

# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Corporalidades mnemônicas: histórias performadas em sonoridades enquanto dança

Daniel Santos Costa  
Tiago Samuel Bassani

Para citar este artigo:

COSTA, Daniel Santos; BASSANI, Thiago Samuel. Corporalidades mnemônicas: histórias performadas em sonoridades enquanto dança. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e206

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Corporalidades mnemônicas<sup>1</sup>: histórias performadas em sonoridades enquanto dança<sup>2</sup>

Daniel Santos Costa<sup>3</sup>

Tiago Samuel Bassani<sup>4</sup>

### Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a elaboração da ideia de Corporalidade Mnemônica no contexto performativo. O processo descrito é fundamentado nas histórias de vida e no diálogo com a oralidade popular brasileira. A narrativa apresentada destaca a trajetória de um indivíduo envolvido na luta pela terra, expressando sua estética por meio da articulação entre corpo e voz, o que se manifesta em diversas imagens, sonoridades e musicalidades. As criações performativas sugerem uma forma de expressão que está profundamente enraizada na história do corpo e em uma espiral de memórias performadas como sonoridades em dança.

**Palavras-chave:** Corpo. Dança. Emblemas Corporais. Memória. Sonoridade.

### Mnemonic Corporalities: Histories Performed in Sonorities as Dance

#### Abstract

This article presents a reflection on the development of the concept of Mnemonic Corporality in the performative context. The described process is based on life stories and dialogue with Brazilian popular oral traditions. The narrative highlights the journey of an individual engaged in the struggle for land, expressing their aesthetics through the articulation of body and voice, which manifests in various images, sounds, and musicalities. The performative creations suggest a form of expression deeply rooted in the body's history and in a spiral of memories performed as sonorities in dance.

**Keywords:** Body. Dance. Body Emblems. Memory. Sonority.

### Corporalidades Mnemônicas: Historias Performadas en Sonoridades como Danza

#### Resumen




Este artículo presenta una reflexión sobre la elaboración de la idea de Corporalidad Mnemónica en el contexto performativo. El proceso descrito se basa en historias de vida y en el diálogo con la oralidad popular brasileña. La narrativa destaca la trayectoria de un individuo involucrado en la lucha por la tierra, expresando su estética a través de la articulación entre cuerpo y voz, lo que se manifiesta en diversas imágenes, sonoridades y musicalidades. Las creaciones performativas sugieren una forma de expresión profundamente arraigada en la historia del cuerpo y en una espiral de memorias performadas como sonoridades en danza.


**Palabras clave:** Cuerpo. Danza. Emblemas corporales. Memoria. Sonoridad.

---

<sup>1</sup> Este artigo resulta em 21% de partes de tese de doutorado de Daniel Santos Costa denominada: “Corpo Mnemônico: encruzilhando corporalidades populares brasileiras e histórias de vida num(a) giro(a) performativo(a) decolonial”, defendida na Universidade de São Paulo, em 2019.

<sup>2</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Sonia Aparecida dos Santos. Doutorando, Mestrado e Graduação em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

<sup>3</sup> Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bacharelado em Dança pela UNICAMP. Prof. Efetivo na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) - Escola de Educação Básica e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e Mestrado Profissional em Arte (ProfARtes).  grdcosta@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/3266759891135746>  <https://orcid.org/0000-0003-3733-471X>

<sup>4</sup> Doutorado e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Especialização em Artes Visuais, Intermeios e educação pela UNICAMP. Graduação em Artes Visuais pela UNICAMP. Professor do curso de Artes Visuais e professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  tiagobassa@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/4621887398114794>  <https://orcid.org/0000-0003-3177-9304>

Ao refletirmos sobre a ideia de sonoridades, enquanto dança, recorreremos à noção de *Corpo Mnemônico* (Costa, 2019) para compreendermos as estratégias do pensar/fazer performativo. Tal percepção vincula-se à presença de um corpo sem terra, nas encruzilhadas de suas histórias de vida, e em profusão com elementos da oralidade popular brasileira. Desse ponto de intersecção, emergem reverberações que espiralam silêncios, vocalidades, sonoridades, musicalidades e emblemas sonoros os quais perambulam pela memória. Trata-se de paisagens sonoras vinculadas ao tempo histórico e ao imaginário que constituem um corpo em processo de formação e elaboração estética.

Nos cruzamentos referidos, apontamos para uma perspectiva das *Corporalidades Mnemônicas*, observando que o corpo diz quem somos, fala de onde viemos e dança nossas histórias. Revela-se assim uma concepção de corporalidade que, junto às fricções corpovoz, corpovocalidades ou corporalidades, configura possibilidades que podem ser angariadas nessa tessitura. Desses estabelecimentos, emergem vozes incorporadas, memórias na pele, nos músculos, nos ossos e no coração. Embrenha-se, portanto, no lugar da memória e escavam-se seus próprios mitos em lampejos mnemônicos, articulados aos processos de formação e criação performativa, seja na dança, no teatro ou na zona tênue de atuação entre essas áreas do conhecimento. Tais percursos se ancoram no caráter processual das experiências criativas, buscando territórios de encontro e provocando ressonâncias e vibrações que elucidam as sonoridades do corpo enquanto dança, por meio de suas *Festas Performativas*<sup>5</sup>.

Ao se evidenciarem as sonoridades emanadas do corpo, retorna-se ao mesmo lugar de constituição: às paisagens da terra, aos quintais da memória e ao terreiro no qual esse corpo se enraíza performativamente, numa espiral de experiências vivenciadas no contexto das manifestações culturais no território da oralidade popular brasileira. Nessa conjuntura, grande parte da história vivida, que reverbera na experiência presente, está emaranhada nas paisagens rurais do Cerrado de Minas Gerais, na região oeste do Triângulo Mineiro, zona fronteira com

---

<sup>5</sup> *Festa Performativa* é uma ideia de designação das elaborações estéticas articuladas pelo *Corpo Mnemônico* e faz parte da espiral metodológica *Corpo-Festa*, arquetetadas em Costa (2019, 2018).



o estado de Goiás. Desses cenários, trazemos ranhuras, silêncios, ecos resvalosos dos espaços sonoros que amparam a natureza em suas calmarias e intempéries – cantos de pássaros, intensidades de ventos, tempestades contínuas com seus relâmpagos carregados, cantorias e ladainhas, orações, *jingles* e canções dos programas de rádio, ouvidas no aparelho à pilha, quando vivíamos na zona rural, ainda sem energia elétrica, em meados dos anos de 1990.

A penumbra da noite, vivenciada naqueles lugares, evoca ruídos de bichos e assobios de vento, emaranhados aos imaginários de histórias assombrosas. Dentre as possibilidades infinitas de narrar as composições sonoras pelas quais o corpo, na condição de sem-terra, perambulou em sua formação e ainda finca suas raízes, destaca-se também a abundância sonora e movente da água corrente, mesmo no verão, quando escorregava quase como um fiapo, tal qual João Guimarães Rosa cintila em *Grande Sertão: Veredas* (2005). Essas sonoridades líquidas compõem o corpo nas memórias do banho, de levar a boiada para beber água, das lavagens de roupa na beira do rio, das pescarias precárias, em busca de alimento, das contemplações ao final do dia e do exercício diário de coletar água da mina, a léguas de distância das casas, arquitetadas com troncos de árvores, taboca (bambu) e lona preta.

