

SOUZA, Eduardo Conegundes de. **O Bom da Roda – cartografias do corpo em arte**. Campinas: Unicamp. Professor Assistente do Curso de Educação Musical da UFSCar; Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA - UNICAMP; Doutorado em Artes da Cena; Renato Ferracini.

### RESUMO

Estruturado como um “documento de apresentação artística”, o artigo procura desvendar aspectos estruturantes do espetáculo *O Bom da Roda* apresentado durante o V Seminário de pesquisa do PPGADC – Unicamp. O espetáculo vem sendo produzido como uma das culminâncias da pesquisa de doutorado sob orientação de Renato Ferracini e direção artística de Ana Cristina Colla, ambos atores pesquisadores do LUME Teatro. Nesse projeto o pesquisador investiga a potencialização da presença do músico-atuador por meio da intercessão e contaminação entre música, teatro e memória. A partir de um trabalho corporal, técnico e criativo o músico-ator busca chegar a uma quase dissolução das formas preexistentes (musicais, gestuais, ações e textos) para a criação de uma atmosfera única de sensações. A medida em que gera procedimentos de observação, tecnificação de ações e qualidades físicas/vocais a Mímesis Corpórea se configura como metodologia para o trabalho prático e criativo. A Mímesis é condutora e potencializadora dos encontros e interrelações entre música e cena em diálogo com o universo poético da roda de samba.

**Palavras-chave:** Roda de samba, Mímesis Corpórea, Presença, Corpo em Arte.

### ABSTRACT

Structured as an "artistic presentation document", the article seeks to unveil structuring aspects of the performance *O Bom da Roda* presented during the V PPGADC Research Seminar - Unicamp. The performance has been produced as one of the culminations of the doctoral research under the guidance of Renato Ferracini and artistic direction of Ana Cristina Colla, both research actors of LUME Theater. In this project the researcher investigates the potentialization of the presence of the musician-actuator through the intercession and contamination between music, theater and memory. From a bodily, technical and creative work, the musician-actor seeks to reach a near dissolution of the preexisting forms (musical, gestural, actions and texts) to create a unique atmosphere of sensations. As it generates procedures of observation, technification of actions and physical/vocal qualities, the Mimesis Corpórea is configured as a methodology for practical and creative work. The mimesis is conducive and potentiating the encounters and interrelations between music and scene in dialogue with the poetic universe of the samba wheel.

**Keywords:** Samba Wheel, Mimesis Corpórea, Presence, Body in Art.

Este texto foi elaborado a partir da proposta de formular um documento acerca da apresentação artística realizada durante o V Seminário de pesquisa do PPGADC – Unicamp. Como criador e propositor do espetáculo *O Bom da Roda*, parto de algumas questões: como descrever, narrar ou representar na forma de texto um acontecimento estético vivido coletivamente? Como trazer o leitor para o universo sensível da cena e recriar o encantamento buscado por meio de imagens, memórias, sons, ações, sensações? Como

produzir tal aproximação num formato a partir do qual normalmente se espera encontrar uma linha narrativa lógica e racional?

O compartilhamento de *O Bom da Roda* neste seminário precisa, antes de mais nada, ser entendido como uma culminância, uma construção trazida ao público como parte de um processo de pesquisa artística, prática e conceitual. A partir daqui, as questões anteriormente formuladas nos levam a refletir sobre como o próprio processo pode ser desvelado para que uma narrativa sobre a apresentação se torne uma outra possibilidade de acesso a essa fazedura a que chamamos de espetáculo. Talvez seja o caso de tornar visível ao leitor alguns dos fios que foram sendo puxados, escolhidos e tecidos ao longo do percurso que originou a estrutura apresentada naquele momento.

