

Da oralidade popular brasileira a uma dança teatral performativa: o corpo pós-colonial como lugar de experiência

The brazilian popular orality to performative theatrical dance: the postcolonial body as a place of experience

Daniel Santos COSTA¹
Sayonara PEREIRA²

RESUMO

Este texto apresenta reflexão teórica sobre o corpo pós-colonial em confluência com uma perspectiva de criação advinda da experiência do sujeito-criador com manifestações da oralidade popular brasileira inerentes à sua formação, tais como as Folias de Reis, a Umbanda e o Movimento dos Sem-Terra (MST). Nesse trajeto, elucidamos uma perspectiva singular de criação, onde o corpo é lugar de experiência e conhecimento, além de articular possibilidades de criação a partir da perspectiva do *Tanztheater*.

Palavras-chave: Corpo. Experiência. Oralidade popular brasileira; *Tanztheater*.

ABSTRACT

This paper presents a theoretical discussion about the post-colonial body in confluence with a creation perspective arising from the experience of the subject-creator with manifestations of brazilian popular orality intrinsic to their training, such as Folias de Reis, Umbanda and the No Land Movement (MST). In this path, we elucidate a unique perspective of creation, in which the body is a place of experience and knowledge, and together with creation possibilities from Tanztheater's perspective.

Keywords: Body experience. Orality brazilian popular. Tanztheater.

1. Professor da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia. Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3733-471-X>. E-mail: gradcosta@hotmail.com

2. Professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4991-9849>. E-mail: sayopessen@gmail.com

Submetido em: 10/05/2016,
aceito em: 04/06/2016.

Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que interroga!

Frantz Fanon

Este texto traz uma problematização teórica sobre o corpo nos estudos pós-coloniais e sobre a criação em artes da cena relacionada às manifestações da oralidade brasileira, que são âncora para o estudo da experiência no processo de composição de uma *Dança Teatral Performativa* advinda da f(r)icção com tais manifestações inerentes à formação do sujeito-criador tais como as Folias de Reis, a Umbanda e o Movimento dos Sem-Terra (MST). Nesse trajeto, encontramos amparo no pensamento pós-colonial de Boaventura de Sousa Santos e Frantz Fanon. A ideia que permeia toda a necessidade de investigação pautou-se, contudo, em dimensionar a experiência de um processo cênico de modo relacional à performatividade no universo da oralidade popular brasileira e as experiências de vida do sujeito desta pesquisa, que tem nos ofertado a possibilidade de compartilhar uma vivência expandida e movimentar conceitos e práticas no contexto artístico contemporâneo. Na proporção de um projeto de doutorado na Universidade Estadual de São Paulo (USP), esta investigação localiza-se na encruzilhada arte-vida, focalizando a experiência do sujeito-criador atada às manifestações marginais da oralidade popular brasileira para um diálogo com a produção cênica. A performatividade dos giros das manifestações populares brasileiras, as Folias de Reis, das giras de Umbanda, além das memórias em acampamentos do Movimento dos Sem-Terra, integrada à vida desse sujeito, e, de modo estrutural, analógico e metafórico, tem muito a instigar o panorama da produção do pensamento (conhecimento) contemporâneo.

Da experiência como discurso, almejamos a produção de uma obra coreográfica que pudesse *f(r)iccinar* espaços para intervenções no universo da oralidade popular brasileira, a partir dos preceitos de Paul Zumthor (1997), que enfocam a oralidade concentrada nos efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação numa concepção singular de *performance* e de Leda Maria Martins que apresenta o termo oralitura como a indicação da “presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento” (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 popular brasileira e aproxima-se, de certo modo, dos processos formativos em dança, aliados à poética da oralidade, daquilo que é voz, movimento, ação, ou seja, de experiências orais.