As experiências trazidas à tona constituem corpos, que vivenciaram a morada em acampamentos e assentamentos durante o movimento de luta pela terra, do início da década de 1990 até o começo dos anos 2000. Em um percurso diaspórico, envolvidos com o Movimento de Luta pela Terra, tais corpos estiveram em ação na ocupação de terras improdutivas, na moradia precária em acampamentos e, por fim, no assentamento da comunidade Vargem do Touro, no município de Gurinhatã em Minas Gerais.

As tessituras da experiência, atadas à luta pela terra, compõem a ideia enunciada de Corpo Mnemônico, trazida, no presente texto, para reflexão sobre seus emblemas sonoros ou suas “sonoridades enquanto dança”. A intersecção *corpo-voz-som* gera reverberações infindáveis: silêncios, vocalidades, sonoridades, musicalidades e outras insígnias que permeiam a memória e a paisagem sonora, ligadas ao tempo e ao imaginário na formação e elaboração estética do corpo em pleno movimento. Essa *Corporalidade Mnemônica* constitui-



se num sentido íntegro e conectado à natureza, mas também coletivo próprio de um modo de viver em grupo, atado ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (Costa, 2019).

Ao tentar aproximar a sonoridade, embrenhada no corpo, retoma-se o lugar de moradia nos assentamentos e no acampamento, nos barracos de lona plástica. Casas precárias que eram o único espaço de refúgio. Os corpos dos que ocupavam a terra se protegiam nessa espécie de frágil casulo, sustentado por madeiras coletadas da própria paisagem. Dessas casas de lona plástica, os corpos guardavam o frio que entrava pelas frestas e o som do material que as compunha balançava a cada ínfimo movimento. Quando a chuva caía sobre a superfície, quase se sentia a fricção entre pele, plástico e água. Do lado de fora, todos os sons eram audíveis – os ruídos da noite, as conversas que adentravam a madrugada e seguiam até o raiar do dia. A noite era intensamente sonora.

Em determinado momento, a coletividade sem-terra, estabelecida em assentamento, enquanto a desapropriação da área rural estava em negociação e as famílias que ali viviam seriam assentadas, investia na construção de casas de madeira e barro. Essas edificações proporcionavam maior conforto térmico ao corpo e tinham maior durabilidade do que as habitações de lona plástica. É válido lembrar que essas construções tinham caráter provisório, pois o despejo era uma ameaça iminente. Tais imagens buscam elucidar na presente narrativa a constituição de um corpo atravessado por instabilidade e deslocamentos reverberados em uma *corporalidade* própria, constituída por uma complexa tessitura sociocultural.

Essas reverberações do corpo vivido-pensado-experenciado evocam suas sonoridades em performatividades expressas em um modo de fazer autoral, ancorado em *corporalidades* abundantes – seus próprios sons, movimentos e gestualidades. Corpo e oralidade se conjugam em um espaço imaginal onde a palavra ganha sentido e é dançada, ancorada em aprendizados e ensinamentos que apenas as experiências nesses espaços festivos e de luta puderam compor. O corpo performa, dança, teatraliza, brinca, ou seja, está em profusão de sonoridades enquanto se mantém em ação, espiralando suas memórias performativamente. Tal conjunção de experiências vivenciadas é apresentada em



três ações, em videoperformances, que sustentam esse imaginário-corpo e as sonoridades que dele reverberam: *Quintais da Memória* (2009), *Corpo-Caminho: Esboços Performativos em Paisagens do Campo* (2021) e *Impregnâncias Sem-Terra* (2022).

Quintal do Corpo - Cerrado (2013)<sup>6</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=r7lnfPHmiC0&t=32s>

corpo-caminho: esboços performativos em paisagens do campo (2021)<sup>7</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=HeKpHjeW7Cc>

impregnâncias sem-terra (2022)<sup>8</sup>

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

Depois de propor esse espaço para a apreciação das experiências performativas e criar um momento para acessar outra dimensão da percepção, buscamos reforçar a compreensão não ensimesmada do trabalho autobiográfico. Há uma linha tênue no jogo da relação arte-vida, que conduz a um manancial de possibilidades. Portanto, para abrir os caminhos, lança-se mão do corpo embrenhado na terra, destacado nas brechas, anteriormente escritas, ou videografadas, sempre no recorte temporal daquilo que é possível abrir ao diálogo no presente

Para buscar uma reflexão dialógica sobre a performatividade e *sonoridade, enquanto dança*, tecemos uma reflexão narrativa a qual se constitui pela experiência, num processo de aprendizado que perambula dos assentamentos vinculados ao movimento de luta pela terra ao espaço formal de aprendizado na academia, associada à formação em dança, aos encontros com referenciais teóricos, artísticos e a práticas que amparam as elaborações estéticas, além do exercício de articulação com sonoridades como elementos que estimulam e desdobram processos de criação.

---

<sup>6</sup> *Quintal do Corpo - Cerrado*. Captura de Imagem: Tiago Bassani. Edição de Vídeo: Daniel Santos Costa. 2013. Locação: Assentamento Vargem do Touro, Sítio Bela Vista, julho de 2013.

<sup>7</sup> *corpo-caminho: esboços performativos em paisagens do campo*. Captura de imagem: Daniel Santos Costa. Edição de Som e Imagem: Tiago Bassani. Locação: Assentamento Vargem do Touro, Sítio Três Corações, julho de 2013.

<sup>8</sup> *impregnâncias sem-terra*. Captura de Imagem: Tiago Bassani. Edição de Som e Vídeo: Eduardo Bernardt (2022). Locação: Assentamento Vargem do Touro, Sítio Bela Vista, julho de 2013.

Os caminhos trilhados evidenciam aprendizados sensíveis e técnico-pedagógicos da palavra, do som, do movimento sonoro e das musicalidades nos diversos espaços – trajetória e contexto de vida, lugar de formação e na elaboração performativa, espiralando essas ideias tal como um *DJ*, Ogã dos terreiros, mestres de Folia de Reis, puxadores de ponto, em roda de jongo, as mães e pais de santo, o balbuciar das benzedeadas e as vocalidades imperiosas de um cotidiano rural que ecoa, preenchendo espaços de silêncios.

O *Corpo Mnemônico* se movimenta e é movimentado, assim como um rio que segue caminhos desconhecidos, sempre ao encontro de novas provocações e que deságua em alguma paragem. Nesses momentos, ouvem-se as histórias que o fluxo das águas conta, tal qual as palavras-pensamento de Davi Kopenawa (2015) e Daniel Munduruku (2015), ao nos lembrar de suas histórias, de seus povos e das relações com as águas, com os sonhos, com os mitos. Há, portanto, a necessidade de um olhar específico para determinados dispositivos, no emaranhado da oralidade popular brasileira, no contexto da transmissão de conhecimentos.

Destaca-se, portanto:

olhar, ver, perceber, entrar em sintonia, abrir-se ao outro, permitir-se a imagem, acionar sensivelmente o imaginário, dançar, cantar, rodopiar, percutir-se, batucar, girar, perambular, espiralando as memórias, contar histórias, fazer comida à beira do fogão, sorrir largamente, enrustir-se, no momento preciso, para segurar as energias que transpassam o corpo, enfim, acreditar em outros mundos. Colocar-se em movimento, ecoando suas sonoridades viáveis (Costa, 2019, p.52).

