



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

FRANCISCO SEBASTIÃO FROTA DA COSTA (SOUZA FROTA)

**O ENCONTRO COMO BASE PARA UMA DRAMATURGIA DA
RESISTÊNCIA: PROCESSO DE CRIAÇÃO-FORMAÇÃO, PESQUISA E
PRODUÇÃO DA GRUPO NÓS DE DANÇA, EM SOBRAL-CE**

**SOBRAL
2022**

FRANCISCO SEBASTIÃO FROTA DA COSTA (SOUZA FROTA)

**O ENCONTRO COMO BASE PARA UMA DRAMATURGIA DA
RESISTÊNCIA: PROCESSO DE CRIAÇÃO-FORMAÇÃO, PESQUISA E
PRODUÇÃO DA GRUPO NÓS DE DANÇA, EM SOBRAL-CE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Vendrami Parra

**SOBRAL
2022**

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

- C872e Costa, Francisco Sebastião Frota da.
O encontro como base para uma dramaturgia da resistência : processo de criação-formação, pesquisa e produção da grupo Nós de Dança, em Sobral-CE / Francisco Sebastião Frota da Costa. – 2022.
42 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2022.
Orientação: Profa. Dra. Denise Vendrami Parra.
1. Encontro. 2. Dramaturgia da resistência. 3. Processo criativo. 4. Processo formativo. 5. Processo de produção. I. Título.

CDD 792.8

FRANCISCO SEBASTIÃO FROTA DA COSTA (SOUZA FROTA)

**O ENCONTRO COMO BASE PARA UMA DRAMATURGIA DA
RESISTÊNCIA: PROCESSO DE CRIAÇÃO-FORMAÇÃO, PESQUISA E
PRODUÇÃO DA GRUPO NÓS DE DANÇA, EM SOBRAL-CE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Vendrami Parra

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Denise Vendrami Parra (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTO

Agradecer é um verbo muito poderoso, sempre fico preocupado ao registrar em palavras os meus agradecimentos, pois detestaria esquecer alguém. Portanto, preciso iniciar agradecendo à Grupo Nós de Dança, em nome de Maria Alice, Romário Sousa, Gio Oliveira e Kelton William, pessoas queridas que antes de artistas profissionais de dança, são casa morada da minha alegria. Certamente, essa pesquisa não seria possível sem o encontro potente com todas vocês.

Agradeço à Universidade Federal do Ceará - UFC, por possibilitar o aprofundamento dos meus estudos em dança. Agradeço a todo o colegiado dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da UFC, em nome de duas mulheres maravilhosas que, antes mesmo deste Trabalho de Conclusão de Curso, estiveram comigo me apoiando em Fortaleza-CE. Muitíssimo obrigado à profa. Dra. Emyle Daltro e à profa. Dra. Thereza Rocha, seus ensinamentos e encantamentos seguem movendo o corpo por dentro, me nutrindo de desejo em continuar a caminha no âmbito artístico e acadêmico.

Agradeço, especialmente, à profa. Dra. Denise Parra, que acolheu minhas inquietações e foi tão solícita, carinhosa e atenta durante toda a orientação do Projeto Experimental. Sigo feliz por encontrar uma professora que viaja nas loucuras infindas de cada estudante, de cada orientanda e/o. Sua colaboração foi imprescindível.

Agradecimento especial a meu companheiro Sevem José - Padia, por me apoiar nos dias mais estressantes de trabalho, por pensar junto comigo nas lombras da madrugada, por me trazer água enquanto eu estava estudando, por me oferecer um café quentinho e por dizer: – “Calma, Padia, vai dar certo”.

Muito obrigado, a todas as pessoas que de algum modo alimentaram o encontro e estiveram disponíveis, ampliando o tempo para o nada e se apresentando em compromisso mútuo. Obrigado por dançarem comigo.

Muitíssimo obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa deseja compartilhar as contribuições dos processos de criação-formação, pesquisa e produção da Grupo Nós de Dança, na cidade de Sobral-CE, para a formação continuada e de caráter independente em danças contemporâneas no sertão do Ceará. Ao longo deste texto, desejo conseguir cruzar de maneira fluida o passado e o presente, com o intuito de no ato de lembrar compor perspectivas de futuro junto às/aos integrantes da grupo. Enquanto lembramos no agora, identificamos algumas pistas sobre a edificação de uma dramaturgia da resistência, instaurada pelas potências do encontro enquanto lugar de feitura do presente. Este encontro se instaura nos fazeres da Grupo Nós de Dança, apontando em seu ato composicional as dimensões de um encontro provocador de presencialidade – a disponibilidade, o tempo para o nada e o compromisso. Quais as contribuições da Grupo Nós de Dança para a formação continuada em dança em Sobral-CE?

Palavras-chave: encontro, dramaturgia da resistência, processo criativo, processo formativo e processo de produção.

ABSTRACT

This research wants to share the contributions of the processes of creation-training, research and production of Grupo Nós de Dança, in the city of Sobral-CE, for the continuous and independent formation in contemporary dances in the hinterland of Ceará. Throughout this text, I wish to be able to fluidly cross the past and the present, with the intention of composing perspectives for the future together with the members of the group in the act of remembering. While remembering the now, we identified some vestiges about the construction of a possible dramaturgy of resistance, established by the powers of the encounter as a place of making the present. This meeting is established in the making of Grupo Nós de Dança, pointing out in its compositional act the dimensions of a meeting that provokes presence – availability, time for nothingness and commitment. What are the contributions of Grupo Nós de Dança to continuing education in dance in Sobral-CE?

Keywords: meeting, dramaturgy of resistance, creative process, formative process and production process.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Registro dos bastidores do espetáculo Enigma do Movimento	13
Figura 02: Oficina de cadernos artesanais com Bruna Pereira.....	29

SUMÁRIO

1. UM MERGULHO EM MINHAS MEMÓRIAS: DANÇAS PROVOCADORAS DE ENCONTROS	9
2. VESTÍGIOS DA RELAÇÃO FORMAÇÃO-CRIAÇÃO-PRODUÇÃO: QUANDO SE FAZ NECESSÁRIO BUSCAR NOVOS ENCONTROS	12
3. NÓS DE DANÇA: O ENCONTRO COMO PRINCIPAL ESTÍMULO À COMPOSIÇÃO DO/NO AGORA	17
3.1. Pistas para uma dramaturgia da resistência: devaneios de uma primeira escrita entre as dimensões do encontro	21
3.2. A escrita dançada composta por Nós: formação-criação-produção	28
4. CONSIDERAÇÕES PARA O FUTURO: CONSPIRAÇÕES PARA POSSÍVEIS NOVOS ENCONTROS.....	34
REFERÊNCIA.....	36
APÊNDICE A - ACESSO AO DRIVE COM OS PROCESSOS CRIATIVOS DURANTE OS ENCONTROS	38
APÊNDICE B – ESCRITA DANÇADA - REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS ENCONTROS COM OS CADERNOS DE PROCESSO	39
ANEXO A – REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS PROCESSOS CRIATIVOS DA CIA. KORPUS LIVERTO	42

1. UM MERGULHO EM MINHAS MEMÓRIAS: DANÇAS PROVOCADORAS DE ENCONTROS

É preciso voltar ao passado, não como um filme que passa de longe, mas como uma experiência corporificada, como um encontro poroso e, deste modo, lembrar e compor no agora. No corpo, cada lembrança ganha morada, movimento de danças compostas coletivamente. A proposta deste início, é que possamos mergulhar na minha memória de dança, de modo que eu consiga criar conexões com o objeto de estudo desta pesquisa, ou seja, compartilhar as contribuições dos processos de criação-formação, pesquisa e produção da¹ Grupo Nós de Dança, na cidade de Sobral-CE, para a formação continuada e de caráter independente em danças contemporâneas. Ao longo deste texto, desejo conseguir cruzar de maneira fluida o passado e o presente, com o intuito de no ato de lembrar compor *insights* de futuro junto às/aos integrantes da grupo.

Trago nesta pesquisa, especificamente, a importância dos encontros para o fortalecimento do cenário artístico da linguagem de danças contemporâneas na cidade de Sobral-CE, e ousa presumir, que os encontros aqui manuseados na memória, também estão conectados a uma perspectiva mais ampla de danças, que são as danças que existem e (re)existem no interior do Ceará. O encontro, que veremos adiante, possui características e dimensões estritamente conectadas às histórias aqui contadas. Neste espaço, o encontro é considerado como ação política e requer de nós uma presença mais qualificada para que ele aconteça enquanto experiência (LARROSA, 2002), enquanto acidente, àquilo que penetra na carne e fica, capaz de causar efeitos “disruptivos” (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012) e transformações pessoais e coletivas.

Quando eu olho para a "minha história da dança dançada por mim²", vejo que a minha formação em dança sempre esteve aliada aos processos criativos e à gestão de grupos/coletivos artísticos, portanto, a minha formação em dança sempre esteve abraçada aos modos de compor, de produzir e às estratégias de pertencimento e manutenção da carreira dos grupos dos quais fiz parte. Essas inserções no cotidiano de grupos de dança

¹ A grupo Nós de Dança sempre agregou diversas artistas mulheres e pessoas LGBTQIAP+, essa interferência evoca a presença do feminino de um modo muito forte e peculiar, deste modo, consideramos que este coletivo se autodesigna uma grupo feminino, ou seja, nós nos chamamos de “A” Grupo Nós de Dança, ampliando a perspectiva de gênero em nossos encontros.

² Aqui faço referência ao título de um exercício proposto pela profa. Dra. Thais Gonçalves no componente curricular História e Temporalidade na Dança: Especificidades, dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UFC.

colaboraram intensamente para a minha formação em dança e, correlativamente, para o fortalecimento do cenário de dança contemporânea em minha cidade Sobral-CE. Para mim é importante, por exemplo, elucidar as relações entre formação em dança, processo criativo e produção de grupos/coletivos, de modo que possamos elucidar sobre como essa relação contribui para a existência e (re)sistência de danças contemporâneas interioranas na cidade na qual tenho minhas origens.

