

---

# Manto Aberto: rituais sonoros de corpo e voz

Roseany Karimme Silva Fonseca<sup>i</sup>

Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém/PA, Brasil<sup>ii</sup>

## Resumo - Manto Aberto: rituais sonoros de corpo e voz

O presente trabalho corresponde a um relato de experiência enquanto intérprete-criadora no projeto musical MANTO, de Belém/PA, e aborda os espaços possíveis de sua mitopoética, e também do corpo, da voz e do som quando a música sai de uma obra fonográfica - um disco - e se expande nas possíveis nuances cênicas em uma apresentação ao vivo. Utilizam-se as ideias de mundiação e ritual para compreender a perspectiva sonora e performática das apresentações e em como as canções do disco homônimo delineiam este percurso, dividindo-o enquanto obra em dois estados distintos.

**Palavras-chave:** Corpo. Voz. Som. Ritual. Mundiação.

## Abstract - Open Mantle: sound rituals of body and voice

The present work corresponds to an experience report as an interpreter-creator in the musical project MANTO, from Belém/PA, and addresses the possible spaces of her mythopoeitics, and also of the body, voice and sound when the music comes out of a phonographic work. - a disc - and expands on the possible scenic nuances in a live performance. The ideas of enchantment and ritual are used to understand the sound and performance perspective of the presentations and how the songs of the homonymous album outline this path, dividing it as a work into two distinct states.

**Keywords:** Body. Voice. Sound. Ritual. Enchantment.

## Resumen - Manto Abierto: rituales sonoros de cuerpo y voz

El presente trabajo corresponde a un relato de experiencia como intérprete-creadora en el proyecto musical MANTO, de Belém/PA, y aborda los posibles espacios del cuerpo, la voz y el sonido cuando la música sale de una obra fonográfica -un registro- y se expande en lo posible. matices escénicos en una actuación en directo. Se utilizan las ideas de encantamiento y ritual para entender la perspectiva sonora y performativa de las presentaciones y cómo las canciones del disco homónimo trazan ese camino, dividiéndolo como obra en dos estados distintos.

**Palabras clave:** Cuerpo. Voz. Sonido. Ritual. Encantamiento.

## Introdução

O presente trabalho corresponde a um relato de experiência enquanto intérprete no projeto musical MANTO, de Belém/PA. Este projeto se iniciou no final do ano de 2017 com um show intitulado *À Sombra das Travessias* e neste contexto, eram trazidas diversas canções autorais, ainda sem formato de banda. No entanto, a partir das visões e experiências de seus idealizadores, o projeto tomou uma forma específica. Os integrantes deste projeto, além de transitarem com trabalhos paralelos em áreas como a educação, a pesquisa e o teatro, trazem em sua bagagem a pesquisa musical nos ritmos e timbres da região. Para compreender o espaço e os caminhos deste projeto, é necessário retornar à sua origem. Nesta gênese, já se imaginava que o projeto partiria de uma ideia conceitual da mitopoética proveniente da Região Amazônica, sendo este conceito muito importante para o conhecimento desta região. Ribeiro e Belo (2020) abordam a obra de Paes Loureiro<sup>1</sup> para definir a mitopoética como um tema que parte de uma visão cosmogônica, afirmando que

As narrativas míticas surgem como forma de explicação para a complexa formação do universo amazônico constituído por diversas manifestações orais que traduzem as cosmovisões dos povos da floresta. Nesse sentido, faz-se necessário discutir o conceito de mito como fenômeno cosmogônico que faz parte da história da humanidade desde as primeiras visões de que se tem registro. Diante disso, a mitologia é descrita como fenômeno cultural representado pela literatura, seja oral ou escrita (Ribeiro; Belo, 2020, p. 44).

As obras do autor Paes Loureiro apontam um caminho possível para a compreensão da região Amazônica, bem como de suas especificidades. Este autor propõe um caminho que integra os indivíduos, seus espaços de vida, suas relações com os arredores e como isto configura uma construção simbólica e de apreensão das relações humanas e sociais: “para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada e seu humanismo surrealista, deve-se, portanto, levar em conta o imaginário social.” (Loureiro, 2016, p. 129). A terminologia *humanismo surrealista* se conduz a partir da relação cosmogônica dada nestes espaços, principalmente do sentido das narrativas orais, muito comuns na região. Adentrar a ideia supracitada se faz importante para compreender as escolhas estéticas e poéticas do projeto Manto e toda a sua pesquisa sonora. A primeira composição que o grupo apresentou e gravou, de forma independente, foi a canção *Matinta Chegou* - composição dos irmãos Mateus

---

<sup>1</sup> João de Jesus Paes Loureiro é poeta, prosador, ensaísta e professor-doutor na Universidade Federal do Pará/UFPA, com uma vasta obra na temática da cultura amazônica. Seu trabalho corresponde-se com signos do universo da região amazônica, como a história, a cultura e o imaginário, e propõe relações por meio de análises simbólicas entre este contexto e a chamada cultura-mundo.

