



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

NAYANA DE CASTRO CUNHA

**“AMANHECENÇA”- A POÉTICA DA GEOCOREOGRAFIA NOS CORPOS
BRINCANTES: UMA INVENÇÃO CORPORAL
A PARTIR DA DANÇA DO COCO DO IGUAPE (CE)**

**VÍDEO-POESIA + RELATO DO
PROCESSO DE CRIAÇÃO**

**FORTALEZA
2021**

NAYANA DE CASTRO CUNHA

**“AMANHECENÇA” - A POÉTICA DA GEOCOREOGRAFIA NOS CORPOS
BRINCANTES: UMA INVENÇÃO CORPORAL
A PARTIR DA DANÇA DO COCO DO IGUAPE (CE)**

**VÍDEO-POESIA + RELATO DO
PROCESSO DE CRIAÇÃO**

Vídeo-poesia e Relato de processo de criação apresentados ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. Dra. Thais
Gonçalves Rodrigues da Silva

**FORTALEZA
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C979" Cunha, Nayana de Castro.
"Amanhecença" - A poética da coreografia nos corpos brincantes : Uma invenção corporal a partir da dança do coco do Iguape (CE) / Nayana de Castro Cunha. – 2021.
45 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2021.

Orientação: Profa. Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva.

1. Coreografia. 2. Dança do coco do Iguape. 3. Corpo brincante. I. Título.

CDD 792.8

NAYANA DE CASTRO CUNHA

**“AMANHECENÇA” - A POÉTICA DA GEOCOREOGRAFIA NOS CORPOS
BRINCANTES: UMA INVENÇÃO CORPORAL
A PARTIR DA DANÇA DO COCO DO IGUAPE (CE)**

Vídeo-poesia e Relato de processo de criação apresentados ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Thais Gonçalves Rodrigues da Silva

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Patricia de Lima Caetano
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Ms. Tainá Dias de Moraes Barreto
Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG)

A toda força do bem e do amor

À minha família, companheiro,
amigas e amigos.

AGRADECIMENTOS

À força da criação que me permitiu viver e chegar até aqui.

À minha Mãe pelo dom da vida, à minha Irmã Luciana e meu irmão Marinho pela paciência e por respeitarem meu tempo e as minhas escolhas.

Ao meu parceiro e companheiro Gabriel Brandão que esteve presente e participante em todos os momentos desta pesquisa e além dela, dando-me apoio, confiança e amor, e compôs a música para este trabalho.

Ao Grupo Miraira, grupo de pesquisa de Estudos em Cultura Folclórica do IFCE, coordenado por Lourdes Macena, pelas partilhas e oportunidades para me aprofundar como artista brincante e pesquisadora das manifestações populares.

À Cia Anagrama de Danças Negras Contemporâneas pelas danças e reflexões a respeito de identidades e de modos de mover.

À minha orientadora Thaís Gonçalves, pelo olhar sensível e colaborativo nesta pesquisa.

Aos meus professores, professoras e colegas de turma da graduação em Dança, que dividiram tantos momentos, reflexões e experiências.

Ao Júnior Meireles pelo ombro amigo, escuta aberta e partilha e vivência do mesmo momento de entrega do trabalho de conclusão de curso.

À Prodança por acreditar no potencial deste trabalho, por tê-lo selecionado para a Residência Artística “Ponto de Encontro Ponto de Abandono”, em 2020.

Aos tesouros vivos, nossos mestres e mestras da cultura popular tradicional que tanto me inspiram.

*A cultura popular tem sido espaço de
dignidade pras pessoas a quem a
dignidade sempre foi negada*

Siba Veloso, cantor

RESUMO

O que o meio ambiente tem a ver com a dança que a gente faz? Como o corpo humano participa e se imbrica, em forma de movimento, aos fenômenos da natureza e seu ciclos? Entre mares, marés, dunas, sóis, estrelas e luas, o que manifestam os corpos humanos em dança e música? Como se compõe o corpo a partir das geografias que habitam? Este trabalho consiste em uma pesquisa poética em dança envolvendo a noção de *geocoreografia* (CAYCEDO, 2016) e a Dança do Coco do Iguape (CE). A partir de uma relação entre geografia e corpo, investiga como os corpos dos brincantes do Coco são forjados pela lida cotidiana com a intensidade dos ventos, os humores do mar, a temperatura da areia e os objetos de trabalho (tarrafa, cordas, jangadas). Através da cartografia, em que a pesquisa vai se mostrando junto aos acontecimentos, houve uma experimentação corporal no ambiente da praia e a observação de pescadores e seus afazeres. Inicialmente pensada para ser uma composição coreográfica, em função das restrições impostas pela pandemia do Coronavírus/Covid-19, esta composição em dança resultou num formato de vídeo-poesia, acompanhado de um relato do processo de criação.

Palavras-chave: Geocoreografia, Dança do Coco do Iguape, Corpo brincante

SUMÁRIO

1. AMANHECENÇA: VÍDEO-POESIA – Links de acesso	19
2. INTRODUÇÃO	21
3. ESTRATÉGIAS DE CRIAÇÃO	27
3.1 As investigações iniciais	
3.2 À BEIRA-MAR: uma geocoreografia ficcional	
3.3 Dançando memórias, criando narrativas	
4. ROTEIRO DE MONTAGEM: Vídeo-poesia para uma geocoreografia ..	43
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
6. REFERÊNCIAS	49

1. AMANHECENÇA: VÍDEO-POESIA

– Links de acesso

Vídeo-poesia:

- Drive
https://drive.google.com/file/d/1sDjNVMR_fOYQeAKNU4SvqWP5e3bQva2m/view?usp=sharing
- YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=SmumPzcYQho&t=138s>

Materiais videográficos do processo de criação:

- Drive
<https://drive.google.com/drive/folders/1wbDIPpVb2M-P00fHF-wfUErcxjb6Ochj?usp=sharing>

2. INTRODUÇÃO

O que o meio ambiente tem a ver com a dança que a gente faz? Tenho observado os ciclos da natureza e me deparo com a seguinte questão: como o corpo humano participa e se imbrica, em forma de movimento, aos fenômenos da natureza, aos ciclos, às estações do ano, às marés, às estrelas, à fauna e à flora? Entre mares, dunas, sóis, estrelas e luas, o que manifestam os corpos humanos em dança e música? Como se compõe o corpo a partir das geografias que habitam? Essas perguntas fizeram com que eu virasse a chave da minha percepção sobre a dança para dar a ver uma leitura sobre o ser humano e sua relação com a arte e a natureza, entendendo que somos natureza, portanto ecossistêmicos. Como bem ressalta Oswald Andrade, em um dos aforismos de seu Manifesto Antropófago, publicado em 1928: “Mortes e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma KOSMOS parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia” (*sic*) (ANDRADE, 1928, p. 3).

O desejo que mobiliza essa pesquisa é subverter a lógica que impera em nossa sociedade capitalista, em que um certo ser humano dotado de poder econômico, das escolhas e decisões está no centro e todo o resto se torna recurso a ser explorado (mesmo outros humanos, estes chamados inclusive de “recursos humanos”). A ideia dessa criação é ajudar a abrir uma brecha no pensamento e no sentir em outro horizonte: colocar a natureza no centro de nossas práticas. A partir daí: o que surge? O que se dá a ver? O que emerge enquanto corpo, filosofia, cosmologia, epistemologia?