O movimento sonoro que embala o corpo também constitui silêncios, tal como contemplamos a narrativa do rio. Nesse sentido, Kopenawa e Albert (2015) nos trazem elucidacões sobre a maneira de pensar dos Yanomamis, corroborando a premissa de corporalidade que buscamos enraizar em prática-pensamento performado:

O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumadas e obscuras. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam, sem descanso, as peles de papel em que desenham suas próprias palavras. [...] Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se

distanciavam deles. Por isso, os brancos as desconhecem sempre (Kopenawa e Albert, 2015, p. 75-76)

Rodopiando com os autores, seguimos ancorados ao complexo universo imaginário do poeta Manoel de Barros (2003), na premissa de que "Andando devagar eu atraso o final do dia", e com a oralidade dos silêncios evocados por Guimarães Rosa (2005), ao dizer que "mesmo quando achamos que nada acontece, há um grande milagre que não estamos vendo". Nessas toadas, compreendemos sonoridades enquanto dança. Tal entendimento alia-se a uma epistemologia possível, atrelada a uma sonoridade que embala o corpo, como se sentar à beira do rio e observá-lo contar histórias silenciosas, um movimento corriqueiro para quem mora na companhia do rio. Essas imagens são cumplicizadas por Munduruku (2015) e também pela vida no campo, na terra, ou seja, na ruralidade das paisagens do cerrado mineiro.

### Da compreensão do local no qual somos enraizados

Dos terreiros em que pisamos, dos territórios que alcançamos, proclamamos a terra-corpo, pautada na figura ancestral da avó, elemento primordial nas manifestações das *corporalidades populares brasileiras* e na transmissão dos saberes, especialmente aqueles incorporados. Retornamos, portanto, a terra como lugar materno, sagrado e inaugural. Da oralidade dos pássaros, das nuvens, das águas do rio e dos córregos, do balanço e das torções das árvores... da oralidade da terra, escavada para plantações comunitárias, aprendemos, num tempo dilatado, entre silêncios, fantasias e nos movimentos naturais da vida em abundância, apesar da vasta alocação em um campo de luta constante pela sobrevivência. "Essas oralidades singelas despertavam um corpo contemplativo imerso, claro, em um contexto de vida singular que carrega tais inscrições como constituição do movimento na ação no mundo" (Costa, 2019, p.70). Ranhuras da voz, sonoridade da pancada da faca ao descascar mandioca e histórias contadas em lampejos mnemônicos, tal como na elaboração estética Frestas (2017, [https://www.youtube.com/watch?v=c3iDd5Yw9\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=c3iDd5Yw9_M)).

O vídeo referido registra um instante cotidiano da noite corriqueira, entoado pela ação de rachar mandioca de Sebastiana, Dona Doca, a Avó. Sua presença





sonora acontece nos gestos de trincar e de manipular o instrumento cortante e, assim, na cumplicidade dos sons e dos silêncios conjuga um momento que se enraíza no corpo. Tais percepções são reverberadas no exercício prático da criação e arquitetadas na elaboração performativa. À noite, há hiatos de silêncio entre uma conversa e outra. A sonoridade do vídeo é composta por sinfonia aleatória, capturada, ao vivo, no ruído dos insetos que se movimentam, na sonoridade do corpo e na conjunção da imprevisibilidade, elementos que incorporam um determinado imaginário.

A ideia de corpo e oralidade é tramada de um modo muito habitual. É o contexto de vida popular se fazendo, fio a fio, sendo substancializado em verbo e som, em palavra e em textos, ou seja, em singularidades, reforçando a dimensão de uma *Corporalidade Mnemônica*. Falar desse lugar, implica entender um contexto complexo de uma oralidade expandida, que projeta uma visão de que o corpo e a voz “falam” e se imbricam em modos de interferências em suas corporeidades, tais como as palavras-pensamentos indígenas tecidas anteriormente. Há também concordância com Zumthor (1997, p.202), ao se reforçar a dimensão da oralidade enquanto materialidade, em que “a oralidade não se reduz à ação da voz, mas expansão do corpo, embora não o esgote”. Assim, a oralidade implica tudo o que em nós se endereça ao outro, seja um gesto mudo, um olhar.

Vislumbramos, ainda, ecos no pensamento de Hampaté Bâ (2015), sobre a relação da palavra e do corpo como algo indissociável. Segundo o autor referido, há um compromisso com a palavra pronunciada, palavras-corpo que se movimentam na pronúncia verbal e, através das danças, dos sons e dos silêncios em que “[...] tudo está escrito na natureza”. Nesse mesmo caminho, Munduruku (2015, p.23) nos ensina: “É preciso apenas saber ouvir”.

Destaca-se *terrasommovimento* (2018), uma ação performativa, tecida no território sem-terra, que evoca sons da manhã, barulho de pássaros, texturas de terras na aurora do dia. Pés perambulam caminhos de terra.

(des)caminho das experiências do corpo mnemônico na terra.  
Ígnoro o movimento circundante.  
Voo ao encontro dos cantos dos pássaros no cair da tarde.  
Pôr do sol. Pássaros alvoroçados para o pouso.



Caminhos de terra. Plantas do pé. Terra seca, macia.  
Cheiros de assa peixe (*vernonia polyanthes*) inundam o corpo e  
atravessam de volta para a infância perdida.  
Voo<sup>9</sup>.

*terrasommovimento* (2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=M7toAbHD40Y&t=319s>

Após destacar um contexto de inserção sociocultural das nossas experiências emaranhadas nas linhas do contexto de formação acadêmica e no caminho que amplifica suas reverberações performativas, o intuito da narrativa enviesada é fortalecer a premissa de um corpo dialógico, que narra histórias de vida num contínuo processo diaspórico de atravessamentos e coletividades. Nesse percurso, há uma visão sobre um modo de perceber som e cena, olhar pautado na idiosincrasia da história de vida de um corpo decolonial (Costa, 2019; Mignolo, 2008), de sua constituição, de seus silêncios e de suas sonoridades performativas.

No contexto da academia, era possível assumir a premissa de que a dança era a “língua do indizível”. Durante esse período, os autores se viram imersos num modo de fazer o qual lhes silenciava a voz e que envolvia uma rotina de exercícios voltados ao corpo, que pouco considerava a palavra e sua articulação/exploração em movimento. No entanto, as diversas experiências, articuladas ao campo da cultura popular, como as vivências em terreiros e rodas de Jongô, possibilitaram a associação entre corpo e voz. Nesse trajeto, a formação e as experiências acrescentaram uma dimensão especial ao trabalho da voz em cena, algo que a formação em dança não trazia à tona como elemento de investigação aprofundada. O trabalho com a voz e as sonoridades, no contexto da academia, era esporádico e voltado principalmente aos espaços de vinculado aos processos criativos e exercícios autônomos no fazer coreográfico.

Em contraponto, percebemos hoje mudanças significativas, nas inovações metodológicas e pedagógicas, oriundas de diversas pesquisas sobre a sonoridade da voz, no contexto da dança e nas encruzilhadas tensivas, que ainda insistem em separar a língua da dança e do teatro. Certamente, outras estratégias metodológicas foram trilhadas, como é o caso das articulações originais, trazidas

---

<sup>9</sup> Release da ação performativa *terrasommovimento*. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=M7toAbHD40Y&t=319s>. Acesso em: 12 fev. 2024.

por Camargo (2021) e Bueno (2012), em um pressuposto sobre a voz dançada, além dos estudos fundamentais de Aleixo (2020, 2018).