Moura<sup>2</sup>, João Pedro Moura e Luana Moura. A personagem apresentada nesta primeira música é uma figura recorrente no imaginário da região. Apresentada como uma visagem<sup>3</sup>, a força desse estado sonoro se dá nas relações da Matinta com suas próprias metaformoses e com os arredores, onde a personagem se introduz como em um prenúncio:

Vim do fundo do olho d'água  
 que murmura na floresta  
 eu vim da boca da noite  
 pela estrada que ninguém trilhou  
 sou a bruxa preta velha  
 mãe da avó do teu avô  
 Abre a roda  
 ronca a onça  
 rebate o tambor  
 Matinta chegou  
 Matinta Matinta Matinta chegou  
 Vim de dentro com o vento  
 assobiando num encanto  
 vim das sombras, vim da luz  
 vim de todas as falanges  
 sou a ave, sou a cobra,  
 sou a folha, o diamante  
 Abre a roda  
 ronca a onça  
 rebate o tambor  
 Matinta chegou  
 Matinta Matinta Matinta chegou  
 Já te disse seu caboco  
 eu sou a filha da floresta  
 minha mãe é quem decide  
 o que fica e a que presta  
 se nós fumo nesse fogo  
 nesse fogo eu te trago  
 Abre a roda  
 ronca a onça  
 rebate o tambor  
 Matinta eu sou  
 Matinta eu sou  
 Matinta aqui estou<sup>4</sup>

Nesta narrativa, encontra-se um estado de uma aparição que pode assumir várias formas - ave, cobra, folha e diamante - além de propor um diálogo com outro tempo, que não é o cronológico: *sou a bruxa preta velha, mãe da avó do teu avô*. Também se mostram trechos da confirmação da narrativa oral, sem o vínculo a padrões considerados cultos na língua portuguesa: *se nós fumo nesse fogo, nesse fogo eu te trago* - aqui vinculando o substantivo fumo com o

<sup>2</sup> Artista, compositor, educador, produtor cultural, pesquisador da área de cinema e um dos integrantes do projeto Manto.

<sup>3</sup> *Visagem* é um termo comum na região amazônica, utilizado para designar uma espécie de assombração, a aparição/presença de um fenômeno sobrenatural, muito recorrente nas narrativas desta região.

<sup>4</sup> MOURA, Mateus; MOURA, João Pedro; MOURA, Luana. Matinta Chegou. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tU3RKPYazS0>

verbo fomos, onde inverte-se a função de ambos. Santos (2019), ao se referir a esta composição, compreende o caráter da presença que enuncia o estado e o eu-lírico da personagem na referida música:

A mudança do lugar de enunciação, que não é mais o do homem falando sobre a mulher, nos apresenta a própria Matinta, em um canto dramático, ao modo do maestro, mas agora visceralmente, e ganhando voz própria, numa identificação de ancestralidade que desconstrói a visão negativa sobre as mulheres que são apontadas como matintas (Santos, 2019, pp 198-199).

Faz-se necessário compreender os elementos existentes na narrativa da canção *Matinta Chegou* e no diálogo com suas diversas formas, enquanto personagem de uma mitopoética amazônica, como Fonseca (2020) destaca:

Embora possua indutores diversos, a Matinta traz consigo elementos característicos que reafirmam sua figura, seja em qualquer forma: o assobio agudo - uma forma de prólogo sonoro para a sua aparição, a ideia de agouro ou morte, a presença sempre em horários noturnos e a busca por fumo (tabaco)(Fonseca, 2020, p. 62).

A pesquisa sonora para esta canção parte não somente de sua letra, mas da utilização do elemento assobio como uma identificação desta personagem. Há também um encontro entre riffs de guitarras e toques dos curimbós; estes últimos, também conhecido como atabaques, são muito utilizados em construções musicais do carimbó, um ritmo comum amazônico. Para Santos (2019, p. 198): “elementos comuns à experimentação moderna da canção brasileira, como a aproximação entre instrumentos tradicionais, como o curimbó e o banjo, se juntam à instrumentação comum à música pop, como a guitarra e o baixo”; neste sentido, o diálogo musical do Manto, desde sua origem, bebe em fontes híbridas de construção musical, sendo categorizado enquanto música paraense, mas sem se fixar em gêneros musicais específicos e dialogando muito mais com ambientações e estados sonoros.

Enquanto pressuposto estético, a ideia de *Matinta Chegou* surge com a elaboração de um teaser da construção da capa do single pelo multiartista paraense Maurício Franco<sup>5</sup>, que acompanha o grupo também na estética de seu segundo single, intitulado *Lembrança de Oxóssi*. É importante destacar que entre o primeiro e o segundo single, há o intervalo de seis meses, tempo necessário para elaborar mais uma música de forma independente. No sentido estético, os dois singles possuem similaridades entre suas capas, porém caminhos musicais completamente distintos.

---

<sup>5</sup> Ator, diretor teatral, artista visual, figurinista e performer. Integrante do coletivo de artistas do Casarão do Boneco, um importante espaço cultural da cidade de Belém/PA.



Figuras 1 e 2: Capas dos singles *Matinta Chegou* (2018) e *Lembrança de Oxóssi* (2019) com artes de autoria de Maurício Franco. Fonte: Arquivos do projeto musical MANTO, 2019.

A melodia de *Lembrança de Oxóssi* surge em uma viagem no ano de 2015 para a cidade de Santa Bárbara, onde os integrantes Mateus Moura e Karimme Silva<sup>6</sup> realizavam um trabalho teatral. O encontro destes integrantes surge primeiramente no teatro e só depois se desenvolve enquanto um espaço de compositores. Ambos trouxeram do teatro e da música indutores suficientes para criar o que seria posteriormente o projeto Manto. E neste contexto, Karimme desenvolve uma melodia simples, de dois acordes, que futuramente tomaria uma forma de canção enquanto obra, com letra completa, composta em conjunto, e melodias mais elaboradas que foram desenvolvidas nas gravações deste single:

Foi na luz do fim do dia  
 Vistou me suave a ave de Osanyin  
 Ossanha, Osanyin  
 Do futuro das sombras vinha  
 Em seu bico alado trazia Osanyin  
 Ossanha, Osanyin  
 Foi na luz do fim do dia  
 Vistou me suave a ave de Osanyin  
 Ossanha, Osanyin  
 Do futuro das sombras vinha  
 Em seu bico alado trazia Osanyin  
 Ossanha, Osanyin  
 Bate o vento e a folha  
 só me restou a lembrança de Osanyin  
 Ossanha, Osanyin

<sup>6</sup> Atriz e pesquisadora de processos criativos. Integrante no projeto musical Manto.