Inspirada e encantada com a possibilidade de nos reaproximarmos como *seres-natureza*, como estudante e pesquisadora me perguntei: onde a dança se encaixa nessa empreitada? Como a dança se mostra e se revela embebida dessas questões? Como e quando os povos originários ou de comunidades tradicionais dançam? A partir de onde movimentam seus corpos e compõem suas músicas? Quais outros tipos de expressões culturais e artísticas pautadas em seus costumes fazem em suas comunidades?

Dessa maneira, encontrei nas artes do povo, nas manifestações populares tradicionais um caminho possível de investigação. Pois é neste

terreno que venho pisando, investigando, apreciando, aprendendo e observando. Há pouco mais de dez anos participo das atividades do Grupo Miraira, sediado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), que se propõe a estudar e reelaborar cenicamente as manifestações tradicionais através da dança, da música e do teatro.

Danças dramáticas, brincadeiras, festas, folguedos, dramas, pecinhas, sapateios, versos, rimas, ritos e ritmos. Quantas nuances tecem a nossa cultura? De quantos ventos se faz uma jangada? De quanta fé se faz uma promessa? De quantas músicas se faz uma colheita? De quantas pessoas se faz uma maloca e uma ciranda? E é aí que percebo que a pergunta não é “quanto”, mas sim “como”.

Entendendo que chegamos até o presente momento, em nossa contemporaneidade, pela força do coletivo, são muitos os caminhos que foram percorridos por nossos ancestrais, de uma maneira inventiva e criativa a partir de suas misturas, não sem também considerar as violências que estes povos sofreram em detrimento da exploração da terra em nome do progresso, do dinheiro e do discurso de supremacia racial branca. O líder indígena e ambientalista Ailton Krenak (2019), em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, nos provoca uma reflexão

Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização que queria acabar com seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. A civilização chamava aquela gente de bárbara e imprimiu uma guerra sem fim contra eles, com o objetivo de transformá-los em civilizados que poderiam integrar o clube da humanidade. Muitas dessas pessoas não são indivíduos, mas “pessoas coletivas”, células que conseguem transmitir através do tempo suas visões de mundo. (KRENAK, 2019, p. 28)

Contudo, as pessoas criaram modos especiais de existir, do trabalho diário, da labuta às suas manifestações artísticas e culturais. Como por exemplo: técnicas de manuseio de matérias e materiais muito particulares, técnicas corporais próprias de um determinado instrumento de trabalho criados para atender às suas necessidades como a rede de pesca, o caçua, o pilão, a

peneira, a almofada de bilros, a enxada e etc. Tainá Barreto (2019) aponta em sua pesquisa em torno da brincadeira do Cavalo Marinho, de Pernambuco, que

A brincadeira se configura, assim como momento/espço em que se recria uma realidade, em que se está junto a um coletivo não para trabalhar, mas para cantar, dançar, fazer verso e dar risada. É como uma fenda aberta na pressão do cotidiano, uma possibilidade de suspender temporariamente a realidade e ressignificar a vida. (BARRETO, 2019, p.21)

Nas tentativas de responder essa questão de como se estrutura uma manifestação cultural alicerçada no cotidiano das pessoas e tudo que compõe aquela comunidade, a mesma me levaram a compreender um contraponto importante entre a dança que eu fazia e aprendia no corpo, com a dança que os brincantes faziam em seus corpos. O que aproximava e o que distanciava meu corpo daqueles corpos? Foi então que me veio uma pista para seguir: que lugar aqueles corpos habitavam? Que espaços geográficos ocupavam? De que se sustentavam? Com quais naturezas a comunidade de tais manifestações culturais se compõem?

E é daqui que aparece a pergunta que sempre me acompanha diante das minhas experiências com os corpos não urbanos, das mestras e mestres da cultura popular e seus brincantes, observando o modo como se expressam cultural e artisticamente em dança: afinal, que corpo é esse? Que corpo é esse que dá voz ao aboio? Que corpo é esse de quase um século que dança reisado? Que corpo é esse que pernoita dançando Bumba-meu-boi na Festa de São João? Que corpo é esse que dança na areia quente ao chegar de alto mar numa jangada?

A fim de achar pistas para essas questões, me aproximei de uma pesquisa de movimento a partir da relação das pessoas com o meio ambiente no qual estão inseridas, em que todos os sentidos do meu corpo estivessem abertos à escuta e obtivesse uma dança nesse trânsito entre os corpos e sua geografia. Meu desejo foi fazer emergir uma dança a partir dos afetos que o ecossistema, o *habitat* dessa comunidade, provoca no corpo.

“Trânsito somático-dançante” é o termo apontado pela artista da dança e professora Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra) (2011) em seus estudos sobre as relações entre danças e abordagens somáticas, além de ter como metodologia e inspiração o trabalho da artista plástica Lygia Clark e os objetos

relacionais. Ela elabora um percurso a partir da escuta profunda do corpo, com a intenção de reconhecer e abrigar uma movimentação que é singular em cada pessoa. Acolhi, na pesquisa corporal o que a autora convoca em sua pesquisa: “perscrutar uma investigação da interioridade do corpo, compreendida como lugar no qual a subjetividade está encarnada na fisicalidade”. (COSTA, 2011, p. 6)

Minha investigação corporal seguiu na perspectiva de investigação de Ana Terra, pois teve como interesse a qualidade de movimento, a percepção dos estados corporais, “as forças e fluxos que atravessam a interioridade do corpo” (COSTA, 2011, p.6) em busca de uma poética afetada pelo que antecede na dança das comunidades tradicionais, pelo que antecede, e até molda, o corpo brincante, o corpo da festa.

Esta pesquisa buscou se aproximar dos traços de uma corporeidade própria às manifestações culturais tradicionais, mais especificamente ligadas à dança do Coco do Iguape, comunidade litorânea, distante 50 quilômetros da capital cearense. Corpos que não se distinguem da dança e dos afazeres, da arte e da reza, corpos que não se separam do seu trabalho e da sua festa, da natureza à sua volta. Corpos lapidados pelo ambiente.

Porém, devido à pandemia do Coronavírus/Covid-19, que atravessou todo o tempo desta pesquisa, tal investigação de corporeidade se diluiu a partir das minhas memórias e em apenas um contato de pesquisa de campo. Mas, ainda assim, insisti na ideia desta pesquisa. Cearense que sou, teimei em falar da geografia nos corpos brincantes. Investigar um corpo que se molda através do seu ofício, sendo forjado por este e por tudo o que faz e experiencia dentro da sua cultura, da sua comunidade, do seu lugar, dos seus costumes, do seu calendário, da sua religiosidade, da sua política, da sua visão de mundo constituindo um corpo que se movimenta e produz identidade e hábitos considerando suas ancestralidades.