De modo geral, nesta proposta, orientamo-nos na perspectiva da cartografia, de Deleuze e Guattari (2005), como movimento metodológico, por permitir a experiência viva e

processual, *f(r)iccionar* espaços de novas experimentações de um corpo em processo, atravessado por tais interações e que busca estratégias e dispositivos de mobilidades de uma poética cênica em que tudo é fluxo, um mapeamento da experiência como discurso. Além disso, a perspectiva da cartografia aliada a essa proposição enfatiza o corpo como um lugar de conhecimento, num diálogo incessante entre teoria e prática e outra perspectiva do saber marginal, a oralidade popular brasileira que prima pela experiência viva em suas ações performativas.

Da especificidade do objeto de pesquisa

Objetivamos um estudo da experiência no processo criativo de uma dança teatral performativa, construída de modo analógico à performatividade observada em manifestações (socioculturais) espetaculares da oralidade popular brasileira. Recortando elementos estéticos e poéticos desta, através das experiências de vida nesse universo, da participação-ritual nas Folias de Reis, na frequência aos terreiros de Umbanda e, principalmente, nas memórias arraigadas no corpo das vivências no Movimento dos Sem-Terra, em que o artista-pesquisador esteve inserido durante grande parte da infância e juventude, lançamos olhares a uma produção cênica advinda da experiência, do intuito de expandi-la e compartilhá-la.

Especulamos, portanto, novas vivências, no contexto da oralidade popular mencionada, para cartografar a experiência de um processo de composição de ações performáticas. Tais ações foram desmembradas do espetáculo *Ô de Casa? Ô de Fora! Ou a História do homem que pediu uma Folia a Pombagira Cigana*. A montagem é fruto de pesquisa desenvolvida entre 2012 e 2014, no Mestrado em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP – SP), e resultou em uma escritura de linguagem híbrida que alia recursos da dança e do teatro às artes visuais e à música, tendo como eixo transversal da sua dramaturgia situações performativas oriundas da oralidade popular brasileira (Umbanda e Folia de Reis) tramada à autobiografia do bailarino/ator.

Ao possibilitar a decomposição de um espetáculo cênico já estruturado possibilitamos o uso do procedimento de Desmontagem Cênica (DIÉGUEZ, 2014; 2009), que envolve modificação, análise, recriações e reestruturações das materialidades e potencialidades com que se trabalha. Lançamos um olhar para a teia relacional do processo de criação, almejando a construção de ações performáticas, reorganizando o conhecimento na própria experiência. Tal procedimento de decomposição retomou as tessituras da composição das quais partiram as ações que culminaram na obra atual, como foi o

caso do projeto *Investigando Corpos Íntegros e Expressivos: um experimento de dança*³ e *Entre Paragens*⁴, que aliou pesquisa de campo às manifestações populares de Folias de Reis, na cidade de Campinas-SP, como retomada de um lugar de pertencimento para diálogo com a dança expressionista de origem alemã, especialmente ancorada na necessidade de interiorização, da busca do movimento interior para exteriorização do gesto. Assim, procurou-se entrecruzar a dialogia com a abordagem do *Tanztheater*⁵, por sua liberdade de expressão, pois não sendo esta uma linguagem estruturada rigidamente, ecoa como “uma maneira de conceber a dança” (PEREIRA, 2010), tendo em vista que a criação contemporânea é um espaço tensivo, o qual corrobora com a construção de conhecimento em artes cênicas numa encruzilhada mítica, simbólica, metonímica caracterizada por uma fluidez e por mobilidade de fronteiras entre linguagens.

As encruzilhadas de um processo criativo mostraram-se como lugar exponencial de produção de conhecimento, aproximando-se ao conceito de rizoma (DELEUZE e GUATARRI, 2005). Presumimos, dessa maneira, a cartografia de uma criação autoral, expondo experiências e reflexões artísticas sobre o corpo, no caminho de um aprendizado sensível, no sentido de estudar como o artista/criador constrói e representa seu corpo, considerando-se que esta “é uma forma de apreender o seu pensamento, que cria sentidos através de movimentos e que, em sua prática, reconceitua o corpo” (SIQUEIRA, 2006, p. 93).