A partir dessa premissa, é possível recordar a experiência de Aleixo (2020), que compõe uma ideia de corpovoz, segundo a qual, as vivências de corpo e voz são articuladas a processos e práticas de composição e criação artísticas. Num primeiro momento, realizam-se estudos sobre o corpo, a voz, a fala e a linguagem sob diferentes perspectivas, com ênfase na exploração da palavra, na expressão verbal, no texto, na musicalidade e na fala.

Nesse rumo, a dimensão de corpo-voz, articulada por Ramos (2022), explana um modo de lidar com essa dimensão corporal, tal como Leda Maria Martins, que pronuncia sua perspectiva sobre o performar, inscrevendo, grafando, repetindo, transcribando e revisando o que representa:

[...] o corpo-voz torna-se o espelhamento entre o tempo dos ancestrais e o tempo atual dos rituais congadeiros. O corpo-voz é, simultaneamente, o lugar da pertença e da presença, o espaço em que é engendrada uma temporalidade que se faz acumulativa, compacta e fluida. Assim, o corpo-voz ainda é, continua sendo e pode vir a ser, conforme as ações rituais performatizadas vão acontecendo (Martins, 2003, p. 82).

A autora referida apresenta a ideia de corpo como um lugar de inscrição de saber, para além do texto, o que coaduna com a perspectiva da corporeidade mnemônica aqui desenhada. No caminho da presente reflexão, recorre-se a outros desdobramentos, no trabalho voltado à interação do corpo e da voz trazido, especialmente por Bueno (2012) e Camargo (2021) num sentido de ampliar e entrecruzar o diálogo.

Bueno apresenta a ideia de que as “ações de vocalizar” e “ações de dançar” são regidas por meio da organização do corpo em movimento, o que gera comunicação e atua no propósito de construção de linguagem. Nesse escopo, a autora propõe a “voz dançada”, que se faz num movimento de escuta, “na percepção de informações sonoras que ganham mobilidade, que se movimentam em forma de signos de dança” (Bueno, 2012, p. 92). Nesse caminho, ainda nos presenteia com a ideia de que a voz dançada não é limitada a uma maneira específica de organização, mas a outros e vários modos e singularidades.



Camargo, desde 1999, desenvolve trabalhos que entrecruzam música, teatro e dança. As experiências desenvolvidas por ela também se articulam nas práticas pedagógicas da Universidade de São Paulo, nas aulas de técnicas de corpo e voz desde 2013. Segundo a autora, tais proposições não desarticulam saberes, mas afirmam uma indissociabilidade entre voz e movimento, articulando procedimentos técnicos-criativos de diferentes técnicas vocais e corporais, com a intenção de integrar a produção vocal com gestualidade e trabalho coreográfico.

Essas abordagens artístico-pedagógicas vêm evocando uma miscelânea de possibilidades, revendo caminhos para um trabalho corpovocal, numa perspectiva mais indivisível, e lançando mão de outras nomeações e possibilidades de friccionar o campo na ideia de uma voz dançada e de um corpo sonoro.

Em uma perspectiva ampliada da dança-teatral *performativa brasileira*<sup>10</sup>, exploramos, em encruzilhadas (Rufino, 2019; Martins, 2003), uma relação dialógica entre profissionais das artes visuais, do teatro, dos elementos cênicos, da dramaturgia, do audiovisual, da produção cultural, além de mestres e mestras da cultura popular. Um exemplo disso é a obra *Ô de Casa? Ô de Fora! ou A História do Homem que Pediu uma Folia à Pombagira Cigana* (com estreia em 2014), um processo coletivo que se fundamenta em uma falange sincrética e em um pronunciar performativo. Nessa obra, há uma profusão de elementos que desfazem as fronteiras tradicionais, gerando reflexões sobre as sonoridades que emergem na construção desta Festa Performativa.

Nossa formação acadêmica esteve em interlocução com a comunidade, o que possibilitou a realização de pesquisas que relacionam saberes populares e conhecimentos acadêmicos. Entre elas, destacam-se as vivências nas Folias de Reis rurais, em Minas Gerais, nas Folias de Reis urbanas em São Paulo<sup>11</sup>, nas Umbandas e Candomblés, em diversos terreiros, e nas rodas de Jongô. Há uma tessitura reverberada em *Festas Performativas* que articula diferentes trabalhos

---

<sup>10</sup> *Encruzilhadas do corpo (em) processo: f(r)icção arte-vida na criação de uma dança-teatro brasileira*, Investigação de mestrado desenvolvida por Daniel Santos Costa entre 2012-2014, na Universidade Estadual de Campinas, junto ao Grupo de Pesquisa Pindorama (CNPq), liderado por Grácia Navarro.

<sup>11</sup> Entre 2005 a 2010, foi desenvolvida uma pesquisa nas manifestações de Folias de Reis de Campinas e em cidades limítrofes a esta região metropolitana. Parte desse trabalho está registrado no livro *Histórias e Memórias de Folias de Reis* (Costa, 2010).

de direção cênica, investigação e composição musical e visual, arquitetada e atravessada por *corporalidades mnemônicas*, pautadas na poética da terra e emaranhadas em muitos fios da oralidade popular brasileira.

Nas manifestações vinculadas à oralidade popular do Brasil, é possível observar um *modus operandi* coletivo que não dissocia corpo e voz, chegando à ideia de uma corporalidade mais integrada, aproximada à dimensão tríade de *batucar-cantar-dançar*, articulada por Ligiéro (2011), quando este analisou tais características da performance na África Negra, através dos estudos do Congolês Bunseki Fu-Kiau. De outro lado, há um diálogo profícuo com a movimentação de Ramos, quando o autor referido apresenta sua percepção sobre o *corpo-encruzilhada*, destacando-o como:

[...] um corpo-espaco atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaco espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro. É, desse modo, uma característica que se apresenta na dimensão performativa do corpo nos rituais e que pode ser experienciado como elemento técnico e estético pelos artistas da cena. (Ramos, 2022, p. 297).

Aliado às manifestações da oralidade popular brasileira, o encontro artístico com Diane Ichimaru<sup>12</sup>, artista da dança residente em Campinas, São Paulo, trouxe grande influência na articulação precisa entre voz e corpo. No Centro de Convivência, da referida cidade, a experiência com o espetáculo *Território Interno*, com direção de João das Neves<sup>13</sup>, trouxe um sentido intrínseco à atuação artística e tem fortalecido, desde então, o conceito de *corpovocal* integrado. Diane, certamente, traz uma singularidade na articulação entre corpo e oralidade. Sua coreografia perambula majestosamente entre movimento e sonoridades,

---

<sup>12</sup> Diane Ichimaru (1964) é bailarina, coreógrafa, dramaturga, diretora de cena e artista plástica, sua formação inclui dança clássica, moderna, contemporânea e danças brasileiras. Nas artes plásticas possui formação livre e experiência profissional em comunicação visual, ilustração, cenografia e figurino. Recebeu o Prêmio APCA 2009 na categoria criadora-intérprete de dança. Fundadora e integrante da Confraria da Dança (Campinas/SP).