Entramos portanto no campo da composição e seus meandros. Numa aproximação com os procedimentos de “desmontagem”, tal como apresenta Ilena Diegues (2009), vamos aqui tentar abarcar alguns dos aspectos conceituais, estruturais, filosóficos, estéticos, políticos e sócio culturais que têm conduzido a estruturação do espetáculo. Embora nesse artigo não tenhamos a pretensão de focar ou aprofundar sobre o conceito de desmontagem, mais do que descrever a montagem, faremos um percurso de desvendar encontros impulsionadores das ações, seus encadeamentos e escolhas feitas para aquela construção dramática e poética. Com isso, a partir desse texto procuro gerar uma nova possibilidade de experiência tanto para quem esteve presente e vivenciou a apresentação, quanto para quem nunca teve contato com o trabalho em questão. Vamos aos encontros...

### **Das pistas e encontros estruturantes de “O Bom da Roda”.**

Idéias para uma dramaturgia do corpo em composição com a roda.

Velhos personagens, vidas marcada pela roda de samba - samba de roda, partido alto, samba de terreiro - Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro...

Personagens se alternam e mostram seus afetos em composição com a roda - território existencial e expressivo.

Falas entrecortadas por músicas, memórias e tudo que produzem de intensidades, tudo o que carregam para a vida.

Tudo que a roda produz de vida, nega da vida, todas as linhas de fuga que a roda produz e também o que ela estratifica.

Porque a roda perpassa vidas e existências? Qual a sua ética? O que é o “Bom da Roda”?

*O Bom da Roda* traz uma proposta cênica e musical que se constrói com base em uma lógica cartográfica de pesquisa. Nesse sentido, parte de um processo delineado por encontros ocorridos ao longo do percurso de vida e da pesquisa de doutorado em andamento. A pesquisa aqui é indissociável da vida, o tema do espetáculo nasce justamente das vivências com a roda de samba e das atividades geradas ao longo dos 15 anos de minhas atividades com o Núcleo

Cultural Cupinzeiro<sup>1</sup>. Não se trata de um trabalho auto biográfico, mas procura se valer das diversas experiências vividas dentro desse território musical, poético, corporal e afetivo. Sendo este um território existencial híbrido passo a buscar uma ampliação de minha atuação artística numa clara relação com o corpo e suas potências expressivas. A partir daí, me reconheço como músico-atuador num processo de investigação do “corpo em arte” (FERRACINI, 2014). Ao expandir o espectro de atuação, a palavra encontro passa a abarcar tudo aquilo que: ao coabitar o território existencial gera um aumento de minha potência expressiva para o surgimento de materiais até então pouco explorados ou mesmo desconhecidos. Todo tipo de encontro passa a ser considerado nesse jogo em que os afetos, conforme Espinosa (2009), se definem por aquilo que produzem em termos de aumento e diminuição da potência de agir e de existir. Estes são encontros que envolvem não só pessoas, mas também textos, depoimentos, livros, poesias, músicas, filmes, lugares, objetos, aromas, sabores, paisagens, memórias... Embora tudo passe por esse percurso do vivido, o espetáculo se forma principalmente a partir dos rastros, pistas e afetos surgidos no percurso da pesquisa. Estes passam a formar um mapa do vivido e a indicar caminhos para o aumento da potência expressiva dando novas direções ao próprio trajeto. Nessa cartografia não há um ponto de chegada, há o caminhar produzindo lugares de passagem, pontos referenciais e culminâncias que se constroem em momentos específicos. De certo modo, a cena é o que fica e reverbera de tais encontros. A cena se torna a entrada no próprio mapa do caminho percorrido, a culminância gerada pela força dos afetos. Portanto, a construção do espetáculo se dá efetivamente a partir do próprio percurso cartográfico do músico-atuador-pesquisador com seu trabalho de investigação em vida, da coleta das matérias expressivas (corporais, sonoros, musicais e textuais) unidas e friccionadas ao longo das práticas realizadas dentro do que temos chamado de laboratórios técnicos e criativos.