Debrucei-me com mais afinco na paisagem que tinha por perto da minha casa, em Fortaleza. Com o desejo iminente de estudar um conceito ainda pouco expandido, mas que revela e consegue dar conta das perguntas iniciais deste trabalho: o conceito de *geocoreografia* criado pela artista plástica Carolina Caycedo, em 2016. A partir de uma visita à aldeia indígena de La Jagua na Colômbia, ela que diz

Esses gestos repetitivos, como lançar a tarrafa ou garimpar ouro com bateia, são coreografias cotidianas intrínsecas à geografia que se habita, intimamente ligadas a um território ou ecossistema, que eu chamo de *geocoreografias*. O conhecimento acumulado por gerações e a memória muscular dos gestos geocoreográficos estão hoje ameaçados pelo desenvolvimento e seu modelo energético-minerador. As geocoreografias retomam o uso do corpo como ferramenta de resistência, para gerar grafias que nos arraigam ao território e nos relacionam com o extra-humano, produzindo um movimento que expande o corpo, individual ou coletivo, e o lugar em que nos posicionamos. A expansão do corpo se contrapõe ao medo e ao deslocamento físico e psicológico associados à economia extrativista. (CAYCEDO, 2016, p. 106)

O que me encanta nessa definição é a qualidade humana que se reconhece como natureza. Corpos humanos que se confundem (no sentido de se misturarem) às geografias físicas que são muitas vezes distintas de *habitat*, o que está imbricado no modo como falamos, andamos, comemos, trabalhamos, dançamos, cantamos, contamos histórias, inventamos histórias, nos expressamos e comunicamos com o mundo. É como revela Ailton Krenak:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso – enquanto seu lobo não vem -, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2019, p.16-17)

Essa reflexão me faz pensar também na cosmovisão africana, especificamente na religiosidade afro-brasileira, quando falamos dos orixás e o quanto de ânima (energia vital) manifestam, pois são, os orixás, a própria natureza, como Iansã deusa dos ventos e dos raios, Oxum senhora das águas doces, Iemanjá mãe das águas salgadas que faz morada no fundo do mar e abençoa aquelas e aqueles que nele trabalham, pois ela mesma é o mar e seus peixes.

Desse modo, escolhi como foco de pesquisa a manifestação tradicional do Caco do Iguape, que antes da pandemia me daria facilidade de acesso a seus ritmos e rituais, assim como pelos elementos naturais que cercam a comunidade e da qual emerge uma cultura corporal e de dança específica, com algumas técnicas corporais inscritas nos corpos e no modo como se relacionam com seus objetos de trabalho, que podem ser observados pela perspectiva da *geocoreografia*.

O Coco do Iguape é uma dança composta a partir de passos e improvisos, desafiando com outros passos improvisados, na dança, os seus outros participantes, ou seja, quanto mais passos e improvisos difíceis fizerem mais interessante será a dança/brincadeira. A música também contém versos e improvisos dos tocadores e emboladores. Foi inventada a partir da lida dos pescadores retornando de alto mar e da comunidade pesqueira que habita a comunidade do Iguape, e tem na pesca sua ancestralidade.

Instigada pelo conceito de *geocoreografia*, fiz a minha criação poética investigando os elementos da natureza que fazem parte da comunidade pesqueira. Entre eles a observação do clima, do solo, do mar, que constituem os corpos brincantes, dando-se como uma investigação autônoma e genuína o manuseio da tarrafa (uma espécie de rede de pesca), o uso de cordas, tive a vivência de experimentar o mar a partir da jangada, entre outros materiais que surgiram durante a pesquisa, e com isso compus um vídeo poético dançante.

3. ESTRATÉGIAS DE CRIAÇÃO

O processo de criação inicial tinha como objetivo fazer uma composição coreográfica cênica, para ser apresentada no palco e, inclusive, previa apresentação na comunidade que faz a Dança do Coco do Iguape. Além de desenvolver a pesquisa junto à universidade, eu também tinha sido contemplada em uma Residência Coreográfica chamada “Ponto de encontro Ponto de abandono”, lançada em 2020, pela Associação de Bailarinos, Coreógrafos e Professores de Dança do Ceará (Prodança)¹, com o objetivo de executar a criação coreográfica. Tudo parecia em sintonia. Porém, a rota teve que ser recalculada, uma vez que a pandemia do Coronavírus/Covid-19, que nos assola desde março de 2020, ainda não cessou e provocou alterações em todos os calendários.

No Ceará, o governo estadual decretou o *lockdown* e perdi o acesso às salas de ensaio, ao campo de estudos (praias) e à comunidade do Iguape, suspendendo temporariamente meu trabalho cênico. A maneira escolhida para continuar a percorrer essa investigação, foi através da cartografia em que a pesquisa vai se mostrando junto aos acontecimentos. O desejo de seguir foi o que permeou esta pesquisa. Portanto, o fazer deste trabalho me instigou para ir ao encontro de pistas que indicassem outras pistas, num movimento de muitos desdobramentos possíveis para as escolhas que se deram no percurso deste trabalho e que, o que antes se tornaria um trabalho cênico, tornou-se um vídeo-poesia, executado e editado por mim, com ajuda de outras mãos amigas e irmãs. A seguir, vou apresentar as etapas do processo de criação.

3.1 As investigações iniciais

Essa pesquisa artística atravessou um tempo de observação dos corpos brincantes do Coco do Iguape, em seu contexto da vida social, ainda anos antes dessa pesquisa ser sistematizada. Desde 2009, vinha pesquisando as danças populares a partir da minha participação no Grupo Miraira, um grupo de estudos em cultura folclórica do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), coordenado pela Profa. Dra. Lourdes Macena,

¹Esta é a primeira edição da Residência coreográfica da Prodança. Através de edital, foram selecionados cinco artistas para desenvolverem uma pesquisa coreográfica direcionada para a cena. Esta residência conta com o apoio da Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor), contando com bolsa de estudos, estrutura física para ensaios e a colaboração de profissionais da área.

recém homenageada pela Bienal Internacional de Dança do Ceará, na edição De Par Em Par, realizada excepcionalmente em março de 2021. Dessa vivência, já vinha observando os brincantes do Coco do Iguape e a relação desses corpos com o *habitat* em que estão inseridos.

A criação desse trabalho está ancorada nessas observações à medida em que explorei em meu próprio corpo as linhas de intersecções entre corpo e natureza por meio da dança, nesse cenário. Atenta, como quem lança uma flecha ao infinito sem saber ao certo o alvo, vim tecendo sobre essas questões tentando aproximá-las do lugar onde vivo, das danças que estudo e investigo, “das danças que me dançam”, como diz meu colega e artista da dança Ângelo William, que são as nossas manifestações tradicionais.

A certeza de que estava diante de um disparador para uma pesquisa em dança no ambiente da universidade se deu quando eu atuava como estagiária do Museu de Arte Contemporânea do Ceará do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (MAC/CDMAC), no ano de 2017. O ano começou com uma exposição retrospectiva do artista visual cearense Raimundo Cela intitulada *Raimundo Cela, um mestre brasileiro*, com telas retratando o universo da pesca, com jangadas e pescadores, bem como de tipos cearenses, tais pescador, vaqueiro, rendeira, entre outros. Nesta exposição cheguei a ministrar uma oficina de coco de praia aberta ao público intitulada “Segura o Coco” dentro do museu.



Figura 1: Cartaz da Exposição “Raimundo Cela, um mestre brasileiro”. Fonte: Instagram do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC)



Figura 2: Cartaz da Oficina “Segura o Coco”. Fonte: Instagram do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC)



Figura 3: Registro da Oficina “Segura o Coco” de Luiz Alves. Fonte: Instagram do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC)

Outra exposição que me marcou foi a edição cearense da Bienal de Arte de São Paulo, intitulada *Incerteza Viva*, realizada em Fortaleza entre 7 de novembro de 2017 e 28 de janeiro de 2018.



Figura 3: Cartaz da Exposição “Incerteza Viva”. Fonte: Instagram do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC)

No material produzido dessa exposição, conheci as ideias de Ailton Krenak, por meio do texto *Alianças afetivas*, sobre a vida em comunidade e as catástrofes naturais anunciadas para o planeta. Outro texto que me chamou atenção foi o de Carolina Caycedo, sobre o conceito de *geocoreografia*, intitulado *A fome como professora*. Estas foram as pistas iniciais para articular o tema da minha pesquisa, ambientada na praia do Iguape.