Em acordo com Merleau-Ponty (2011, p. 143), “meu corpo pode ser considerado como meu ponto de vista sobre o mundo e também um dos objetos desse mundo” e, diante disso, tomo-o a partir dessa perspectiva de um sujeito como “ser no mundo”, que é dissociado da ideia de corpo físico, fragmentado, que carrega dicotomias como corpo-mente, corpo-objeto. Essa dimensão do “corpo próprio” se mostra mais uma vez relacional ao que Klauss Vianna (2005) chamava de *inteireza*, sendo o conceito realizado no ato contínuo da existência, no fazer, na experiência e que se realiza em processo, que é vivo e dinâmico. Sendo assim, corpo-sujeito dessa investigação, há o interesse em verificar a pronúncia artística de um indivíduo pós-colonial que profana um ponto de vista estratégico, a partir de experiências singulares em manifestações da oralidade popular brasileira.

Do quadro teórico de referência

A discussão teórica aqui empreendida busca amparo na prática e tenta estabelecer dialogia entre pesquisadores que tenham pensado o teatro e a dança, principalmente aqueles que tenham as dimensões da encruzilhada como uma válvula para o híbrido, enxergando novos rumos para a produção artística

3. Projeto de Iniciação Científica desenvolvido sob minha autoria e orientação da Profa. Dra. Marília Vieira Soares (UNICAMP) – 2010/2011, através da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

4. Projeto selecionado pelo Fundo de Investimentos Culturais de Campinas – FICC 2009/2010.

5. Segundo Pereira (2010, p. 27), o termo *Tanztheater* foi cunhado por Kurt Jooss (1901-1979), artista alemão a procura de uma definição que incluísse todas as artes, uma forma de arte que poderia fazer jus a todas as exigências do teatro, sendo esta, para ele, uma forma de arte que só poderia ser dançada, uma dança de expressão. Para a autora, o falar do *Tanztheater* é necessário olhar para o período histórico do início do século XX, na Alemanha, em relação à arte e ao movimento.

e acadêmica, sobretudo o legado artístico deixado por pensadores da dança como Mary Wigman e Kurt Jooss.

Os estudos do corpo, por ora, foram situados na perspectiva de produção de conhecimento elucidada por Corbin, Coutrine e Vigarello (2009) e, principalmente, em Greiner (2010; 2005), reconhecida pesquisadora brasileira, da comunicação e das artes do corpo que vem corroborando com esse discurso das singularidades, não categorizado por escolas técnicas, gêneros ou temas e anunciando uma necessária mudança paradigmática que pode ser pensada como singularidades, focada nas diferenças e na construção de epistemologias locais.

Apresentamos, diante disso, como proposta de investigação, a ideia de um corpo pós-colonial como um lugar de experiência, um corpo mestiço, sincrético, o qual simboliza um local para se colocarem questões epistemológicas sobre as artes da cena, tendo em vista a perspectiva do corpo como operador de pensamento, buscando uma *episteme* plausível para tal produção, em referência às Epistemologias do Sul⁶ de Boaventura de Sousa Santos (2010).

A proposta de entreolhar o tecido de uma obra híbrida, a partir da cartografia da experiência construída na encruzilhada dança-teatro-oralidade popular brasileira, processa uma analogia aos *modus operandis* das performances-rituais neste contexto, ou seja, de uma oralidade que também é corpo, é movimento, segundo Martins (1997), e da metáfora do *rizoma* que coincide com a dimensão da *encruzilhada*:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção, força suficiente para sacudir e desarraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 4).