### **Dos encontros com a roda de samba:**

Ao longo da trajetória como músico e pesquisador nasce o olhar para as práticas coletivas e participativas que me levaram a juntar os elementos constitutivos da dramaturgia nascida ao longo do processo criativo com a Mimesis Corpórea<sup>2</sup>. A roda de samba como acontecimento estético híbrido, se torna uma das matrizes impulsionadoras da narrativa que se delinea para a construção do espetáculo. Mais do que isso a roda de samba traz um modo de operar estados de presença entre o músico-atuador e o público sendo definidora de sua proposta dramatúrgica.

---

<sup>1</sup> O Núcleo Cultural Cupinzeiro foi fundado em 2001 e tem atividades de pesquisa e criação relacionadas ao universo do samba e da cultura popular brasileira. Nesse percurso tem realizado apresentações, espetáculos musicais, promovido rodas de samba e oficinas abertas ao público em sua sede (Espaço Núcleo Cupinzeiro) no distrito de Barão Geraldo – Campinas. A partir de suas criações artísticas o núcleo tem produzido materiais audio visuais e mantém Bloco do Cupinzeiro com saídas anuais durante o carnaval.

<sup>2</sup>Mimesis Corpórea faz parte da metodologia de trabalho prático e criativo para o desenvolvimento da pesquisa e construção de *O Bom da Roda*. Essa metodologia vem sendo desenvolvida ao longo da trajetória de pesquisa dos atores do LUME Teatro e consiste num “processo de trabalho que se baseia na observação, codificação e posterior teatralização de ações físicas e vocais observadas no cotidiano, sejam elas oriundas de pessoas, animais, fotos ou imagens pictóricas.” (HIRSON, 2012. P. 12)

Esse mergulho no universo existencial da roda de samba me levou ao longo da trajetória como músico a realizar pesquisas tanto na atuação com o Núcleo Cupinzeiro, quanto no âmbito acadêmico. Dessas vivências e pesquisas, uma leitura mais adensada sobre a roda de samba foi sendo empreendida. Aspectos históricos, sociais e musicológicos foram se somando aos musicais e enriqueceram as experiências nesse território existencial. Numa via de retroalimentação entre o vivido e os conteúdos acessados foi surgindo uma compreensão mais profunda sobre: os processos de construção comunitária; seus modos específicos de sociabilidade; suas formas de transmissão da memória e dos saberes constitutivos e operantes na roda de samba; seu caráter oral e ritual ligado as tradições afro brasileiras. Unido a isso, a partir da observação de grupos culturais do estado de São Paulo passei a olhar para os modos de construção coletiva de suas práticas em seus aspectos organizacionais e formais. (música, dança, construção poético literária). Embora parte desses materiais de pesquisa tenham sido acessados e trabalhados, em momentos anteriores, a construção do atual espetáculo tem gerado um retorno a esses materiais que passaram a ganhar outros sentidos produtores de novos encontros criadores.

Um exemplo desse retorno se dá a partir de materiais acessados durante a pesquisa de mestrado realizada na Faculdade de Educação da Unicamp intitulada: "Roda de Samba – espaço da memória, educação não formal e sociabilidade"<sup>3</sup> (2007). Durante esse projeto, foram encontrados no Arquivo Municipal de Campinas uma série de documentos do século XIX chamados de "Salvo Condutos". Basicamente eles eram usados como passaportes para que negros escravos fossem transferidos das fazendas de cana de açúcar do nordeste para as regiões de cultivo de café do sudeste sem que fossem entendidos como fugidos. Esses documentos, pelo grande volume indicado pelos números de série, evidenciam o percurso de um significativo contingente de escravos vindos do nordeste, mais especificamente para o interior do estado de São Paulo durante o século XIX.

---

<sup>3</sup> Link para a dissertação:  
[https://www.dropbox.com/sh/8q4abwb0ctez0fc/AABQa72\\_iCwNtow7E9waV4iMa?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/8q4abwb0ctez0fc/AABQa72_iCwNtow7E9waV4iMa?dl=0).