Esse meu caminhar inicia quando eu tinha uns 12 aninhos. Costumo dizer que sou filho dos projetos sociais e, talvez por isso, minha dança sempre esteve entrelaçada com questões políticas, com inquietações que perpassam o coletivo e o território no qual eu dançava. Nesse projeto social sobre o qual escrevo - antigamente chamado de Projeto ABC, mas que hoje tem o nome de Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), gerido e financiado pela Prefeitura Municipal de Sobral - conheci meu primeiro professor de dança contemporânea. Antes eu já movia em outros gêneros de dança como os dos grupos de Axé e *swingueira* das escolas de ensino regular, das comemorações dos dias festivos, das quadrilhas juninas que dancei, entretanto, quando comecei a dançar em sala de aula, a partir do ensino em arte, iniciei com a dança contemporânea. Naquela época, "essa tal dança contemporânea", conforme sugere o pesquisador Tomazzoni (2006) no título de seu texto, era uma dança que tinha movimentos estranhos com músicas instrumentais, isso era o auge do meu entendimento sobre aquele tipo de dança, então. O nome do professor era Lucélio. Ele veio de Fortaleza a Sobral para ministrar aula, passou algum tempo no Projeto ABC com ações intensivas de dança (coreografias), mas se/me/nos envolveu em um caso de pedofilia, portanto, foi afastado do magistério naquela instituição. Nesse período eu entrei em um grande conflito com o meu corpo e os meus desejos, principalmente, com a dança, as roupas, as músicas, o prazer, a sexualidade: na época, me sentia muito "bichinha" dançando, e parei por quase dois anos as aulas. Vale ressaltar que nesse período as aulas de dança não possuíam objetividade, ou seja, não havia planejamento e, deste modo, as aulas não alimentavam o desejo de me formar enquanto bailarino, e/ou artista, e/ou de se criar um grupo de dança, e/ou de trabalhar na área. Configurava-se, à época, enquanto momento de entretenimento, diversão e socialização, um momento para ocupar o espaço vazio no contraturno da escola de ensino regular. Será que essa falta de objetividade nas aulas, era o estímulo que faltava para que nós nos percebêssemos artistas da dança em nossa cidade?

Entre os meus 16 e 17 anos, mais ou menos, soube de boatos de que no Projeto ABC havia uma nova professora de dança e que ela era "bem diferente": usava umas

músicas engraçadas, com uns negócios de Boi e de bater o pé no chão, de rolar no chão, de gritar, e que ela tinha o desejo de criar uma companhia de dança - pausa para pensarmos juntas/es/os - nesse momento algo saltou aos olhos, a dança naquele lugar já não era mais ou não era apenas uma “dança para entreter”, aquela “tal dança contemporânea” solicitava de nós estudantes um certo nível de disponibilidade, de compromisso e de tempo (mais à frente essas palavras se tornarão fortes indícios para a composição do encontro enquanto experiência provocadoras de danças coletivas), que à época eu não conseguia explicar. Logo, eu fiquei imensamente entusiasmado e me matriculei novamente nas aulas de dança. O ano do início das minhas participações foi 2006 e 2007 mais ou menos. Naquele período, eu mergulhei profundamente nas aulas da professora, com uma formação que se propunha ir além de aulas de dança, pois já conseguiu instaurar em mim, em nós estudantes, o desejo de ser artistas de dança, de compor um grupo, de apresentar os trabalhos e de entender um pouco mais sobre essa “tal de dança contemporânea” e como ela poderia ser produzida. O nome da professora, que considero a minha primeira mestra de dança, é Ana Célia Veras, responsável pela formação em dança contemporânea em Sobral à época, e por dar vida a um dos primeiros grupos de dança contemporânea local chamado Cia. Korpus Libertos, que inicialmente esteve interligado ao Projeto ABC, mas logo em seguida, seguiu carreira independente, com autoprodução de seus trabalhos e ações formativas continuadas.

Todo esse movimento faz-me lembrar do texto de André Lepecki (2011-2012), quando o autor compartilha conosco as relações possíveis entre arte e política, pautado no entendimento de Rancière, a existência da Cia. Korpus Libertos está para a compreensão de política quando a assumimos como “uma intervenção no visível e no dizível”. Acredito que a noção de *dissenso* (RANCIÈRE, 2010) que se desenha neste contexto, dialoga intimamente com a trajetória da Cia. Korpus Libertos, pois esta companhia sempre esteve intimamente ligada aos modos com os quais as pessoas viviam naquela região, naquele bairro e as suas relações e conflitos com a cidade de Sobral-CE. Esse perfil de arte-dança interventiva e política, alicerça a minha formação em dança e de artistas da cidade, daquela época, mas que de algum modo interferem no presente.

Korpus Libertos foi desenvolvida junto à turma de dança contemporânea que ocupava o Projeto ABC, foi uma espécie de núcleo de pesquisa em danças, e com o passar dos estudos teórico-práticos mediados pela professora e diretora Ana Célia Veras, tornou-se uma companhia de dança sobralense. Nossos primeiros trabalhos chamavam-se *Enigma do Movimento e Fenômeno*. O primeiro questionava o movimento e suas

intenções, os símbolos e os sentidos contidos no movimento dançado de pessoas moradoras de dois bairros distintos, o Dom Expedito e o Alto da Brasília, contemplados pelas ações do Projeto ABC. O segundo se voltava para a história do bairro Dom Expedito, tratava das pessoas e suas histórias, de seus corpos e de sua labuta. Naquele trabalho, crianças e adolescentes dançavam juntas, criando uma trama geracional em que se compunham e se completavam naquele encontro.

Desde o início, a minha formação em dança, e também nossa, por se fazer coletivamente, foi pautada na peleja, no fazer, na composição caótica e na escassez, no ensaio, na produção, na gambiarra, na adaptação, no trabalho e no desejo, no erro e em alguns acertos, no encontro e no desencontro. Não tínhamos nas mãos nada que facilitasse a realização dos nossos sonhos, apenas o espaço físico do Projeto ABC, mas tudo o que restava era a gente mesmo quem produzia: as músicas, o figurino rasgado à mão, os adereços que espetavam a pele, os cenários que buscávamos nos brechós pela cidade, nas ruas e nos lixos espalhados pelo bairro, sobretudo, pedíamos aos moradores dos dois bairros que nos “arranjassem isso ou aquilo pra gente dançar”, pra gente se expressar, e eu diria, pra gente viver. Naquela época eu entendia que dança era igual a viver, portanto, não consigo continuar a caminhada sem o movimento dançado e de preferência dançando de ruma³. Esse meu agrado por danças que abraçam a coletividade e que desejam refazer o presente, nasce do meu encontro com as matérias manuseadas no interior de um grupo de dança, de uma companhia.

Esse berço criativo foi capaz de proliferar afetos dançantes, nos quais o encontro sempre ocupou lugar de principal aparato para a composição, para a criação e para a inventividade. Acredito que ao olhar para essa trajetória específica, e ao mesmo tempo, evocando outras (re)sistências em dança que se assemelham a essas - como a existência da Grupo Nós de Dança, Cia. Balé Baião, Cia. de Paracuru, dentre outras - podemos presumir que durante essa trajetória, compomos nossa própria formação em dança, a partir, principalmente, dos nossos processos criativos, mas também e não com menos força, de todas as estratégias de permanência e autoprodução dos nossos trabalhos cênicos. Conseguimos diante deste breve mergulho em minhas memórias de dança, vislumbrar a relação formação-criação-produção como o principal encontro capaz de nos mantermos unidas/es/os compondo dançares no interior do Ceará.

³ Dançar de ruma é uma gíria, muito falado na Grupo Nós de Dança, ela dar sentido ao nosso desejo de dançar com várias pessoas, dançar coletivamente, dançar o encontro e a diversidade.

2. VESTÍGIOS DA RELAÇÃO FORMAÇÃO-CRIAÇÃO-PRODUÇÃO: QUANDO SE FAZ NECESSÁRIO BUSCAR NOVOS ENCONTROS

Acredito que essa inserção no universo educacional, algo que já estava intrínseco no percurso da Cia. desde que atuávamos nas pastorais sociais, foi determinante na edificação e ampliação do nosso público em Itapipoca, [...] passamos a nos infiltrar em ambientes agregadores que desenvolviam ações de formação, produção e fruição de dança [...] poderíamos passar a contribuir de maneira continuada com experiências de ensino-aprendizagem. (MORENO, 2015, pg. 72)

Pelo vasto território no interior do Ceará, existem diversas experiências que, ao longo do tempo, agregam em seu fazer artístico a relação formação-criação-produção de modo consciente, com objetividade, com compreensão do seu fazer e com inventividade. É o caso da Cia Balé Baião no interior de Itapipoca-CE, dirigida pelo Ms. Gerson Moreno (2015), artista-docente, pesquisador e produtor cultural, cuja escrita do livro *Dança Balé Baião: 20 anos em companhia*, nos inspira acima. As estratégias de manutenção diária, de permanência e a (re)existência de tais grupos, é para este projeto, alimentado pelos vetores dança e educação, capazes de recriar imbricamentos intensamente necessários para que artistas, grupos/coletivos consigam ampliar a sua atuação. Esses grupos existem, isso é uma afirmação que se constrói em caráter artístico, histórico, educacional, social, econômico, político, interventivo, inventivo...

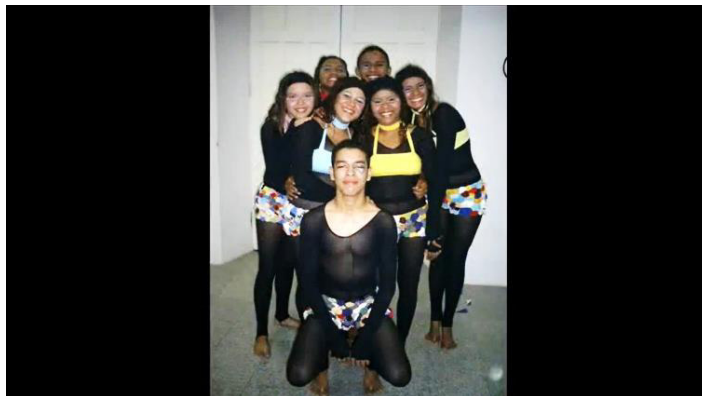
Para encher essa nossa leitura de visualidades, compartilho abaixo um *print* de um vídeo mais recente da Cia. Korpus Libertos. Esse *print* é um encontro com a memória que provoca em mim muita emoção, pois é o registro da minha primeira atuação no Teatro São João⁴ (TSJ), e para quem conhece essa história, essa imagem consegue resumir toda essa escrita.

Naquele dia, aprendi a dançar – entenda dançar de forma ampla: ensaiei por diversos dias afinco, ajudei na feitura da sonoplastia junto à professora-diretora, dancei, costurei os figurinos à mão, maquiei as meninas e meninos, convidei o bairro todo para assistir a primeira apresentação d’agente, chamei as responsáveis pelo Projeto ABC, divulguei no bairro, escrevi sobre o processo de criação, fotografei os ensaios. Enfim, o tripé formação-criação-produção fazendo a diferença na minha/nossa trajetória,

⁴ O Teatro São João é o segundo mais antigo do Ceará, construído durante a maior seca do período de 1877 - 1879, por iniciativa de um grupo de jovens – entre eles o escritor Domingos Olímpio – que criou a União Sobralense especialmente para este fim.

tornando-a intensamente visceral, e ousou dizer, nosso esboço de carreira profissional na linguagem da dança em nossa cidade.