Assim, demarcamos também a discussão na encruzilhada entre a dança e o teatro, linguagem híbrida e performativa que tecemos, não como uma forma de assimilar aspectos na dança e no teatro, nem de dar teatralidade à dança, mas do lugar da fronteira, desestabilizando a identidade das linguagens. Ao cruzar os limites das linguagens, desnudam-se as fragilidades das identidades fixas, marcando discussões conflituosas entre si, borrando limites e sinais que demarcam os territórios fixos, aproximando à noção do pós-dramático de Lehmann (2007) e outros pesquisadores contemporâneos de dança que tateiam

6. De modo geral, As Epistemologias do Sul, defendidas por Santos (2010), não são, necessariamente, geográficas, e sim, no sentido de perceber o discurso dominante e o dominado – pelo capitalismo, pela sociedade patriarcal e colonialismo. Assim sendo, o pesquisador defende a ideia da interdisciplinaridade.

esse lugar híbrido, como Vianna (2005), Louppe (2012) e Geraldini (2012; 2008) e unidos ao referencial teórico existente sobre o *Tanztheater*, conceito que abriga uma forma de expressão vanguardista e que propõe um novo caminho para a exigência de criação artística. Pereira (2012), num movimento que amálgama teoria e prática numa caligrafia coreográfica, veio propor a tradução do termo *Tanztheater*, como Dança Teatral e aproximo sua definição sobre a artista icônica dessa possibilidade de expressão, Pina Bausch:

No *Tanztheater* de Pina Bausch, a primeira pergunta não será COMO as pessoas se movem, mas O QUÊ move as pessoas. Nas respostas dadas a estas questões é que será encontrado, provavelmente, o grande valor artístico do *Tanztheater*. Ter essa experiência e não necessariamente expressá-la através de palavras, mas, sim, com *movimentos falados, gestos, ações* e ainda poder acrescentar um ritmo, parece ter sido uma grande qualidade demonstrada pelo *Tanztheater* (2012, p. 32-33, grifo nosso).

Para dimensionar o caráter processual dessa possibilidade de expressar-se, que valoriza as experiências do sujeito, num jogo de perguntas e respostas, Bonfitto descreve:

Desde o início deste processo, são feitas algumas perguntas, algumas mais íntimas, outras de caráter geral. Os atores-bailarinos devem respondê-las, em alguns casos, verbalmente, em outros casos escrevendo, e em outros improvisando ações e situações em cena. Dessa forma, os participantes envolvidos em tal percurso criativo são fortemente estimulados a partir de experiências vividas e inventadas, de uma memória pessoal e de uma memória construída, de uma reflexão que deve deixar de ser conceito e transformar-se em ação (BONFITTO, 2009, p. 87).

A definição que Bonfitto descreve de um possível processo pode ser confrontada em Pereira (2012, p.37) quando este também afirma que “o *Tanztheater* possui várias faces” e que “a personalidade de cada protagonista, suas histórias e vivências pessoais irão caracterizar e imprimir a leveza e o peso de suas respectivas obras”. Dessa forma, elevamos a primazia da experiência na construção dessa linguagem para ancorar junto a DEWEY (2010) e LARROSA (2014) a fortificação de um espaço de reflexão na produção do conhecimento, em que a experiência (oralidade) possa dar sentido à escritura formal (teoria).

Buscamos, nesse contexto, a ideia de uma *dança teatral performativa*, resultado da hibridização e que não é determinado nunca, unilateralmente, pela identidade hegemônica, mas traz a ideia da diferença, que constitui uma possibilidade de questionamento, na qual o sujeito performatiza seu ponto de vista sobre o mundo, através da experiência na criação de ações per-

formáticas, na tentativa desestabilizar dispositivos coloniais ou aparatos reguladores (padrões dominantes do pensamento em dança), pois “toda escritura é dispositivo de poder. A escritura do gesto não é exceção” (GREINER, 2010, p. 106).