Exemplo de passaporte emitido pela Polícia da Bahia da série datada de 1873

Esse processo de deslocamento foi gerador de uma segunda diáspora ou diáspora interna que se deu principalmente pela proibição do tráfico de escravos do continente africano em 1850. Esse deslocamento se intensificou com o declínio da economia açucareira nordestina e ascensão da economia cafeeira do sudeste. Esses acontecimentos unidos a observação de algumas manifestações tradicionais ainda praticadas por grupos do interior paulista geraram uma atenção para o fato de que esse deslocamento pode ter promovido a difusão de uma cultura em torno de manifestações musicais coletivas que se espalharam pelo território brasileiro. Com base nisso, trago para o espetáculo um conjunto de músicas encontradas nos diários de Amélia de Rezende, neta do Barão Geraldo de Rezende (fazendeiro de café campineiro do séc. XIX com fazenda situada onde hoje se localiza o distrito de Barão Geraldo e a Universidade Estadual de Campinas). Em seus diários, Amélia registrou em partitura as melodias e letras dos sambas cantados pelos escravos da fazenda nos momentos em que eram permitidas as suas manifestações. A partir do contato com esse material o Núcleo Cultural Cupinzeiro em parceria com o Centro de Memória da Unicamp realizou um processo de recriação musical e gravação de parte desse repertório<sup>4</sup>. Esse conjunto de músicas serviu de base para a criação do material levado à cena com *O Bom da Roda*. As músicas surgem durante o espetáculo a partir de um personagem – Sambador. A elas

<sup>4</sup> Parte dessas músicas foram gravadas no CD / livreto – “Núcleo Cupinzeiro - O Samba Paulista e suas Estórias”(2008).

relaciono textos criados a partir de depoimentos orais de velhos sambadores. Nesses textos surgem relações entre o mundo do trabalho e do divertimento, entre o mundo do sonho e da realidade, entre a liberdade e seu cerceamento, conflitos que se fazem presentes dentro do universo da roda, seja por meio das letras dos sambas, seja pela verbalização dessas questões em conversas com diversos sujeitos ligados ao universo da roda. Por isso, através de músicas e depoimentos o espetáculo busca trazer a tona a relação dos velhos sambadores e sambadoras com suas práticas culturais comunitárias em diálogo com a vida.

“Eu vou trabalhar zangado? Eu não! Trabalho sempre assim alegre e cantando com a força de Deus...”

Eu saio pra rua pra comprar meu quase nada, encontro os colegas... aí eu fico alegre! Se eles me chama pra um trabalho eu fico alegre porque vou ganhar meu dinheiro, mas se for prum samba, Afe Maria! Fico mais alegre ainda porque sei que vou ter audiência vou divertir... (risos)” (Trecho do texto do espetáculo composto a partir de depoimento de Sr. Paião: in: Cantadores de Chula - 2009)

A partir desse universo contextual o argumento central do espetáculo propõe trazer ao público, de forma poética, essas relações entre a vida cotidiana e os sentidos atribuídos ao trabalho, ao envolvimento cultural para a criação de espaços que dão vazão a expressão, ao cantar, dançar, celebrar a vida e ao convívio comunitário. Aqui a roda se torna o elemento concretizador desse espaço/tempo. De forma secundária surgem as interrelações entre o samba do interior paulista e do nordeste. Na busca de observar tais relações afetivas, estéticas e formais a pesquisa levou o músico-ator a locais onde algumas tradições se mantêm vivas tanto ligadas ao Samba de Roda Baiano (São Félix, Cachoeira, Santo Amaro da Purificação) quanto aos Batuques Paulistas. (Tiete, Capivari, Piracicaba). A pesquisa de campo se tornou um procedimento chave tanto para o trabalho com a Mimesis Corpórea, quanto para o aprofundamento de relações sócio históricas trazidas por diversos materiais e dados de pesquisa.