Para alimentar a composição coreográfica, tive como referência de pesquisa corporal aspectos da sensorialidade, linha de investigação do corpo despertada, em mim, através dos conteúdos ministrados na disciplina *Tópicos Especiais em Dança: Percepções*, pela Profa. Dra. Thaís Gonçalves, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2019. Tais conteúdos me ensinaram a perceber nuances presentes nos corpos por meio da descoberta de relações tônico-gravitacionais e da maneira como os corpos dos brincantes do coco são moldados socialmente e geograficamente. Trata-se de alinhar cultura, natureza e saberes ancestrais, como propõe Carolina Caycedo (2016). Suspeito que a *geocoreografia*, segundo a definição da artista, possa integrar cada vez mais o corpo humano com o corpo natureza, com seus ciclos, com o clima, com o solo, com a vegetação, com as águas, os bichos.

A professora Eloisa Domenici, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), estuda os corpos das manifestações de danças tradicionais e revela uma outra lógica de abordagem com um olhar para as epistemologias das comunidades na qual as danças estão inseridas, sendo repassadas entre as gerações, na busca de uma subjetividade relativa aos brincantes. Em sua pesquisa a autora revela que

Talvez o que se transmite não é o movimento “pronto”, mas as conexões que levam até aquele movimento. Esta observação nos coloca novamente diante da necessidade de investigar não as configurações em si, mas os processos que as subsidiam e dos quais essas configurações emergem. A configuração observada é, de fato, uma forma transitória dos processos cognitivos, comunicacionais e evolutivos que ocorrem no corpo; trata-se, portanto, de um objeto mutável, em constante co-evolução com o ambiente. (DOMENICI, 2009, p. 16)

Desse modo, tentei ao máximo entrelaçar a pesquisa que envolve a noção de *geocoreografia*, de Caycedo, com a epistemologia do corpo brincante de Domenici, a fim de dar corpo a esta criação artística a que esse trabalho se propôs. Relembro aqui o questionamento central desta pesquisa, que se pretendeu investigar que traços corporais e que composição sensível pode ser elaborada a partir de uma investigação sensorial, tônico-gravitacional, focada na fisiologia do corpo brincante da dança do Coco do Iguape, saberes e epistemologias do sul (FABRINI, 2013; GONÇALVES, 2018), que revelem uma imbricada relação do corpo com o seu ambiente.

Até aqui, o caminho apontado seria fazer uma pesquisa de campo na praia do Iguape, observando e interagindo com a corporeidade dos pescadores, a vida cotidiana e as festas em torno do Coco. Abaixo, insiro a imagem de um primeiro esquema de estruturação das ideias e dos elementos que compunham a pesquisa, em sua fase inicial.

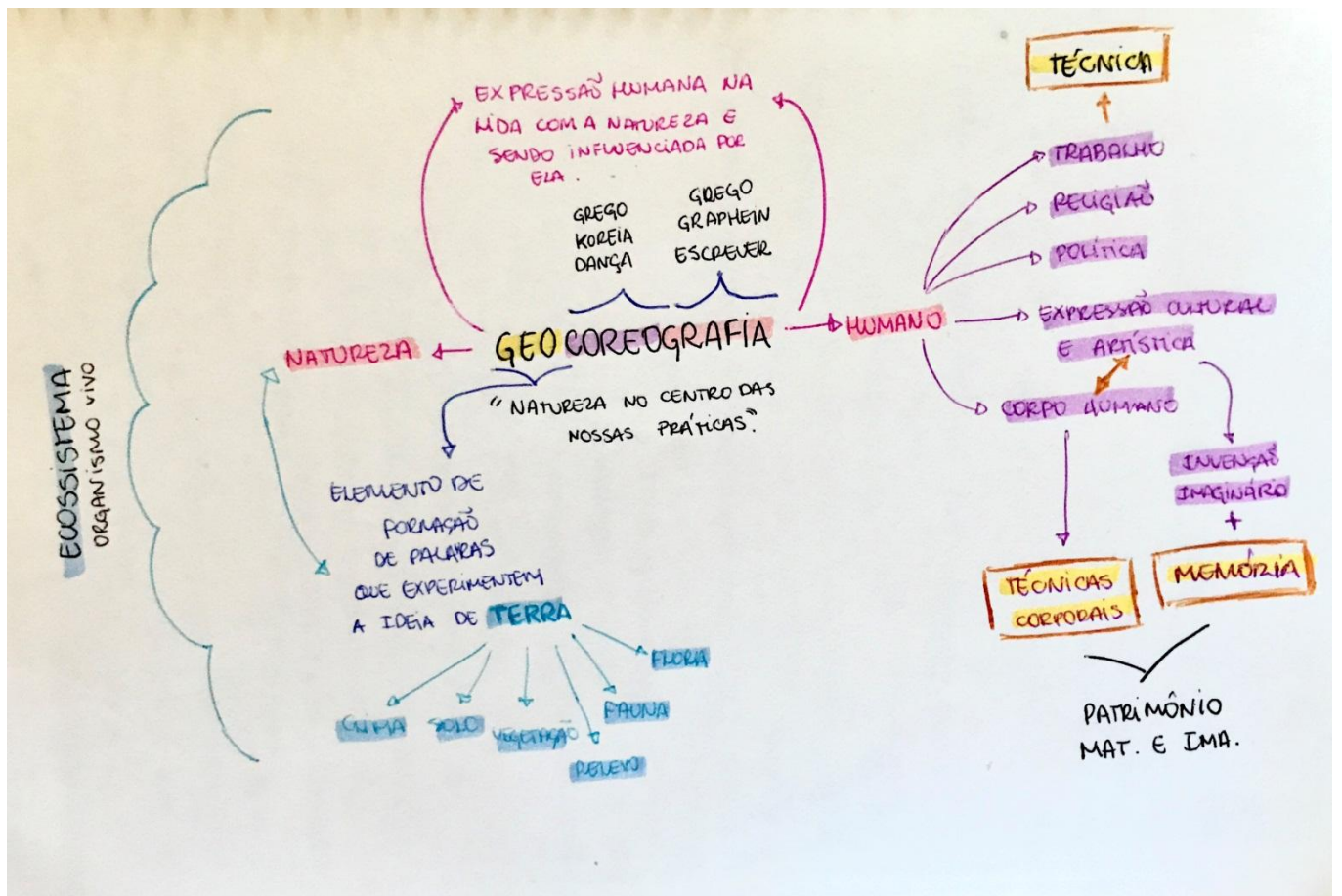


Figura 4: Infográfico como esquema com as ideias iniciais para o processo de criação.
 Fonte: Acervo pessoal (Diário de bordo da artista)

3.2 À BEIRA-MAR: uma geocoreografia ficcional

Pandemia instalada, já não me sentia segura para ir ao Iguape, tanto porque eu podia me contaminar com o Covid-19, como poderia levar o vírus para a comunidade que me acolheria. As barreiras sanitárias e éticas me impediam de estar fisicamente com a comunidade a ser investigada e, ainda, houve impossibilidade de manter um contato virtual, por dificuldades de acesso à internet, por parte dos brincantes. Diante disso, como ainda tinha a possibilidade de frequentar a praia de Fortaleza, optei por iniciar minha investigação corporal interagindo com o mar e a areia.

