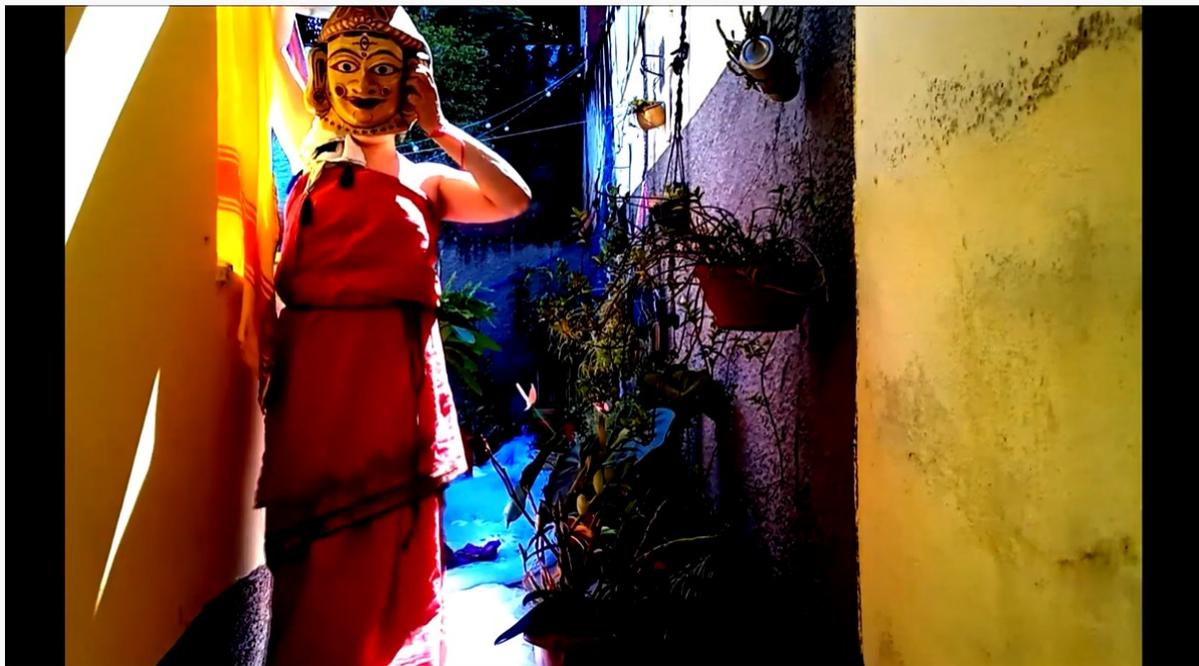
[...]e lhe mostrei o riacho, ordenando-lhe que fosse caminhando na frente. Andou umas duzentas varas e parou. Ordenei-lhe que se desvestisse. Disse-me: “Já que decidi me matar, me deixe rezar antes de morrer” [...] Suas botas eram novas, flamejantes, e ficaram bem em mim. As minhas, que estavam muito gastas, afundei no riacho (BORGES, , p. 16).

**Figura 5:** Encontro das cabeças divinas na beira d 'água.



O que vem depois da escada em caracol? Ela continuou subindo, subindo e tocou o céu. As estrelas, fúlgidas, envolviam os corpos domos, e nada mais podia ser vislumbrado. Há mais escadas? Outro caracol? Não se sabia a resposta, mas a luz era tão intensa que elas flutuaram. Já haverá outros caminhos, outros cruzos, outras cozes. Agora era luz, respingando dos dedos daquela que tanta roupa lavou

**Figura 6:** O riacho ficou para trás.



Dome Teia

Fonte: *Printshot* de Dometeia, cena Cabeça de deus, com Andrea Albergaria, 2022.

A Viúva compreendeu. Jogou suas duas espadas no rio, ajoelhou-se num bote e ordenou que a conduzissem até a nave do comando imperial. Era no entardecer: o céu estava cheio de dragões, dessa vez amarelos. A Viúva murmurava uma frase: “A raposa procura a asa do dragão”, disse ao subir a bordo (BORGES, , p. 27).

Conclusão:

Dome teia foi subir as escadas em caracol. Foi o encontro, entre telas, de memórias entrelaçadas em fios de renda. Foi um caminho feito em poesia de sons, cantos e imagens.

