



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ
IFCE *CAMPUS FORTALEZA*
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

CIRCE MACENA DE SOUZA

EMBARCADOS:
CORPOS EM CRIAÇÃO A PARTIR DO FANDANGO DO MUCURIBE - CE

FORTALEZA
2019

CIRCE MACENA DE SOUZA

EMBARCADOS:

CORPOS EM CRIAÇÃO A PARTIR DO FANDANGO DO MUCURIBE - CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *Campus Fortaleza*, para obtenção de Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes. Linha de Pesquisa: Processos de Criação em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Brito.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal do Ceará - IFCE
Sistema de Bibliotecas - SIBI
Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

DE SOUZA, CIRCE MACENA.

EMBARCADOS : CORPOS EM CRIAÇÃO A PARTIR DO FANDANGO DO
MUCURIBE - CE / CIRCE MACENA DE SOUZA. - 2019.

133 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes,
Campus Fortaleza, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Brito.

1. Cultura Popular. 2. Corpo. 3. Fandango. 4. Processo Criativo. I. Título.

CDD 700

CIRCE MACENA DE SOUZA

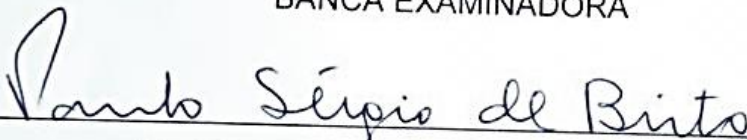
EMBARCADOS:

CORPOS EM CRIAÇÃO A PARTIR DO FANDANGO DO MUCURIBE - CE

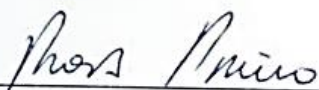
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *Campus Fortaleza*, para obtenção de Título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes. Linha de Pesquisa: Processos de Criação em Artes.

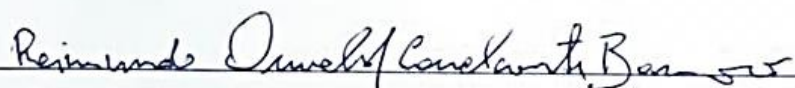
Aprovado (a) em: 02 / 08 / 2019

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Paulo Sérgio de Brito (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) –
Campus Fortaleza


Profa. Dra. Rosa Cristina Primo Gadelha
Universidade Federal do Ceará (UFC)


Prof. Dr. Raimundo Oswald Cavalcante Barroso
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

A Deus e as Deusas, à São Benedito, São Pedro, Oxum e Iemanjá por toda proteção sagrada.

Ao IFCE por ser a minha casa onde desde a infância venho aprendendo e agora, ensinando.

Ao Professor e amigo Paulo Ess, por todo o carinho e sabedoria em me aconselhar na escrita. Obrigada pelo apoio nesse momento e na vida, sou profundamente grata por ter sua amizade.

À Rosa Primo e Oswald Barroso, artistas, pesquisadores e professores incríveis que tanto admiro e tenho a sorte de tê-los envolvidos nesse processo.

A Mané Pelé e Regina Pontes por continuarem insistindo em lembrar de suas tradições, por serem parte da memória cultural do Mucuripe e por tamanha e generosa contribuição nessa pesquisa.

Aos pescadores: Claudio, Isaque, Sebastião, Possidônio, Edvan, Guilherme, Raimundo Gago, por todo o apoio e gentileza em compartilhar a sabedoria, a força e o amor a esse trabalho.

Aos espectadores que assistiram ao Espetáculo e puderam compartilhar um pouco sobre o seu olhar.

Ao meu filho Antônio, pela generosidade e paciência de perder a mãe tantas vezes para o computador. Agradeço também por ser meu porto seguro, minha terra natal, meu melhor amigo do sorriso mais acolhedor.

A minha mãe Lourdes Macena, pelo seu amor e sabedoria, seus conselhos e apoio. Principalmente agradeço por tudo que aprendi, o que fiz e onde estou devo às suas cantigas de ninar, seus ensinamentos sobre a vida, seus cartões, seu grupo que é nossa família e casa. Agradeço também a minhas outras duas Marias: Maria José e Maria de Fátima, por também serem minhas mães de coração e por doarem todo o seu amor a mim e meu filho.

Ao meu pai Ferreira Junior, meu maior torcedor, que mesmo de longe acompanha tudo que faço e sempre está de braços abertos para me acolher. Graças a ele tenho esse riso largo e consigo ver uma forma de sorrir mesmo nos dias mais difíceis.

A minha calorosa família Macena e Souza, pela torcida de sempre, por todo abraço e aconchego, pela fartura dos domingos.

Ao Anderson Macena pela correção ortográfica e por ser o primo-irmão que eu sempre admirei.

Ao Rafael Santos, meu irmão que a vida me deu, pelo incentivo e amor dedicados cotidianamente.

Ao Gabriel Ponciano, meu companheiro que tanto me apoiou nesse momento com seus conselhos, com as fotos, com as entrevistas, com as partituras e com seu amor e paciência.

Ao Programa de Mestrado em Artes do IFCE e aos amigos de sala pelos incentivos nesses anos de estudo. Em especial à Izaura Lila, Álvaro Renê, Wesdey Alencar e Ciel Carvalho, pelas aventuras e pelo apoio mútuo tão necessário nessa jornada.

À turma 2011.1, amigos que desde a graduação melhoram meus dias com seus sorrisos e memes. Muito obrigada por todo incentivo.

Ao Grupo Miralra e a todos os amigos que estão e passaram por esse grupo e contribuíram com meu aprendizado e experiência artística. Agradeço também pela oportunidade de agora compartilhar meu aprendizado. Sem esquecer do amigo e irmão Rony Marques por toda a parceria nesse momento.

A Izaura, Nayana e Jaene pelas rápidas transcrições durante esse processo.

Agradeço aos amigos da Companhia Barlavento por terem topado navegar comigo nesse projeto e estão até hoje desbravando a cidade comigo.

Ao Junior Barreira e ao Isaque pelos encontros no Mucuripe e primeiros passeios no mar.

Aos amigos alunos e professores do Curso Técnico em Dança pelo aprendizado nesses dois anos de estudo.