Essas barreiras me fizeram aproximar mais ainda do meu imaginário em torno da poética que faz parte do universo da pesca, dos trabalhadores do mar, da paisagem que os circunda. Tive de recorrer às minhas memórias mais antigas de investigação do Coco do Iguape dentro do Grupo Miraira e materiais

sobre os brincantes disponíveis na Internet. Quando penso no corpo brincante, penso nas possibilidades de invenção, e quando penso no corpo geocoreografia recorro a essas memórias. Imagino todo um modo de vida a qual não pertencço, mas desejo conhecer, incorporar no sentido de tornar meu corpo próximo, parte do meio. Pensar no corpo brincante é pensar o corpo pelas suas juntas (articulações). É dar às dobras as síncopas, os ritmos e a vida. Corpo e música são um só. é dar ao cotidiano um ritmo. É ter na lida diária a sua pulsação e melodia mesmo em seus silêncios. É invocar a dança pela música e invocar a música pelo corpo do trabalho e da festa.

As explorações de campo começaram em setembro de 2020. A estratégia foi começar a pesquisa na Praia de Iracema. Acordei às 4h30, mapeando em meu corpo estados corporais àquela hora da manhã, uma vez que já sabia que as trabalhadoras e trabalhadores do mar, acordam tão ou mais cedo que esse horário. Segui em direção à praia, rumo às minhas primeiras impressões. Foi a primeira vez que lancei um olhar sobre a geografia e a poética da praia e do mar como pesquisa de movimentação corporal.

As primeiras ações foram de observação da temperatura, das cores, a textura da areia e como estava a dinâmica das ondas e marés no mar. Diante disso, ressalto que essa praia tem como particularidade de ter dois espigões na faixa de praia de areia, o que deixa o mar mais “manso”, as ondas mais suaves e sem tantas quebras e, a depender da maré fica, ainda mais manso, quase sem ondas. E assim estava o mar, calmo, manso, preguiçoso.

O exercício deu abertura para que surgisse ali uma matriz de movimentação que consistia em movimentos e gestos bem pequenos e ondulados a partir da bacia, base das pernas fincadas no chão, joelhos semi flexionados e braços mais livres, ainda na perspectiva dos movimentos mínimos. O que acontecia ali era uma conversa entre o meu corpo e as ondas pequenas e suaves. Balanço foi a palavra-chave. Esse foi um dos dias mais potentes da pesquisa corporal, pois esta movimentação esteve presente nos desdobramentos de movimentos e outras matrizes que virão adiante.



Figura 5: Matriz de movimento *corpo-mar*. Fonte: Acervo pessoal

Uma anotação feita em diário de bordo:

“O mar do dia 18 de setembro de 2020”

*Muitas pessoas na praia
quase ninguém em alto mar
Mara Hope solitário aos primeiros raios da manhã
muito vento
frio
duas jangadas no horizonte
mar verde
espigões que fatiam esse mar
que são também uma tentativa de entrar em sua grandeza
o mar nos chama
ele puxa no vai e vem das ondas
geografia dos afetos é o que faço agora
etnografia do verso poesia a ser datada.
um mar lento, calmo, preguiçoso.*

Outra dinâmica interessante foi improvisar a partir do vai e vem das ondas e a espuma que escorria na areia, percebendo os contornos e desenhos desse lugar, a dinâmica e o humor que o mar apresentava naquela manhã. Não deixar a onda me alcançar e, se ela recuar, recuar junto. Não há dinâmica de um único ritmo, ora lento, ora suave, ora forte, ora veloz. Sentimento forte

de vertigem a cada vez que o mar recuava. As curvas e suas marcas na areia provocaram risos e sentimento de brincadeira. O improvisou virou uma espécie de jogo e brincadeira, como se o mar não pudesse mais me alcançar e essa brincadeira me levou para a dinâmica da Dança do Coco do Iguape, que tem na ancestralidade dos improvisos de sapateio, o pular e saltar os pés para fugir da areia quente quando os pescadores voltavam de alto-mar.



Figura 6: Brincadeira com as ondas, Praia de Iracema. Fonte: Acervo pessoal

Dessas movimentações surgiram algumas inquietações: o que de sensorial eu posso levar para a composição coreográfica a partir da matriz estética das danças tradicionais? O que move o corpo antes da brincadeira/dança tradicional? Como a geografia implica dança, uma pré-dança, um pré-movimento? Continuo me perguntando...

Vividas essas experiências, comecei a trabalhar dentro da sala de ensaio partindo das improvisações com as minhas memórias ao som do mar da Praia de Iracema que havia gravado durante a pesquisa de campo. Sons de pedras, de água batendo nas pedras, ruído do vento, chiado da espuma das ondas se dissolvendo. O exercício era simples: deixar o corpo se levar por aquela memória e ser por ela movido.

Uma outra matriz de movimento emergiu dessa experimentação, o que foi surpreendente pra mim. Surgiu um tônus muscular forte, vigoroso e lento, músculos do peito, ombros e braços rígidos, mãos fechadas em punhos. Coluna e quadril com movimentos ondulados.

Ainda outra matriz de movimento se delineia das investigações por meio do trabalho de espirais no chão, a fim de causar em meu corpo sensações de vertigem vinda da memória das vivências à beira-mar. Tontura, suspensão e desequilíbrio. Tronco flexionado à frente, cabeça para baixo, chacoalhar da cabeça em movimento de oito (como o símbolo do infinito). Pausa brusca e suspensão do tronco e percebo a sensação de estar mareada, guardando comigo a memória da sensação.



Figura 6: Registro da pesquisa de em torno do movimento símbolo do Infinito.
Fonte: Acervo pessoal

Aqui nomeei esses modos de mover, presentes nas três matrizes iniciais, de *corpo-mar*, que consiste em uma qualidade de movimentação não repertoriada, mas que tem um adensamento de movimentações que fazem de um universo gestual que vai se transformando no dançar. Um corpo que começa sem tônus e solto, que vai se transformando em um corpo tonificado, com respiração forte com braços e punhos cerrados. Em paralelo às investigações da memória sensorial do território da praia, estudei a codificação dos passos e princípios da dança do Coco do Iguape, através de vídeos disponíveis na plataforma do Youtube. Tentei reproduzir os ritmos musicais batucando as mãos no chão da sala de ensaio para aperfeiçoando minha percepção da técnica do passo do coco de praia.

As investigações ganharam uma outra camada. A busca por materiais presentes na geografia, não só física, mas também uma geografia humana. Dentro das possibilidades que me cabiam nesse contexto pandêmico, fui ao Mercado dos Peixes no bairro Mucuripe, em Fortaleza, e lá encontrei os personagens da geocoreografia desejada. O local fica numa faixa de praia mais adiante em referência à Praia de Iracema. Lá a atividade pesqueira é muito forte e ativa. Existem as lojas de peixes e frutos do mar situadas dentro do espaço físico do Mercado dos Peixes, bem como a compra e venda desses produtos ao redor. Acompanhei o fluxo de entrada e saída de pescadores e embarcações do mar, o trato dos peixes na faixa de areia.



