

---

## O “bonito pra dançar” da cosmopolítica animal brincante<sup>1</sup>

Joubert de Albuquerque ARRAYS<sup>2</sup>

Universidade Federal do Ceará, UFC, Fortaleza, CE

Universidade Federal do Cariri, UFCA, Juazeiro do Norte, CE

Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, BA

### RESUMO

O corpo que dança na cultura popular é o corpo da brincadeira embricada entre o humano e a natureza, evidenciando uma cosmopolítica animal (MASSUMI, 2021; FAUSTO, 2020) no “bonito pra dançar” cearense. Nele constatamos que certos dançares performáticos se utilizam da mimese corporal animal como dispositivos de uma poética da corporeidade cearense e do bestiário nordestino (CARVALHO, 2001; COSTA, 2001; VERÍSSIMO, 2003), como como nos corpos brincantes da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto (Crato/CE). Com aproximação dialógica, temos algumas configurações da dança contemporânea brasileira que experimentam e acionam metáforas animais do dançar solo ao em grupo. Acreditamos, assim, que a tradição e o contemporâneo se retroalimentam enquanto corpo *paradoxal* (GIL, 2005), *indisciplinar* (GREINER, 2005) e *autobiográfico* (CUNNINGHAM, 2014; BARDET, 2012), considerando ainda o redimensionamento do que vem a ser política animal pela ideia de confluência e contracolonialidade (BISPO DOS SANTOS, 2023).

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo que dança, cultura popular, brincadeira, dança contemporânea, cosmopolítica animal

Pensar a cultura brincante (ou brincadora) é acionar um campo de significações políticas e interseccionalidades estéticas que perpassam a relação corpo e natureza. “*Bonito pra chover* é uma expectativa. Conviveremos com as adversidades, até que, um dia, tudo mude, sem messianismos, a partir da rejeição de símbolos, mitos e heróis (...). Ainda que faça sol, enquanto chove...” (CARVALHO, 2001, p.05). Com essa expressão, propomos a expressão metonímica “bonito pra dançar”, que representa o movimento de corpos que dançam com a cultura popular, ou seja o corpo brincante (ou brincador) cearense em suas corporalidades de dança, performance e improvisação.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Pós-doutorando em Artes (PPGArtes-UFC) com a pesquisa “Comunicação, dança, literatura e criação contemporânea: estudos para dançarinar”, com supervisão do Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Júnior (Tutunho). Professor Adjunto do Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes (IISCA) da Universidade Federal do Cariri (UFCA - Juazeiro do Norte). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança/UFBA). Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Mestre em Dança (PPGDança/UFBA), Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo (UFC) e Especialista em Escrita e Criação (Unifor), email: [joubertarrais@gmail.com](mailto:joubertarrais@gmail.com).

---

Ao dançarem, os corpos da tradição demonstram e performam a força política do corpo sujeito dançarino em suas muitas presenças festivas, ritualísticas e celebrativas, pensando as chegadas e partidas enquanto travessias e fronteiras brincantes/brincadoras. Com tais corpos, o dito contemporâneo deixa de ser uma oposição à tradição e passa a ser seu continuum que se atualiza no hoje, no agora, em ajustes, novos acordos, outros arranjos etc, configurando uma quebra de paradigma nesse dualismo

Temos um jeito cáustico e debochado de ver o mundo. Por isso, temos um bode no Museu do Ceará, e rimos de nossa própria desgraça. Talvez seja o excesso de sol (como uma epifania) ou a falta d'água que nos deixe com esse gosto amargo na boca, com esse grito preso na garganta e com esse riso histriônico que se confunde com a vaia. Fazemos do êxodo uma fuga e a possibilidade do eterno retorno. Na verdade, ninguém sai daqui, e volta-se sempre, como numa peregrinação. Nunca tivemos fausto e, talvez por isso, não valorizemos a memória e passemos o trator por cima de tudo, optando pelo padrão “novo-rico” da verticalização das moradias, pela agressão à natureza tratada, cinicamente, como “retoque”, e pelo deslumbramento com o “contemporâneo”, compreendido, equivocadamente, como a negação da tradição. (CARVALHO, 2001, p.05)