Por fim, agradeço a todos os Mestres e Mestras da Cultura Popular, por continuarem brincando e criando, para que não esqueçamos quem somos.

R E S U M O

A presente dissertação discorre sobre a criação de um espetáculo cênico a partir da memória das matrizes estéticas tradicionais do *Fandango* do Mucuripe-CE, dança dramática que representa aventuras de marinheiros em alto mar. Para a composição cênica da obra, utiliza-se tanto do saber ancestral da brincadeira e suas histórias marítimas coletadas em campo, como do estudo da performance do corpo embarcado que trabalha e dança ao mar. O espetáculo *Corpos Embarcados*, é um experimento cênico onde busca-se realizar um novo exercício coreográfico na tentativa de aproximar essa brincadeira ao universo da dança e da teatralidade dos espaços culturais, como forma de favorecer, por meio do corpo, um encontro entre o saber ancestral e a contemporaneidade. A investigação de cunho qualitativo se inspira no método etnográfico na pesquisa em campo e nas descrições do processo criativo. O percurso metodológico se utiliza também de levantamento bibliográfico em estudos abordando temas como: Fandango Cearense, Danças Dramáticas, Processos Criativos e Corporeidade, bem como entrevistas semiestruturadas com pessoas que conheceram a brincadeira e com os artistas envolvidos no processo. O trabalho evidencia o diálogo entre memória, tradição e contemporaneidade, na busca pela poética da criação cênica a partir de matrizes estéticas da tradição.

Palavras-chave: Cultura Popular. Corpo. Fandango. Processo Criativo.

ABSTRACT

The present master thesis discusses the creation of a scenic spectacle from the memory of the traditional aesthetic matrices of Fandango, from Mucuripe-CE, a dramatic dance that represents the adventures of sailors in high sea. For the scenic composition of the work, ancestral knowledge from this dramatic dance and its maritime stories collected in the field are used, as well as the study of the performance of the embarked body that works and dances in the sea. The spectacle *Corpos Embarcados* (Embarked Bodies) is a scenic experiment where a new choreographic exercise is searched in an attempt to approximate this dramatic dance to the universe of the dance and the theatricality of cultural spaces, in a way to favor, through the body, an encounter between ancestral knowledge and the contemporaneity. The qualitative research is inspired by the ethnographic research in field and descriptions of the creative process. The methodological course also used bibliographical studies addressing themes such as: Fandango Ceará, Dramatic Dance, Creative Processes and Corporeity, as well as semi-structured interviews with people who knew this dramatic dance and with the artists involved in the process. The work highlights the dialogue between memory, tradition and contemporaneity, in the search for the poetics of the scenic creation from traditional aesthetic matrices.

Keywords: Popular culture. Body. Fandango. Creative Processes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mucuripe, seus moradores, os corredores e as construções.....	18
Figura 2 – O Mucuripe na Rua da Frente de Nirez e na Orla de Gabriel Ponciano ..	19
Figura 3 – Jangada com a imagem de São Pedro. 29 de junho de 2017	22
Figura 4 – A pausa do Dominó.....	25
Figura 5 - João do Ouro ensaiando o seu Fandango	34
Figura 6 - Manoel Honorato dos Santos e Regina Honorato dos Santos	36
Figura 7 - Escaner Caderno de Ensaio	46
Figura 8 - Figurinos Fandango Miralra X Figurino Corpos Embarcados	49
Figura 9 - Experimentação com Cordas.....	56
Figura 10 - Marina e Circe em movimento com Adeus meus Amores	58
Figura 11 - Exercício com cordas e movimento.....	60
Figura 12 - – Improviso com qualidades de movimento	60
Figura 13 - Criação dos Personagens.	62
Figura 14 - Alisson e Bruno exercitando o toque Barravento.....	63
Figura 15 - Luta de Espadas.....	65
Figura 16 – Exercício Marina com barbante	66
Figura 17 - Diálogos Rotas de Criação.....	68
Figura 18 - A Grande Tormenta	69
Figura 19 - Exercício Coreográfico – Referência 1 Iemanjá	79
Figura 20 - Referência 2 Iemanjá	80
Figura 21 - Manipulando o Ar	81
Figura 22 - Iemanjá se banha	82
Figura 23 - Espirais	83
Figura 24 - Zingar	87
Figura 25 - Sassangar.....	87
Figura 26 - Braças	88
Figura 27 - Pesca de mão	89
Figura 28 - Carringa.....	89
Figura 29 - Molhar a Vela.....	90
Figura 30 - Âncora	91
Figura 31 - Cordas 1	91
Figura 32 - Cordas 2	92
Figura 33 - Navegando	93
Figura 34 - Improvisando na Jangada.....	94

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – <i>Quem embarca? Quem fica? Quem vem?</i>	9
2 <i>Alevanta os Ferro!</i> – 1º ATO	17
2.1 O Mucuripe	18
2.2 O Pescador	26
2.3 O Fandango	31
3 <i>Velejando a Barlavento</i> – 2º ATO	42
3.1 Corpos em Criação	43
3.2 O Processo de Criação	50
3.3 Corpos Embarcados – o espetáculo	72
4 <i>Lançar ao Mar!</i> – 3º ATO	76
4.1 O Mar, o vento, o sol e a areia – resistências e sensações	77
4.2 Criando com o Pescador – o trabalho dança!	85
4.3 Embarcando – A Reconstrução Coreográfica	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS - <i>E lá se vai a Barca Nova...</i>	101
REFERÊNCIAS	104
APENDICE A – Fotos das Entrevistas	109
APÊNDICE B – Caderno de Ensaios	112
APÊNDICE C – Fotos do Espetáculo	115
APENDICE D – Fotos do Processo na Jangada	120
APÊNDICE E – Vídeos	122
APÊNDICE F – Partituras Musicais	123
ANEXO A – Cartazes e Folders	12
ANEXO B – Clipping de Mídia	13

1 INTRODUÇÃO – *Quem embarca? Quem fica? Quem vem?*

Escrever sobre nossos próprios processos é uma trajetória árdua, porém muito significativa. *Embarcados – corpos em criação a partir da memória do Fandango do Mucuripe/CE*, compartilha o processo de criação cênica do espetáculo *Corpos Embarcados*, elaborado por mim, junto a um coletivo de artistas criadores, nomeados atualmente de *Companhia Barlavento*. O referido espetáculo utiliza para composição cênica, tanto o saber ancestral da brincadeira do Fandango e suas histórias marítimas coletadas em campo (no caso o bairro do Mucuripe em Fortaleza), bem como o estudo da *performance* do corpo embarcado que trabalha e dança¹ no mar. Essa *embarcação* investigativa organiza e se aprofunda nos caminhos trilhados na composição do espetáculo. Daí justifica-se o emprego da palavra “embarcado” em nosso título.