Bate o vento e a folha dança  
 Bate o vento e a folha dança  
 Bate o vento e a folha dança<sup>7</sup>

É necessário destacar que o Manto, enquanto percurso musical-estético, possui sua pesquisa vinculada não somente aos personagens presentes nas cosmogonias amazônicas, por intermédio de narrativas comuns na região, na relação com a espiritualidade, nas simbologias, nos rituais dentro e fora do palco, como também no diálogo com as mitologias dos orixás nas religiões de matriz africana, através dos Itan, considerados por Souza; Souza (2018):

A palavra *Itan* é uma palavra de modo invariável mesmo quando for referida no plural. O *Itan* é o conjunto de mitos e lendas do *panteão africano* que narra as histórias envolvendo canções, danças, rituais e ensinamentos. Para os *Yorubás* é considerado como verdade absoluta sobre a criação do mundo, possuindo grande respeito por ter sido repassado oralmente como ensinamentos através dos mais velhos (Souza; Souza, 2018, p. 102).

Nesta perspectiva, os Itan se vinculam às narrativas orais, aproximando os contextos das histórias dos orixás e o contexto da mitopoética amazônica, nos quais, em ambos os contextos, a oralidade é um pressuposto fundamental para a transmissão de saberes e conhecimentos.

A canção Lembrança de Oxóssi possui em sua letra um caráter de repetição de versos, nos quais se apresenta Ossanha / Ossain; uma análise mais atenta permite compreender o espaço onde esta narrativa ocorre: o espaço de um eu-lírico que representa o orixá da caça em diálogo com o pássaro que está na letra, constituindo um diálogo de forças ambivalentes. Por meio de uma compreensão semiótica<sup>8</sup>, é possível perceber o personagem desta canção sendo o que oraliza e ao mesmo tempo, aquele sob o qual uma ação é exercida: “*visitou-me suave a ave de ossain*”. Ele conta uma história de relação com outro personagem, a partir do qual exerce sua própria lembrança. É possível uma aproximação temática da relação descrita nesta canção por um dos mitos abordados por Prandi (2020) em sua obra *Mitologia dos Orixás*:

Oxóssi é raptado por Ossaim  
 Oxóssi vivia com sua mãe Iemanjá  
 e com seu irmão Ogum.  
 Ogum cultivava o campo  
 e Oxóssi trazia caça das florestas.  
 A casa de Iemanjá era farta.  
 Mas Iemanjá tinha maus pressentimentos  
 e consultou o babalaô.

<sup>7</sup> SILVA, Karimme; MOURA, Mateus. Lembrança de Oxóssi. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKVYLjQAAUU>

<sup>8</sup> A semiótica configura-se como uma teoria das representações que considera os signos sob todas as formas e manifestações que assumem, sejam elas de cunho linguístico ou não; esta teoria enfatiza uma relação recíproca entre os sistemas significantes que a integram.



O adivinho lhe disse que proibisse Oxóssi  
de ir caçar nas matas,  
pois Ossaim, que reinava na floresta,  
podia aprisionar Oxóssi.  
Iemanjá disse ao filho que nunca mais fosse à floresta.  
Mas Oxóssi, o caçador, era muito independente  
e rejeitou os apelos da mãe.  
Continuou indo às caçadas.  
Um dia ele encontrou Ossaim,  
que lhe deu de beber um preparado.  
Oxóssi perdeu a memória.  
Ossaim banhou o caçador com *abôs* misteriosos  
e ele ficou no mato morando com Ossaim (Prandi, 2020, p. 120).

A partir do processo de produção, gravação e lançamento das referidas canções, o projeto Manto compreende que esta temática - pressupondo um diálogo com as temáticas abordadas acima, tomaria um caminho muito específico; não se tem mais um projeto que é unicamente musical, mas um estado que será delineado e desdobrado nas apresentações do grupo. Para compreender o cerne das questões levantadas neste trabalho e seu caráter nas apresentações ao vivo, é necessário, não apenas este preâmbulo com a história e contextualização do projeto e de suas duas primeiras canções, como compreender suas primeiras apresentações e seu processo enquanto obra fonográfica.

## Música em estado de mundiação

Após o lançamento de seus dois singles, o projeto Manto realizou uma série de apresentações em espaços culturais na cidade de Belém/PA, sendo eles: Casarão do Boneco<sup>9</sup>, LAB/PA, espaço Ná Figueredo, Caule Caulífera e Espaço Cultural Apoena. Citar cada um destes espaços é importante na medida em que cada espaço propõe um formato de luz/palco. O diálogo estético com cada espaço permitiu um formato distinto de apresentação. A partir das apresentações, se compreendeu que havia uma atmosfera de transe a partir da música, não apenas por parte dos integrantes no projeto, mas pelas reações do público presente. A produção/recepção da obra, a expectativa e as reações do público com o Manto compreendem um apontamento feito por Cruz (2021):

---

<sup>9</sup> Espaço cultural da cidade de Belém, mantido e autogestionado por um coletivo de produtores/artistas da cena.