Em campo uma nova dimensão do trabalho se apresenta. Qualidades afloram nos corpos que dançam e se lançam no território de liberdade e expressão delimitado pela roda. Nessa imersão em campo os corpos femininos trouxeram novas perspectivas e conduziram o processo técnico e corporal do músico-atuador para novas aberturas e encontros. Seja acessando a memória da mãe que cantava e dançava em encontros familiares, seja a partir dos corpos das sambadeiras do Recôncavo, o músico-atuador encontra possibilidades expressivas e qualidades físicas enriquecedoras para o desenvolvimento da pesquisa.

### **O Samba de Roda e o encontro com o feminino:**

Estive no Recôncavo Baiano em agosto de 2016, período em que a cidade de Cachoeira sediava a Festa da Irmandade da Boa Morte. A Irmandade é formada por lalorixás provindas de terreiros de Candomblé de diversas cidades da Bahia. Registrada desde o século XIX a irmandade é exclusivamente feminina. Segundo consta nos registros publicados pelo IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia) a festa é “uma devoção de mulheres negras. As irmãs revelam que a devoção surgiu vinculada a um pedido pelo fim da escravidão feito pelas africanas a Nossa Senhora da Boa Morte.”

Durante todo o período da festa há procissões e rituais religiosos que trazem o sincretismo entre os preceitos do Candomblé e do Catolicismo. Como em muitas outras festividades promovidas por irmandades e comunidades de origens africanas os festejos se iniciam louvando os santos católicos e são seguidos de danças e manifestações da musicalidade afro brasileiras. Na festa da Boa Morte, em todos os dias, o festejo é finalizado com o Samba de Roda e uma farta comida é servida aos participantes.

Na roda que se forma todos sambam e cantam, porém, o ápice se dá com a entrada das velhas sambadeiras e lalorixás na roda. Cada uma com sua vestimenta tradicional, suas saias, guias, panos da costa e turbantes. A maneira como essas senhoras dançam o miudinho demonstra vitalidade, alegria e seus pés parecem não tocar o chão, tamanha leveza.

Durante o trabalho de criação a dança das sambadeiras passou a aparecer em muitos momentos do processo. Presenciar a roda nesse contexto foi fundamental para me contaminar de algumas qualidades trazidas pelas sambadeiras. Há vibrações nos corpos que sambam que só podem ser sentidas na imersão em que se é, ao mesmo tempo, tocado pelo som dos instrumentos, vozes e pelas vibrações que emanam dos corpos.

Se por um lado a imersão em campo trouxe dimensões materiais e objetivas ligadas a dança e a qualidades físicas observáveis e possíveis de serem trabalhadas posteriormente nos laboratórios técnicos e criativos, num outro sentido, esse contato com o Samba de Roda fortaleceu aspectos mais subjetivos que vêm permeando a construção de *O Bom da Roda*. No contato com aqueles velhos sambadores e sambadeiras passo a perceber com maior clareza a importância do ato de sambar enquanto celebração da vida, do fortalecimento de laços comunitários e afetivos. O samba se apresenta como um espaço/tempo que vai muito além do contato com um tipo de música afeita a dança, ou que remete a uma dança que coloca o corpo em evidência e exposição. A roda e o samba de roda é amalgama de formas expressivas, é complexidade de relações envolvendo a devoção, a festa, a celebração da vida e do reconhecimento da relação entre vida e morte, fundamentalmente entre vidas.

Aquelas mulheres unidas em torno da irmandade da Boa Morte preparam e realizam a festa em Devoção a Nossa Senhora a partir da qual representam sua morte, ascensão e glória. Nessa festa trazem a reza, a dança o canto como elementos de um mesmo processo de vida e de busca pelo sagrado que há no corpo e nos corpos que aceitam o sagrado enquanto dançam e dançam como forma de louvação.