<sup>13</sup> João das Neves (1934–2018). Foi diretor, escritor, ator, iluminador, cenógrafo e produtor cultural. Contribuiu para a formação intelectual e estética de grupos teatrais de várias partes do Brasil, provocando discussões em torno das múltiplas linguagens e da necessidade de realizar um teatro político sem perder de vista a dimensão da beleza e da estética. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20122/joao-das-neves>. Acesso em: 14 fev. 2024.



conectando palavras, textos, vocalidades, entonações, pronúncias e musicalidades pautados na investigação prática do corpo. As palavras proferidas ganham corporalidades próprias, e todos os seus trabalhos artísticos reverberam a potência *corpovocal*, incluindo *Adverso*<sup>14</sup> (com estreia em 2009), um importante espetáculo que marcou um momento de sua premiação como intérprete pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Além de outros trabalhos como *Território Interno* (2002) e *Cartas para Não Mandar ou Cantigas Interrompidas* (2005), o presente espetáculo de Diane Ichimaru aponta para uma forma distinta de articulação *corpovocal*. A bailarina abria a cena com uma voz projetada em diversas texturas sonoras e gestualidades. Os movimentos-sons estavam diretamente atados à sua precisão vocal, articulados em cada palavra de sua narrativa ficcional, mesclada com elementos autobiográficos.

No trânsito entre dança, teatro e literatura, a artista performou uma obra que, segundo o release do trabalho, expressa uma criação tecida na relação entre movimento, respiração, entonações corporais e vocais. Ao explorar estados de tensão do corpo-verbo em movimento, há um desenho musical composto com arranjo original para a obra por Rafael de Oliveira, além da execução para piano.

Nas sonoridades provocadas, ainda era possível perceber o bailar nas sílabas pronunciadas pela dançarina, em cada síncope de um corpo-verbo em inquietação, que se queda e se levanta em meio à composição musical e ao corpo que dança em sons, silêncios, gestualidades e outras musicalidades provocadas pela dramaturgia e pelos elementos cênicos, como figurino, iluminação e cenografia.

Outras obras também se tornaram importantes referências, como *Aboio* (com estreia em 2000) e *Beneditas* (com estreia em 1998), espetáculos marcados por uma profusão sonora que mescla elementos da oralidade popular brasileira, como aboios, cantorias de folias, ladainhas de orações e cantigas religiosas.

---

<sup>14</sup> O espetáculo *Adverso* estreou em 2009. Versão resumida: <https://www.youtube.com/watch?v=6p8YX3gFxS0/>. Acesso em: 14 fev. 2024. Em 2021, a obra foi adaptada para o formato audiovisual no contexto da pandemia, dentro do programa *Cultura em Casa*, do Governo do Estado de São Paulo. Versão completa e disponível em: <https://cultspplay.com.br/video/adverso/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

Desde então, mantemos um diálogo encruzilhado com Diane Ichimaru. Entre as experiências mais significativas no campo da criação, destaca-se *Gosto de Calêndulas* (com estreia em 2006), uma obra coletiva que trazia um emblema sonoro da estação ferroviária (atualmente denominada Estação Cultura de Campinas, SP), onde o trem, ao apertar os trilhos e entoar seu apito, atravessava os ensaios noturnos sempre no mesmo horário às 21 horas. Som que foi compondo corporeidades por meio dessa pronúncia sonora, que fez parte da dramaturgia e da narrativa de histórias de encontros e desencontros.

Além da lembrança sonora de *Gosto de Calêndulas*, as experiências com o processo de criação da obra *Guyrá Apó - Ave Raiz* são referenciadas como uma das três experiências performativo-pedagógicas que buscam articular, de forma mais precisa, a exploração do som em cena, as narrativas e dramaturgias sonoras, além das estratégias dos processos que reverberam em escutas, vocalidades e sonoridades contemporâneas. Estas foram desveladas na articulação de três Festas Performativas: *Entre Paragens*<sup>15</sup> (com estreia em 2010), *Ô de Casa? Ô de Fora! ou a História do Homem que Pediu uma Folia à Pombagira Cigana*<sup>16</sup> (com estreia em 2014) e *Guyrá Apó - Ave Raiz*<sup>17</sup> (com estreia em 2018). Nessas obras, há um trabalho que articula direção cênica proposital e acompanhamento de músicos e profissionais da produção musical, como Marco Scarassatti<sup>18</sup>, Inácio

---

<sup>15</sup> *Entre Paragens*. Ficha Técnica: Direção: Rosana Bapstistella | Criação: Daniel Santos Costa e Rosana Baptistella | Atuação: Daniel Santos Costa | Trilha sonora original: Marco Scarassatti | Figurinos e Cenário: Heloísa Cardoso | Iluminação: Eduardo Albergaria | Arte Visual e Fotografias: Tiago Bassani. Financiamento: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC) 2009/2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O9Na70sO-kg&t=657s>. Acesso em: 14 fev. 2024.

<sup>16</sup> *Ô de casa? Ô de fora! ou a história que um homem que pediu uma folia à pombagira cigana*. Ficha Técnica. Concepção, atuação e dramaturgia: Daniel Santos Costa | Direção e dramaturgia: Grácia Navarro | Colaboração em dramaturgia: Isa Kopelman | Atuação: Alessandro Oliveira, Eduardo Cecconello | Trilha Sonora: Inácio Azevedo (Inácio Berra) | Assessoria Musical (Gravação e Mixagem): João Arruda (Estúdio Venta Moinho) | Cenografia e Figurinos: Tiago Bassani | Assistência de cenografia e Figurinos: Carolina Heldes, Letícia Lopes | Preparação Vocal: Luciane Olendzki | Desenho de Luz: Erika Cunha, Alice Possani | Videartista: Bruno Torato | Design gráfico e fotos: Tiago Bassani | Produção artística: Daniel Santos Costa | Produção executiva: Tiago Bassani | Apoio Técnico: Rafaela Melo | Patrocínio: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas - FICC 2012/2013 - Secretaria de Cultura - Prefeitura Municipal de Campinas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cLy7VCnq\\_6o](https://www.youtube.com/watch?v=cLy7VCnq_6o). Acesso em: 14 fev. 2014.

<sup>17</sup> *Guyrá Apó - Ave Raiz*. Ficha Técnica: Daniel Santos Costa | atuação, criação e produção executiva. Diane Ichimaru | direção artística, cenografia e figurino. João Arruda | trilha sonora original. Marcelo Rodrigues | Iluminação, pesquisa sonora e operação de luz e som. Bruno Torato | fotografias e registro audiovisual. Tiago Bassani | arte. Financiamento: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC) 2009/2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AVfDC3ZEXzk>. Acesso em: 15 fev. 2024.

<sup>18</sup> Artista sonoro e compositor realiza pesquisas em educação musical, pesquisa e constrói esculturas, instalações e emblemas sonoros. É professor Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Tem participado de inúmeros festivais, mostras e exposições.



Berra<sup>19</sup> e João Arruda<sup>20</sup>.