Situamos e localizamos tal movimento nas itinerâncias vivenciadas no trânsito entre Juazeiro do Norte, no sul do Ceará, e a capital Fortaleza; e também fora do Ceará, pelo Brasil, na relação de fruição com outras danças, as chamadas danças contemporâneas brasileiras e sua experimentação nas aproximações e atualizações com as danças das culturas populares enquanto espaço de criação e pesquisa cênico-artísticas; e principalmente, em suas epistemologias populares (saberes do popular).

Para isso, compreendemos que a cultura popular brincante demonstra-se como estéticas de resistência, ou seja, são táticas de sobrevivência e atos interseccionais de tradução, em sua *cosmopolítica animal* (MASSUMI, 2021; FAUSTO, 2020), quando esta constrói, na prática e na vivência, certas ações que são contradições entre humano e animal e, ainda assim, evidenciam desafios para uma mútua inclusão:

Nos termos da relação com os animais, poderíamos dizer o dualismo homem/animal é um segmento molar e que há todo um tipo de política envolvido nele, como a dos zoológicos, a das fábricas de produção animal e mesmo a escravidão humana baseada em uma indistinção entre certos humanos e animais; no nível molecular, das linhas de fuga, há as saídas animais, humano-animais, animais-humanas, alianças multiespecíficas ou contra a natureza, e elas dizem respeito à micropolítica. (FAUSTO, 2020, p.187)

---

Situamos, mais especificamente tal discussão na região do Cariri cearense, com as performances brincantes da banda cabaçal dos Irmãos Anicete/o, nos quais identificamos as ações de certos animais (existentes e não na natureza) bem presentes na performatividade de seus corpos quando estes dançam, performam, encenam, dramatizam, improvisam, coreografam, por exemplo, o marimbondo, o caboré, o sapo, o cachorro, a onça, o galo, dentre outros bichos. O que os distingue das outras bandas cabaçais é justamente porque dançam - performam danças circulares e danças solo.

Estas animalidades no dito corpo humano tornam-se, assim, políticas de/o corpo. Para isso, a política animal (ou mesmo, a politização do corpo animal) precisa ser pensada não mais como algo “sobre” mas “com” os animais; e assim, passar a ser entendida como “sua” política, a política “do” animal. Interessante perceber como os Anicete/o mantêm uma convivência muito próxima e cotidiana com a natureza do dito mundo rural e nela alimentam a criação de suas performances. O que lhes inspirava e ainda inspira na criação de improvisos e coreografias para suas danças musicadas. “A busca de mantimentos que a natureza lhes oferecia era permeada de elementos tanto de uma cultura objetiva quanto de uma cultura simbólica” (COSTA, 2001, p.03).

Quando eles dançam e performam o passo-dança-peleja do marimbondo e a dança-agachamento dos sapos ao som da zabumba e dos pífanos, seus corpos acionam certas ritualísticas errantes sertanejas nordestinas que se hibridizam também como *performance ensaiada* (OLIVEIRA JÚNIOR, 2011) em *oralituras* (MARTINS, 2003).