Isso gera tantas camadas de expressão que esses corpos apresentam movimentos, gestos e ações que atravessam a fronteira da própria dança. Quando dançam não põem seus corpos em evidência, elas são tudo o que carregam, pura riqueza, energia. São corpos de 60, 70, 80 anos em pleno fluxo de criação, corpos que dizem sobre tudo o que são: mulheres, negras, mães, mães de santo, meninas...

Trago com *O Bom da Roda* a fala de D. Dalva Damiana, sambadeira, 89 anos.

Lhe digo: eu tô com as perna travada de reumatismo, a pressão circulando, a coluna também, mas quando toca o pinicar do samba acho que eu fico boa, eu sambo... pareço uma menina de quinze anos.

Eu sambo... (Depoimento D. Dalva – in. Documentário: “ Samba de Roda do Recôncavo” - 2011)

D. Dalva é compositora, sambadeira e entra na roda pra “dizer no pé”. Expressão de quem samba, “dizer no pé” é dizer de uma corporeidade ancestral, é dizer de onde vem o samba na sua dimensão mais profunda. É atualizar no corpo todas os sambadores que passaram, é deixar passar essas entidades que revivem e se apresentam a cada toque de viola, de atabaque e pandeiro. É um corpo que se apóia em preceitos ancestrais e assim rompe preconceitos para, da ruptura, criar conceitos próprios.

A minha incursão ao Recôncavo durante esse período, mais do que coletar depoimentos, imagens, músicas e histórias, foi marcada por um tipo de relação que se dá no tempo ritual da roda, da prosa solta, que se funda na duração do encontro em que a presença, o olho no olho fazem a noção do tempo cronológico desvanecer. Nesse lugar há sempre o chamado para ficar mais, entrar, compartilhar, comer junto. Quando se tira um instrumento, se faz soar um pandeiro ou o cavaquinho, pronto, o samba está armado. Basta o ritmo se estabelecer e aparece uma sambadeira a deslizar pelo chão, seja na calçada da rua, ou no espaço reduzido da varanda da casa, onde se recebe quem está disponível para uma conversa entrecortada por Chulas e Corridos.

Meu amigo, Pedro Abib, parceiro de sambas, pesquisador da cultura popular e professor de sociologia da UFBA me dizia em minha passagem por Salvador antes de seguir para o Recôncavo. – Parceiro, está preparado? Entrar no Recôncavo é como entrar num portal do tempo... Vá sem pressa, deixe o relógio de lado. Ali as conexões são outras.

Volto com a percepção deslocada e por isso fecunda de criação, a criação que se funda no mesmo tempo do cozimento do feijão, da pesca, do catador de caranguejo, do plantar e do colher, das conexões com a natureza e seus eventos. Esse também é o tempo da roda de samba. Agora o Recôncavo está sempre a me chamar pra um samba a beira do Paraguaçu... Como um retirante que vai para o Sudeste em busca de trabalho, volto sem nunca perder a esperança eterna no retorno e canto:

Vou trabalhar  
La em cima meu São Paulo  
Vou trabalhar  
La em cima meu São Paulo  
Vou ganhar muito dinheiro  
Muito dinheiro

Pra passar dois de fevereiro em Santo Amaro.  
(Chula de Seu João do Boi – CD, “Samba Chula de São Bras” 2009).

## **Mímesis Corpórea e Mímesis Sonora: tramas dos encontros.**

Guiados pela Mímesis Corpórea enquanto metodologia de criação de ações físicas e vocais, os laboratórios de criação têm buscado a poetização e teatralização dos encontros afetivos entre o atuador-observador e corpos/matérias/imagens ligados ao território existencial habitado pelo pesquisador. O conjunto de procedimentos realizados a partir daí vêm me colocando - enquanto músico-atuador - imerso em um campo de forças, de