Para tentar articular uma possível percepção sobre o trabalho *corpovocal*, nas *Festas Performativas*, recorre-se a uma dimensão geral do trabalho, destacando esboços e lampejos dos processos criativos e dos momentos dialógicos, que permitam identificar um eixo comum na articulação do corpo, da voz e das demais sonoridades urdidadas coletivamente. Os três trabalhos referidos possuem direção cênica de distintas diretoras – mulheres artistas atuantes na cidade de Campinas, com pesquisa no universo do corpo, da dança, do teatro e das performatividades articuladas ao manancial da cultura popular brasileira na contemporaneidade. São elas: Rosana Baptistella, Grácia Navarro e Diane Ichimaru.

Os processos em questão mantiveram diálogo profundo com outros importantes profissionais do campo da produção cultural e das linguagens artísticas. Portanto, buscamos tramar uma tessitura do *Corpo Mnemônico*, que visa a elucidar rascunhos de sua elaboração performativa, tramados em suas localidades e outras sonoridades em diálogo com a cena.

#### *Entre Paragens*<sup>21</sup>

resvala em silêncios, nas paragens dos corpos, dos lugares das memórias e das f(r)estas de sensações e sentidos corporalidades, mascaramentos, performatividades boieiras, sonoridades festivas e intuitivas, entre relâmpagos do corpo em texturas, delírios, abismos e devaneios (Costa, 2019, p. 223).

Em um cenário onde as Folias de Reis são potencializadas e trazidas à tona numa ruralidade intensa, articulada com elementos da Umbanda e de tantos motrizes evocados da cultura brasileira – ritmos, sons, movimentos, canções, corporalidades, imagens e memórias – culminam sempre em uma

---

<sup>19</sup> Músico da cidade de Campinas (SP). É um dos idealizadores do bloco de carnaval Berra Vaca, tradicional aglomeração popular carnavalesca no distrito de Barão Geraldo.

<sup>20</sup> Músico, cantor, percussionista, violeiro e produtor fonográfico. Nascido em Campinas (SP), o artista é comprometido com a valorização e recriação de temas e canções da cultura popular brasileira, bem como de outros países. Participou de mostras, festivais e programas de rádio e TV além de compor diversas trilhas sonoras para espetáculos, documentários, mostras e filmes. Fonte: <https://joaoarrudavioleiro.wordpress.com/about/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

<sup>21</sup> Entre Paragens. Ficha Técnica: Direção: Rosana Baptistella | Criação: Daniel Santos Costa e Rosana Baptistella | Atuação: Daniel Santos Costa | Trilha sonora original: Marco Scarassatti | Figurinos e Cenário: Heloísa Cardoso | Iluminação: Eduardo Albergaria | Arte Visual e Fotografias: Tiago Bassani. Financiamento: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC) 2009/2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O9Na70sO-kg&t=657s>. Acesso em: 14 fev. 2024.





performatividade singular.

*Ô de casa? Ô de fora! ou a história que um homem que pediu uma folia à Pombagira cigana*<sup>22</sup>, concebido como diálogo transcultural, evidencia saberes de muitos lugares: dos mestres de folia, dos terreiros de Umbanda, dos estudiosos das culturas populares, dos mestres ancestrais, dos avós, dos colaboradores de pesquisa, de artistas visuais, atores, músicos, produtores e programadores culturais. Tudo isso em uma “intensa relação com a história de vida de um sujeito-pesquisador, oriundo da luta pela terra, que anseia pelo diálogo com as culturas à margem das formas hierarquizadas de produção de conhecimento”(Costa, 2019, p.216).

O processo, desse modo, demonstrou-se como uma proposta de um fazer dentro do universo da cena contemporânea, marcada pela experimentação e pelo hibridismo, buscando “outros” modos de comunicação, especialmente em um tratamento que permitisse olhares despojados sobre a tradição em seu dinamismo, distantes da cristalização frequentemente observada em obras contemporâneas, ao retratar temas das tradições da oralidade popular brasileira.

*Guyrá Apó – Ave Raiz*<sup>23</sup> amparou-se na figura de uma velha passarinheira, buscada nas histórias da avó que ecoavam no corpo, um emblema de pássaro. As cenas evocam diversas situações em que a avó se impregnou no corpo: imagens dela e o cuidado com o outro, nos barracos de plástico dos acampamentos, a ventania que movimenta lembranças, a árvore que compõe histórias com raízes esvoaçantes, a lamparina que projeta luzes dançantes de passados distantes até a composição de um corpo-ave, uma velha passarinheira, a qual invoca paisagens

---

<sup>22</sup> *Ô de casa? Ô de fora! ou a história que um homem que pediu uma folia à pombagira cigana*. Ficha Técnica. Concepção, atuação e dramaturgia: Daniel Santos Costa | Direção e dramaturgia: Grácia Navarro | Colaboração em dramaturgia: Isa Kopelman | Atuação: Alessandro Oliveira, Eduardo Ceconello | Trilha Sonora: Inácio Azevedo (Inácio Berra) | Assessoria Musical (Gravação e Mixagem): João Arruda (Estúdio Venta Moinho) | Cenografia e Figurinos: Tiago Bassani | Assistência de cenografia e Figurinos: Carolina Heldes, Letícia Lopes | Preparação Vocal: Luciane Olendzki | Desenho de Luz: Erika Cunha, Alice Possani | Videoartista: Bruno Torato | Design gráfico e fotos: Tiago Bassani | Produção artística: Daniel Santos Costa | Produção executiva: Tiago Bassani | Apoio Técnico: Rafaela Melo | Patrocínio: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas - FICC 2012/2013 - Secretaria de Cultura - Prefeitura Municipal de Campinas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cLy7VCnq\\_6o](https://www.youtube.com/watch?v=cLy7VCnq_6o) Acesso em: 14 fev. 2014.

<sup>23</sup> *Guyrá Apó – Ave Raiz*. Ficha Técnica: Daniel Santos Costa | atuação, criação e produção executiva. Diane Ichimaru | direção artística, cenografia e figurino. João Arruda | trilha sonora original. Marcelo Rodrigues | Iluminação, pesquisa sonora e operação de luz e som. Bruno Torato | fotografias e registro audiovisual. Tiago Bassani | arte. Financiamento: Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC) 2009/2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AVfDC3ZEXzk> . Acesso em: 15 fev. 2024.



corporais ancoradas em histórias que se agarram ao seio familiar, às canções populares, aos mitos indígenas e ao desejo de voar. Assim, tal corporalidade se embrenha no corpo do bailarino que perambula entre tantas paisagens em movimento. Corpo que se curva a terra, que aciona um amontoado de imagens e de sonoridades, no gesto efusivo ou silencioso, corpo que dança as rugas que o delineiam, corpos que transpiram a história vivida e concentram em si a memória do mundo sob um ponto de vista sempre singular.

### Considerações finais

O *Corpo Mnemônico* ampara uma ideia imaginativa e também uma maneira de falar sobre um corpo complexo, o qual coexiste com a multiplicidade de conhecimentos que o rodeiam e o constituem. É uma possibilidade de perceber a memória, atualizando-a de forma perene ou atroz, e de nomear um princípio dinâmico, uma pronúncia que se faz *corporalmente* na articulação *corpo-voz*, que tentamos evidenciar, um corpo que tem voz através do giro, do gesto, da pisada leve ou pesada, da intenção de suas partes, em diálogo com as direções espaciais, com a velocidade da ação, com a textura da voz, com o volume do corpo, as torções e o olhar que emana conhecimento, compartilhando histórias sob a oralidade das nuvens, nos gestos cotidianos, na contemplação do outro, em um movimento que se faz simultaneamente coletivo e individual (Costa, 2019).