O *Fandango*² Cearense faz parte das danças de ciclo marítimo, como a *Nau Catarineta*, a *Barca*, a *Chegança*, a *Marujada*, que estão espalhadas por diversos cantos do Brasil. Essa manifestação narra histórias das grandes navegações vindas para o Brasil, representando o duelo entre cristãos e mouros, as dificuldades de se viver no mar e a vida dos marinheiros, assim, sua dramaturgia aborda temas sobre a vida no mar e grandes aventuras. Seus personagens são marujos, sargentos e capitães, tendo cada patente representada no auto no qual os brincantes são os membros da embarcação vestindo-se da farda que representam de acordo com a hierarquia, além do Mestre do grupo, que atua como diretor do espetáculo e encenador. (PIMENTEL. 2005, p.34)

Antigamente, no Ceará, podíamos encontrar essa manifestação no bairro do Mucuripe, em Fortaleza e nas cidades de Aracati, Granja e Paracuru, sendo feita pelos mais velhos. Hoje, o Fandango, no caso do Mucuripe, está somente na memória de alguns brincantes que encontramos no decorrer da pesquisa, ou de familiares que chegaram a conhecer a brincadeira sendo feita por seus pais, avós ou mesmo nos estudos e registros de alguns pesquisadores.

Fora do Ceará, encontramos esse folguedo em outras localidades do Nordeste. Na Paraíba, precisamente na cidade de Cabedelo, a *Nau Catarineta* é considerada

¹ Quando mencionamos ‘dança no mar’, estamos nos referindo à dança do Fandango, que embora seja executada em terra firme, representa o dia a dia dos marujos nos navios em alto mar.

² Além disso no Brasil, o termo Fandango possui vários significados: Festa Tradicional (RS), Dança com bastões (SP), Dança com tamancos e viola (PR), podendo ser também um salgado que circula em todo país, conhecido popularmente no Ceará por “Chilito”.

Patrimônio Cultural e Imaterial do município, desde setembro de 2013. O *Grupo Tradicional de Nau Catarineta de Cabedelo*, teve sua fundação em 1910 e tornou-se uma referência do folguedo no Nordeste, contando com a presença de muitos jovens. Inclusive, esteve recentemente no Ceará apresentando-se na X edição do *Encontro Mestres do Mundo* em 2016 (evento que ocorre anualmente no Estado e reúne diversos Mestres da Cultura Tradicional Popular). Na Paraíba, também podemos encontrar um grupo feminino de Nau Catarineta, que foi fundado em 1992 e realiza a mesma atividade com jovens e senhoras da terceira idade³.

Alguns pesquisadores abordam o Fandango e a Nau Catarineta como nomes distintos para uma mesma brincadeira. Já outros estudiosos não concordam com essa diferenciação, frisando que esses folguedos, apesar de terem partes semelhantes entre si, possuem também suas diferenças. Por exemplo; a presença da Saloia, personagem feminina, que não havia no Fandango do Mucuripe, podemos encontrar na Nau Catarineta de Cabedelo – PB, já o personagem cômico Laurindo fazia parte somente da brincadeira cearense.

O Fandango do bairro do Mucuripe se perdeu no tempo, provavelmente pelo descuido no repassar do saber aos mais jovens e pelos problemas sociais que envolvem os pescadores desde a década de 1950. Assim, cada brincante que partiu dessa vida levou consigo um saber ancestral, porém esse saber ainda permanece à deriva na memória dos que não partiram.

A oralidade é um grande ofício em todo e qualquer saber ancestral, visto que, em toda manifestação, o ato de ensinar e aprender está inteiramente ligado ao recordar. É na memória do Mestre que a brincadeira se encontra. Perpassa-la é a garantia para que a manifestação permaneça viva. Quando uma brincadeira como o Fandango não é compartilhada, todo um imaginário sobre as grandes navegações, os antigos contos, é perdida, parte da cultura do povo do Mucuripe, Aracati, Granja e Paracuru, navega hoje em mares tortuosos bem distantes de seu porto.

Sabendo dos temas marítimos que a brincadeira trata e que ela existe somente na memória de alguns que viram ou brincaram, faço alguns questionamentos impulsionadores dessa pesquisa: Como se dá um processo criativo a partir da memória dos outros? Quais elementos compõem o corpo embarcado que trabalha e dança no mar? É possível a criação de um repertório coreográfico a partir da

³ Informações retiradas do site. Disponível em:

http://www.cabedelo.pb.gov.br/turismo/manifestacoes_populares.asp Acesso em: 04 abr. 2018.

observação do mar e de homens que trabalham em embarcações? Considero a memória elemento importante nessa investigação, pois ela une a pesquisa ao artista-pesquisador. É elo entre a lembrança da brincadeira e as experiências pessoais. A criação se dá a partir da força desse laço.

Ao longo da minha experiência como artista brincante, percebi que a corporeidade aprendida nas manifestações populares é reflexo do próprio corpo cotidiano se modificando em meio às experiências lúdicas. Para realizar a gestualidade do Mateus⁴ no Reisado, por exemplo, é preciso conhecer o personagem; aprender com o Mestre suas principais características, mas, também, é necessário criar a sua própria maneira de fazê-lo. Os personagens que povoam uma determinada brincadeira não são seres distantes daqueles da comunidade, onde um rei não é só uma majestade imperial de um lugar longínquo. Seu poder, está no homem comum, que carrega seus traços físicos, sua gestualidade, e na brincadeira, vai descobrindo adereços, brilhos e sua personalidade de rei.