Figura 01: Registro dos bastidores do espetáculo *Enigma do Movimento*



Fonte: Ana Célia Veras, diretora da Cia. Korpus Libertos (2008)

A foto acima é uma adaptação do espetáculo *Enigma do Movimento* no qual eu dancei no Festival de Esquetes no ano de 2008, em alusão ao aniversário do TSJ. Quem aparece na foto, segue a ordem de trás para frente, da esquerda para direita: Drielly Rodrigues, Rosane Vasconcelos, Claudemir Deomiro, Rosiele Vasconcelos, Nayane Sousa, Liliane Sousa e Eu. Entretanto, não participei da sua estreia, que seria a minha primeira tão esperada apresentação, pois infelizmente, sofri um acidente em dezembro de 2007, antes da estreia deste espetáculo, o que me impediu de dançá-lo. Cortei o joelho numa sacola cheia de vidro, em frente a uma loja que vendia luminárias, à qual fomos pedir patrocínio para a produção do espetáculo. Esse foi um dos piores dias da minha vida, entretanto, foi também um desafio que me reconstruiu e me ensinou a compreender a implicação do tempo nos processos criativos. Foi no encontro com o duvidoso, que meu corpo entendeu o que é produção executiva de um espetáculo produzido independentemente.

O figurino era produzido à mão por nós mesmos, dois meiões costurados compondo uma espécie de macacão, e um shortinho coberto por fuxicos coloridos. Às vezes, quando o Projeto ABC financiava parte do figurino, recorríamos a uma das costureiras famosas do bairro, que morava nos Gaviões, localidade que compõe o bairro Dom Expedito. Com ela, tudo era bem baratinho à época. O nome dela é Dona Chiquinha, uma mulher incrível, que colaborava com todas as produções da cia. , mas, naquele dia não, tudo foi confeccionado à mão.

No período da foto acima, mais ou menos em 2008, a cia. mantinha ligações diretas com o Projeto ABC, mas já ensaiava caminhar com as próprias pernas e articular a própria produção dos espetáculos e manutenção do grupo, pois o Projeto ABC deixara as suas atividades artístico culturais, e se voltou para o apoio ao ensino regular, a partir de atividades de reforço, incentivo à leitura, programa de cunho social, ou seja, a cia. precisava ocupar outros territórios e os primeiros desafios se iniciam. Esses desafios desencorajaram as pessoas do grupo, pois sem apoio as produções ficaram mais complexas, e além dessa questão, éramos novos adultos, precisávamos trabalhar.

Hoje com o conhecimento adquirido ao longo do tempo, com o refinamento da compreensão sobre o que geramos enquanto dança em minha cidade e embasado pelos ensinamentos e as experiências vivenciadas nas Graduações em Dança da Universidade Federal do Ceará, consigo compreender como a existência e a permanência de cias. de danças como a Korpus Libertos e de projetos voltados ao ensino de artes às juventudes, como o Projeto ABC, fortaleciam e também compunham a rede de artistas, bem como, o cenário da dança no interior do Ceará, àquela época. Existências como essas alimentavam a economia criativa do bairro Dom Expedito e, portanto, da cidade, e eram capazes de impactar positivamente na formação continuada e independente de danças contemporâneas, sobretudo, no surgimento de novas/es/os artistas em dança na cidade de Sobral-CE. Isso me leva a supor, por outro lado, que o fechamento e a anulação de tais existências pôde, infelizmente, inviabilizar a elaboração de novas realidades pautadas na coletividade, no acolhimento às diferenças, no ensino em artes, no fortalecimento de grupos/coletivos de dança e no surgimento de novas/es/os artistas locais.

Todas essas pessoas que customizam a minha história, também fazem parte do arcabouço da história da dança em Sobral, ou pelo menos, de um dos vieses que a dança pode construir, que é o universo da dança contemporânea. É a partir dessa customização das gambiarras que hoje continuo produzindo dança e me envolvendo com o seu ensino. Se formos considerar a profissionalização da dança numa perspectiva artística que abrange a produção e gestão de grupos e espetáculos, apenas uma pequena parcela do núcleo que compunha a Cia. Korpus Libertos continua trabalhando com o ensino de dança em escolas de ensino privado, não atuando mais, entretanto, como artistas na cidade. É possível que isso se dê pela ausência de um ciclo formativo em dança continuado, com uma (co)relação entre dança-território-política, alimentado por práticas artísticas de criação, produção e fruição. No campo do trabalho, a oferta de oportunidades para profissionais da dança não é suficiente para suprir as necessidades básicas de uma pessoa

artista. A formação continuada independente pode vir a fortalecer o cenário de danças no interior do Ceará. A existência e a permanência de grupos/coletivos artísticos de dança contemporânea corroboram para a formação em dança e para o surgimento de novas/es/os artistas de dança em Sobral-CE.

Estas inquietações se relacionam à minha formação em dança, são articuladas durante esta pesquisa, não necessariamente com o desejo de solucionar e findar os questionamentos, mas como impulso ao encontro, à criação e à dúvida. Logo após a Cia. Korpus Libertos e sua desarticulação, sigo em busca da formação em dança pelo interior do Ceará, consigo com muita alegria, encontrar a Cia Balé Baião, a Escola de Dança de Paracuru, e consigo respirar nesses encontros novas possibilidades de continuar artista de dança. Daí, sempre retorno a Sobral com o desejo de multiplicar encontros.

Olhando para a história da Cia. Korpus Libertos dançada por mim/por nós, desejo olhar para um passado mais próximo, entre os anos 2016 e 2020, data do surgimento de um grupo chamada Nós de Dança, que possui características que estão intimamente associadas à Cia. Korpus Libertos. A proposta da presente pesquisa pressupõe que a trajetória artística da Grupo Nós de Dança em Sobral-CE tenha colaborado para a formação continuada e independente em danças contemporâneas e no surgimento de novas/es/os artistas locais nos referidos anos. Abraçando neste dançar, processos criativos, estratégias de auto produção e difusão, sobretudo, com caráter profissional, e projetos formativos independentes, o grupo pode ter proporcionado à cidade experiências sensíveis no trato da profusão e da permanência de danças contemporâneas no interior do Ceará.

Diante desse aparato histórico, social e político pretendo contar e, ao mesmo tempo, produzir encontros, entre a história da Grupo Nós de Dança, cujo caminhar manipula matérias análogas às articuladas pela Cia. Korpus Libertos - o encontro, o desejo, o desafio, a escassez e a gambiarra, pautadas no tripé formação-criação-produção - e sobretudo, pela necessidade de mover em dança, permutar o passado no presente e recriar a várias mãos modos diversos de permanecer em dança.

É no encontro com estas histórias que esta pesquisa deseja memorar, brincar, namorar e dançar. Ao mesmo tempo, fugiremos do estado de apenas contar alguma memória, ali distante, observando de longe. Fugiremos, pois a ideia desta pesquisa é sentir na pele, é vivenciar a memória como estímulo a presencialidade do agora, a partir e com a memória estabelecer encontro no presente, e por isso, esta pesquisa evoca a escrita colaborativa e o processo criativo em arte, em dança.

3. NÓS DE DANÇA: O ENCONTRO COMO PRINCIPAL ESTÍMULO À COMPOSIÇÃO DO/NO AGORA...

Nasce-se, mas já não se sabe como e quando se cresce. Cresce-se, mas já não se sabe como e quando se morre. Acontece na vivência de construção contínua, sem aperceber dos instantes vazios que se estendem como lastros de saberes, num exercício de tempo e memória. Exercício de passado, presente e futuro em trabalho de pensamento, lembrança e esquecimento. (PARRA, 2021, pág. 51)

Após a leitura acima, feche os olhos e experimente sentir o que fica de todas as histórias contadas, aproveita o momento para viajar conosco na experiência de imaginar o movimento no ato de seu acontecimento, então, vou conduzir à prática de imaginar:

Mover-se no espaço, mover o corpo no espaço, mover o espaço com o corpo, mover o corpo em queda livre, aguçar o olhar, desequilibrar - *p a u s a r* - aprimorar o mover pela tensão da quase queda. Mover e perceber os vetores das forças espaciais, mover e se segurar no espaço para não cair, mover e se deixar cair, deixar-se levar pelas forças que regem o mundo, pela gravidade dançante que mobiliza o peso da cabeça - a densidade óssea se inclina e se derrama em seguida - e com uma forte respiração - *p a u s a r* - emitir sons de alívio. Mover os olhos em atenção fulminante. Atenção a cada ambiência. Provocar o encontro entre corpos. Descobrir outros espaços internos. Promover o choque entre corpos, evitar o choque por medo da dor, provocar a colisão e desequilibrar, no ar, no chão, no espaço. Segurar: segura, segura e desmancha. Soltar o ar e cair nos braços de outras/es/os, para rapidamente retornar em si. Contrair: segura e suaviza, desliza e cai, no chão, ser chão, apoiar-se no chão, adentrar o chão, apertar o chão, abraçar os corpos no chão, empurrar. Levantar e, neste impulso, perceber quem vem ao encontro, colidir, abraçar e juntas/es/os derreter no/o espaço numa presença exaurida, dilatada, suada, excitada. Um gozo esse dançar. E é sempre mais de um encontro: um corpo, dois corpos e o espaço, um corpo no chão, três corpos e as paredes da sala, um corpo no ar, um corpo e as/es/os corpos em movência - perna, bunda, braço, cu, ouvido, boca, saliva, ela, língua, vagina, mãos, elu, dedos, ouvidos, sovaco, dentes, peito, unhas, suor e, lágrima salgada, ele... Corporificar e experienciar matérias/desejos, minimizar a opinião cognitiva, suprimir o julgamento, deixar a experiência corporal constituir o encontro, viver com a/e/o outro - dançar no ato de encontrar, dançar o encontro. Festejar comendo um lanche que alguém lembrou de trazer. Festejar o encontro.

As palavras que dançam acima são intencionais, desejam não necessariamente interpretar a força do encontro ou filosofar a partir de um pensamento não encarnado que se dispõe pensar sobre algo, mas pelo contrário, estamos falando no/com o encontro, especificamente, que se faz em acontecimento “acidental” (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012), não apenas de modo despretensioso, mas narrar, sinestesticamente, a imprevisibilidade que o encontro é capaz de provocar na memória, assim portanto, oferecer ao corpo a alegria de viver sem antes decifrar as sensações, sobretudo, quando pensamos nas materialidades desta dança aqui presente, a proposta é: viver vivendo, encontrar encontrando, perder perdendo, degustar degustando, pesar pesando, cair caindo, esquecer esquecendo, dançar dançando, e assim, seguir entre o prazer e a labuta.

Ao passo em que o tempo decorre, essa dança imprevisível suaviza e se propõe conversar/sentir/observar/refletir/compor/criar/registrar/articular com toda essa profunda experiência coletiva. Não exatamente “sobre” tudo isso, mas “com” tudo o que fica dessa experiência, pois toda a experiência constrói mundos outros dentro da gente. O encontro entre as/es/os agentes acima descritos - pessoas, paredes, chão, gravidade, corpos, grupos, companhias - tornam-se desculpas esfarrapadas para se compor danças. São os/nos encontros e suas imprevisibilidades em potencial, que mantemos nossa existência enquanto seres políticos, dançantes e coletivos, ora pois, é com grupos de dança que estamos articulando aqui pensamentos encarnados.