Nos distintos processos de criação, buscamos estratégias mnemônicas, amparadas na prática do corpo, como pesquisa, no arcabouço decolonial (Walsh, 2013), procurando um rumo que legitime a fala subalterna, a história rompida, os saberes ausentes. Emanam vozes do corpo, histórias, memórias e lampejos desejosos de expansão. Experiências do corpo em ação, numa dança mnemônica e espiralada. Ouvem histórias de corpos andantes, dançantes, abundantes, como meios possíveis de tensionar a leitura das diversas perspectivas de conhecimento, deparando-nos com encruzilhadas que oportunizam adentrar, dialogar ou tentar enveredar por paisagens que desconfortam um dançar rasante. Pronunciamos, em movimento, um discurso ético-político-performativo que faz espiralar passado-presente-futuro, evocando um engajamento prático com o mundo, na reverberação de experiências que apontam para as epistemologias da cena,



apresentando o *Corpo Mnemônico* como um corpo-político que esboça, através da experiência, sua gramática performativa, por meio de um giro performativo decolonial tal como enuncia Costa (2019, p. 331).

As sonoridades “enquanto” dança revelam sua conjunção tríade: temporal, proporcional ou conformativa. A provocação textual proclama uma possibilidade de pensar as sonoridades, em movimentos, povoadas de possibilidades e de imprevisibilidades de um jogo performativo. Assim, a trajetória do Corpo Mnemônico, aqui refletida, propõe como jogo sonoro-coreográfico os emblemas corporais, os quais se articulam em sete protocolos de investigação sobre características específicas do corpo em movimento, suas qualidades expressivas atadas à movimentação e às sonoridades.

Os Corpos Emblemas são complexos não lineares que são capazes de ser acionados indistintamente, podendo ainda ser aprimorados como processo de preparação e também aliados às escolhas estéticas, aos distintos processos de criação e as dramatúrgicas de cada trabalho artístico, dado seu caráter de transformação, que o amalgamar de cada experiência performativa proporciona.

Até o presente momento, apresentamos sete emblemas: *Corpo(c)errado*, *Corporio*, *Corpogira*, *Corpovelho*, *Corpofolião*, *Corpobicho* e *Corpopássaro*. Trata-se de um complexo imaginário acessado e atravessado, em um giro decolonial, permeado pelo desejo de dialogar com saberes diversos e enraizados na história de vida dos sujeitos em relação à luta pela terra. Esses emblemas são apresentados como dispositivos passíveis de amplos desdobramentos, em experiências artístico-pedagógicas, na perspectiva da descolonização do corpo e do imaginário, além da comunicação entre um emblema e outro. São pontos de partida, indícios e raízes que possibilitam o voo, em um jogo que considera nossa história de vida, e ainda daqueles que estão inseridos no complexo campo da oralidade popular brasileira. Nesse contexto, Lerro (2015, p. 40) contribui para a compreensão, ao afirmar que "o seu corpo não é somente um organismo-massa, organismo dos músculos, mas, ao contrário, é uma arquitetura corporal da memória, composta por diversas partes, cada qual ligada a uma força primordial".

Os emblemas que mencionamos são estratégias em constituição, para



recordar determinadas memórias e matrizes que os corpos carregam, em diálogo com experiências fundadas, assentadas e emergidas nos processos de criação. São, portanto, estratégias abertas que permitem o exercício técnico-poético do corpo, em movimento, uma espécie de casa-corpo-memória que carrega imagens e sonoridades, compondo cada movimento, vocalidade e gestualidade. Assim, explicitamos a ideia do encontro com o emblema *Corpo-velho*.

A memória dos velhos (enquanto lembrança no corpo, imagem, sensação, gestualidade e sonoridades, entre outros) pode, ao ser tensionada, provocar uma revisão da história que nos é contada. Distante de uma visão unilateral, nessa revisão, reconhecemos que cada sujeito viveu e está atado a um certo mundo, e que muitos ocupam um lugar marginal na história oficial – frequentemente dominada pela primazia da palavra escrita.

Há, assim, a possibilidade de descortinar outras *corporalidades*, destacadas por uma percepção do velho como manancial de saberes expressos em seus corpos e memórias arcaicas – suas danças, cantos, relatos de brincadeiras, histórias do passado, gestos silenciosos, olhares que já viram muito, andares que pisaram inúmeros solos, além das intenções, ranhuras e texturas reveladas por um vasto conhecimento incorporado.

Dessa forma, assim como o emblema *Corpo-velho*, cada um dos outros emblemas se anuncia como possibilidade de investigação do corpo em exercício prático de criação. Diante de tais exercícios, novas imagens povoam os contextos performativos, como ocorre no imaginário, atravessando todos os outros emblemas como um eixo transversal que fundamenta as experimentações.

Desde a precariedade da moradia, até os sons e silêncios evocados neste texto, o elemento casa se entrelaça com histórias e memórias, na f(r)icção entre arte e vida. Dos barracos de lona preta ao silêncio essencial que habita esse terreno, dos terreiros de umbanda e de candomblé às rodas de jongo, frequentemente performado em quintais e moradas de mestres e mestras, as casas visitadas em peregrinações e rituais tornam-se espaços de acesso a memórias ancoradas em nossos corpos. Esses acontecimentos fortalecem um imaginário em consonância com cada elemento dramático e performativo em



cena.

No processo criativo de *Ô de Casa? Ô de fora! ou a história do homem que pediu uma folia à Pombagira cigana*, por exemplo, as imagens ecoaram ao emblema corpo-casa, enquanto era solicitado ao bailarino repetir trechos da forma que viesse na manifestação corpóreo-vocal, embebido de memórias autobiográficas tais como: a voz do avô e seus aboios, com a boiada no quintal, a oralidade do rádio, às 18 horas, momento do programa *Hora do Brasil*, ruídos e memória olfativa das máquinas de beneficiamento de arroz, alvoroço dos pássaros nas árvores e as brincadeiras de crianças nas ruas, quintais, tantas paisagens do campo. Além das sonoridades advindas do campo das memórias outras e de acessos contextualizados às inspirações de materiais literários e outros imaginários (trilhas sonoras, álbuns de cancioneros populares, gravações de áudios e sonoridades capturas no campo, narrativas registradas em áudios pelos sujeitos da criação, registros de caderno de criação, materiais em vídeos coletados em pesquisas, entrevistas, materiais artísticos disponíveis publicamente entre outros).

O exercício sensível de articulação e mobilização, através das imagens, sonoridades, paisagens, gestos, sensações, corporalidades organizam possibilidades singulares vinculadas ao território de pertencimento que se espiralam em danças e enunciam uma tessitura sonora criativa complexa. Propõe-se acordo para elaborações estéticas com enunciados, escolhas e pontos de vistas sobre o mundo, articuladas em corpo-voz-movimento e suas reverberações em cena sempre vinculada à história pessoal e às referências artísticas dialógicas, tais como estes que foram apresentados acima, através de suas proposições e perspectivas sobre o corpo e a voz.