O corpo brincante de cada um se revela nesses personagens das brincadeiras, ao dar a vida a um personagem, o brincante evidencia a capacidade mutável do corpo, o grande poder de ser outros em si mesmo (BARROSO, 2013, p. 318). Essas características do corpo brincante serão refletidas no desenvolvimento dessa pesquisa e principalmente nas experimentações corporais nas salas de ensaio. Considerando a brincadeira como a realidade do dia a dia ganhando fantasia, então o corpo também o é. O Fandango retrata homens que trabalham em uma grande embarcação marítima, na qual marinheiros são representados por pescadores, pessoas da comunidade. Por isso senti a necessidade de investigar a expressividade desses corpos que trabalham no mar, em grandes ou pequenas navegações, para corporificar na dança e no teatro esse corpo embarcado que se movimenta em alto mar.

Considerando ser o Fandango hoje uma história que se passa meio perdida pelo mar do esquecimento cearense, salvando-se na superfície somente através da memória de poucos que chegaram a ver ou brincar, faz-se necessário favorecer o encontro com esse saber ancestral, pelo grande significado histórico e pela potência de elementos para criação artística; bem como suscitar reflexões sobre a especulação imobiliária que fragiliza o universo dos brincantes, quando delas é sacado o direito à

⁴ Personagem cômico de algumas brincadeiras populares tradicionais do Nordeste Brasileiro.

moradia e território, caso que ocorreu com os pescadores do Mucuripe, que na década de 1950 foram obrigados a sair da Vila de Pescadores, localizada na Rua da Frente, local que hoje é a Avenida Beira Mar, para construção de grandes edifícios hoteleiros, casas noturnas e restaurantes. (MACENA FILHA, 2014. p. 243)

Utilizo, na metodologia de pesquisa, a memória como um ponto importante para essa discussão. Percebo que a maioria dos textos acessíveis que trazem a memória como tema abordam-na no sentido de lembrança ou acúmulo de informações. Já nessa investigação, busco pensar a memória como elemento da criação (LEONARDELLI, 2017, p.105). Dessa forma, o percurso criativo parte de uma lembrança que não pertence aos artistas envolvidos na criação, mas sim de pessoas da comunidade que tiveram alguma espécie de contato com o Fandango, tornando ainda mais instigante a descoberta desse percurso. Além do mais, incluímos paralelamente a tudo isso as observações constantes do corpo embarcado.⁵

Segundo o autor Tomaz Tadeu Silva (2000, p.81), a identidade de um povo é construída por um processo de produção simbólica e discursiva, é uma gama de relações culturais, sociais, econômicas, afetivas, entre outras, que representa o que “eu sou”, ao mesmo tempo que pode representar vários coletivos. Essas relações de infinitos símbolos e discursos constroem infinitas identidades, por muitas vezes os discursos não são produzidos por nós, não são escolhidos, eles nos são impostos. À medida que vamos nos relacionando com o espaço, o tempo e as pessoas, vamos criando outras conexões e reconstruindo nossas identidades. Nessa reconstrução, é possível perder símbolos do passado, como costumes e culturas ligadas aos nossos ancestrais.

A autora Kathryn Woodward (2000, p.23) destaca a importância do passado e do presente em meio às mudanças globais que atingem a identidade. Conflitos sociais, econômicos, étnicos, impõem uma ruptura dessa identidade, com a perspectiva de uma nova escrita da história, de uma nova produção de identidades, como ocorreu com os índios brasileiros ao serem catequisados por portugueses, perderam sua cultura, uns foram mortos e outros escravizados.

O passado não pode ser esquecido em detrimento ao que vem no futuro. Acredito que se não perdêssemos essas conexões com o nosso passado, seríamos seres mais coletivos. Se compreendermos que a identidade cearense é formada por

⁵ Em jangadas, paquetes, barcos, entre outras embarcações no litoral cearense.

símbolos dos nossos ancestrais, não deixaríamos que nossas manifestações fossem perdidas, esquecidas. Lutaríamos para que nossos filhos tivessem contato com a cultura do nosso lugar desde o berço. Poderíamos compreender que a terra é de todos e não iríamos jogar lixo nas ruas. Acredito enfim que entender a nossa identidade é entender nossa coletividade, nossas semelhanças, mas principalmente nossas diferenças, para poder assim construir outros futuros.

O encontro entre corpo e memória permite um contato com a identidade cearense, através das reflexões históricas, artísticas e sociais da comunidade de pescadores e antigos moradores do Mucuripe. A relevância artística e social deste projeto está principalmente em favorecer esse contato com essas histórias e possibilitar a criação contemporânea com elementos identitários buscando contribuir com a arte local.

Ressalto também a importância do saber ancestral para este projeto, sendo porto dos caminhos a serem navegados. Destaco ainda a necessidade da liberdade criativa, que favorece um estudo não só da manifestação, mas também de outras possibilidades corpóreas. Este trabalho defende a comunhão entre as linguagens artísticas, podendo ser também efêmera, nova a cada vez que se brinca/cria. Dessa forma, a pesquisa busca contribuir com o que se discute ser tradicional ou contemporâneo, criando diálogo entre pesquisas e teorias, quebrando antigas barreiras construídas pelo preconceito. Essas esferas só estão divididas na teoria, enquanto na prática tudo se associa e se potencializa.

Quanto à minha trajetória na dança e no teatro, rememoro meus tempos de criança, dançando Boi, Reisado, Cana-Verde com o Grupo Miralra⁶. Esse grupo faz parte do laboratório de práticas culturais tradicionais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Em 1997, conheci o Fandango, quando Lourdes Macena fez a primeira montagem da brincadeira no grupo, mas nunca cheguei a ver os próprios pescadores dançando. Atualmente, a montagem ganhou novo figurino e acrescentou novos números artísticos, tendo maior quantidade de quadros dançados, cantados e principalmente interpretados.

2017 foi o ano de nascimento desta investigação, quando estavam disponíveis tanto o edital para ingresso no programa de Mestrado do IFCE, como o edital para os projetos dos Laboratórios de Criação da Escola Porto Iracema das Artes, (escola de

⁶ Mira e Ira, são palavras de origem tupi guarani. Mira quer dizer povo, Ira significa doce, mel. Lourdes Macena ao unir as duas expressões, faz referência ao povo cearense, povo doce, hospitaleiro.

formação e criação em artes do Ceará). Daí surgiu a possibilidade de pensar um processo criativo que pudesse ser realizado no Laboratório do Porto Iracema e ao mesmo tempo aprofundado no Mestrado em Artes do IFCE.