Diante da sutileza que o trabalho adquire, ocorre uma sensibilização maior com relação ao tratamento que se tem da energia gerada na própria produção da obra, considerando todo o processo, devido à impossibilidade de previsão de como se dará o contato do artista com o público. Este momento causa modificações na obra, daí a importância do estado de performance, do grau de disponibilidade e condições do artista para que se consiga efetivamente mobilizar o público, no que se refere à comunicação de sua mensagem. Deve-se considerar ainda sua capacidade de sentir ou perceber o público, o espaço e suas variações [...]. Essa capacidade de condução do público durante todo o espetáculo ritual é outra característica relevante que contribui para a valorização do momento presente e aproximação da cena de uma arte viva (Cruz, 2021, pp. 40-41).

Para complementar este contexto, encaixa-se uma ideia de Rouget (1985 apud Garro, 2019) de que “a música cria condições emocionais e estrutura processos temporais de eventos simbólicos [...] ouvir música como uma experiência sensitiva e estética pode absorver a atenção das pessoas” (p.11). As relações do Manto com seu público se firmaram em um contexto de muita atenção e ambientação do estado musical executado em cada apresentação. Cada espaço propunha uma intervenção e um diálogo diferente.



Figura 3: Apresentação do projeto musical MANTO no Casarão do Boneco.  
Fotografia: Rogério Folha. Ano: 2018.





Figura 4: Apresentação do projeto musical MANTO no Evento Caule Caulifera.  
Fotografia: Rogério Folha. Ano: 2019.



Figura 5: Apresentação do projeto musical MANTO no Espaço Cultural Apoena.  
Fotografia: Rogério Folha. Ano: 2019.

Partindo deste espaço firmado pelas apresentações ao vivo, o projeto lança em 2021 seu terceiro single intitulado *Fio da Lua* e também o seu primeiro trabalho autoral, autointitulado MANTO, como resultado do edital de música da Lei Aldir Blanc/PA; este momento é importante para firmar a obra fonográfica do projeto, partindo de uma premissa

que acompanharia o grupo deste momento em diante: **música em estado de mundiação (grifos da autora)**. Esta ideia, de acordo com Medeiros (2012) vincula-se com o pertencimento à região amazônica e ocorre no campo da experiência:

Mundiar é uma expressão típica de toda a Amazônia e significa, segundo os dicionários, abolir a vontade de (algo, alguém); causar entorpecimento, assombrar, magnetizar. Mundiado é aquele que está enfeitiçado, magnetizado, hipnotizado ou entorpecido por uma sensação, por uma espécie de “quebranto”, de um sentimento de mundo do qual não pode escapar... É a experiência de quebra de contrato com o dia a dia, que o faz inserir-se numa esfera mediúnica, sem as rédeas de qualquer razão calculista - a mundiação é a experiência estética por excelência do ser amazônico (Medeiros, 2012, pp-1903-1904).

Assim, compreende-se a *mundiação* como um fenômeno relacionado com uma região específica, e que em linhas gerais pode se aproximar da perspectiva do transe, por apresentar um estado, um fenômeno que está além das linhas do humano, uma experiência que envolve a senso percepção diante de acontecimentos específicos. De acordo com Becker (1994 Apud Garro, 2019):

os estados de transe podem ser de diferentes tipos: existe o transe do performer que se sente um com a música que toca; o leve transe do ouvinte, cuja atenção se concentra na música; transe de possessão, em que o próprio eu parece estar deslocado e o corpo é tomado por uma divindade ou espírito (Becker 1994 apud Garro, 2019, p. 22).

Neste sentido, a construção estética/poética/musical do álbum *Manto* envolve a presença de atmosferas de elementos como as tempestades, os mangues, as marés e as noites, e a pesquisa considera o desejo de transportar seus ouvintes para uma experiência sonora, por meio de combinações de vozes, espaços de silêncio e sons, ruídos e canções que buscam evocar todos estes estados. Isto não se dá apenas nas performances do palco, como na construção do álbum dentro do estúdio. Para o projeto *Manto*, a obra sonora acontece enquanto estrutura narrativa e o disco vem para contar várias histórias dentro de um mesmo universo. Além disso, a elaboração da obra fonográfica foi documentada<sup>10</sup> com registros e depoimentos de cada integrante sobre as novas músicas, segundo suas próprias impressões.

---

<sup>10</sup> Um vídeo de faixa a faixa do álbum *Manto* foi disponibilizado no youtube, contendo registros de gravações e depoimentos dos integrantes envolvidos neste processo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8vNjIaunv5k>



Figuras 6 e 7: Capa e Contracapa do álbum MANTO, viabilizado pelo Edital de Música da Lei Aldir Blanc/PA. Arte: Gabriela Maurity. Fonte: Arquivos do projeto musical MANTO. Ano: 2021.

A canção *Silêncio Atento dos Sinais* ocorre como o prólogo do disco, a introdução de uma narrativa sonora que envolve o silêncio e o som, as ideias complementares, a parceria, os pontos de partida. Esta música fala dos espaços de som e silêncio, de apreciar as pausas e respirações, da atenção na escuta, de forças opostas que caminham juntas.

É preciso estar atento a todos os sinais  
mesmo que pareçam não querer dizer  
Eles correm pelos pontos cardeais  
eles vivem nus, nos elementais

É preciso estar atento a todos os sinais  
mesmo que o que se diga não se ouça  
eles vêm do mar profundo até a beira do cais  
eles são aquela foz que ressoa

É infinita a fonte que vi, vi aqui  
do outro lado dessa luz que faz sombra  
do outro lado dessa voz que assombra  
que faz soprar ar<sup>11</sup>

A segunda faixa do disco se chama *Gigante Intuição* e corresponde a uma pesquisa que está além dos espaços da chamada música ocidental. A sonoridade desta música possui influências árabes, com cordas, percussões - destaque para o uso do derbak - e vocalizes que remetem a um universo místico que dialoga com sua ideia matriz: tentar descrever a ideia da intuição.