Como toda experiência que, inevitavelmente não passa, mas que penetra e se constitui corpo, alojada nele e dentro dele - assim como Larrosa (2002) nos induz a compreender a experiência como aquilo que acontece em nós - que o encontro induz à composição, não apenas de uma dança técnica e artisticamente produzida, mas de danças mediadas por sentidos sensivelmente articulados no corpo e no espaço-tempo do agora, capazes de interferir na memória corporal coletiva da Grupo Nós de Dança, que desde 2016 em Sobral-CE, se dispõe em composição coletiva, assumindo posições que se instalam na vida individual e coletiva e no fazer artístico da grupo, são os/nos encontros que nutrimos nossas danças e também nossa existência individual.

Em seu texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, Larrosa (2002) também nos convida a pensar o ser humano como compositores e artesão das palavras, e que estas contornam o desenho da vida, instauram sentido a partir do vivido, a partir do que é memorável, a partir dos desejos. Assim posto, proponho pensar que palavra é corpo, uma vez que sem o corpo, a voz e o pensamento não haveria palavras, e talvez, não haveria como contar a memória. Proponho também pensar as palavras como ação composicional

coletiva, obviamente textual, mas com isso e para além disso, artística e corporal. Deste modo, as palavras não apenas registram a memória, mas ao lembrar do passado, refinamos o presente e prospectamos futuros.

Ao passo que dialogamos com Larrosa (2002), percebemos que diante das características do sujeito moderno, identificamos alguns aspectos que impossibilitam a efetivação do encontro enquanto experiência, dentre outros, “o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta/ausência de tempo e o excesso de trabalho” (LARROSA, 2002). Ele indica que essas demandas implicam, em sujeitos ocidentais e modernos, a impossibilidade de compor experiências, devido aos aspectos mencionados, de tudo que passa nada se instaura, tampouco se estabelece, ousou dizer, que nada se modifica.

Proponho pensar no encontro como ato constitucional da vida e, para isso, faz-se necessário requerer do corpo corresponsabilidade para rearticular modos de compor existências coletivas, não necessariamente o *modus operandi* ocidental arraigado em velocidade, barulho, opinião, excesso e ausência, mas por outro lado, com o corpo buscar novas ambiências que propiciem a experiência a partir do encontro e nesta relação aproveitar o que ele nos oferece.

Essa articulação é temporal, mas não linear, as memórias da Grupo Nós de Dança, da Cia. Korpus Libertos e algo da Cia. Balé Baião, perpassam essas palavras em movimento cíclico, hora vetorizado, em cima e em baixo, mas nunca sequencial. A memória dança e confunde o tempo cronológico, como se fosse uma menina brincalhona que gosta de bagunçar as prateleiras de uma estante cheia de livros. Assim como a dança pode burlar o tempo, as memórias e as palavras aqui também brincam livremente.

Neste caso, na memória é tudo fresco: cheiro, sabor, cor e som. Tem corpo, tem aprendizagem, pois no encontro se compartilha de tudo, e nesse entremeio, tem dança que é lugar de morada da gente. Revivendo, pergunto: Como construir danças tendo como desejo principal, o encontro? O encontro em si, é capaz de compor estados de presença que estimulem a criação de uma dramaturgia em dança? Quais materialidades são articuladas pelo/com/na Grupo Nós de Dança em suas composições dançantes? O que mobiliza o encontro entre essas pessoas, e como tais encontros podem vir a colaborar para manutenção de danças contemporâneas na cidade de Sobral, e quase que certa e amplamente, no vasto interior do Ceará?

Para a Grupo Nós de Dança, a experiência acontece no encontro, essa afirmativa parece óbvia, mas não é tão simples quanto parece. O encontro torna-se experiência quando provoca sentido, capaz de permutar entre o individual e o coletivo. Para a Nós, o

sentido da experiência está naquilo que acontece quando o encontro, acidentalmente, se estabelece não apenas entre nós, mas dentro de nós, por isso que nesta ação, subjetividade e imprevisibilidade são tão importantes, pois constituem as materialidades do encontro. Falamos deste modo, em um ato que implica corresponsabilidade e parafraseando Larrosa (2002), encontrar não é tão somente articular informação, opinião, trabalho, velocidade e excessividade, encontrar é, sobretudo, “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece”. O encontro se apresenta para a Nós de forma semelhante de como as palavras se apresentam para Larrosa (2002), enquanto ação, acontecimento, composição e feitura de mundos, a partir do sentido impregnado em si e no desejo de encontrar a/e/o outro.

É importante ressaltar que o encontro, assim como pode ser com as palavras em Larrosa (2022), é possível que seja também correlacionado aos ensinamentos de Paulo Freire, ao pensarmos nas palavras e no encontro como ato da linguagem, ação intrínseca à humanidade. Para Paulo Freire (1996) o ser humano é uma matéria inconclusa, e deste modo, quando evocamos o encontro como práxis composicional a partir da Grupo Nós de Dança, é possível que o entendamos como algo fugidio, que escapa, que se esgueira. O encontro é sinuoso e não linear, é intrincado – quando uma coisa se entrelaça ou se mistura à outra; emaranhado, embaraçado - o encontro se ramifica e tem a força de criar teias internas e implodir. Assume perfil ora individual e interno, ora coletivo e externo, tal malabarismo implica efeitos “disruptivos” (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012), provoca mudança na gente, e se somos e estamos no mundo, provoca nele pequenos circuitos de transformação. Pensando e evocando o território cearense, especialmente, no interior cearense, esses circuitos compõem em dança a (re)existência de grupos/coletivos que assumem as características do encontro, resistindo às intempéries de estar em grupo. Assim como a “linguagem que se realiza em tempo presente, retomam-se, pelo exercício da memória fatos passados e pelo exercício da prespectivação, possibilidades de cenários futuros”, o encontro é articulado por pessoas inacabadas e inconclusas (FREIRE, 1996), portanto assume características da própria humanidade, o encontro está no por vir:

Entre nós, mulheres e homens, a inconclusão se sabe como tal. Mais ainda, a inconclusão que se reconhece a si mesma implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado permanente processo social de busca. Historio-sócio-culturais, mulheres e homens nos tornamos seres em que curiosidade, ultrapassando os limites que lhe são peculiares no domínio vital, se torna fundamente da produção do conhecimento. Mais ainda, a curiosidade é já conhecimento. Como a linguagem que anima a curiosidade e com ela se anima, é também conhecimento e não só expressão dele. (FREIRE, 1996, p.55, apud. SOUZA, 2008-2009, p. 05)

Como o corpo se comporta diante do encontro enquanto acontecimento? A partir do desejo “o corpo, tanto quanto a dança, não será considerado aqui objeto sistemático de um estudo dos textos filosóficos, mas como lugar de uma operação possível em seu encontro teórico-prático” (BARDET, 2014, pág. 24). Ao nos aproximarmos da dupla teoria e prática, associamos o encontro à experiência e podemos vislumbrar algumas dimensões inerentes ao encontro enquanto aquilo que nos acontece, que nos edifica, que mexe internamente em cada agente compositor da experiência, corpos que abraçam as instâncias individuais e coletivas, a subjetividade e a imprevisibilidade.

3.1. Pistas para uma dramaturgia da resistência: devaneios de uma primeira escrita entre as dimensões do encontro.

Uma pausa diante das memórias que aqui chegam: ao escrevermos com o desejo de encontrar pistas e desvendar lugares, percebermos o emaranhado de ações e relações até aqui envolvidas, então, começamos a traçar as materialidades de uma possível dramaturgia que reside na existência e/ou na sobrevivência - uma ou a outra? Ou até mesmo uma terceira entre as duas, talvez, uma dramaturgia da resistência. Ainda paira um certo devaneio, ou talvez, certas dúvidas de saber do que estamos escrevendo, entretanto, no tratar das pistas para o encontro como principal estímulo à composição no/do agora, é possível que nós nos percebamos nesta relação, ou melhor, que estejamos diariamente compondo possíveis dramaturgias da resistência, a partir do encontro.

Para isso sentimos a necessidade de dar mais sustância ao nosso entendimento referente ao encontro, é da necessidade de compreender um pouco mais sobre nós, que saltam aos olhos algumas dimensões que tornam o encontro tão peculiar para a Nós. Começo a perceber que podemos conduzir nosso entendimento de modo a delinear que esta dramaturgia, aparentemente, se sustenta na relação entre as dimensões do encontro provocador de experiência.

A Grupo Nós de Dança, assim com a Cia. Korpus Libertos, a Cia. Balé Baião, dentre tantas outras no interior do Ceará, só existem pela teimosia, pela transgressão e pelo movimento político coletivo e, talvez, possa ser na fricção deste campo de forças que assentamos nossa permanência, ou seria sobrevivência/existência, talvez funcione melhor o sentido de resistência. Sentimos o desejo e a emergência de nos mantermos em dança no interior do Ceará e, diante dos desafios, é exatamente o encontro em suas

dimensões que nos une e que provoca as ambiências necessárias para que nossas danças aconteçam e permaneçam em Nós grupo e em outras es/os.

Já que estamos movendo memórias, palavras, encontros e experiências, vemos alguns sentidos da palavra resistência, diante do dicionário online DICIO (2020), de modo que consigamos, mesmo que de longe, nos dispor a sentir a intensidade desta palavra, e das implicações dela nas memórias aqui compartilhadas:

Ação ou efeito de resistir, de não ceder nem sucumbir. Recusa de submissão à vontade de outrem; oposição: projeto foi aprovado apesar da resistência de alguns. Tendência para suportar dificuldades, como doenças, fome, grandes esforços: atleta de muita resistência. Qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo. Defesa contra um ataque: opor forte resistência a assaltantes. [Física] Força que se opõe ao movimento; inércia. (DICIO, 2020)

Esperamos que seja visceral compreender como o sentido do encontro aqui articulado nesta pesquisa, pode ativar vetores de forças, nas mais variadas intensidades, capazes de nos conduzir à compreensão do que é estar em ação de resistir. Dançar as intemperes de um tempo que nos pede para parar, e enquanto resistimos te convido para dançar conosco.

Voltando às memórias: na convivência com a Nós, percebemos que as dimensões do encontro são pautadas na compreensão de si e na ação coletiva. A partir de agora, pretendo associar a palavra ambiência à dramaturgia da resistência, deste modo, escrever sobre modos de compor danças em Sobral-CE, a partir das experiências a Grupo Nós de Dança. Vale ressaltar que ao mencionarmos a palavra “ambiência”, estamos tratando da capacidade do encontro de acionar no corpo presencialidades para que seja possível a elaboração da experiência enquanto acontecimento acidental. Desta maneira, podemos conjurar esta palavra junto a ideia de dramaturgia da resistência, como estímulo mantenedor de um campo de forças que emergem da potência do encontro e suas dimensões – a disponibilidade, o tempo para o nada e o comprometimento.