Nesse mesmo ano, mais precisamente em 29 de junho, no dia da Festa de São Pedro dos Pescadores, eu estava com o Grupo Miralra dançando a nossa montagem do Fandango, em frente à Igreja de São Pedro no bairro do Mucuripe em Fortaleza, Ceará. Antes de iniciarmos a apresentação, Lourdes Macena, nossa diretora, foi ao microfone e perguntou se alguém da comunidade lembrava daquela brincadeira e se poderia cantar ali, alguma peça. Na plateia uma mão animada vai para o alto, uma mão negra e já enrugada. Era Manuel Pelé, que foi ao palco, cantou e me levou às lágrimas. Até então, eu desconhecia alguém da comunidade pesqueira que tivesse feito parte daquela brincadeira, já que não é mais realizada. Mas seu Manuel cantou, dançou e embalou meu choro de esperança de ver em muitos a alegria estampada no corpo daquele senhor que estava ali brincando de novo.

Foi por esse motivo citado anteriormente que resolvi pesquisar sobre o Fandango do Mucuripe. Conhecer suas histórias e viver estes corpos que se mantêm firmes apesar das imensas ondas. Portanto, escrevi o *Corpos Embarcados* como projeto do laboratório de criação em dança da Escola Porto Iracema das Artes e *Embarcados: corpos em criação a partir do Fandango do Mucuripe-CE*, o tema desta investigação.

Considero essa pesquisa de cunho qualitativo, na qual utilizo o método etnográfico para a condução dessa investigação, tanto pelos seus tipos de pesquisa e observação, como pela liberdade que ela nos dá ao permitir a utilização de outros elementos não usuais, como por exemplo, utilizar os processos criativos corporais como instrumento metodológico (GALLO, 2012. s/p). Dessa maneira, ela amplia o campo da pesquisa de forma que beneficie o projeto, dá mais possibilidades de interpretação ao observador e aprofunda as análises nas pesquisas em campo, extremamente necessárias nesta investigação. No caso desta pesquisa utilizo dois tipos de observação: a observação do outro, no caso das entrevistas no bairro e com os artistas que montaram o espetáculo, e a auto-observação na investigação do processo criativo.

Por vezes, o leitor pode encontrar no trabalho minha escrita etnográfica e poética sobre minha trajetória no Mucuripe, meu olhar sobre a beleza do bairro, sobre a realeza do mar e seus trabalhadores, com o intuito de partilhar o que vejo, o que

cheiro e o que sinto, não só com os companheiros da minha terra, mas também com outros desconhecedores desse lugar tão amado: Mucuripe – Fortaleza – Ceará – Nordeste. E dessa forma, compartilhar a poética do lugar, para que ao final possa ser sentido por inteiro no partilhar do processo criativo.

Como a dramaturgia do Fandango é dividida em três atos, decidi organizar essa pesquisa da mesma forma, me inspirando na dramaturgia da brincadeira e nas canções que dão título aos atos. O primeiro ato chama-se *Alevanta os Ferro!*, pois essa é a frase de partida da embarcação ordenada pelo capitão, na qual o *ferro* refere-se à âncora do navio. Assim eles partem, começando uma nova jornada, no caso, iniciando a pesquisa. O segundo ato, *Velejando à Barlavento* é uma frase retirada da cantiga do Gajeiro, personagem do Fandango, nos indicando que a embarcação está navegando no sentido da origem do vento. E o último, *Lançar ao mar! E lá se vai a barca nova!* é a canção final da brincadeira, que não termina ao desembarcar os marujos, mas quando todos despedem-se para navegar em outros mares, relacionando-se com o que busco realizar, encerrando uma jornada de escrita, mas continuando a circulação do espetáculo pelo mares onde iremos nos lançar.

O 1º Ato abriga os estudos sobre o Fandango, o bairro do Mucuripe e o trabalho dos pescadores, que são os temas-base para a construção do espetáculo. Dessa forma utilizo como leitura bibliográfica diversos autores, para favorecer reflexões acerca dos temas. Apesar da dificuldade de encontrar textos sobre o Fandango, trago a pesquisadora e diretora do grupo Miralra, Lourdes Macena de Souza (2014) que em sua tese compartilha a montagem do Fandango no grupo, além dos seus depoimentos em entrevista. Para compreensão das danças de ciclo marítimo utilizo obra do historiador escritor Altamar Pimentel (2005; 2004). Ainda sobre o Fandango, destaco a obra do folclorista Gustavo Barroso (1949) que descreve o Fandango do Mucuripe quando o autor esteve no Ceará entre os anos de 1911 e 1921.

Outra temática importante na construção do primeiro ato é o termo *Danças Dramáticas*, utilizado na obra de Mário de Andrade (2002), na qual o autor explana e descreve algumas danças dramáticas do Brasil; além de contribuir na definição do conceito, o autor também escreve sobre o Fandango. Para fazer uma abordagem sobre o Mucuripe e o cotidiano dos pescadores, utilizo como principal autor Blanchard Girão (1998), que fala sobre a memória e a cultura do bairro em sua obra, oportunizando várias descobertas para a pesquisa.

Meu contato com o Mucuripe foi primeiro por meio da dança. Apesar de ser de Fortaleza, não sou do bairro, não vivo os costumes, as belezas e as dificuldades de se viver ali. Me sinto como uma estrangeira falando da terra que não me pertence. Por isso neste primeiro ato, destaco a fala de todas e de todos que compartilharam suas memórias para este escrito, dando importância tanto às falas reais e atuais como às dos livros. Assim, busco partilhar essas palavras por onde eu for, porque estas páginas trazem a voz deles, que muitas vezes não são ouvidas por nós. Trago aqui suas lutas e seu amor por essa terra. A terra deles, dos seus antepassados. No 1º Ato, por vezes sou uma porta-voz, grata pela oportunidade e honra de ouvir suas histórias; grata pelo aprendizado, que vai além da arte. É um aprendizado sobre território e identidades.