Podemos almejar, para a produção artística atual, modos de fazer, de tecer composições híbridas, a partir dos elementos intertextuais e interculturais num processo dialógico entre o jogo cênico e o performativo na oralidade popular brasileira. A busca por epistemologias plausíveis a partir do corpo pós-colonial, como um lugar de experiências e, utilizando-se do conceito de sincretismo no contexto da oralidade popular brasileira, poderá ajudar a travar uma reflexão em processo de analogia e também de deslocamento para uma cena do sul (FABRINI, 2013), sendo construída a partir dos saberes do sul e da ideia de localidade construída enquanto experiência, como aquilo que atravessa o corpo e depõe estruturas estético-dominantes da cena contemporânea.

De caráter oral, a cultura popular é postulada longe dos tratados literários e pode apresentar contribuições eficientes nesse processo do pensamento da cena descentralizada de um fazer dominante. Um dos papéis da performatividade da oralidade popular brasileira, na contemporaneidade, em analogia à produção das artes da cena, está em provocar, perturbar, instaurar dialogias, de prever centramentos e descentramentos. Nesse sentido, espera-se que as ações e a cena aqui almejada possam ser construídas analogicamente ao processo de sincretismo presente nas manifestações recortadas nesta investigação. Por isso, lançamos olhares ao *Tanztheater*, entendendo que o caráter híbrido dessa possibilidade de expressão coaduna com a dimensão almejada no universo da oralidade popular brasileira, tal como o caráter experiencial e procesual em situações de dialogias e a partir dos sentidos, que nos leva a refletir sobre nós próprios e a acionar processos de transformação e redefinição de identidade.

Oriundo de um universo típico das Folias de Reis, no interior de Minas Gerais e Goiás, aliado ao universo mítico e ritualístico vivenciado em acampamentos de Sem-Terra, tomo o corpo como um lugar de experiência, em que confluem todos esses lugares para a amálgama da minha discussão político-artística, numa perspectiva da discussão pós-colonial. Tal perspectiva, que surge mais recentemente, parte da ideia de que, a partir das margens ou das periferias, as estruturas de poder e de saber começam a se tornar mais visíveis. É desse modo que Greiner (2010) comenta que surge interesse por epistemologias deslocadas do eixo dominante e determinista e apresenta o trabalho do indiano Homi Bhabha (2013), além de outros autores periféricos, que vislumbram uma nova pers-

pectiva de geopolítica do conhecimento capaz de questionar quem o produz, em que contexto e para quem.

Olhar para cultura popular do Brasil implica, então, um olhar para o sincretismo, que acontece na encruzilhada, um lugar simbólico do qual se processam vias diversas de elaboração discursiva, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Nesse lugar, noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articuladas, aqui, pela crítica pós-colonial discutida por Fanon (2005), podem ser pensadas como indicativos dos efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. Esse lugar, caracterizado por sua natureza móvel e deslizante, possibilita a emergência de desdobramentos possíveis no movimento da cultura e dos saberes nele instituídos.

O olhar que o sujeito-pesquisador vem tecendo para Folias de Reis e Umbanda, manifestações espetaculares brasileiras, demonstra a aptidão destas a um sincretismo dinâmico para sua manutenção na contemporaneidade. Desse lugar, enxergamos a dimensão dos *pontos de contato* 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 o qual domina o pensamento do mundo ocidental contemporâneo.

Precisamos, contudo, estar atentos ao que é nosso (do Brasil) e nos apropriarmos da dimensão extensa que a trama da cultura brasileira, especialmente a popular, temos a ofertar sem os fantasmas das essências românticas e colonizadoras, pois o colonizado, como observa Santos (2010a), sempre sofre com um déficit de representação em nome próprio. Sendo assim, é o momento da pulsão de uma transgressão metodológica (SANTOS, 2010b, p.78), num momento que intitula 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” (2010b, p. 20).