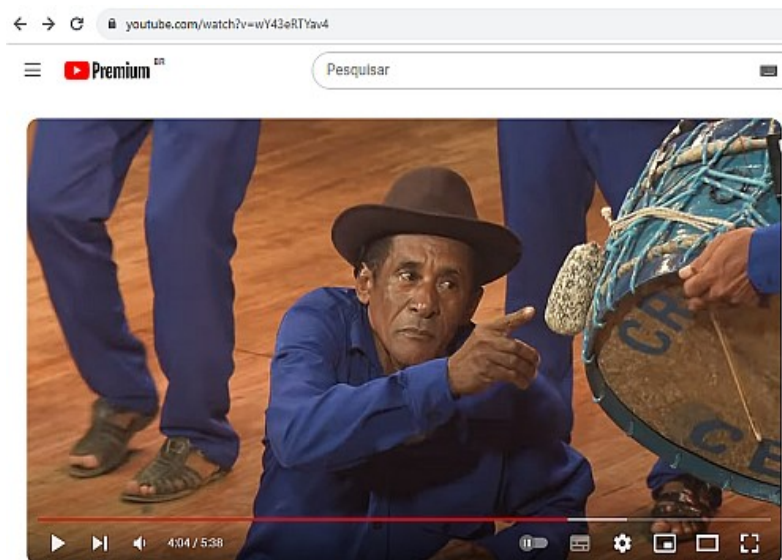
Os Aniceto destacam-se pelo domínio da oralidade, cuja presença se faz notar desde a transmissão de ensinamentos entre os integrantes do grupo até o uso da gestualidade em seus espetáculos. Eles desempenham papéis de atores sociais, espontâneos e lúdicos e, ao mesmo tempo, prosaicos e líricos. São prosaicos porque apresentam a temática do campo, em tom de conversa espontânea com o público. E também são líricos, porque poetizam as coisas simples de sua terra, com características da alma popular, de quem enxerga o dia-a-dia da roça com um olhar especial, até poético. Porém, a poesia a que se faz referência aqui não é aquela reproduzida através de versos, mas é a que é apreendida pela percepção sensorial, através dos sentidos humanos, seja numa obra visual ou auditiva ou noutras linguagens de conteúdo poético. (VERÍSSIMO, 2003, p.11)

Percebe-se nos Anicete/o que o corpo dançarino está coimplicado nas metáforas animais e mimese corporal. “Quando os animais brincam, estão enativando, em termos preparatórios, habilidades humanas” (MASSUMI, 2017, p.21). Pois não é meramente imitar esse bicho e aquele outro, considerando a importância da imitação nos processos

de aprendizagem, mas de que performam o bicho segundo uma política animal que configura o que chamamos de “brincadeira-treino” e “improvisação-combate” do bestiário nordestino. Algo que é estruturante na arte corporal brincantes cabaçais.

Os Aniceto retiram dos animais observados, durante o trabalho no campo, a matéria-prima para a narrativa musicada. Transformam em elementos artísticos os sons característicos da roça, combinados com a descrição do bestiário local, que compõe o cenário do campo e o retrata com aspectos da encenação. Do repertório do grupo, para efeito de sistematização desse estudo, foram selecionadas as peças narrativas sobre animais. Além da narratividade embutida na obra, são considerados os aspectos descritivos e dramáticos atuantes na performance. (VERÍSSIMO, 2003, p.08)

As apresentações dos Anicete/o, assim, corporificam o universo de costumes de sobrevivência para os indígenas que perdura nos sertões também como um modo de lazer e diversão, como bem fazem na famosa *Dança do Marimbondo*, bastante documentada em performances audiovisuais de música e cultura popular<sup>3</sup>.



10 - DANÇA DO MARIMBONDO- IRMÃOS ANICETO

F

igura 1: Frame do vídeo documental da *Dança do Marimbondo*, apresentada no *Theatro Joé de Alencar*, em Fortaleza (CE), pelo projeto *Epifania Kariri*.