<sup>11</sup> MOURA, Mateus; SILVA, Karimme. Silêncio Atento dos Sinais. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l8nzk98bWQ>



Gigante Intuição  
exercício hermenêutico  
da linguagem do silêncio  
olho do coração

Cada gota uma fonte  
murmurante, infinita  
insondável permitida apenas pela tradução

Gigante Intuição  
alado cálice  
hermeticamente oferecido  
evidente invisível, concreta abstração

Eu me envolvo em teu manto  
o meu canto te semeia  
o teu canto de sereia  
serei

Eu te envolvo em meu canto  
o teu canto te semeia  
o meu canto de sereia  
serei intuição<sup>12</sup>

Como o próprio nome diz, *Gigante Intuição* traz uma miríade de significados para um conceito tão concreto e ao mesmo tempo, abstrato; tão evidente, quanto invisível. A complexidade de compreender o que caberia nesta palavra, em termos de simbologias e sons, também cabe em sua letra.

*Minguante*, a terceira faixa do disco, foi concebida em um momento de turbulência, de caos em meio a um processo de montagem teatral. Naquele espaço cênico de ensaio realizado pela Trupe Periféricos<sup>13</sup> em 2015, se iniciava um trajeto que foi contado em 2021 no disco. Como em todo caminho, também houveram pedras e sombras: momentos de colisão, onde as ideias se bagunçaram e todas as coisas estavam em desordem. Nesta faixa, foi explorada uma linguagem de ambientação sonora para compor/compreender os espaços onde a lua minguava: seja na penumbra, na voz, nas cordas, nos sopros, no piano e nos rastros.

Meu canto nasceu  
no lado escuro do eu  
lá onde o sol me perdeu  
e onde eu me encontro infinita

Num sonho sem luz  
lá onde o medo conduz

<sup>12</sup> MOURA, Mateus. *Gigante Intuição*. In: *Manto*. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Y\\_DKNh7c5f4](https://www.youtube.com/watch?v=Y_DKNh7c5f4)

<sup>13</sup> Grupo de teatro (2009-2016) da cidade Belém/PA que trabalhava com teatro de rua e temáticas que integravam a cultura urbana e contemporânea ao imaginário popular das entidades, contos e lendas; além de trabalhar com a ideia de máscara teatral, técnicas de clown e pantomima.

lá onde o caos me organiza  
lá onde a morte é a vida

Meu canto ecoou  
Movimentando as marés  
iluminando do fundo  
a dança turva do mundo

Num palco sem ar  
sou sombra e pedra  
sou mar

Sou esse tempo que escorre  
sou esse rastro lunar  
Sou esse tempo que corre  
sou esse rastro do mar  
Sou esse tempo que colhe  
sou esse astro no lá  
Sou esse tempo que escolhe  
sou esse astro sem lar<sup>14</sup>

Em um jogo de relações e oposições estéticas entre as figuras da lua minguante e da lua cheia, *Fio da Lua* aparece como a quinta faixa. Esta canção é a única do disco que não é uma composição autoral do Manto; com autoria de Manuela Ferraz, a canção explora os movimentos das marés por meio de instrumentos como a moringa, que traz este estado de contemplação por através de seu som, remetendo à uma atmosfera lúdica. Este estado sonoro também remete à ideia de sua letra.

O fio da lua é preso no meu calcanhar  
O fio da lua é preso no meu calcanhar  
Quando ela se põe eu dou a volta pelo fundo do mar  
Quando ela se põe eu dou a volta pelo fundo do mar  
Ó lua, só não  
só não se esqueça de não me avisar  
Ó lua, só não  
só não se esquece de não me avisar  
Quando tu fores para não mais voltar  
Quando tu fores para não mais voltar<sup>15</sup>

Compreendendo as entidades que abarcam o universo conceitual, estético e sonoro do Manto, se *Lembrança de Oxóssi* - citada anteriormente - aborda a relação entre este orixá e Ossain através da contemplação, *Santa Braba* faz o caminho oposto trazendo o fogo, o barulho dos raios e redemoinhos sonoros, tendo como indução a presença de Iansã e seus significados; espaços estes que se firmaram pela força vocal/instrumental que a composição demanda, com

<sup>14</sup> MOURA, Mateus; SILVA, Karimme. Minguante. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7HjLtDLtU-Q>

<sup>15</sup> FERRAZ, Manuela. Fio da Lua. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vteP4NI46IA>

a presença de guitarras distorcidas, baixo e tambores bem marcados e a divisão de três vozes femininas representadas por estados (o búfalo, a tempestade e a borboleta). Nesta composição, há tanto a relação de seu nome com Santa Bárbara - na relação de sincretismo religioso onde esta corresponde à Iansã - quanto a mesma ideia que *Matinta Chegou* trouxe: a força da oralidade e da palavra escrita como é falada, sem uma preocupação com os critérios da chamada norma culta da língua portuguesa:

De Santa Braba me chamaru  
eu vim eu vim trazê  
De Santa Braba me chamaru  
eu vim eu vim trazê

O vento tortu  
que u sê tento dobra  
O vento tortu  
que u sê tento dobra

Santa sim! Braba sim!  
Eparrei Iansã! Eparrei pra mim!  
Eparrei Iansã! Eparrei pra mim!