Assim, justificamos a pertinência dessa pesquisa, que, além de tudo, procura tecer uma analogia da oralidade popular brasileira a uma dança teatral performativa, muito além de um discurso nacionalista e cristalizado, contudo, a busca de um traço sincrético, híbrido e/ou mestiço que a linguagem cênica possa prospectar um modo de fazer, além de autoral, também original, dentre tantas possibilidades de abordagens que a experiência possa dinamizar. Tal percurso poderá provocar reflexões sobre as possibilidades que a oralidade popular brasileira opera na composição de ações performativas e na edificação de um espetáculo cênico advindo

da experiência viva. Perscrutamos a dimensão de um sujeito atado às tais manifestações da oralidade popular brasileira uma investigação e reflexão impulsionada num modo de pensar-fazer-dizer o corpo na cena contemporânea, através das inovações no pensamento que esta encruzilhada profanará.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BONFITTO, Matteo. **O ator compositor: as ações físicas como eixo de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- Costa, Daniel S. **Encruzilhadas de uma Dança-Teatral Brasileira: f(r)icção arte-vida no processo criativo**. Curitiba: Prismas, 2016.
- COSTA, Daniel S. **Encruzilhadas do corpo (em) processo: f(r)icção arte-vida na criação de uma dança-teatro brasileira**. 261 p. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- CORBIN, Alain; COUTRINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: as mutações do olhar**. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2009.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIÉGUEZ, Ileana. Desmontagem Cênica. **Rascunhos**. Uberlândia v. 1, n. 1, p. 5-12, jan/jun. 2014 Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/27217/14875>. Acesso em 11 jan. 2015.
- DIÉGUEZ, Ileana. **Des/Tejiendo Escenas**. Desmontajes: procesos de investigación y creación. Cidade do México: Universidad Iberoamericana, 2009.
- FABRINI, Verônica. Sul da cena, sul do Saber. **Moringa: Artes do espetáculo**, João Pessoa, João Pessoa, V. 4 N. 1 jan-jun/2013. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/16121>. Acesso em: 11 jan. 2015.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- GERALDI, Silvia M. O lugar da teatralidade na dança contemporânea. **Sala Preta (USP)**, v. 2, p. 13-26, 2012. Disponível em <http://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57483/60489>. Acesso em 11 jan. 2014.
- GERALDI, Silvia M. O estado de ser e não ser das artes performativas contemporâneas. **Revista Científica/FAP**, v. 3, p. 183-197, 2008. Disponível em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica3/18_Silvia_Geraldi.pdf. Acesso em 11 jan. 2014.
- GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

- GREINER, Christine. Cinco questões para pensar nas danças contemporâneas brasileiras como anticorpos à categorial tradicional de “corpo brasileiro”. In: NORA, Sigrid. **Humus 2**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007, p. 13 -17.
- GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 2ª ed. São Paulo, Annablume, 2005.
- LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Süssekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEPECKI, André. **Exhausting dance**: Performance and the politics of movement. New York: Routledge, 2006.
- LOUPPE, Laurance. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa (Portugal): Orfeu Negro, 2012.
- MARTINS, Leda. “Orality da memória”. In FONSECA, M. N. S. (Org). **Brasil afro-brasileiro**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanstheater no processo criativo de ES-BOÇO**: espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da Unicamp. São Paulo: Annablume, 2010.
- PEREIRA, Sayonara. Pulsações e ações da memória materializados em cena. **Anais do Seminário interseções corpo e memória**. Recife: UFPE, 2012. v. 1. p. 1-14, 2012.
- PEREIRA, Sayonara. Corpos que esboçam memórias. **Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) – Dança contrações epistêmicas**. Porto Alegre. São Paulo: ANDA. v. 1. p. 01-11, 2011.
- PEREIRA, Sayonara. Pensando a dança dançadamente: ou como falar uma linguagem mais unânime para diferentes tribos. **Memória Abrace Digital**, v. 1, p. 63, 2010.
- SANTOS, Boaventura. S. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010a.
- PEREIRA, Sayonara. **Um discurso sobre a ciências**. São Paulo: Editora Cortez, 2010b.
- SIQUEIRA, Denise S. C. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.
- 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.

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. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Summus, 2005.

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