Dois quintais que se uniram intra sensorialmente. Foi retorno e partida. Chegança e despedida. Não sabemos quais serão os próximos caminhos, mas sabemos que estão, em algum lugar. Não precisamos de certezas de por onde enveredar, somos guiadas pelas imagens que a

cada encontro se renovam. Permitimos o silêncio depois do parto, o vento que sopra antes das tempestades. O grito desgarrado. O reencontro com nossas essências. Seguimos, na fúlgida luz, na água que não cessa o seu correr.

Agora o vento podia ser ouvido como uma canção mais persistente, e ao longo da estrada que separa a cidadezinha da pradaria, soprava brandamente através dos fios que correm estrada abaixo...O vento da noite tinha duas vozes, uma que se lamentava ao longo dos fios pulsantes, e outra, das pradarias, que gorgolejava longa e profundamente. (SCHAFER, p.43-44).

#### Referências:

ALBERGARIA, Andrea I., **Mudras**: o gesto da dança indiana Odissi como caligrafia corporal na cena contemporânea. Curitiba: Ed. CRV, 2020.

\_\_\_\_\_; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado (orgs). **Rastros da Dança Odissi**: mulheres na pesquisa, no ensino e na prática da dança clássica indiana Odissi no Brasil. Curitiba, Editora CRV, 2021.

\_\_\_\_\_; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. 30 anos de Black or White: discussões interculturais através das *alasa kanyas* da dança indiana Odissi no videoclipe de Michael Jackson. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021. Disponível em : <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19776/13214> . Último acesso em 20 de abril de 2022.

ALVIM, Luiza B. A. M., Paisagens sonoras de Robert Bresson: Uma análise a partir dos conceitos de Murray Schafer. **Ciberlegenda** (UFF online), n. 01, v. 24, p 62-72, 2011.

ANDRAUS, M. B. M., Ator, dobrador de tempo. **Sala Preta** (São Paulo), v.18, n. 1, jan./jun. 2018.

BORGES, Jorge Luis. **História universal da infâmia**. Cia das Letras.

BORGES, Nilza M. P., As imagens como diálogo na pesquisa: O Canto das Lavadeiras e o Ritual de Bênção das Águas em Almenara - por entre memórias e renovo. **Sacrilegens, Revista dos Alunos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião** - UFJF. Juiz de Fora, v.10, n.1, p. 111-128, jan-jun/2013. Disponível em <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2014/01/10-1-9.pdf> . Último acesso em 21 de maio de 2022.

CHION, Michel. **A Audiovisão**: o som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Texto e Grafia. 2011.

DANIELÔU, Alain. **Shiva e Dioniso**: a religião do eros e da natureza. SP, Ed. Martins Fontes, 1989.

DOMETEIA. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tfo5Ofxlcn4> . Último acesso em 20 de maio de 2022.

FELD, Steven. **Uma Acustemologia da Floresta Tropical**. Tradução: Vítor Vieira Machado. ILHA Revista de Antropologia. v. 20, n. 1, p. 229-252, junho de 2018. UFSC. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/issue/view/2706>. Acessado em 21/05/2022.

IBANEZ, Ana Paula. **Kalarippayatt – uma via para a expressividade**. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

\_\_\_\_\_. **O sagrado manifesto na cena: composição de espaços internos e externos propícios à hierofania no processo criativo**. Curitiba, Ed. CRV, 2020.

MARTINS, Leda M. **A fina lâmina da palavra**. UFMG, Belo Horizonte. O eixo e a roda: v. 15, 2007

PRASAD, Devi; BANDI, Daniel. **Caste, not in mind: a study of washermen community**. *South India Journal of Social Sciences*, Vol. XVII, n. 01. June, 2019.

SCHAFFER, Murray. **A afinação do mundo: a paisagem sonora**. SP, Editora Unesp, 2011.

OBICI, Giuliano. **Cruzamentos entre a música experimental e a música popular no trabalho de Chico Mello**. In: *Revista Poiésis*, n. 25, p. 27-42, Julho de 2015.

VAI O VENTO. Disponível em: <https://youtu.be/ftfoNcptp1o>. Último acesso em 15/05/2022.