Relampejo pelo som  
eu atravesso, eu vejo  
eu sou assim  
Santa sim! Braba Sim!  
Trovão e luz  
Trovão e luz

De Santa Braba me chamaru  
eu vim eu vim eu vim  
De Santa Braba me chamaru  
eu vim eu vim eu vim<sup>16</sup>

Toda narrativa pode carregar um certo mistério, principalmente no que diz respeito às mitopoéticas amazônicas, nas quais as histórias de assombrações costumam ser recorrentes. Estas histórias possuem força não apenas pelas personagens em si, mas pela força narrativa de quem as conta. Para compreender uma história, não basta apenas ouvir, como perceber um corpo que gesticula, movimentada, dá forma e recria. Neste sentido, *Agouro* se coloca como uma ambientação sonora iniciada nas raízes do igapó e dos seres noturnos: o sapo, a sucuri, a rasga-mortalha. A narrativa desta canção começa em um espaço de enigmas e vai se desvelando em uma explosão instrumental e sonora. Com termos comuns neste imaginário -

<sup>16</sup> MOURA, Mateus. Santa Braba. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wpp7oKL-qhA>



sucuri, rasga-mortalha, cunhatã - a menor composição em termos de letra se destrincha na canção mais longa do disco (6:21), a qual se desenvolve em diversos estados sonoros.

No igapó  
sapo advinhou  
sucuri s'encantou de cunhatã  
Rasga Mortalha  
avuou  
no breu um trovão s'iluminou<sup>17</sup>

A finalização deste estado de mundiação onde se apresentam as canções no disco homônimo do Manto se dá com as canções que originaram o projeto: *Lembrança de Oxóssi* e *Matinta Chegou* fecham esta narrativa sonora, buscando não somente o retorno às origens do projeto, mas um espaço de finalização dentro das escolhas estéticas/sonoras do grupo. Neste sentido, o fim representa o início, amarrando assim toda a concepção da obra. O próximo tópico aborda o momento em que a obra sai de seu campo sonoro/fonográfico e ganha a performance no palco e para isto, é analisado o show de lançamento do disco como este espaço possível.

## Manto Aberto na cena: entre o sagrado e o selvagem

A compreensão da ideia de *ritual* nas apresentações do projeto musical Manto envolve uma série de propostas estéticas e poéticas, demarcando - e demandando - um estado de diálogo com sua própria obra e os sons resultantes dela. Segundo a perspectiva de Costa (2013, p. 52): “o ritual é realizado de modo que nem o tempo, o espaço e nem os indivíduos nele envolvidos são os mesmos da vida cotidiana. Pessoas, tempo e espaço estão sob influência de uma atmosfera simbólica que os ressignifica e transforma seus atributos e status.” Peirano (2006) considera que

rituais podem ser vistos como tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, mais estáveis e, portanto, mais suscetíveis à análise porque já recortados em termos nativos - eles possuem uma certa ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento, cujo propósito é coletivo, uma eficácia *sui generis*, e uma percepção de que são diferentes. Neste sentido, eventos em geral são, por princípio, mais vulneráveis ao acaso e ao imponderável, mas não desprovidos de estrutura e propósito, aspectos que ficam mais evidentes se o olhar do observador foi previamente treinado nos rituais. (Peirano, 2006, p. 10).

<sup>17</sup> MOURA, Mateus. Agouro. In: Manto. Belém, 2021. Registro fonográfico. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=kvfrCIm\\_Gg](https://www.youtube.com/watch?v=kvfrCIm_Gg)

Após o entendimento da história do projeto e seu disco, faz-se importante destacar neste momento o espaço de levar cada canção do Manto para sua execução no palco. A abordagem partilhada neste texto assume, a partir deste ponto, um discurso em primeira pessoa, com meu relato de experiência de quem esteve em todo o projeto e me coloquei neste espaço da cena enquanto uma intérprete de corpo/voz. Como Cruz (2021) afirma: “voz é corpo, nasce no corpo, ganha o espaço a partir dele e mesmo depois de abandoná-lo, ressoando no espaço, ainda o carrega em muitas instâncias” (pp. 19-20).

A ideia de ritual pressupõe um espaço de elaboração simbólica, onde cada elemento se relaciona partindo de uma indução específica, porém vinculada a uma temática central. Se, por um lado, o disco do Manto adentra sua simbologia, a apresentação dele irá buscar em outros elementos este mesmo espaço. A noite do show de lançamento foi realizada no mês de novembro/2021, quatro meses depois do disco, no espaço Rebujo<sup>18</sup>. No plano de fundo deste espaço no palco, havia a presença de um manto de tecido pendurado; este, um figurino criado para as divulgações do disco, mas que no show assumiu outro espaço, tornando-se um objeto de simbologia daquele projeto e da obra musical.

---

<sup>18</sup> Espaço de apresentação de shows e exposições de Belém, localizado no bairro da Cidade Velha.



Figuras 8 e 9: Show de lançamento do álbum MANTO no espaço Rebujo, em novembro/2021.  
Fotografia:Marcelo Lelis; Ano: 2021.



Figuras 10 e 11: Show de lançamento do álbum MANTO no espaço Rebujo, em novembro/2021.  
Fotografia:Marcelo Lelis. Ano: 2021.



A definição de um estado performático para o meu corpo enquanto intérprete-criadora neste trabalho está relacionada com duas proposições, a primeira, levantada por Gonçalves (2004), deste corpo como um espaço de mediação de outras relações simbólicas:

O corpo é passível de todo este processo formal de investigação uma vez que constitui um sistema simbólico e uma de nossas mais antigas e complexas instituições sociais. E talvez uma das menos visíveis enquanto tal. Graças a ele definimos nossa identidade de humanos, nos diferenciamos das coisas e de outros humanos e hierarquizamos nossas relações com eles. Temos, portanto, aqui a noção de corpo como construção simbólica, narrativa, uma vez que o corpo nomeado (vestido, dócil, másculo, feminino, cidadão, estrangeiro, estetizado, saudável, doente, monstruoso, virtual etc) nasce de mediações, de formas discursivas que geram alteridades como teias de significação (Gonçalves, 2004, p. 85).