3 A “dança do Marimbondo” dos Irmãos Aniceto: <<https://youtu.be/wY43eRTYav4>>. Este vídeo documental faz parte do projeto *Epifania Kariri*, selecionado entre mais de 15 mil propostas inscritas no programa *Rumos Itaú Cultural 2017/2018*. *Epifania Kariri* celebra o encontro dos Irmãos Aniceto, centenária banda cabaçal da cidade do Crato no Cariri cearense, com o quarteto instrumental *Marimbanda* e o músico carioca Carlos Malta, promovendo um diálogo musical entre diversas vertentes da música brasileira de forma inédita. A tradição cabaçal dos Irmãos Aniceto se permite olhar para o futuro, sem esquecer o precioso passado, juntando-se à outros músicos na busca por uma nova sonoridade com arranjos primorosos e instigantes. *Epifania Kariri* fala de sonhos desafiadores, do encontro de significados. Trata de essência, de anunciação, da manifestação de algo mágico. Fonte: Canal Youtube *Marimbanda* <<https://www.youtube.com/channel/UCdxufVK2NTk4tVjJU63KyKQ>>.

---

Já em *O Cachorro, o Caçador e a Onça*, um dos seus números tradicionais que apresentam, eles demonstram dois corpos em solos de ataques e rosnares que tecem uma luta literalmente cantada e dançada, emblemático de quando fazem o que chamam de “baião solto”, que é um improviso-solo de cada um. Tais corpos que dançam e performam ações animais e suas relações com a natureza podem ser pensados como “humanimaldanças” nesse dançar entre a cultura popular e a dança contemporânea.

Tanto que organizamos duas residências no ano de 2019, no projeto independente *Virar Bicho – o que os animais nos ensinam sobre política*, buscando mapear essa cosmopolítica animal com as figuras animais presentes nos movimentos-golpes da capoeira e também na afrodiáspora na perspectiva do culto aos orixás, ambas realizadas na Associação Dança Cariri (ADC), em Juazeiro do Norte (CE). A primeira foi *CorpoGinga - danças e movências afrodiaspóricas*<sup>4</sup>, com Gabriela Santana (PE/SP)<sup>5</sup>, demonstrando, dentre outros aspectos, a fisicalidade do corpo animal em golpes da capoeira e movimentos marciais, como o “rabo de arraia” (que consiste em um chute circular executado com uma das pernas, um dos mais espetaculares em termos de imagem) e o “voo do morcego” (no qual o lutador executa uma espécie de voadora com os dois pés no seu oponente, atualmente pouco usado).

Já a segunda residência foi *CorpOrixá - motrizes ancestrais de criação*<sup>6</sup>, com Gerson Moreno (CE)<sup>7</sup>, identificando qual o bicho-animal de determinado orixá:

---

4 *Corpo ginga: danças e movências afrodiaspóricas* é o compartilhar de experimentos performativos e escritas que alinham princípios e saberes intrínsecos a performances culturais de matrizes e motrizes africanas.. O encontro oferece falas e imagens da ginga como acionador técnico-poético e condutor criativo para a re-criação de corporeidades afrodiaspóricas. Um estudo a partir de dinâmicas semelhantes em alguns jogos de qualidade dançável que desenvolveram-se como técnicas de combate e luta em diferentes territórios da diáspora africana. <<https://www.youtube.com/watch?v=-P6w7DoKAMw>>.

5 **Gabriela Santana** (@gabiz.santana) é professora do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Como artista-pesquisadora e preparadora corporal articula performatividade e improvisação na interseção entre tradição e contemporaneidade. Coordenadora de práticas de extensão e pesquisas focadas na troca direta de saberes plurais e contra hegemônicos.

6 *CorpOrixá* é uma vivência performática que parte da ideia da dança-falada-dança apresentada por Gerson Moreno e que se propõe a abrir roda para diálogos acerca de sua investigação-vivência em danças negros-indígenas – códigos e ressignificações, tendo como motrizes e matrizes de criação as “oralidanças” dos orixás brasileiros. <<https://www.youtube.com/watch?v=yoyoyFFMX1s>>.

7 **Gerson Moreno** (@gerson.moreno.negro) é artista de dança atuante há 30 anos no Ceará, multimídia, pesquisador em danças ancestrais de matrizes negras, ameríndias e periféricas. Formado pelo Colégio de Dança do Ceará (Instituto Dragão do Mar), pedagogo com Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente é coordenador pedagógico da Escola Livre Balé Baião em ItapipocaCE (UECE/SECULT) e curador/produtor do Festival de Dança do Litoral Oeste.