Figura 7: Mercado dos Peixes, Praia do Mucuripe. Fonte: Acervo pessoal

Dali observava os corpos dos pescadores e os materiais que pudessem ser signos e símbolos daquela paisagem. A tarrafa foi a primeira “parceira” que levei comigo para a sala de ensaio. Tinha como referência corporal a manipulação das tarrafas que os pescadores faziam. Para além do meu interesse em saber lançar uma tarrafa, assim como os pescadores fazem, fui conhecer primeiro este objeto antes de aprender a sua função. Como esse projeto tem suas licenças poéticas e uma metodologia investigativa, esse foi um dos modos que escolhi para que a pesca não virasse um tema, mas sim uma sugestão, algo que orbita nesse universo. Os improvisos partiram da

relação com o peso, a textura, contato com a pele, suspensão e queda do objeto.

Começo a encontrar uma corporeidade interessante entre mim e a tarrafa, um movimento espiralado, em plano vertical. Enquanto a rede se enrosca no corpo, este revela um corpo que tem uma qualidade de deslizar. Joelhos na maior parte do tempo semiflexionados, giros ao redor de si, suspensão e balanço da tarrafa direciona parte da movimentação espacial, bem como o fluxo que ela faz quando entra e sai em espiral, tendo uma espécie de vontade própria. E começo a entender que tarrafa pode ser, além de um objeto, um sujeito dentro do trabalho. Para essa movimentação, denominei de *corpo-rede*.

Com as matrizes do *corpo-mar* e do *corpo-rede*, fiz uma primeira apresentação de processo, em 25 de janeiro de 2021, para coordenadores e colaboradores da Residência Coreográfica “Ponto de encontro Ponto de abandono”, a saber: William Pereira, Honório Félix e Victor Hugo (Prodança), junto com Ruth Aragão (figurinista), Andrei Bessa (dramaturgia) e Raí Santorini (iluminação). Foi um momento para as orientações quanto a dramaturgia, iluminação e figurino, além de provocações acerca do que estava desenvolvendo artisticamente.

Foi daqui que cheguei em outro objeto ambientado na pesca, que é a corda, que ajuda a manipular e orientar as velas das jangadas e que ata a embarcação na areia. Pela necessidade de inserir mais elementos geográficos do ambiente da praia, dar sentido às movimentações de mãos que se arrastavam no chão e trazer uma sonoridade, passei também a investigar as conchas e a areia do mar. Esses eram os caminhos que eu estava encontrando em direção à geocoreografia e ao Coco do Iguape, a partir do entrelaçamento entre corpo, memória e invenção.

3.3 Dançando memórias, criando narrativas

Com o afrouxamento das medidas de isolamento social me permiti ir um pouco além nas minhas investigações. Como minhas possibilidades de estar no Iguape ficavam cada vez mais distantes, decidi fazer um passeio de jangada para entender melhor como funciona a relação do pescador com esse *habitat* marinho. A ideia era me aproximar das sensações que essa experiência concreta poderia me trazer, bem como que materiais poderia observar e trazer para a pesquisa. Apesar de ser um passeio direcionado para o turismo, ampliei algumas percepções que antes ficavam somente no meu imaginário.

Esse passeio de jangada aconteceu em 12 de dezembro de 2020, na Praia do Cumbuco, a 36 quilômetros de Fortaleza, no município de Caucaia. Nesse passeio, estavam no comando três jangadeiros que também eram pescadores. Observei os corpos desses jangadeiros desde o momento que eles colocaram a jangada no mar. Seus corpos imprimiam uma sabedoria do ângulo correto e a onda mais propícia para colocar a jangada dentro d'água. Os primeiros impactos da jangada e das ondas são bastante fortes, e o vento também é intenso. À medida que a jangada adentrava o mar, ela deslizava e se direcionava para o fundo. Alcançamos cerca de 10 quilômetros longe da costa, mas em dia de pesca eles chegam a 60 quilômetros de distância.

Durante o passeio estava atenta ao meu estado corporal. Não imaginei que sentiria tanto medo indo a essa distância da beira-mar e com os balanços que a jangada fazia. A sensação era de desequilíbrio, de balanços fortes para cima e para baixo, pela força das ondas. Fiquei curiosa em saber como se daria a lida em cima da jangada com a pesca. A embarcação que eles utilizam para ir pescar é uma jangada maior e com um compartimento que permite que eles se deitem, pois quando saem para pescar passam mais de três dias em alto mar. Nesses dias saem às 3 horas da madrugada, e vão se guiando pelas estrelas.

Fazer esse passeio me deu a sensação de estar mais próxima do universo dessa pesquisa. O que me parecia estar somente no meu imaginário, agora tomava forma, tomava rosto, tomava voz, sensação, memória. A experiência do passeio de jangada me trouxe descobertas se deram nos seguintes condensamentos de vivências, que mesclam coreografias e

geografias: a conexão com a praia como lugar de investigação da dança, a navegação junto aos pescadores sobre uma jangada em alto mar, o medo de estar em alto mar, a dança do Coco de praia que fiz em areia frouxa e a força necessária para dançar nesse tipo de solo movediço, o acordar às 4h da manhã como os pescadores, o estado mareado que consegui trazer para a coreografia, o balanço que daí se sucede.

É um universo de sensações que ainda não consegui nomear, mas que, naquele momento, me davam o fio da meada dessa pesquisa no meu corpo, no sentido de elaborar uma narrativa e uma dramaturgia para a composição coreográfica em curso.

Ao mesmo tempo em que ia construindo essas corporeidades, pensava nos possíveis blocos e cenas da composição coreográfica, em como faria as costuras dramáticas e criaria uma sonoridade própria ao trabalho. Assim, procurei outros materiais dentro da geografia da praia. Trouxe para a composição areia e conchas do mar. Foi uma forma de inserir a geografia da praia no espaço cênico. Outra praia foi visitada para que pudesse recolher as conchas, uma vez que nem a Praia de Iracema e nem o trecho entre ela e a Praia do Mucuripe tinham conchas depositadas na areia. E isso me fez convocar outro espaço para participar do trabalho, que foi a Praia do Futuro, onde encontrei as conchas de mar.

Essa etapa de investigação começou principalmente na busca do som que elas poderiam fazer. Iniciei a pesquisa manipulando as conchas de forma aleatória. A sala em que ensaiava tinha um eco bastante acentuado, o que ampliava o som que elas faziam. Depois comecei a arrastar e perceber a qualidade de som que surgia, até que o chiado das conchas e areia arrastadas no chão, num movimento de espalhar e juntar, me aproximava bastante do som das ondas e espumas em contato com a areia da praia.

O último elemento que investiguei foi a corda azul. Esse tipo de corda é bastante presente nas jangadas, que são embarcações artesanais, em que seus pontos de encaixe são presos por essa corda. Uso uma corda de 20 metros de comprimento na cintura. A partir de então eu desenrolo essa corda com movimentos mais fortes, vigorosos e ágeis. Nesse desenrolar, provoço desequilíbrio, uma espécie de meia queda e recuperação, e suspensão do braço. Faço pausas curtas e suspendo o tronco e braço, o qual está

desenrolando a corda na medida em que também dou giros e meio-giros, até toda a corda estar solta do meu corpo. A movimentação também faz referência à puxada da corda para levantar a vela da jangada em que, para isso, os pescadores elaboram um vetor de força do tronco que inclina o corpo numa diagonal para trás, segurando e puxando a corda. Tais qualidades de movimento se desdobram das matrizes do *corpo-mar*.