A segunda perspectiva teórica para o corpo enquanto intérprete neste momento do show, é aquela que Zumthor (2007) aborda, descrevendo essa tessitura orgânica em sua relação com o mundo, seus próprios espaços de caos e catarses:

É ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço, menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio (Zumthor, 2007, pp. 23-24).

Enquanto proposição sonora e performática, o show de lançamento do disco *Manto* acontece como a definição de duas qualidades, opostas e complementares: as ideias do *sagrado* e do *selvagem*. Como obra sonora, estes espaços se mesclaram; entretanto, a partir do momento em que percebo a obra sonora a partir da cena - e do corpo agindo como este mediador - ambas as qualidades se acentuaram e se afastaram ainda mais, embora fossem compreendidas como polos opostos de um mesmo universo. Para isso, cabem aqui as definições dos termos destacados e seus momentos. O nome *Manto*, por si só, já remete a uma simbologia com o sagrado, pela ligação com ideias de religião e também, por um momento muito característico na cidade de Belém/PA, tido como uma espécie de ritual: a apresentação de um manto na

época do Círio<sup>19</sup>. Embora o projeto musical não esteja em de temática religiosa, se aproxima de induções espirituais e de certa forma, liga-se com uma noção de sagrado, comumente inserida nas noções dos rituais. Nunes (2012) propõe a performance como um comportamento ritualizado, que desloca contextos de tempo-espaço e se atualiza através dos sentidos. Deste modo, pode-se pensar a apresentação do projeto Manto como um ritual sonoro e performático.

No momento de interpretação intitulado como o *sagrado*, há a apresentação desta obra, onde as quatro primeiras canções - *Silêncio Atento dos Sinais*, *Gigante Intuição*, *Minguante e Fio da Lua* - assumem uma perspectiva cênica de um corpo-voz mais contido. Em uma linha de apresentar a obra por meio do corpo e da voz, os primeiros caminhos são os ruídos com assobios, chiados e respirações, que evocam o caminho entre silêncio, ambientação e a voz da primeira canção. Em *Gigante Intuição*, há um espaço melódico que conduz o corpo para o estado de transe já citado neste texto, o qual pode ser complementado pelas palavras de Garro (2009, p. 12) ao afirmar que “ouvir música como uma experiência sensitiva e estética pode absorver a atenção das pessoas e cortar completamente outras entradas sensoriais.” A segunda música traz este estado para o corpo e a voz.

*Minguante e Fio da Lua*, ao trazerem qualidades opostas<sup>20</sup> para o elemento indutor da lua, também trazem isso em sua interpretação: a primeira é a de um corpo contido, fechado, com sustentação vocal de palavras e versos até o espaço do coro da canção; a outra aborda um espaço de imaginação e contemplação, e a partir disso, o fio da lua conota este corpo que percebe (e se encontra) dentro da história que a música conta, como em uma narrativa lúdica. Uma música é triste e se coloca a partir da fragilidade; a outra reconta uma lembrança conduzidas pela imaginação: fases opostas de um mesmo elemento, traduzidas também no corpo/voz que as acompanha.

A qualidade da apresentação muda para o espaço como intérprete quando o sagrado se torna algo selvagem - aqui, não utilizo a terminologia do profano, pois acredito que selvagem é a palavra que melhor exprime a segunda parte do show, até por sua relação com a mitopoética, citada anteriormente. Quando os tambores de *Santa Braba* se iniciam, é o momento de uma voz rasgada, com extensões prolongadas das palavras e intensidade da

---

<sup>19</sup> Como uma tradição da festa do Círio de Nazaré no mês de outubro em Belém/PA, há um evento no qual se apresenta o manto da berlinda. Este evento pode ser considerado parte de um ritual não apenas religioso, como cultural e simbólico para a cidade.

<sup>20</sup> Ver página 13, que aborda as definições opostas do elemento lua, nas canções *Minguante e Fio da Lua*.



expressão de quem se apresenta com a força do trovão e da luz; esta canção requer uma presença de corpo/voz intensa, principalmente pelo espaço de uma percussão/personagem forte. O corpo encarna o estado da personagem que apresenta, firmando este lugar do título da música, algo que só se repetirá na performance em *Matinta Chegou*. Aqui, cabe uma afirmação sobre a competência da performance: “é um saber que implica e comanda uma presença [...] uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo” (Zumthor, 2007, p. 35). Em *Agouro*, o corpo acompanha a ambientação dos estados na música; se, na primeira parte da canção, a voz é mais lírica e poética, na segunda parte, a voz assume os elementos; de uma forma esganiçada representa a sucuri e no verso *rasga-mortalha avuou*, o corpo abre as asas do pássaro junto com os espaços do violão. Nos minutos finais, a voz se intercala entre um vocalize produzido na voz grave e outro vocalize em falsete, em uma região mais aguda, criando espaços de prenúncio que o discurso da canção pede.

Diante da sutileza que o trabalho adquire, ocorre uma sensibilização maior com relação ao tratamento que se tem da energia gerada na própria produção da obra, considerando todo o processo, devido à impossibilidade de previsão de como se dará o contato do artista com o público. Este momento causa modificações na obra, daí a importância do estado de performance, do grau de disponibilidade e condições do artista para que se consiga efetivamente mobilizar o público, no que se refere à comunicação de sua mensagem. Deve-se considerar ainda sua capacidade de sentir ou perceber o público, o espaço e suas variações [...]. Essa capacidade de condução do público durante todo o espetáculo ritual é outra característica relevante que contribui para a valorização do momento presente e aproximação da cena de uma arte viva (Cruz, 2021, pp. 40-41).