No convívio com a Grupos Nós de Dança, o encontro enquanto experiência sinaliza 03 (três) dimensões que fazem ser palpável uma dramaturgia da resistência: a disponibilidade (corporificação), o tempo para o nada (experiência na relação com a/e/o outro) e o comprometimento (ação política e edificação de novos mundos). A teia composta na relação entre essas dimensões corroboram para um processo de composição e aprendizagem mútua e, a partir deste campo de forças, entendemos que a atuação da

Grupo Nós de Dança e todas as suas estratégias de manutenção e permanência - processo criativo, processo formativo e processo de produção - revigoram a efervescência e a fugacidade vivaz do encontro enquanto experiência individual e coletiva, com força para “lembrar do passado, refinar o presente e compor prospectando futuros.” com/no corpo em movimento. É possível identificar nesse campo de formas, aquele tripé que mencionamos no início desta pesquisa: formação-criação-produção. Somos pautadas/os nessa artesanaria.

Quando menciono a palavra corpo, agora e no decorrer desta pesquisa, é por acreditar que o encontro só é possível quando no corpo, entendendo-o amplamente como matéria porosa, flexível, social, política, sensível e autônoma, que assume lugar de produção e manutenção das ambiências que propiciam experiências. “Trata-se de entender o corpo como corporeidade ou corpo-sujeito (corpo como experiência de/no mundo) e não mais corpo-objeto pertencente a um sujeito. [...] Está em jogo também uma recusa ao corpo-tradutor, ao corpo-instrumento e, portanto, à partição corpo/mente cara ao mecanicismo cartesiano. (ROCHA, 2012). Buscamos entender o corpo não como matéria acabada, estática e puramente em estado físico e/ou biológico, mas como corporificação, ou seja, como estado da presença, percepção, sensibilidade e em constante experimentação de si.

Buscamos compreender e agregar aqui a noção de corporeidade de Michel Bernard (2001) para questionar a hegemonia da palavra corpo, abrindo-o categoricamente, à sensação e à sensibilidade. A corporeidade assume a imprevisibilidade e o estado de impermanência, está para aquele que vive e experimenta a vida na tentativa de se conhecer, encontrar o outro com a consciência de estar no mundo. Deste modo, a corporeidade abrange muito além da fisicalidade corporal, “através de suas implicações, complexidade, contingência e transitoriedade” (BARNARD, 20021). É no corpo enquanto corporeidade “inacabada” (FREIRE 1996), que o campo de forças se instaura com a capacidade de compor as dramaturgias da resistência, aqui o corpo-sujeito assume a mediação das suas experiências, ou de modo ainda mais profundo, as experiências iniciam em catarses internas e explodem contagiando o ambiente externo. “Tais atos resultam do trabalho de uma rede material e energética móvel e instável, de impulsos e interferências de intensidades díspares e sobrepostas.” (BERNARD, 2001).

Portanto, todos os lados desta confluência - dentro e fora, individual e coletivo, corporeidade e mundo, micro e macro - são necessários para que a experiência do

encontro, de fato, aconteça. Fico pensando na palavra corporificação. Convido vocês para lermos juntas essa palavra enquanto verbo, por favor – *corporificar*.

Segundo o dicionário online Dicio (2017), corporificação é o:

“Ato ou efeito de dar corpo a alguma coisa, ação ou resultado de materializar, de tornar concreta uma ideia abstrata, de ser a encarnação física de algo que é intangível; materialização, concretização, encarnação. Reunião de coisas ou pessoas em torno de um grupo, de uma corporação.”

Creio que para as matérias do encontro que estamos aqui tateando, a palavra corporificar está em composição conjunta a sua primeira dimensão, a *disponibilidade*. No campo de forças que orchestra a experiência do encontro, a disponibilidade se instaura enquanto capacidade de abrir-se à ação “acidental” do encontro (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012), faz-se necessário diminuir o ego, amolegar os desejos e minimizar o julgamento. É preciso orientar os olhos e ouvidos para acreditar na potente imprevisibilidade de estar em companhia, em proximidade. Corporeidades disponíveis penetram-se umas nas outras, pela escuta e pelo desejo de acolher o risco de se expor. Frente à frente. No encontro enquanto acontecimento acidental, a experiência é imensamente complexa, tanto quanto, delicadamente sensível e generosa.

Na percepção da dimensão disponibilidade é preciso que exista uma espécie de invólucro, de clima, de ambiência que mantenha o estado de estar junto. Esse invólucro é o presente? Precisamos refletir sobre o tempo, e nesta escrita torta e em descoberta, o tempo ainda é uma questão para se estudar um pouco mais. Entretanto, trago à tona algo que considero uma experiência completamente pessoal, mas talvez e somente talvez, que acontece com muitas pessoas, e se não acontece, o convite está posto. Sabe aquele encontro desejado com o cafezinho pela manhã, quando você acorda com preguiça e vai se desmanchando da cama ao chão, vagarosamente? Daí, calmamente, você se espreguiça e segue em direção à cozinha, encosta a pélvis na bancada da pia, se apoiando para não cair, e prepara um café? Depois de pronto, você senta numa cadeira de balanço, daquelas cobertas com macarrão de plástico em que as vovós adoram se balançar. Então, você se balança, balança, balança... tomando um café quentinho e olhando para o céu azul, com um sol quente e acolhedor de fim de tarde. Essa ambiência, esse estado de estar todinho entregue, aciona a dimensão da disponibilidade e o encontro se dispõe.

O *tempo para o nada* é a dimensão que nos convida a degustar a experiência do movimento coletivo, é um caminho transitório que parte da esfera individual e se lança ao desafio de mover em relação com tudo que se disponibiliza a estar em encontro. É

preciso esquecer o tempo para que ele aconteça nas profundezas do agora, é preciso parar de contar o tempo, de calcular o tempo, de fracionar o tempo. O tempo para o nada está para a sensação do instante, não há tempo grande, pequeno, rápido ou lento, não há manhã, tarde ou noite, não há dias, semanas, meses ou ano, há apenas e unicamente, o agora, o tempo escorrendo na conexão entre cabeça, ombros, pélvis e pés. O tempo da/na experiência do movimento, não apenas individual, mas o tempo da relação entre as coisas. O entre, o entrelaçamento, o esquecimento.

É, pois, com o “tempo a decorrer” (PARRA, 2021), o tempo do instante presente, o tempo em movimento dançado, que pautamos a experiência do encontro:

O seu tempo de acontecimento é longo, composição múltipla de tempos, e destes tempos – o tempo da percepção – do instante que dura, se funda como o início possível da imprevisibilidade em curso da experiência propositiva e compositiva. Um instante que não era mensurado e sim tensionado em movimento. [...] Um instante que durava tanto um início quanto um fim. Mas um instante que não tinha nem começo nem fim. Ele apenas era a proposição de um tempo num invólucro presente. (PARRA, 2021, pág. 55, 56)

Quando menciono ser necessário esquecer o tempo, não é uma condição para que a experiência do encontro se torne ação terapêutica, ensimesmada e com caráter ocupacional, não mesmo. Esquecer o tempo cronológico para lembrar do tempo prolongado, diminuir a urgência no trato com aquilo que ergue à emergência, provocar a espera. Confiar, largar mão do controle e da certeza, corrigir a rota em prol da imprevisibilidade, acreditar na potência do encontro (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012), do erro e da incerteza. O tempo do envolvimento, do cuidado e tempo do querer bem.

Nos encontros forjados com a Nós de Dança, assumimos a improvisação como lugar de feitura e de inacabado - preparação, experimentação e composição, passado, presente e futuro - durante nossas práticas o mais complexo é o esquecer. Nesse mundo ocidental, fomos compostos por verdades, ensinadas pelo mundo capitalista a sempre saber, e quando não se sabe, se busca saber. É muito desafiador improvisar e assumir essa ação como lócus da resistência de um grupo de dança no interior do Ceará. Mas, seguimos errando e buscando novas incertezas, tentando nos colocar em posição de improvisação, para acionar o tempo para o nada.

Para PARRA (2021) “a experiência de perder parece algo inato e comum no processo formativo pessoal.” Estamos aqui levantando pistas sobre o encontro e sobre uma possível dramaturgia da resistência, amparada por um campo de forças instaurado pelas dimensões do encontro, contudo, podemos afirmar que essa aprendizagem compõe

circuitos coletivos, pois perder/errar em coletivo é aprendizagem corporificada no/pelo movimento. Entendo a existência da Grupo Nós de Dança como “ato de incerteza que abre permissão para gerar saberes. Uma incerteza que é inerente à condição humana e que já está despercebida pela regra da vida automatizada, guiada e não sentida.” (PARRA, 2021). Viver tudo isso no seio de uma grupo de dança, considerando suas estratégias de manutenção e permanência - processo criativo, processo formativo e processo de produção - indicia que essa resistência é uma ação formativa em dança continuada e independente, que inicia no grupo, mas que certamente abraça a cidade enquanto território, pois pertencemos a ela, compomos com ela, interferimos nela, nossa resistência inventa outras cidades dentro dela. São memórias forjadas na cidade e por ela.

Essa pesquisa decide encontrar, inicialmente, apenas as pessoas que compõem o atual núcleo que forma a Nós, mas lembrando que durante essa trajetória, várias pessoas compuseram esse núcleo. São páginas para outras contações de história, outras pesquisas, mas o que pretendo sinalizar, é que essas histórias são/foram compostas por várias es/os artistas da cidade de Sobral, que hoje seguem produzindo suas danças, e que essa relação, assim como o tempo para o nada, continua acontecendo.

Vivendo, interferindo e compondo a cidade, compondo novas cidades dentro da grupo e fora dela, partimos para a dimensão do *comprometimento* enquanto ação política, coletiva, feita de ruma. Comprometimento é escolha, é tomada de decisão, é consciência e sobriedade. É o esforço e a tentativa de suspensão do julgamento, é a manutenção que solicita a continuidade, é a compreensão do corpo enquanto ação coletiva e política com força para criar novos mundos, novas cidades. É a dança das forças compostas pelo sentido e pela magia de (com)viver - viver com - pois a dança enquanto convivência endossa e pressupõe o encontro.

Há intencionalidade no encontro, nada é gratuito. Pressupõe ética, a partir da prática de si, no desejo delicado pela busca da experiência de estar em comunhão. Viver com a/e/o outro, experimentar a/e/o outro, esquecer com a/e/o outro. Errar com a/e/o outro. O comprometimento estabelece acordo e consentimento, existe então neste encontro uma política da vulnerabilidade e do risco, de entender o destino de uma grupo pela relação entre as pessoas que a compõe. O comprometimento é pessoal e intransferível, ninguém se compromete pela e/o outra e/o, essa ação não tem começo e não presume um fim, ela acontece. Em comprometimento, a corporeidade está aberta ao fracasso, ao desconhecido, àquilo que possivelmente doerá, nela e nas outras, de modo que a experiência seja um caminho difícil de enxergar todas as rotas. Então, uma pessoa

comprometida se apresenta conscientemente, decide-se entrar no escuro e dispor-se em composição, dando luz àquilo que se encontra no caminho pelo movimento, formando novos horizontes e transformando aquilo que já existe. “Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo” (LARROSA, 2002), pode ler-se outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação.