Das matrizes do *corpo-rede* e do *corpo-mar* e das experimentações com a tarrafa, a corda e as conchas e areia do mar, desenvolvi estruturas coreográficas em torno da noção de *geocoreografia*, buscando uma poética dançada para o universo de sensações, memórias e referências que articulassem relações entre corpo e natureza, através do imaginário que tinha da comunidade de Iguape. Com esse material acreditava que poderia compor cenas para uma composição de dança cênica.

Porém, as experimentações construídas com a finalidade de um trabalho cênico não poderiam ser finalizadas e formatadas como uma apresentação cênica, uma vez que seguimos com restrições sanitárias por conta da pandemia do Covid-19. Importante registrar que o Governo do Estado do Ceará decretou novas restrições e barreiras sanitárias e, a partir do início do mês de março, não tive mais acesso à sala de ensaio, tendo que desenvolver a finalização deste trabalho de conclusão de curso nas dependências da minha casa, onde fiz os registros finais das experimentações artísticas.

Sendo assim, passei a pensar na elaboração de um experimento em videoarte, para onde pudesse, de algum modo, transpor a atmosfera de criação de uma dança que tinha previsão inicial de ser apresentada em situação presencial. Abaixo, narro as escolhas que foram feitas, dentre o material videográfico que pude coletar, do processo de pesquisa e criação, e que me trouxe à criação do que estou nomeando de **vídeo-poesia**.

4. ROTEIRO DE MONTAGEM: Vídeo-poesia para uma *geocoreografia*

O roteiro de criação que apresento a seguir, são inspirações de uma narrativa que estava se estruturando para ser apresentada nos palcos, como também em espaços alternativos, como por exemplo as colônias e associações de pescadores, em especial de Iguape e de Fortaleza, como um desejo de retribuir o que aprendi durante esta pesquisa. Mas, como ainda estamos sob efeito de pandemia do Covid-19 e suas respectivas restrições sanitárias, tive que repensar o formato de apresentação dessa pesquisa para fins de conclusão do curso de Licenciatura em Dança. De uma composição coreográfica cênica, o formato passou a ser um experimento em videoarte, que estou chamando de **vídeo-poesia**, o qual traz como título ***Amanhecença***.

Considerei o material coreográfico elaborado para um espaço cênico e fiz escolhas para o formato de uma videoarte pautadas no que eu julguei mais interessante e mais potente de cada bloco ou cena. Utilizo imagens de registros diversos, feitos por equipamento celular, desde o início da pesquisa de campo até as imagens feitas em casa.

O roteiro e a montagem do vídeo-poesia é composto de quatro cenas:

Cena 1:

O vídeo-poesia começa com imagens das mãos manipulando conchas e areia num ângulo aproximado, para capturar melhor o som que fazem ao serem arrastadas no chão, num movimento de ir e vir. Com um enquadramento aproximado, é possível ver a textura da areia e das conchas. As mãos vão e vem, num fluxo contínuo. Essas imagens dão vazão para minhas sensações e memórias do barulho do mar. Assim, optei por mesclar a imagem das ondas do mar quebrando nas pedras da praia como um pano de fundo da cena.

Cena 2:

Também com um ângulo de câmera direcionado para uma parte do corpo, nesta cena o foco é o tronco e o quadril. Uma corda azul está envolvendo o meu tronco, entre o baixo ventre e plexo solar. À medida em que meu corpo se afasta da câmera a corporeidade *corpo-mar* surge conforme vou me movendo a partir de ondulações na coluna com ênfase no quadril. No

enquadramento, o recorte está no quadril e tronco, cintura escapular e cabeça, com entradas e saídas do corpo da tela. Uma música solo em violão, composta por Gabriel Brandão, nas primeiras experimentações na Praia de Iracema, atravessa a cena. A melodia foi inspirada nas impressões que o músico teve sobre a geografia da praia. Ao final, a câmera é posicionada acima do meu corpo, trazendo a perspectiva da altura do chão. A intenção aqui foi de trazer uma quebra para dar mais dinâmica ao vídeo, como também a sensação de vertigem que trago na corporeidade dessa pesquisa.

Cena 3:

Essa cena começa com uma tarrafa enquadrada de baixo para cima, em que meu rosto e mãos aparecem manipulando o objeto, tendo o céu ao fundo da tela. A tarrafa parece voar e deslizar no céu, devido a sua velocidade e a sonoridade que produz, junto ao vento, durante essa ação, lembrando um sopro ou assobio. Esta imagem também remete à ação dos pescadores, de lançar a tarrafa no ar em direção ao mar. A cena segue em ângulo aberto e ao ar livre, mostrando a geografia da praia juntamente com a corporeidade *corporede*. Nesse momento o cenário já não é mais a minha casa, e sim a Praia de Iracema, local onde comecei as primeiras observações e experimentações. Mesclo a paisagem da praia com a paisagem geocoreográfica dos pescadores no Mercado dos Peixes, na Praia do Mucuripe, imbricada na minha invenção poética com a tarrafa.

Cena 4:

Aqui o ângulo fecha mais uma vez nos meus pés, trazendo o improviso da Dança do Coco do Iguape na areia da praia, inicialmente tendo como paisagem sonora o som produzido no atrito entre os pés e a areia frouxa da praia e, em seguida, a música *Farol de ponta de pedra*, cantada e tocada pelo Grupo Coco do Iguape. Esse recorte exhibe uma pesquisa e uma correlação possível em torno do som da areia ao movimentar os pés e a força impressa no corpo para sapatear os passos do Coco, quando feitos em solo minimamente estável. Para finalizar, escolho retornar a imagem do vídeo-poesia para o *habitat* das conchas, estando, agora, fora da cena. O relevo da areia frouxa e molhada pelas ondas e o brilho do sol realçando as cores das conchas faz uma referência ao início do vídeo.

As **escolhas feitas para o roteiro da vídeo-poesia** foram baseadas nas cenas que estavam sendo elaboradas para o palco. A prioridade era trazer o que tinha de mais potente e que pudesse sobressaltar ao vídeo, a partir das possibilidades que tinha de cenário em minha casa. Os ângulos fechados e câmeras aproximadas foram escolhidas em função da limitação de um espaço silencioso e com poucas interferências visuais nas cenas que foram filmadas nesse ambiente doméstico.

Compreendendo que o tempo estabelecido para uma cena para o palco se difere de um tempo de cena para vídeo, a depender dos aparatos técnicos disponíveis, algumas corporeidades que compõem certas matrizes de movimento, ao longo da pesquisa, não foram inseridas na vídeo-poesia ou não foram aprofundadas. Por exemplo, a corporeidade do *corpo-mar*, que começa a ser convocada a partir de um corpo com pouco tônus gravitacional, que me causa sensação de vertigem, e que se desenvolve para o desenrolar da corda que envolve meu troncos, com movimentos mais vigorosos. A captação desses movimentos exigiria um espaço físico maior, com uma angulação de câmera mais aberta e isso não foi possível diante do ambiente doméstico disponível. A opção foi recortar o corpo, focando apenas tronco, quadril, cintura escapular e cabeça.

As cenas que se sucederam com o *corpo-rede* na praia, desde o início do trabalho com a tarrafa, para mim é o que mais teve potência sobre a geocoreografia da praia, com o imaginário dos trabalhadores da pesca e com as possibilidades de interação e criação de cenas.

A transição entre os blocos de cenas e a sobreposição de um vídeo em outro fazem parte da dramaturgia escolhida, no sentido de evidenciar a maior parte dos elementos que inspiram a pesquisa corporal e a criação em dança, tais como paisagens, pessoas, objetos, sensações e interações entre corpo e ambiente, por meio de uma investigação que revelasse o processo de inscrição da paisagem de praia no corpo dos brincantes do Coco.