Cachorro/Ogum, Papagaio/Oxossi, Passarinhos/Logun Edé, Galo/Ossaim, Cobra/Oxumarê, Cavalo/Omolu, Coruja/Nanã, Peixes/Yemanjá, Galinha/Oxum, Leão/Xangô, Águia/Ewá, Pombo/Oxaguiã e Elefante/Oxalufan.



Figura 2: Imagens de divulgação das vivências *Corpo Orixá* e *Corpo Ginga*, realizadas na Associação Dança Cariri (ADC), em Juazeiro do Norte (CE), pelo projeto independente *Virar Bicho - o que os animais nos ensinam sobre política?*, de Joubert Arrais (CE).

Tal experiência culmina na pesquisa em andamento chamada *Dançarinar*, uma das resultantes da pesquisa de pós-doutorado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFC) e atualmente como projeto “Dançarinar”, do laboratório de dança, na edição 2023, do Porto Iracema das Artes (Secult/CE), enraizando-se nesse “bonito pra dançar” da política animal brincante com os Irmãos Anicete/o (Crato/CE) e, agora, com o Reisado Arcanjo Gabriel (Juazeiro do Norte/CE).

Não à toa, o dançar solo em grupo evidencia-se no corpo brincante com os saberes ancestrais da cultura e literatura populares como *corpo paradoxal* (GIL, 2005), *corpo indisciplinar* (GREINER, 2005) e *corpo autobiográfico* (CUNNINGHAM, 2014; FOUCAULT, 2014; BARDET, 2012), tensionado a dança contemporânea enquanto pensamento contemporâneo que mobiliza o político e o estético no pensamento brincante. Nessa perspectiva, vale lembrar do dançarino e violonista pernambucano Antônio Nóbrega com seus solos mestiçados e hibridizados (dentre eles, *Naturalmente*<sup>8</sup>,

8 No solo *Naturalmente*, Antonio Nóbrega compartilha suas reflexões sobre a dança, expressão que considera tão particular quanto universal. Ele é acompanhado das bailarinas Maria Eugênia Almeida e Marina Abib, com quem divide as atuações e as criações coreográficas, e de oito músicos que se revezam entre variados instrumentos de corda, sopro, teclado e percussão, executando uma trilha rica em composição de timbres e heterogeneidade rítmica. (<https://antonionobrega.com.br/site/txt-naturalmente/>)

de 2009) e, em especial, da sua versão de 2011 para *A morte do Cisne*, reperformando a questão humano-animal numa dança como prática de si como pertencimento performativo entre tradição e contemporâneo.

Seguindo nesse contexto, temos mais pistas investigativas dessa política animal que identificamos no corpo brincante já desde as palavras que dão nome a espetáculos de dança contemporânea. Sobre isso, apresentamos o dançar-performar solo de *Piranha*<sup>9</sup> (2009), de Wagner Schwartz (MG/SP); de *Canil*<sup>10</sup> (2017), de Edmar Cândido (CE); e de *Cavalo*<sup>11</sup> (2010), de Michelle Moura (PR). Lembrando que desses acionamentos linguísticos em outros nomes de espetáculos de grupo, como *Bull Dancing*<sup>12</sup> (2007) e *Matadouro*<sup>13</sup> (2010), de Marcelo Evelin e *Demolition Inc.* (PI/Holanda); e *Protocolo Elefante*<sup>14</sup> (2017), do Grupo Cena 11 (SC), dentre outros.