Para Larrosa (2002), a experiência é um curso, um trajeto nada posto, mas descoberto a cada passo, a cada movimento. O sujeito comprometido com o encontro, enquanto experiência, está encantado pela *disponibilidade* e pelo *tempo para o nada*, esta correlação, pautado em Larrosa (2002), associa a experiência a seu ato formativo e a sua capacidade de transformação. O sujeito comprometido com o encontro se dispõe a mudar-se, a transformar-se acolhendo a transitoriedade e a imprevisibilidade, pois está apaixonado pelas descobertas coletivas na experiência.

Diante das dimensões do encontro - disponibilidade, tempo para o nada e comprometimento - percebemos a corporificação do campo de forças que regem e mantêm viva a dramaturgia da resistência, edificada no cerne das relações constituídas na Grupo Nós de Dança, em Sobral-CE. A nossa existência instaura na cidade uma oportunidade, um convite, uma abertura no tempo-espço para a elaboração de uma paisagem que constitui um “plano comum” (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012) - em dança, em transe, em passagem - para “estar em pele do outro, ser o outro e então ser” (PARRA, 2021). A Nós de Dança entende a dramaturgia da resistência enquanto passagem, assim como Larrosa (2002) diz que “a experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “ex-iste” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente.”

Deste modo, nos parece cabível acreditar que nossas produções em dança contemporânea no interior do Ceará, só é possível, pois resistimos e compomos experiências que resistem às intempéries do tempo ocidental. Esta “tendência para suportar dificuldades, como doenças, fome, grandes esforços” desvenda a “qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo”. (DICIO, 2017), ou a favor de outras es/os corpos, junto de outros corpos, que abraça todos os aspectos da corporeidade e da contemporaneidade.

Fiadeiro e Eugênio (2012) apresentam a palavra/ação/verbo resistência não como força impeditiva que cancela ou dificulta a relação, não como bloqueio ou ação fugidiva, não como esconderijo, não como cancelamento daquilo que não é visto como

bom. Resistir não é saber, ela pode vir a ser exatamente o contrário, o não saber. O pesquisador e a pesquisadora abrem margem para uma resistência como passagem, trânsito e aceite. Se, por exemplo, imaginarmos um corpo em movimento de queda livre ao chão, uma sequência de movimento que ao passo que existe, deseja ir ao chão. Resistir seria impedir a queda? Proteger o corpo? Ou experimentar a ida ao chão no instante em que o tempo decorre?

A dramaturgia da resistência não deseja presumir os acontecimentos ou se proteger das feridas do encontro (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012), pelo contrário, a questão é que no ato da experiência de cair, como encontrar modos de perceber o que nos acontece? A dramaturgia da resistência pode ser é a capacidade de nos dispor à experiência, nosso desejo de dilatar o tempo para o nada e de nos comprometermos politicamente como aquilo que é forjado no ato de encontrar, cabendo nesta ação a possibilidade de transformar o que fica em nós, a ponto de modificar nossa existência.

3.2. A escrita dançada composta por Nós: formação-criação-produção

A disponibilidade é quando você decide estar disponível, você decide onde quer estar e faz jus a isto. Por que não adianta estar presente e não estar todinho ali, com as outras pessoas, que também tiveram que se fazer disponíveis. Para mim é muito difícil pensar nas dimensões do encontro, por que é algo tão natural que é difícil pensar sobre. Talvez não seja para pensar sobre, mas viver de fato o momento do encontro. (Palavras da Maria Alice, mãe do Zaire, em dos Encontros para Gerar, no dia 08 de novembro de 2022).

Caminhamos juntas até aqui no desejo que, lembrando e articulando o passado, pudéssemos viver o presente e atizar, ao mesmo tempo, perspectivas de futuro. Pois bem, lembro-me de um dia de sábado que fomos à localidade de Bonfim, distrito de Sobral morada do rio Acaraú - uma visita para compor no encontro com as águas, as pedras, as árvores e as lavadeiras. Naquela época eu não tinha noção que este texto seria elaborado, e não tínhamos a compreensão do tamanho das forças que regiam nossa resistência. Ainda lembro do cheiro, das cores, do som das águas, das vozes, das crianças brincando no rio enquanto suas mães levavam as roupas. E a Nós, na teimosia de resistir, compunha no encontro com todos aqueles elementos, uma dança incompleta, feita de pedaços, recomeços, mas sem fins. Esse encontro tinha o desejo de compor um espetáculo de dança, só não sabíamos como seria e por quais caminhos iríamos seguir. Nossa resistência sempre foi assim, na ferida do encontro (FIADEIRO E EUGÊNIO, 2012), as pistas foram saltando aos olhos e seguimos compondo. Foi dos anseios, das dúvidas, da vontade de falar a partir de nós mesmas que criamos o espetáculo Dança-Douro, obra que instigou

variados encontros com artistas da cidade, então, compartilho com vocês um trecho da release da obra, de modo que vocês possam mergulhar nas águas do rio Acaraú, e dançar essa memória conosco:

Dança-Douro nos fala de um tempo em que a cidade teima em ditar o curso do rio e esquece que um rio É, por si só, senhor do seu caminho. Um rio é casa/morada de forças femininas, entidades/essências donas da vida, dos nascimentos, de corpos que se formam e se constroem para dar razão de ser ao mundo. O sufixo DOURO diz sobre um lugar de feitura, de experiência e de movimentos. Nos propomos dançar às margens do rio, do Acaraú, que nos banha os olhos e travessias, e acaricia imaginários sobre o tempo, sobre as águas, sobre o castigo imposto pela e sobre a própria cidade em que vivemos. Sobral é cidade abrigo e desabrigo de um rio chamado Acaraú. (Trecho da release do espetáculo DANÇA-DOURO criado pela poetisa Argentina Castro - Financiado pelo projeto ECOAR - Trajetos em Cena do Instituto Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes – ECOA, 2019).

O espetáculo Dança-Douro foi elaborado por artistas que compõem o núcleo atual da grupo, artistas e admiradoras/es que passaram pela grupo e seguiram seu caminho, e também artistas que edificaram, ao longo do tempo, outros grupos de danças contemporâneas em Sobral. A Grupo Nós de Dança sempre foi e deseja continuar sendo trajetória, ponte que leva para outros lugares, catalisadora de novas experiências a partir do encontro, e deste modo, pretendemos ampliar e fortalecer a compreensão daquilo que estou pronunciando de dramaturgia da resistência, estado corporal de se predispor ao encontro enquanto experiências calcadas no tripé formação-criação-produção em dança, rede de afeto, coletivos de forças e ambiência provedora de presencialidades, tudo isso alicerçado pelas dimensões do encontro – disponibilidade, tempo para o nada e compromisso.

O intuito do compartilhar a memória acima, é dizer que esta pesquisa desejou, por ela mesma, entrar em processo criativo, a partir da composição de escritas criativas e colaborativas com as atuais integrantes da grupo - Maria Alice⁵, Romário Sousa⁶, Gio Oliveira⁷, Kelton William⁸ e Souza Frota, quem conduz a pesquisa. Ao longo dos meses de outubro e novembro de 2022, esta pesquisa instigou a composição de cadernos de processos, com o objetivo de que as membros da grupo Nós de Dança pudessem

⁵ Maria Alice é mãe do Zaire Lekan, artista do corpo, estudante de Música na Universidade Federal do Ceará – UFC. Participa do Cantarolando, projeto de extensão em canto coral da UFC, orientado pela professora Dr. Simone Sousa.

⁶ Romário Sousa é filho da Dona Clemilda, artista do corpo, intérprete-criador em danças contemporâneas e danças populares. Graduado na Licenciatura em Educação Física - Universidade Norte do Paraná (UNOPAR).

⁷ Giovana Oliveira é estudante de Psicologia na Universidade Federal do Ceará, intérprete criadora na Grupo Nós de Dança e no grupo Corpore. Produtora cultural. Percussionista no bloco da Siri Rica.

⁸ Kelton William é pai do Zaire Lekan, graduando em Educação Física pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. Cofundador da *Our Flavor Crew*, artista da dança, pesquisador do estilo de dança break.

compartilhar entre si como elas/es compreendem a potência do encontro, e para confabularmos juntas, a partir da relação formação-criação-produção, sobre as possíveis contribuições dos encontros com a Nós de Dança para a sua formação enquanto agentes culturais de dança, e despretensiosamente, pensar em como nossa resistência interfere no cenário da dança em nossa cidade, a partir da formação e da produção em dança.

A metodologia vivenciada nos encontros para a confecção e composição dos cadernos de processos foram divididas nos seguintes momentos: Encontro para lembrar – aqui evocávamos a memória, tinha o desejo de manipular materialidades de um passado próximo, lembrando sempre de fincar os pés no agora, composto por momento de falas, escritas, desenhos e um momento de experimentação corporal, inspirada pelas memórias. O Encontro para cuidar – um dos momentos mais singelos e potentes, foi quando voltamos a mover coletivamente, a experimentar nossos corpos, a deitar no chão, alongar, espreguiçar, a dançar, a se tocar e se olhar, aqui nos achegávamos após um longo período pandêmico, reaprendemos a nos dançar. O Encontro para gerar – momento para compor os cadernos artesanais, contamos com a presença de Bruna Pereira que conduziu uma oficina de elaboração de cadernos artesanais, e de experimentação em danças, a partir da improvisação, e deste modo, pequenos *insights* de composição em dança. E o Encontro para compartilhar – momento para compartilhar, sempre instaurado em roda, com direito a risos, choros, lanche coletivo e abraços, é aquele momento de ir embora, sem que ninguém queira de fato ir.

Todos esses encontros se sustentaram nas dimensões do encontro – disponibilidade, tempo para o nada e compromisso – oportunidade para que as integrantes da grupo, pudessem conhecer afundo a pesquisa. É importante frisar que esses encontros não assumem em sua materialidade - metodologia - uma cronologia ocidental, pautada na sequenciação do tempo fracionado e retilíneo, pois os acontecimentos se deram de forma espontânea, ao passo em que o tempo decorria, os verbos lembrar, cuidar, gerar e compartilhar surgiram sem ordem predita, todos os encontros seguiram a sensação e o desejo de estar em comunhão pela necessidade de experienciar o processo composicional.

Figura 02: Oficina de cadernos artesanais com Bruna Pereira⁹



Fonte: Vinícius companheiro da Bruna.