contatos, confluências e embates entre materialidades e subjetividades, entre corpos e suas memórias, suas crenças e culturas. Assim, a dramaturgia é gerada a partir do corpo do músico-ator na relação com as matérias de expressão acessadas pela pesquisa para o desenvolvimento de ações físicas e vocais trabalhadas, encadeadas e tecidas para a construção de uma poética. Nesse sentido, parto da “dramaturgia de ator” assim designada pelo ator e pesquisador Eduardo Okamoto (2009) para definir o trabalho que tem buscado em torno da ação física e vocal como material. Ao ser guiado pela Mímesis Corpórea, muito desses materiais brota da observação de pessoas e situações reais; do trabalho com textos e da combinação dos materiais selecionados como desencadeadores de uma narrativa. A partir dessa definição, para o caso do espetáculo em questão, investigo a possibilidade de construir uma *dramaturgia do ator-músico ou do músico-atuador*, já que trago a especificidade de ser um músico que vem buscando experimentar o espaço da cena como forma de encontrar uma possível inteireza expressiva, ou ainda como maneira de borrar as fronteiras entre música e cena produzindo contaminações entre tais campos. Em síntese, esse processo tem gerado a possibilidade de encontrar um corpo que se entende como produtor de ações físicas e vocais para uma nova relação com o ambiente sonoro-musical em suas interações com corpos, objetos, textos, lugares, atmosferas. Isso é o que possibilita a produção de estados e qualidades de presença conduzidas pela relação do corpo do atuador com os textos, melodias, ações, memórias trazendo ainda para dentro desse jogo o público como participante. Se em grande medida o espetáculo traz um corpo que produz música ao se apresentar em cena, numa outra direção, surgem novas possibilidades sonoras que passam a ser alcançadas por esse corpo que vem explorando sua potência expressiva, justamente, a partir dessa entrada em cena e daquilo que ela produz enquanto quebra de fronteiras. Reforça-se assim a idéia de que, neste espetáculo, há uma cadeia de ações físicas e vocais que nascem de um universo sonoro e musical em contaminação com textos, canções e figuras trazidas da observação em campo.

A música vem sendo trabalhada como matéria expressiva construtora de corporeidades e qualidades que se apresentam para a cena. Quando a música é revelada ao público ela não surge como suspensão da dramaturgia mas como elemento impulsionador e constitutivo da própria narrativa. Nesse caso, a música é fundamental na geração de impulsos físicos e vocais para o desencadeamento de qualidades e ações realizadas pelo músico-atuador em cena. Num processo parecido com o que a atriz Raquel Scotti Hirson propõe em sua pesquisa com a “Mímesis da Palavra” (HIRSON, 2012) no caso de *O Bom da Roda* a música ao habitar o processo técnico e criativo passa a constituir corporeidades, qualidades físicas, atmosferas geradoras de ações, porém, em alguns momentos essa música ou sonoridade se mantém oculta para o público. Passo, a partir daqui, a considerar que a Mímesis Corpórea abre em meu trabalho uma dimensão que chamo de Mímesis Sonora ou Mímesis do Som. Que estados uma determinada canção, som, ritmo geram no corpo do músico-atuador? De que modo o som atinge o corpo e unido a outras matérias impulsiona a imaginação para a produção de ações físicas e seus encadeamentos para uma construção dramaturgica? Essas são questões impulsionadoras do trabalho criativo e geraram uma série de experimentos cênicos que culminam na construção que tem sido apresentada como - *O Bom da Roda*.

## O Samba roda a cena

A partir desses encontros, a dramaturgia do espetáculo se funda num desejo de trazer ao público, de forma poética, uma leitura dessa memória do vivido em composição com a roda e suas dimensões históricas, musicais, sociais, políticas, filosóficas... Por outro lado, as vivências com a roda enquanto manifestação coletiva apontam para a criação de uma dramaturgia que busca gerar uma poética dentro da qual o público é conduzido de uma condição de espectador para a posição de participante da roda de samba formada ao longo do espetáculo. Esse processo envolve a presença e atuação de 3 músicos como parte do elenco. Os músicos, em princípio, estão imersos e diluídos na platéia e, aos poucos, vão sendo envolvidos na narrativa juntamente com o público. Juntamente com o músico-ator, esses agentes dominam os fundamentos sonoro-musicais da roda de samba e fazem com que a roda tenha suporte para a sua realização musical. Dessa sonoridade coesa é que o público passa a ser convidado a participar do acompanhamento de palmas ritmadas, do canto dos refrões e, em alguns momentos, da dança ao centro da roda. Essa construção envolve uma transformação do espaço cênico, o que pressupõe o uso de ambientes que possibilitem mudanças em sua disposição como foi o caso da sala onde o espetáculo foi realizado durante o seminário.

