

# 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 COSTA<sup>1</sup>  
Sayonara PEREIRA<sup>2</sup>

## 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*<sup>3</sup> e *Entre Paragens*<sup>4</sup>, 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*<sup>5</sup>, 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 GUATTARI, 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 Sul<sup>6</sup> 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, tem-nos 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](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.