É aqui que o método cartográfico se assemelha com o caminhar desta pesquisa. Faz mais sentido estar aqui presente, faz mais sentido compor junto ao objeto da pesquisa, acolher o que surge nos encontros, despertar para o que pulsa durante a pesquisa e apontar perspectivas de um trajeto que redesenha o futuro, a partir do trato com o presente. Vale lembrar que encontrei a cartografia, pela primeira vez, nas aulas da professora Emyle Daltro¹⁰ na disciplina Abordagens do Ensino em Dança, em 2018, e ao passo em que eu aprimorava os estudos na graduação, retomei a leitura sobre o tema nos encontros com a professora Denise Parra¹¹, orientadora desta pesquisa, na disciplina de Estágio Aproximações, em 2021. Naquela época era muito instigante tentar compreender como a pessoa que pesquisa pode compor junto ao coletivo de forças, como plano de experiência que emerge do encontro (TEDESCO, SADE, CALIMAN, 2013) – as pessoas, a imprevisibilidade, o desejo, o cansaço depois de um dia de trabalho, a ausência de alguém no encontro, a fome, os mosquitos chatos do lugar, a idade castigando o corpo – tudo é capaz de se implicar na pesquisa como parte constituinte dela. Estar em pesquisa e, coletivamente, forjar experiências, estar em prontidão, em posição primeira de composição, aberto, aberta, aberte ao acaso.

⁹ Bruna foi aluna do projeto Encontro com Danças, durante a pandemia de 2020, artista visual e colaboradora da Unidade de Prevenção à Violência – UGP. Na foto, da esquerda para a direita: Kelton William, Maria Alice, Bruna Pereira, Eu, Giovana Oliveira e Romário Sousa.

¹⁰ Artista da dança, mãe, professora e pesquisadora nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutora em Arte pela Universidade de Brasília (UnB), é mestra em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

¹¹ Professora e artista da dança. Coordenadora e docente nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança do Instituto de Cultura e Arte da UFC. Doutora na especialidade Dança na Universidade de Lisboa. Mestrado em Performance Artística – Faculdade de Motricidade Humana - Lisboa/PT.

Não interessa à cartografia que a intervenção na entrevista dê passagem a um saber pré-estabelecido, e sim que promova a abertura ao plano coletivo de forças, à sua indeterminação e potência de criação. A não diretividade é insuficiente se a abertura proposta restringir-se exclusivamente à dimensão de conteúdo do dizer, se for entendida como uma coleta ampliada de informações. A não diretividade da entrevista na cartografia se define pela abertura à experiência que acontece na inseparabilidade entre expressão e conteúdo, mais precisamente, ao plano genético que os põe em contato. (TEDESCO, SADE, CALIMAN, 2012. pg. 10.)

Não, nós não vivenciamos entrevistas, tampouco deixamos explícito que isto é, definitivamente, uma pesquisa cartográfica, às vezes nem parecia uma pesquisa, quicá um tipo de método específico. Embora, pelas semelhanças e interações com alguns procedimentos ou pelo modo como a pesquisa se desenrola, podemos dizer que neste estado caótico de receber o que surge, o pesquisador em questão assume lugar de improvisador e dança, dança, dança, até não ter mais apenas uma posição, e sim uma segunda, terceira, quarta posição para improvisar com.

Entretanto, me parece, que esta experiência deseja inaugurar um modo de pesquisar que se dá no ato de encontrar, na ação composicional, individual e coletiva, dialoga com o modo de resistir de uma grupo de dança, abrange o tripé formação-criação-produção, no que tange o processo criativo, o processo formativo e o processo de produção de iniciativas independentes em dança, como principais mecanismos de formulação de sentidos, transformação de realidades e edificação de mundos outros. Nesta pesquisa, acolho um emaranhado de procedimentos, regidos pelo caos e pela desordem devidamente orientada pelo coletivo de forças (TEDESCO, SADE, CALIMAN, 2013) que o encontro é capaz de promover.

Sobretudo, tenho entendido que a metodologia desta pesquisa é a própria práxis da Nós de Dança, sustentada nas relações entre dança, escrita, escuta, pesquisa, desenho, memória, risos, comida, família, desafios, desistências, gambiarras, encontros, rede, conexão e tudo “O que couber num abraço”¹². Não tinha como ser diferente, precisávamos entrar em processo de criação de si e do mundo, para que essa pesquisa se configurasse como experiência, que esta pesquisa intervisse em nossos dias, que ela se propusesse compor algo artisticamente. Daí, surge a ideia dos cadernos de artistas, de dançar e escrever, de desenhar e dançar, de ouvir e chorar, de arranhar o presente e cutucar o futuro, de lembrar cuidando e de compartilhar.

¹² Título de uma pesquisa virtual no *instagram*, elaborada na disciplina de Laboratório de Criação: Espacialidades, orientada pela professora Dra. Ana Mundin, para construção da vídeo-dança Atos de Liberdade, de Souza Frota, quem conduz esta pesquisa.

Durante os encontros desta pesquisa, ao invés de entrevistas individuais, o diálogo e a escuta qualificada estiveram presentes como estratégia de compartilhamento das impressões após as ações realizadas, algumas vezes dançávamos e escrevíamos, outras desenhávamos uma memória e compartilhávamos, em outros encontros apenas deitávamos no chão e lá ficávamos, sentindo nosso peso após o dia exaustivo. O mais bonito e emocionante, era que ao final da noite compúnhamos uma roda de conversa, sentadas no chão, a partir das nossas sensações. O desenho da roda chega em nós como um ritual ancestral evocando a partir da memória tudo o que no corpo faz sentido – sensações, *insights*, lembranças, desejos, medos, muitas gargalhadas, a fome e os lanches, as fotinhas *selfs* par registrar, um comentário sobre o dia, alguma brincadeira engraçada do Zire, filho da Maria Alice com o Kelton William e meu afilhado, e diante desse emaranhado de situações geradas pela vivacidade do encontro vida é que esta pesquisa se fez viva, se fez corpo em nossos corpos.

Em um dos encontros conversávamos sobre as contribuições que a Nós proporcionou para cada uma da grupo. Lembre-se, essa é uma questão que esta pesquisa também dialoga, e deseja apontar para próximas escritas - Quais as contribuições da Grupo Nós de Dança para a formação continuada em dança em Sobral-CE? Durante as rodas de conversas nos Encontros para Compartilhar, falávamos um pouco dos aprendizados em dança. Em um desses encontros, Gio Oliveira comentou um pouco sobre como resistimos e como isso tem colaborado com a sua formação em dança:

Uma coisa que a Nós me ensinou muito, foi sobre a autonomia, por que experienciar, experimentar – eu trago muito essa coisa da experiência por que uma vez eu encontrei um texto do Larrosa, que quando ele fala da experiência ele traz uma temporalidade que é muito diferente, é você se permitir se demorar. E aí, a Nós me ensinou sobre autonomia por que eu aprendi que experimentar a criação, a formação, a pesquisa, a fruição, no coletivo, demanda envolvimento. E não é uma coisa que eu tenho que sentar e esperar, mas é uma coisa que eu tenho que fazer junto, por que isso só funciona se todo mundo se implicar. Se a corda tiver frouxa de um lado, todo mundo cai. Aquele rolê que a gente faz junto, de segurar assim e dividir o peso. (Palavras da Giovana Oliveira, em dos Encontros para Compartilhar, no dia 29 de novembro de 2022).

Essa pesquisa se propõe anunciar o enredo entre os diversos procedimentos metodológicos que auxiliam na manutenção da Grupo Nós de Dança, enquanto ação política que vincula, em sua existência, processos de criação-formação, pesquisa e produção, na direção da abertura de experiências que partem do individual para o coletivo, e vice versa. Nossa existência se configura no zelo pela compreensão de uma dramaturgia da resistência sustentada pelas dimensões do encontro – disponibilidade, tempo para o

nada e comprometimento. É incrível, enquanto mediador desta pesquisa, perceber ao longo dos encontros, como a compreensão de nós mesmas, se fortaleceu ao passo em que a gente se experimentava, deste modo, esta pesquisa também se configura como possibilidade de ampliar a nossa formação em dança, a partir daquilo que já somos, esta pesquisa nos oportunizou olhar para o que temos e o que podemos ser.

Durante a experimentação, manipulação, acolhimento e despertar desta tal dramaturgia da resistência, as dimensões do encontro disponibilidade, tempo para o nada e compromisso, também seguem abraçadas a nós, sendo aprimorada ao longo da nossa parceria e cumplicidade. E seguiremos para as considerações futuras com um pequeno comentário da Gio Oliveira durante o último encontro desta pesquisa, de modo que a gente sinta um pouco da materialidade dos encontros forjados durante esta pesquisa:

“A gente vai caminhando junto, e nesse processo de caminhar a gente vai encontrando o que de fato implica a gente nesse processo, neh? E mexe sempre com esse coletivo, nunca é uma coisa que a gente faz só, por que, o rio Acaraú – eu trago o rio por que é uma coisa que passou ao longo das nossas criações, neh? – o jeito que o rio me atravessa, é diferente do jeito que atravessa a Maria, mas quando a gente joga essas coisas na roda, a gente vai encontrando implicações que são coletivas. Não são minhas separadas da Maria, mas são coisas que a gente foi construindo juntas.” (Palavras da Giovana Oliveira, em dos Encontros para Compartilhar, no dia 29 de novembro de 2022).

4. CONSIDERAÇÕES PARA O FUTURO: CONSPIRAÇÕES PARA POSSÍVEIS NOVOS ENCONTROS

Ei, povoada é um nome curioso né? Porque a gente sempre fala de Povoada Em relação à Terra né? A Terra é povoada, mas, também sou terra. A gente também é terra de povoar. Deus te ajuda, Deus te ajude e te livre do mal. Te desejo tudo de bom, viu fia'? (Povoada!). Eu sou uma, mas não sou só, minha fia'. Povoada, quem falou que eu ando só? Nessa terra, nesse chão de meu Deus, sou uma, mas não sou só. (Música de Sued Nunes, álbum Travessia, 2021)

Iniciamos o último encontro desta pesquisa com uma música que a gente sempre escuta e toca profundamente a grupo. A música é de Sued Nunes, uma mulher negra diretamente do Recôncavo baiano, a cantora e compositora fala da relação entre a música, ancestralidade e pertencimento. É esse o momento e a oportunidade de rabiscar com elementos que foram surgindo durante a pesquisa e que não conseguimos dar conta nesse trabalho de conclusão de curso, essas considerações são prospecções de um futuro que desejamos trilhar no ato de encontrar, quem sabe, a proposta pode ser levar a dramaturgia da resistência pautada nas dimensões do encontro para uma pesquisa de mestrado, dialogando diretamente com questões que circundam a ancestralidade.

A Nós de Dança é grande demais e a relação com as presencialidades instigadas pela dramaturgia da resistência estabelece em nós o desejo de aprofundar as escritas para um momento próximo. Dar mais corpo à escrita daquilo que somos, que compomos, aprofundar o entendimento ao passo que tocamos em tudo, e deste modo, esta pesquisa poderá se tornar o mecanismo concreto para a organização de nossa práxis.