Há, então, uma certa radicalidade da perspectiva animal entre a cosmopolítica e a cultura popular, que tem a ver com outra maneira de pensarmos a brincadeira, que seja a brincadeira animal, que seja a brincadeira do corpo brincante, demarcando-se

---

9 *Piranha* é a metáfora de um corpo em reclusão. Ele se agita nefralgicamente, entre uma dinâmica voluntária e involuntária, sitiado por uma composição de ruídos digitais. O fluxo de movimento que se enreda sob um feixe de luz desdobra, em seu próprio corpo e no espaço, as variações sutis de uma rave, de uma guerra, de uma possessão, de um susto, de uma morte. (fonte: [www.wagnerschwarz.com/piranha](http://www.wagnerschwarz.com/piranha))

10 *Canil* é um terrorismo de sensações. Quando a vigilância é considerada uma instância de promoção da ordem e controle social do espaço público, até que ponto ele é de veras público? A sensação de liberdade e o direito de ir e vir são ilusórios. As relações de dominação estão irremediavelmente imbricadas nesta abordagem invasiva. O que fica, após um ato violento de revista? O constrangimento, a impotência, a violação. A escrita corporal de *Canil* é permeada por uma sensorialidade imagética, descrita nas entrelinhas do movimento, num beco escuro à meia luz. *Canil*: terrorismo de sensações. É uma proposição que integra o projeto Um corpo sob suspeita idealizado no Laboratório de Dança Porto Iracema das Artes 2016. (fonte: <https://youtu.be/aLLQ6TzYz5U>)

11 *Cavalo* é a ambiguidade de quem move quem, o cavalo que move o cavaleiro, o cavalo que é movido pelo cavaleiro. Através de alterações no padrão respiratório, projeções mentais e a deformação da voz, ela é levada a mover-se em um espaço de alucinações e revela um corpo matéria atravessado por energias e pulsações distintas. Ela tem como meta abandonar por minutos a linguagem segura do dia-a-dia, ultrapassar a porta que dá acesso a realidades maleáveis, e transitar entre a instabilidade de estados físicos e emocionais. (fonte: <https://michellemoura.com/work/cavalo>)

12 *Bull Dancing* é um espetáculo de dança, teatro e música, com raízes na região Nordeste do Brasil, o Bumba Meu Boi. O corpo é onde a tradição sobrevive, ele serve como metáfora para o boi sagrado e profano, entre o animalesco e racional. (fonte: [www.demolitionincorporada.com/bull-dancing](http://www.demolitionincorporada.com/bull-dancing))

13 *Matadouro* é a terceira e última parte de uma trilogia sobre identidade territorial e cultural deslocada, e ao dilema racionalidade versus animalidade versus homem contemporâneo, tendo o corpo como metáfora de um campo de batalha,. ([www.demolitionincorporada.com/matadouro](http://www.demolitionincorporada.com/matadouro))

14 *Protocolo Elefante* investiga na ação de afastamento e isolamento do elefante na iminência de sua morte uma metáfora de separação e exílio. É sobre o modo como fatores contidos no ambiente ao qual pertencemos são afetados quando migramos a sós para um lugar contexto diverso e distante destas familiaridades e simetrias do pertencer. ([www.cena11.com.br/protocolo-elefante](http://www.cena11.com.br/protocolo-elefante))

---

diferencial e transindividual entre o que o gesto lúdico de uma mordida de brincadeira enquanto jogo-treino do que é, de fato, uma mordida de luta. Seguindo com este autor, compreendemos que o ato de brincar animal passa a ser compreendido como proposição de uma ecologia da diversidade de práticas de vida que nos interessa para pensar uma cosmopolítica (macro e micro) na qual o contemporâneo se engendra do e no tradicional-ancestral com as artes do corpo e com as ditas danças contemporâneas brasileiras em suas ações configuradas e processuais.

A mordida de brincadeira que diz que não é uma mordida tem o valor da ação análoga sem sua força ou função. Através dos dentes, o filhote de lobo diz: “isto não é uma mordida; isto não é uma luta; isto é um jogo; por meio dele estou me colocando num registro diferente de existência, que, no entanto, representa seu análogo suspenso”. (MASSUMI, 2020, p.16).