O 2º Ato destina-se à leitura bibliográfica a respeito de: corpo, corporeidades, técnicas corporais, memória, improviso e criação. Para isso utilizo autores tanto da dança quanto do teatro, para pensar sobre a corporeidade brincante e suas múltiplas habilidades artísticas. Por meio das obras do pesquisador e escritor Oswald Barroso (1996; 2013) dialogo sobre o corpo brincante das expressões culturais tradicionais. Para buscar uma reflexão sobre o corpo, criação, memória, tradição e contemporaneidade utilizo a obra da dançarina e pesquisadora Rosa Primo Gadelha (2010), quando aborda o *corpo-dançante* contemporâneo. A autora Sônia Machado Azevedo (2012) auxilia no estudo do corpo do ator e suas técnicas corporais ocidentais e orientais, motivando o pensamento sobre o trabalho corporal no processo criativo. A obra do professor e pesquisador Paulo Ess (2014) favorece o diálogo sobre outras possibilidades corpóreas por meio de seu estudo do *corpo espontâneo*.

Para provocar discussões acerca dos processos de criação, utilizo autores como Cecília Salles (2016), Eduardo de Paula (2017) e Fayga Ostrower (2010), que discutem de uma forma geral sobre o assunto e contribuem para a construção de pensamento sobre o processo criativo do espetáculo *Corpos Embarcados*.

Após as provocações teóricas, ainda neste segundo ato, compartilho o processo de composição cênica do espetáculo *Corpos Embarcados*, realizado no ano de 2017. Por meio do diálogo com os artistas que participaram do projeto e do meu próprio processo quanto artista criadora da obra, divido as questões que nos foram lançadas na época, nossas dificuldades e toda a estrutura de pesquisa e criação.

O 3º ato conclui os estudos com a partilha do processo de observação de pescadores em trabalho no mar e da minha experiência ao analisar tanto esses corpos

que estão embarcados como o meu corpo em experimentação na jangada, no mar do Mucuripe, experimentando ainda quando esse corpo de trabalho se encontra com a dança. Após isso, esta embarcação parte para navegar em outros mares, compartilhando as narrativas com quem se interessar em sentir e quem quiser se encontrar com a memória do nosso povo cearense.

2 Alevanta os Ferro! – 1º ATO

Muitos são os questionamentos sobre a história do “descobrimento” do Brasil. Os povos que poderiam contar os primeiros anos de vida do nosso país foram dizimados pelos povos que resolveram contar a nossa história pelo seu ponto de vista, o de quem descobriu. Mas até essa história, do navegador português primeiro descobridor do Brasil, que ao navegar a caminho das Índias, desvia e chega na costa brasileira em 22 de abril de 1500, é questionada. Não só pelos povos originários dessa terra, mas por Cabral não se tratar do primeiro explorador que chegou ao Brasil.

Historiadores contestam que antes de Pedro Álvares Cabral, outros estrangeiros pisaram em nosso chão, dentre eles Vicente Pizón, como afirma o escritor Eduardo Bueno que em seu livro *Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições no Brasil*, se aprofunda sobre essa discussão a respeito das histórias dos colonizadores que

Embora polêmica, a afirmação se baseia em fontes primárias e em pesquisas confiáveis. A viagem de Pinzón foi bem documentada, e cronistas do século XVI se referem a ela em detalhes. Passados cinco séculos, porém, o local no qual os navios de Pinzón aportaram ainda divide os historiadores. Para alguns pesquisadores portugueses, os espanhóis teriam desembarcado ao norte do cabo Orange, atual fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa. Mas, para seus rivais castelhanos – que se basearam no depoimento do próprio Pinzón –, o desembarque se deu no cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco. (BUENO, p.11, 1998)

Assim, não foi o português o primeiro estrangeiro a atracar no Brasil, nem muitos menos a Bahia o primeiro território encontrado pelo branco, sendo então Vicente Pinzón um possível primeiro explorador dessas terras. Ele batizou a ponta do Mucuripe, seu ponto de chegada brasileiro de *Cabo de Santa Maria de la Consolación* e chamou o Mucuripe de *Rostro Hermoso*, por conta de um rio muito bonito que navegou, que hoje seria o Riacho Maceió. Segundo documentação histórica, meses

depois, o navegador espanhol Diego Leppe, chega também ao Mucuripe e percorre os caminhos trilhados por Pinzón.

Navegaremos do falso descobrimento ao falso progresso, que engradece o Mucuripe de concreto e retira do seu dono o território, tornando suas histórias perdidas. Mas enquanto existir uma única lembrança sobre os costumes daquele lugar, haverá esperança de tornar vivo o que é considerado perdido. Então, não percam tempo. A embarcação-investigação desatraca, levantam-se os ferros, porque é hora de partir. Já é tempo! A nossa Rainha mandou chamar... São Pedro que nos guie, ele é o Capitão! É hora de navegar nesse infinito mar de memórias.

2.1 O Mucuripe

Mucuripe, 6:45h. Pequenas ondas apontam. Pescadores acordam seus barcos, conversam entre si, consertam suas armadilhas. Lavam a bancada para limpar o seu peixe enquanto uns passam a correr, olhando seus relógios brilhantes delimitando o tempo e as calorias, como a figura abaixo demonstra.

Figura 1 – Mucuripe, seus moradores, os corredores e as construções.



Foto: Gabriel Ponciano – Fonte: acervo da autora

Enquanto uns correm entre as inacabadas obras, outros acordam no alto de suas casas e não veem a beleza do Mucuripe. Reconhecem a beleza do mar, mas

não a de seus cuidadores. Quando se referem a sua morada dizem: eu moro na Beira Mar. Esquecem de reconhecer o lugar que agora pertencem: eu moro à beira-mar. Esquecem de reconhecer a quem pertence o verdadeiro lugar, ou deveria pertencer.

Mucuripe é o nome daqui. Do sol, da água que toca o chão de areia. Esse lugar já foi batizado e abençoado pelos verdadeiros donos, os índios que aqui viveram e vivem. Mucuripe é terra de índio, de pescador, de índio-pescador, de pescador-índio. Terra de Pedros, Marias, Raimundas, Chicos, Manoéis e Manuelas. Terra de guerreiros cearenses que não se deixam trocar por um punhado de cimento.