*Lembrança de Oxóssi* traz um jogo de espelho entre o relato da música e sua intérprete, como aquele ser que carrega no corpo e na memória a sua relação com o pássaro e em como a atenção está voltada para essa ação; o corpo realiza a transição entre o observador atento e sua interlocução com o ser observado, como testemunha de um acontecimento recorrente na memória deste personagem. Um relato de quem não apenas reconta, como reatualiza esta narrativa em sua própria interpretação. E finalizando a apresentação, *Matinta Chegou* é o real espaço de catarse do ritual performático, onde a primeira música da história do projeto Manto se sustenta, não somente em sua parte instrumental muito bem marcada, como na expectativa do público por este momento e pela força da personagem que em um caminho ambivalente, abre e fecha todo o percurso.

As proposições acima descrevem e delineiam o espaço/estado de cada canção no corpo/voz de uma intérprete, a qual busca desenvolver em sua organicidade toda a narrativa previamente apresentada no disco, propondo, com isto, sua integração à elaboração de um

ritual sonoro. Para isso, o trabalho de pesquisa não surge apenas vinculado ao som, como às narrativas mitopoéticas das canções e os estados provenientes delas. Encaixa-se aqui uma ideia de Nunes (2012), que relaciona o ritual à performance em apresentações, tanto no sentido prático, quanto nas reflexões teórico-críticas que este momento pode induzir, indicando que a compreensão deste espaço/estado permite a análise a partir de uma perspectiva da cena.

## Considerações Finais

O trabalho em diversas frentes dentro do projeto musical Manto me permite diferentes olhares/perspectivas acerca de uma mesma proposta e abarca funções distintas, sejam elas o momento da criação, a comunicação do trabalho, o estudo de vozes para a obra fonográfica e/ou o espaço da presença deste som no palco. Por fazer parte deste projeto desde sua origem, compreendo a necessidade de discorrer sobre as influências do/no trabalho e, de certa forma, registrar em pesquisa o trajeto deste percurso, o qual já existe em som e cena. Ao propor um diálogo entre as várias formas de ser/estar neste projeto, possibilito uma relação de pesquisa que está além do som ou de uma cantora que interpreta, pois ao refletir este processo como um caldeirão de influências e referências, me sinto instigada a documentar essa história através do texto e me sinto permitida a levar para a cena um espaço sonoro e performático de um corpo e uma voz além dos espaços cotidianos. É um processo de estudo contínuo para compreender cada espaço deste corpo e desta voz, mas a partir de um momento importante para o projeto, e pelo retorno do público sobre o estado causado, já existe um ritual sonoro de corpo e voz. Neste sentido, ocorre a performance possível na mundiação. O Manto está aberto.

---

## Referências

- COSTA, Grasielle Aires da. **O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações**. Revista *Aspas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 3, n. 1, p. 49-60, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385>. Acesso em: 15 mar 2022.
- CRUZ, Érico Nascimento da. **Revelações da performance da vocalidade: a potência dos treinamentos integrados nos processos atorais**. 79 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes. São Paulo, 2021.
- FONSECA, Roseany Karimme Silva. **Era a Matinta? Aproximações entre uma personagem do teatro de rua e a mitopoética amazônica**. Revista *Sentidos da Cultura*, Belém, Universidade do Estado do Pará, v. 7, nº 13, p. 57-69, julho, 2020.
- GARRO, Renata Silva. **A música como auxílio para o transe e o êxtase**. 2019. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.
- GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação**. Logos, Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 76-95, janeiro, 2004.
- NUNES, Roberson de Souza. **Memória, ritual e performance: nos limites da (re)apresentação**. Anais ABRACE, v. 13, n. 1, 2012.
- PEIRANO, Mariza. **Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance**. Campos - Revista de Antropologia, Paraná, Universidade Federal do Paraná (UFPR), v. 7, n. 2, p. 9-16, junho, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Companhia das Letras, 2020.
- RIBEIRO, Diemerson da Silva; BELO, Geovane Silva. **A cosmogonia amazônica na poética do imaginário de João de Jesus Paes Loureiro**. Travessias - Revista de Educação, Cultura, Linguagem e Artes. Paraná, Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 14, nº 1, p. 43-59, janeiro, 2020.
- SANTOS, Josiclei de Souza. **Diálogos entre música e literatura na Amazônia: relatos de uma certa MPB**. Letras Escreve, Amapá, Universidade Federal do Amapá/UNIFAP, v. 9, n. 2, p. 187-199, novembro, 2019.
- SOUZA, Daniela Barreto de; SOUZA, Adílio Junior de. **Itan: entre o mito e a lenda**. Letras Escreve, Amapá, Universidade Federal do Amapá/UNIFAP v. 8, n. 3, p. 99-113, agosto, 2018.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira. 2ª ed. Cosac Naify, 2007.

Relato recebido em 15/04/2022 e aprovado em 02/06/2022.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v3i01.42940>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozcena/>

---

<sup>i</sup> Roseany Karimme Silva Fonseca - Artista-pesquisadora, Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará/UFPA (2021) na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes. Artesã de cena, palavra e som, transitando entre linguagens cênicas/literárias/musicais. Escritora, autora selecionada pelo edital Trama das Águas na categoria Prosa (2020). Intérprete-criadora no projeto musical MANTO. Atriz e colaboradora em Pesquisa e Montagem Cênica pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (2013). [rose.karimme@gmail.com](mailto:rose.karimme@gmail.com)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5403041923331848>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2718-1131>

<sup>ii</sup> This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