Em *Guyrá Apó – Ave Raiz*, realizamos previamente uma pesquisa e exploração musical com Marcelo Rodrigues, ao que se seguiu a elaboração das trilhas, composição e edição, a partir da seleção de diversas sonoridades, que foram trazidas, tanto por elementos previamente escolhidos, quanto pela relação entre corpo e objetos, como o chocalhar das favas com sementes de flamboyant, que compuseram as texturas de inúmeras faixas sonoras do espetáculo.

Além disso, foram utilizadas, em cena, como elementos cênicos integrados à narrativa, representando pássaros, espadas e outras referências visuais. Expondo a textura desse processo, apresentamos as palavras-corpo-sonoridade:

Ao iniciar, buscávamos acordar o corpo. Cada um ia achando as demandas, as vontades, os exercícios que estimulavam, as canções balbuciadas e depois exploradas em vocalidades diversas. Os estímulos externos, muitas vezes, eram trazidos por Marcelo Rodrigues. Geralmente, ele iniciava conosco uma prática de aquecimento, que se fazia individual, mas era uma forma de conversa entre os corpos. Aos poucos, desprendia-se e nos oferecia comandos externos, tal qual músicas, sons de pássaros, assistia com um olhar de fora o aquecimento, a preparação e toda a estrutura dos ensaios. Esse primeiro momento durava, geralmente, em torno de uma hora (Costa, 2019, 299).

Em relação à festa performativa *Entre Paragens*, fortemente vinculada à paisagem rural e à lida com o gado, às lembranças dos cantadores e dos palhaços de Folias de Reis, bem como a todo o universo imaginal associado à participação e ao pertencimento, às manifestações e às grandes festas de chegada da Folia de Reis na zona rural de Minas Gerais, elementos fundamentais na construção narrativa e corporal. A relação entre corpo e voz, articulada ao contexto da cena, é elucidada por Baptistella (2010, p. 3) quando a autora descreve as nuances das Folias e o fluxo de emoções que emergem nos contextos das falas e cantorias, destacando que “este percurso da voz nos permite perceber nitidamente a integração do corpo e o preenchimento do espaço interno (do corpo) e externo (do ambiente)”.

Rosana Baptistella e Marco Scarassatti, diretora e músico do espetáculo, revelam as tramas e o inventário das interações entre palavras, sons, objetos e sentidos, descrevendo-o da seguinte maneira (2010, p. 1):

O processo deu-se de maneira interdisciplinar, desenvolvendo um trajeto que partir de estímulos coletivos para a criação autoral e autobiográfica. Dessa observação, noto, então, que há uma relação com o outro e o mundo. Os artistas envolvidos, tiveram seus processos criativos deflagrados pelos elementos primeiros trazidos por mim, elementos estes (re)interpretados e mediados pela diretora, circunstancialmente criaram e habitaram o espaço cênico com as manifestações das suas singularidades relacionando-as com as dos demais. Nesse jogo, os elementos que iam aparecendo disparavam reações criativas singularizadas, por cada uma das áreas envolvidas, formando um coletivo manifestado.

Ao revisitarmos as “sonoridades enquanto dança”, podemos compreender que o *Corpo Mnemônico* percorre diferentes caminhos, a partir de uma narrativa das experiências vividas, seja por meio das escolhas dramatúrgicas, baseadas em referências imagéticas, literárias e sonoras, ou pela colaboração com profissionais de distintas experiências no campo da arte, como diretores, preparadores vocais, músicos e produtores musicais. Cada trabalho poderia ser aprofundado em suas complexas tessituras na articulação entre som e cena, pois, apesar de compartilharem um eixo comum e estarem intrinsecamente ligados a experiências, cada um seguiu uma trajetória singular, em suas histórias performadas.

Por fim, as experiências se estruturam, a partir de um fazer coletivo que emerge das sonoridades enquanto dança, integrando técnicas vocais, teatrais e novas possibilidades criativas. Esse processo constrói um universo que relaciona corporalidades mnemônicas, que transitam entre o tangível e o imaginal. Assim, a epistemologia da cena se desenvolve em perspectivas diversas, em constante desdobramento, ampliando o conhecimento nas interseções, dança e som, no que traçamos como sonoridades enquanto dança.

## Referências

ALEIXO, Fernando. Pistas para um inventário de voz: conhecer a si mesmo para se transformar. *Voz e Cena*, v. 1, n. 2, 69–82, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v1i02.34146>. Acesso em: 26 mar. 2025.

ALEIXO, Fernando. A voz (do) corpo: memória e sensibilidade. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 6, p. 149–163, 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101062004149>. Acesso em: 26 mar. 2025.

BAPSTISTELLA, R.; SCARASSATI, M. Entrepragens. *Anais do VI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/fduxuY>. Acesso em 14 fev. 2024.



BAPTISTELLA, Rosana. Peregrinações do Corpo, da Voz e da Memória. *Anais do ENAP - USP*, 2010, São Paulo. ENAP | Encontro Nacional de Antropologia e Performance - USP, 2010. Disponível em: [https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/rosana\\_baptistella.pdf](https://enap2010.files.wordpress.com/2010/03/rosana_baptistella.pdf). Acesso em: 14 fev. 2024.

BARROS, M. de. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

BUENO, Gabriel Peletti. *Voz dançada: corpo organizando voz em movimento de dança*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CAMARGO, A. V. A. Voz em movimento: um estudo de metaperspectiva sonoro-motora que reúne dança contemporânea, música e tecnologia. *Voz e Cena*, 2(02), 2021, p. 94-113. <https://doi.org/10.26512/vozcen.v2i02.40603>. Acesso em: 26 mar. 2025.

COSTA, Daniel Santos. *Corpo Mnemônico: encruzilhando corporalidades populares brasileiras e histórias de vida num(a) giro(a) performativo(a) decolonial*. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-23072019-105829/pt-br.php> Acesso em: 26 mar. 2025.

COSTA, Daniel Santos. CORPO-FESTA: uma proposta poético-político-pedagógica no contexto da educação básica. *Revista Rascunhos - UFU*, v. 5, n. 3, 2018. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43153>. Acesso em: 26 mar. 2025.

COSTA, Daniel Santos. *Histórias e Memórias de Folias de Reis*. Ituiutaba, MG: Egil, 2010.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: *Contaço de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. Fabio Medeiros e Taiza Moraes. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

KOPENAWA, D. e ALBERT, B. *A queda do céu*. palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIGIÉRO, Z. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LERRO, Luiz Daniel. Re-Ver a tradição: elementos moto-vocais da matriz afro-brasileira no processo educativo do artista da cena. *Conceição / Conception*, Campinas, v. 4/nº 2 - dez/2015. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/388>. Acesso em: 26 mar. 2025.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo e da memória: os congados. *O Percevejo - Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 68-83, 2003.





MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade*, nº 34, (p. 287-324), 2008. Disponível em: [https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia\\_epistemic\\_a\\_mignolo.pdf](https://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemic_a_mignolo.pdf). Acesso em: 25 mar. 2025.

MUNDURUKU, Daniel. A história de uma vez: um olhar sobre o contador de histórias indígenas. In: *Contaçon de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. Fabio Henrique Nunes Medeiros e Taiza Mara Rauen Moraes. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/66605>. Acesso em: 26 mar. 2025.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. São Paulo: Editora Mórula, 2019.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir Y (re)vivir* (Tomo I). Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

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

Recebido em: 21/04/2024

Aprovado em: 30/03/2025