Mucuripe, nome de origem tupi que, segundo informações compartilhadas no site Tribuna do Ceará⁷, pode possuir vários significados como Vale dos Mocós, rio dos gambás e rio dos bacurizeiros. Talvez foi chamado assim, pela grande quantidade desses roedores na região. Mas o bairro só aparece com esse nome pela primeira vez no mapa das Capitânicas Hereditárias de 1574. Segundo o escritor e antigo morador do Mucuripe, Blanchard Girão (1998, p.20) foi primeiro escrito o nome de *Macorie* e depois encontram-se registros da mudança da grafia do nome em obras como: *Relação do Ceará* de 1618 de Martins Soares Moreno e na obra *História do Brasil* de 1627 de Frei Vicente de Salvador ambas usando Macoripe; e no *Diário* do holandês Mathias Beck que usou Macuriba. De certo, esses autores escreviam da maneira que compreendiam a fala dos habitantes nomeando o seu lugar.

O Mucuripe, que já foi de aldeia indígena a vila de pescadores, hoje é moradia de muitas famílias, outros tantos trabalhadores e trabalhadoras. Antigamente a atual avenida beira-mar era chamada de Rua da Frente, uma vila de casas de pescadores da região. Hoje a avenida possui vários edifícios hoteleiros e restaurantes, além disso o bairro possui grandes empresas que se ergueram próximo ao mar. O bairro sofreu e ainda sofre muitas modificações, parte delas é possível observar na figura abaixo.

Figura 2 – O Mucuripe na Rua da Frente de Nirez e na Orla de Gabriel Ponciano

⁷ Matéria de 10 de abril de 2015, de Renata Monte no caderno Cotidiano. Disponível em: <http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/cotidiano-2/nomes-de-bairros-de-fortaleza-possuem-forte-influencia-da-cultura-indigena/> Acesso em: 20 dez. 2018



Foto 1 (da esquerda): Nirez. Foto 2 (da direita): Gabriel Ponciano

Ao comparar as imagens, pode-se notar que além do avanço do mar e da perda de parte da vegetação local, houve uma modificação nas pequenas casas que abrigavam a comunidade que ali vivia e hoje não se encontram mais. Pode-se pensar que os pescadores que viviam naquela região, passaram a ocupar terrenos um pouco mais afastados do local, talvez seja por isso que o bairro hoje, possui uma grande área que abrange as comunidades do Conjunto Santa Terezinha, Castelo Encantado, Conjunto São Pedro e Serviluz. Por outro lado, o bairro ancora diversos apartamentos milionários na orla à beira mar. Segundo matéria no jornal Diário do Nordeste⁸ de julho de 2018, o Mucuripe é o segundo bairro com o metro quadrado mais caro de Fortaleza, chegando a custar R\$ 7.318.

É do conhecimento de qualquer leitor brasileiro as desigualdades sociais do nosso país. Em cada bairro milionário, seja no Ceará ou em outro estado, temos várias famílias vivendo em casebres ou nas ruas. Eu, como estrangeira no Mucuripe, ao olhar a minha volta, percebo o mar imenso com seus trabalhadores, jangadas, barcos, o famoso mercado dos peixes, grandes fábricas ao seu redor, hotéis de luxo, restaurantes e inúmeras casinhas que se aglomeram na encosta do morro. Essa realidade não é diferente do que costumamos ver nos outros estados desse país, infelizmente.

Segundo Ramos (2003) a partir de 1980 o Ceará teve um intenso desenvolvimento na área turística, aumentando a quantidade de pessoas que vinham ao estado para conhecer ou para ficar. Com isso, a especulação imobiliária se consolida na construção, compra e venda de território pelo litoral. Assim aconteceu e

⁸ Matéria do Diário do Nordeste de 5 de julho de 2018. Disponível em: < <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/negocios/metro-quadrado-vai-a-r-5-8-mil-na-capital-2-maior-do-ne-1.1964997> > Acesso em: 22 dez. 2018

acontece no Mucuripe, onde grandes edifícios residenciais e hotéis são construídos em meio à natureza e ao homem simples que lá habita, com intuito de atender a uma demanda do homem rico, empresário que a todo custo busca fazer dinheiro. Desse modo a pesquisadora, aborda sobre essa situação que até hoje atinge os moradores

Com o aumento da verticalização do Mucuripe percebe-se que o antigo morador vai perdendo aos poucos o 'lugar' no Bairro, daí a necessidade de haver sucessivo deslocamento no espaço urbano, sejam para outros bairros distantes ou dentro do 'Grande Mucuripe'. Juntamente com os grandes edifícios, vieram para o bairro pessoas de média e alta classes, que representam aqueles que detêm poder e riqueza. Para que esses novos espaços de moradia fossem construídos, a população de origem, os chamados 'mucuripeiros', sofreram, ou ainda sofrem grandes pressões por parte dos agentes imobiliários, que transformaram o Mucuripe num grande canteiro de obras. Mas esse constante movimento de construção-destruição não acontece só na orla marítima, pois atinge também os espaços intersticiais do Bairro e adjacências. A venda das antigas moradias, como também a oferta de novos imóveis na área, fazem do Mucuripe atualmente um espaço de troca [...]. (RAMOS, p. 98, 2003)

Assim como o processo de descobrimento de um Brasil foi feito a partir da escravização, morte e opressão dos índios que são os verdadeiros donos dessa terra, a construção, expansão do Mucuripe é feita por cima dos verdadeiros moradores e construtores daquele lugar. A terra tem dono, desde os índios que lá habitaram, até seus descendentes. O pescador não só herdou a profissão dos índios, mas também a sua terra.

O IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) do bairro é equivalente a 0,793 e mantém a quarta posição no ranking dos melhores bairros de Fortaleza, quanto ao IDH, segundo pesquisa da Prefeitura de Fortaleza do ano de 2010.⁹ O Mucuripe banhado pelo mar fica próximo aos bairros da Varjota, Praia do Futuro e Meireles, localizado ao lado do Riacho Maceió (ou do que sobrou dele), possui o segundo cemitério público da cidade, Cemitério São Vicente de Paula, de 1916. É o bairro do famoso time *Terra e Mar*, fundado em 1938 e do muito visitado pelos turistas Mercado dos Peixes. O Mucuripe, bairro de fé, possui duas igrejinhas construídas pelos pescadores e moradores: a Igreja de São Pedro dos Pescadores e a Igreja de Nossa Senhora da Saúde.