A escolha do título veio a partir da escuta das canções do Grupo Coco do Iguape. Na música *Farol de Ponta de Pedra* os versos são de improviso e a palavra “amanhecença” aparece fazendo referência ao verbo “amanhecer”. Esse neologismo me aproxima das comunidades tradicionais em seus modos singulares de falar, imbricados na geografia e no ciclo do sol. O momento que

antecede o nascer do sol guia os pescadores, que amanhecem em alto mar. Também orientou parte da pesquisa, quando optei por experimentar a sensação de acordar antes do sol e vivenciar a atmosfera do dia que ainda estava por vir.

Amanhecer, como verbo de ação, indica o momento do dia no qual, pouco a pouco, a luz solar vai iluminando as partes do mundo ao nosso redor. *Amanhecença* parece indicar a qualidade desse ciclo de iluminação da vida. Desse mesmo modo “amanheço” nesta pesquisa, ao trazer luz às ideias, aos elementos cênicos (jangada, tarrafa, corda, conchas e areia, movimento das marés e das ondas), às corporeidades que passo a observar dos jangadeiros e brincantes da Dança do Coco. O processo de criação envolvido nessa pesquisa me parece ter sido da ordem de uma *Amanhecença* em mim, na minha dança e nas relações entre corpo e natureza e a natureza que habito e que me habita.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo é muito grande, e nele há infinitas formas de existir. Esta pesquisa se propôs a investigar um modo de viver que se imbrica na relação entre dança e natureza e suas implicações na emergência das manifestações corporais das culturas tradicionais populares. Como foco desta investigação faço uma breve exploração sobre o conceito de *geocoreografia*, e como este conceito pode se relacionar com o universo praieiro da Dança do Coco do Iguape, numa corporeidade poética investigada a partir da aproximação com a atividade da pesca e sua relação com o mar.

As nossas manifestações da cultura popular, no Brasil, têm modos de mover singulares e espaço de conhecimentos profundos, não só como um fenômeno histórico, mas como epistemologias que merecem ser consideradas com seus modos próprios de ordenação de saberes/conhecimentos - epistemologias do sul, conforme as palavras de Boaventura de Sousa Santos (FABRINI, 2013; GONÇALVES, 2018). A dança popular pode ser como uma porta de entrada para a aproximação e o aprofundamento desses conhecimentos. Dessa forma, a partir de uma aproximação maior com as nossas culturas populares locais, poderíamos pensar na problemática geopolítica atual, em que sistemas econômicos hegemônicos tem causado um ataque sistemático à natureza (KRENAK, 2019). Acredito que, ao estabelecermos relações com as comunidades que lidam mais diretamente com a natureza, temos possibilidades de encontrar nossas próprias saídas para a problemática de destruição da natureza. Afinal, são questões que nos assolam como comunidade, como país, como continente, como mundo.

Os caminhos que me trouxeram até aqui são preciosos demais para mim. Foi um desafio me aproximar de uma realidade pesqueira para estudar a Dança do Coco do Iguape, pois, como pessoa nascida no meio urbano de Fortaleza, considerava essa vivência distante da minha experiência corporal em dança, uma vez que minha relação com a dança se deu, sobretudo, em sala de aula e nos palcos. Com a observação dos fenômenos naturais, o direcionamento do meu olhar para observação dos corpos de pescadores, mover a partir do contato da pele com o sol, o mar, a areia frouxa e quente, o vento, a tarrafa, a corda, a jangada me aproximou dessa realidade em forma de dança e de vídeo-poesia.

As marés de altos e baixos que enfrentamos, desde o início da pandemia do Covid-19, limitaram as proporções e profundidades de outras experiências corporais e outros desdobramentos que poderiam acontecer no processo de criação. Compreendo que tive como cumprir os objetivos inicialmente previstos no projeto de pesquisa. Por vezes, sinto que o conteúdo da vídeo-poesia não contemplou as camadas de descobertas corporais do processo de criação que fiz, inclusive por ter me visto diante de outro desafio que é o de editar em vídeo a partir de ferramentas e plataformas de edição inteiramente inéditas para mim. Porém o que aqui está sendo exibido é uma marola frente ao oceano de possibilidades que poderia navegar nesse processo de criação. Sinto que sigo instigada a continuar com uma navegação que possa se dar em alto mar.

Essa pesquisa continua existindo com a finalidade de ser apresentada cenicamente, em momento oportuno no âmbito da Residência Coreográfica “Ponto de encontro Ponto de abandono”, produzida e promovida pela Prodança. Desejo que essa pesquisa seja como uma tarrafa que se abre entre céu e mar para os cursos de Dança da UFC e que os próximos alunos e alunas contemplem também suas pesquisas com interesse nas nossas manifestações tradicionais e em outras epistemologias que delas possam surgir.

6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rosane. **Brincante em Casa: A lógica do sensível** (2020), Live no Youtube do Instituto Brincante, São Paulo, 22.Maio.2020.Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=AgEgMAABbbQ&ab_channel=InstitutoBrincante. Acesso em 02 de Abril de 2021.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropófago**. Revista de antropofagia. Anno 1 – número 1, 1928. 8p.

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. **Tem mulher na brincadeira? Falas femininas, corpo e dança na tradição do Cavalo Marinho pernambucano**. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFGO) – Goiás, 2019. Disponível em: <http://www.lm.alb.org.br/index.php/lm/article/viewFile/312/341>. Acesso em 13 de Outubro de 2020.

CAYCEDO, Carolina. **A fome como professora**. 32º Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Dias de Estudo. Pesquisas para a 32º Bienal em Santiago, Chile; Acra, Gana; Lamas, Peru; Cuiabá e São Paulo/ Organizado por JochenVolz e Isabella Rjeille. – São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

COSTA, Ana Maria Rodrigues (Ana Terra). Abrigos Poéticos. **Sala preta - PPGAC**. v.11, n.1, 2-16, 2011.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/Monica%20Fagundes%20Dantas%20-%20Escolhas%20metodologicas%20no%20ambito%20da%20pesquisa%20em%20danca.pdf>. Acesso em 23 de Outubro de 2020.

DOMENICI, Eloisa Leite. **A Pesquisa das Danças Populares Brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas**. Caderno GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia, ano 12, n. 23, p. 7-17, out. 2009.

DOMENICI, E. L. **Estados corporais como parâmetro de investigação do corpo que dança**. Memória Abrace Digital , v. 01, p. 1-5, 2011.

EUGÊNIA, Maria e SIBA. **Nos passos da nossa história** – Maracatu Rural (2020), Live no Instagram @mariaeugeniatita, Recife, 03.Set.2020. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CEqggHalxhx/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 03 de Setembro de 2020.

FABRINI, Verônica. Sul da cena, sul do saber. **Moringa – artes do espetáculo**. João Pessoa, PB. V.4. N.1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/16121>. Acesso em 23 de Outubro de 2020.

GONÇALVES, Thaís. **Sensorialidades antropofágicas**: saberes do sul na dança contemporânea. Tese de Doutorado (Co-tutela). Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa e Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Lisboa; Campinas, 2018.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das letras. São Paulo, 2019.

MAIRESSE, Denise. Cartografia: do método à arte de fazer pesquisa. Org: FONSECA, Tania Mara Galli e KIRST, Patrícia Gomes. **Cartografia e Devires: a construção do presente**. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2001.