Num primeiro momento, na intenção de gerar uma desorientação e indefinição com relação a delimitação do espaço cênico, o público é disposto de modo a ocupar todo o espaço da sala. As cadeiras se encontram espalhadas como que aleatoriamente e há uma luz geral banhando todo o espaço. O músico-ator em um dos cantos da sala inicia sua atuação produzindo sons vocais acompanhados de uma lata que se tornará o instrumento de trabalho do personagem Cícero. Ao se deslocar entre os espectadores inicia uma narrativa poética permeada por textos, depoimentos e canções numa interação direta com o público. Ao longo do espetáculo, os espectadores vão percebendo que, em certa medida, co-habitam o espaço cênico com o músico-ator até que a cena se transforma em roda e a roda como espaço coletivo possibilita um deslocamento de percepção para o acontecimento de uma experiência coletiva.

## Referências bibliográfica

COLLA & FERRACINI, Ator: um olhar poético para a imagem. REVISTA DO LUME. UNICAMP – LUME – COCEN. Campinas: UNICAMP, n. 6, Junho, 2005. (p. 17 a 23)

FERRACINI, Renato. A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator. Campinas, Ed. Da Unicamp, 2003

DIEGUES, Ilena. Des/tejendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Usigli – México, 2009

ESPINOSA, Bento de. **Ética**. Lisboa : Relógio D'água : 1992

\_\_\_\_\_. Café com Queijo: Corpo em Criação. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. Vida e Presença: os corpos em arte. Projeto Temático de Equipe proposto a FAPESP pelo LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais – UNICAMP, 2014.

GIL, José. O Espaço Interior. Ed. Presena Lisboa, 1993

HIRSON, Raquel Scotti, Alphonsus de Guimarães: reconstrução da memória e recriação no corpo. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Campinas, SP - 2012.

MOURA, Roberto M. No princípio, era a roda: um estudo sobre o samba, partido alto e outros pagodes. RJ. Rocco, 2004

OKAMOTO, Eduardo. Eldorado: dramaturgia de ator na intracultura. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Campinas SP - 2009.

PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCOSSIA, Liliana da. (orgs). Pistas do Método Cartográfico: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

Materiais áudio visuais:

Cantadores de Chula. Dir: Marcelo Rabelo, Fotografia Nicolas Hallet, Realização Umbigada, 1h35min. Julho de 2009. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=H2Z\\_5wo7X\\_s&t=2466s](https://www.youtube.com/watch?v=H2Z_5wo7X_s&t=2466s) último acesso em: 16 de janeiro de 2017.

O Samba de Roda na palma da mão: Direção e Fotografia. José Carlos Torres, Realização Jorge Páscoa. 30min, Publicado em 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=p9h2rydFT\\_0&t=222s](https://www.youtube.com/watch?v=p9h2rydFT_0&t=222s) último acesso em: 16 de janeiro de 2017.

Samba de roda do Recôncavo Baiano. Direção Josias Pires e Diana Svintiskas. Realização: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, MINC - Ministério da Cultura e UNESCO. EVT Etapas Vídeo, (12min) Recife. Publicado em 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FEjtt-felmg&t=601s>. Último acesso em: 16 de janeiro de 2017.

CD – “Samba Chula de São Braz - Quando eu dou minha risada, ha, ha...” – FUNARTE 2009.