Em um dos encontros com a Denise Parra, orientadora da pesquisa, mencionei um grande incômodo ao ler este texto e sentir falta da presença de mais pesquisadoras/es negras/es/os, pois ao entrar em estado de pesquisa percebi que aquilo que a Nós de Dança se propõe a fazer diante dos encontros, assemelha-se a um ritual, e as raízes dessa experiência certamente é negra. Por exemplo, quando estamos em roda, quando lembramos sempre de nossos ancestrais, quando estamos em contato com os elementais que perpassam todas as nossas obras de dança – água, rio, pedras, fogo, folhas. Quando a Maria Alice fala sobre o seu avô Raimundo que se conecta imediatamente a minha avó Sebastiana, mulher negra que quando viva se considerava macumbeira. Quando o Romário evoca a sua família composta, quase que inteiramente, por mulheres negras que abrem suas casas para nos receber sempre com muito zelo, em nome da Dona Clemilda a sua mãe, grande matriarca que nos acolhe e nos deseja perto.

O que chega de desejo para o futuro é sustentar a dramaturgia da resistência em um referencial que se assemelhe ainda mais ao modo de fazer da Nós, de conversar com palavras que evoquem estados de viscosidade, visceralidade, ancestralidade, acolher as ações ritualísticas dos nossos processos criativos, evocar a presença de um corpo barrento, escuro, encruzilhado, orgânico, difuso, cíclico, espiralado. Dialogar com gente da gente, estreitar os laços, referenciar quem produz algo mais próximo daqui.

Mas, como Denise comentava em um dos nossos encontros, e eu concordo, o lance é não sofrer, esse trabalho se configurou com os encontros que foram possíveis, diante do tempo, diante da correria do dia, diante da distância. Por outro lado, essa pesquisa tem o potencial de instigar em mim, em Nós, o desejo fulminante de continuar dançando aquilo que somos e temos, e multiplicar para outras pessoas o modo como a Nós resiste. Todas as materialidades que aqui se configuram, são desculpas esfarrapadas para se compor danças, para se manter no encontro, na certeza que “viver juntos é, tão somente, adiar o fim” (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012).

REFERÊNCIAS: COM QUEM CONVERSAMOS “ATÉ AQUI”.

BARDET, Marie. **Filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014. Disponível em: < <https://bit.ly/3QqeKWY> > Acesso em: 28/07/22;

BERNARD, Michel. **Corporeidade como “anticorpo”, ou a subversão estética do “corpo” como categoria tradicional**. Universidade Paris 8 Saint-Denis - Musidanse, 2001. Disponível em: <<https://bit.ly/3dunnBh>> Acesso em: 01/08/22;

DANÇA, Nós de. **Processo Criativo – fotos, vídeos, áudios do caminho**, 2022. Acesso em: < <https://bit.ly/APOTENCIADOENCONTROTCCSOUZA> > Acesso em: 07/12/2022.

DICIO, Dicionário. **Dicionário online de Português Corporificar**. 2017. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/corporificacao/>> Acesso em: 13/08/22;

DICIO, Dicionário. **Dicionário online de Português Corporificar**. 2017. Disponível em: <www.bit.ly/resistenciasignificado> Acesso em: 18/11/22.

FIADEIRO, João e EUGÊNIO, Fernanda. **O encontro é uma ferida**. Excerto da conferência--performance Secalharidade de João Fiadeiro e Fernanda Eugénio Culturgest - junho 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3dmXSBP>> Acesso em: 28/07/22

FIADEIRO, João e EUGÊNIO, Fernanda. **Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND_Lab1 e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos**. Revista Urdimento, 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/3Ph48br>> Acesso em: 10/08/22;

PARRA, Denise. **Composições Instantâneas: cartografias de um ensino em dança**. Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3dxAh1y>> Acesso em: 09/08/22;

ROCHA, Thereza. **Dança-teatro, Outros nomes: Teatro-dança**. Disponível em: <<https://bit.ly/3QFaaE6>> Acesso em: 01/08/22

ROCHA, Thereza. **Dança | Filosofia: Verso e reverso de um dizer**. Disponível em: <<https://bit.ly/3w3ymYJ>> Acesso em: 09/08/22.

SOUZA, Ester Maria de Figueiredo. **Linguagem: incompletude, inacabamento e inconclusão em Paulo Freire e De Mikhail Bakhtin**, 2009-09. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Disponível em: <<http://www.acervo.paulofreire.org/handle/7891/4132>> Acesso em 09/10/22.

ESCOLA LIVRE BALÉ BAIÃO DE ITAPIPOCA-CE. **Dançar: território de reinvenção/Escola Livre Balé Baião de Itapipoca-CE**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e coreopolícia**. ILHA v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/ilhaperiodicosandrelepeckicoreo>> Acesso em: 25/06/2022;

LIBERTOS, Korpus Cia. Vídeo lembrança da Cia. Korpus Libertus. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nSzlwiVIUns>> Acesso em 09/10/2022.

MORENO, Gerson. **Dança Balé Baião: 20 anos em companhia**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015;

MELO, Francisco Dênis. **Abrem-se as cortinas: história e memórias sobre o Teatro São João de Sobral (1930-1980)**. Sobral: Edições ECOA, 2015;

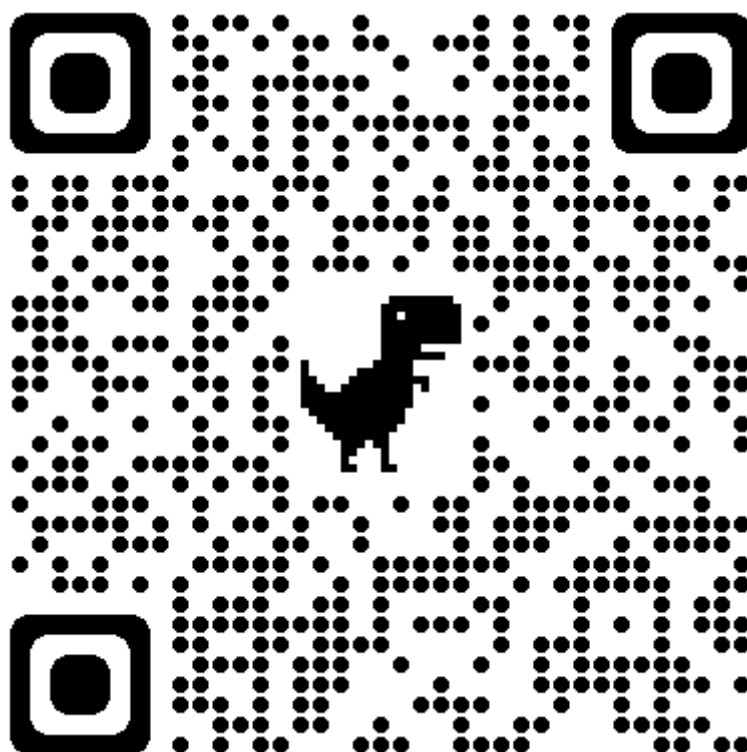
NUNES, Sued. "**Não são todos os espaços que estão para a música preta**". Disponível em: <www.bit.ly/entrevistasuednunes> Acesso em 10/10/2022.

TOMAZZONI, Airton. **Essa tal de dança contemporânea**. Disponível em: <<http://beta.idanca.net/esta-tal-de-danca-contemporanea/>> Acesso em 07/06/2022;

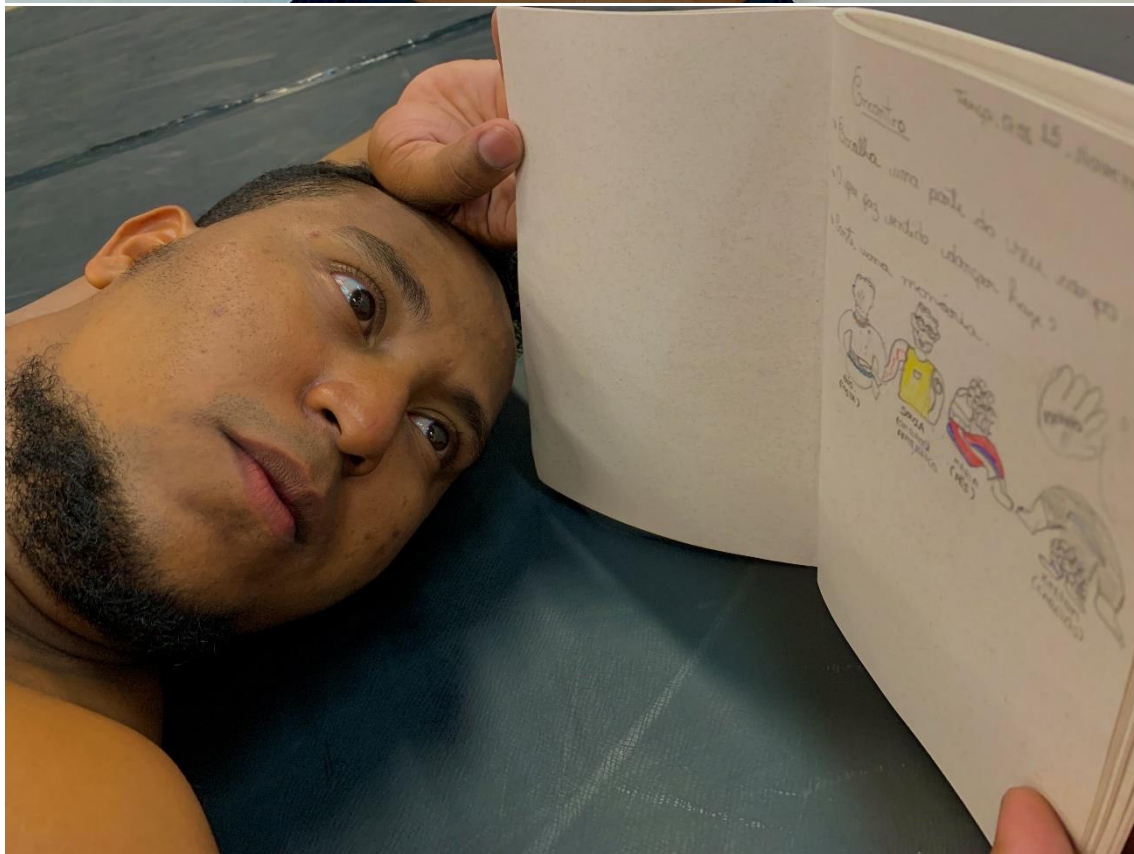
SOBRAL CULTURAL. **Mapa Cultural do Teatro São João**. Disponível em: <<https://bit.ly/mapaculturaltheatrosaojoao>> Acesso em: 14/07/2022;

POVOADA, Música. **Artista Sued Nunes**, 2021. Disponível em: <www.bit.ly/povoada> Acesso em: 04/12/2022

**APÊNDICE A - ACESSO AO DRIVE COM OS PROCESSOS CRIATIVOS
INSPIRADOS DURANTE OS ENCONTROS**



APÊNDICE B – ESCRITA DANÇADA - REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS ENCONTROS COM OS CADERNOS DE PROCESSO







**ANEXO A – REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS PROCESSOS CRIATIVOS DA
CIA. KORPUS LIBERTOS**