Para pensar tal política animal com uma postura contracolonial, atualizamos esse debate com o conceito de *transfluência* (BISPO DOS SANTOS, 2023), no sentido de expandir nossa compreensão afrodiáspórica e indígena do bonito pra dançar da política animal bricante no que vem a ser ou não ser política e a relação cultura-natureza. Segundo Bispo dos Santos (2023), só existe política na espécie humana e o que defende é necessário na medida que nos apresenta uma epistemologia local, mais próxima da realidade de nossas feridas coloniais.

A política é eurocristã monoteísta e a cosmopolítica também é uma invenção eurocristã. Nós quilombolas, porém, não temos política, temos modos de vida. Não fazemos assembleias para resolver nossas questões, temos discussões nas quais brigamos até nos entendermos. Depois, bebemos cachaça para comemorar. O nosso movimento é o movimento da transfluência. (BISPO DOS SANTOS, 2023, p.49)

Trata-se de um contraponto necessário, e não apenas importante, pensando as epistemologias locais do Brasil. Pois em Massumi (2021), há o desafio da mútua inclusão e em Fausto (2020), temos a questão da convivência. Contudo, em Bispo dos Santos (2023), há uma convocação para repensar e relocalizar o político animal como uma ação não-dualista e não-binária, logo, transfluente, ou seja, sempre na circularidade, onde todos os seres vivos estão em movimento de começo, meio e começo; transfluímos, confluímos, transfluímos:



Existem modos de vida fora da colonização, mas política, não. Toda política é um instrumento colonialista, porque a política diz respeito à gestão da vida alheia. Política não é autogestão. A política é produzida por um grupo que se entende iluminado e que, por isso, tem que ser protagonista da vida alheia. A democracia é uma coisa eminentemente humana. Os outros seres, os outros viventes no mundo, não exercitam esse movimento. Eles não têm vidas parecidas com isso. Os bois, os porcos, as galinhas, os pássaros não têm essa estrutura de gestão. A gestão deles é outra. Só os humanos têm essa estrutura em que um vive para gerir a vida do outro verticalmente, para defender o direito dos outros. Entre as outras vidas, cada um se defende de forma segmentada para defender o território de forma integrada. (BISPO DOS SANTOS, 2023, p.47)

## REFERÊNCIAS

BISPO DOS SANTOS, A. (Nêgo Bispo). **A terra quer, a terra dá**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

CARVALHO, G. de. **Bonito pra chover**: ensaios sobre a cultura cearense. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

BARDET, M. **Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía**. Traducción: Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2012.

COSTA, P. A. B. Irmãos Anicete: poesia oral cariri em som e performance. **Revista Ângulo**, Lorena (SP), n. 87, p. 47-54, jan./mar. 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/43556>. Acesso em: 14 jul. 2023.

COSTA, P. A. B. **Anicete**: quando os índios dançam. São Paulo: Annablume, 1999.

CUNNINGHAM, M. **O dançarino e a dança**: Conversas com Jacqueline Lesschaeve. Tradução de Júlia Sobral Campos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

FAUSTO, J. **A cosmopolítica dos animais**. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

FOUCAULT, M.. As técnicas de si. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. v. 9. p. 264-296.

GIL, J. **Movimento Total. O Corpo e a Dança**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GREINER, C. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Anablume, 2005.

---

MARTINS, L. M. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Língua e literatura: limites e fronteiras**. Belo Horizonte, n. 26, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MASSUMI, B. **O que os animais nos ensinam sobre política**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

OLIVEIRA JÚNIOR, A. W. de (Org.). **A performance ensaiada**: ensaios sobre performance contemporânea. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

VERÍSSIMO, E. C. A. O bestiário nordestino na arte da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto. **O público e o privado**. Fortaleza: UECE, ano 1, n. 2, p. 129-141, Jul./Dez. 2003. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2717>. Acesso em: 14 jul. 2023.