Dia 29 de junho é dia de São Pedro, nesse dia acontece a tradicional festa na igreja do santo que fica em frente ao mar. Inicialmente o Padre celebra a missa e após

⁹ PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Desenvolvimento Humano por bairro de Fortaleza.** Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico. Fortaleza, 2010.

o culto festivo, pescadores mais antigos saem carregando a imagem do santo e levam para uma jangada, assim como mostra a figura a seguir. O santo, junto com outros pescadores e outras jangadas, realizam uma procissão pelo mar agradecendo e pedindo proteção.

Figura 3 – Jangada com a imagem de São Pedro. 29 de junho de 2017



Foto: Marina Brito - Fonte: Acervo da autora

Mucuripe, 9:27h. Sobrenatural. São Pedro sai de jangada com seus pescadores. O céu está limpo. Azul com nuvens brancas, muita luz. Ao voltar do seu passeio, São Pedro traz consigo o céu acinzentado com nuvens carregadas de esperança. Ao entrar em seu lar, ou no lar em que os homens o guardam e fazem suas preces, São Pedro libera a água cheirosa do céu, molhando de esperança e fé seus fiéis. Para onde foram as velas dançantes? Que caminho percorreu a nau? Seria possível encontrar algum porto para essa história? Ah... Mucuripe... Mucuripe e seus mistérios.

Uma festa ainda maior acontece na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, padroeira do bairro. A igreja foi construída pela comunidade quando a capela de São Pedro ficou inativa por um tempo. Girão (1998, p.90) conta uma das histórias que explicam o surgimento da capela, pois a imagem da santa era venerada na casa de Dona Maria Ribeiro, mas foi Luísa Machado Coelho, uma devota com mais posses, que pode erguer a capela como pagamento de uma graça alcançada. A festa da

padroeira é tradicional no bairro, inicia-se em 29 de agosto e se encerra no dia 8 de setembro. Em 2018 a festa celebrou 87 anos de fundação da igreja como paróquia na Arquidiocese de Fortaleza

O Mucuripe já foi música na poesia de Belchior e Fagner, sendo cantada e consagrada por inúmeros interpretes. Mas não é só a música que conseguiu transformar o Mucuripe em arte. O bairro já foi locação para vários filmes brasileiros e estrangeiros ¹⁰, como *Rânia* filme de Roberta Marques de 2012 e inúmeros documentários que contam as histórias do lugar, dos pescadores, suas festas e costumes. Mas sem dúvida o filme *It's All True* marcou a história de quem viveu na década de 1940 no bairro.

Em 1942 o estadunidense Orson Welles, conhecido diretor do filme *Cidadão Kane*, foi convidado para gravar um filme na América Latina, como parte de um acordo diplomático entre países. O filme *It's All True* iria divulgar as belezas da América Latina e fazia parte da política de boa vizinhança do governo americano. O que eles não sabiam era que Welles iria mostrar a realidade (da época) dos países que passou. No caso do Brasil, Welles filmou no Rio de Janeiro e no Ceará, aqui ele mostrou a realidade dos pescadores do Mucuripe. Seu principal protagonista foi Manoel Olímpio Meira, mais conhecido como Jacaré que junto com Mestre Jerônimo André de Sousa, Manuel Pereira da Silva (Manuel Preto) e Raimundo Correa Lima (Tatá) fazem o conhecido *Raid da Jangada de São Pedro*¹¹. (Girão, 1998, p.163)

Welles estava no Ceará filmando uma corrida de jangadas e se aproximou da história do *Raid*, decidiu então ir para o Rio de Janeiro com os pescadores e fazer uma reconstituição de cenas da chegada da Jangada de São Pedro à Bahia de Guanabara. Blanchard (1998, p.164) conta em sua obra que durante a gravação a jangada virou, Tata, Manuel Preto e Mestre Jerônimo conseguiram escapar, mas Jacaré afogou-se e seu corpo nunca fora encontrado. O filme nunca foi lançado, pouco se sabe sobre os motivos. Em 2004 os cineastas Firmino Holanda e Petrus Cariry lançam o filme *Cidadão Jacaré*, que conta a história das gravações de Welles no Mucuripe, do *Raid* e do líder Jacaré.

¹⁰ Matéria de 11 de abril de 2015, do G1 Globo. "Veja lista de dez filmes com cenas gravadas em Fortaleza". Disponível em: < <http://g1.globo.com/ceara/fortaleza-289-anos/noticia/2015/04/veja-lista-de-dez-filmes-com-cenas-gravadas-em-fortaleza.html>> Acesso em: 11 de jan. 2019.

¹¹ NEVES, Berenice Abreu de Castro. **Do Mar ao Museu: A saga da jangada de São Pedro**. Museu do Ceará. Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

Segundo Girão (1998, p.165), Dorival Caymmi veio ao Mucuripe no mesmo ano, porém antes de Welles. O sucesso da música *A jangada voltou* só fez o cantor e compositor participar de um curta metragem que contava uma história similar de aventura de um pescador que um dia saiu para o mar e não mais voltou. O filme foi perdido e pouco se sabe sobre o destino da película.

As manifestações culturais pertencentes ao Mucuripe eram muito diversificadas. O *Pastoril* da Dona Maria Tresvez, o *Coco* do Mestre Bráulio, a *Cana Verde* da Mestra Dona Gerta e o *Fandango* do João do Ouro¹² foram as manifestações encontradas nas pesquisas em livros e com moradores. Essas brincadeiras foram desaparecendo do cotidiano da comunidade e, já na década de 80 do século XX, houve um apoio da prefeitura para o restabelecimento dessas manifestações não só no bairro do Mucuripe, mas em toda Fortaleza, como conta Blanchard

Na década de 80, o então secretário de Cultura, Barros Pinho, tentou um esforço para resgatar as tradições culturais próprias dos nossos bairros. Foram criados os Centros de Cultura Popular, responsáveis por um movimento restaurador das artes do povo, aquilo verdadeiramente nascido da criatividade popular, na dança, na música, na capoeira, no teatro, nas artes plásticas. O fandango, como a Caninha Verde, a dança dos cocos e outras reapareceram no Centro Cultural do Mucuripe, que funcionava na Praça Nossa Senhora da Saúde, defronte à Igreja. Ia tudo muito bem, mas mudou o Secretário e o que chegou não tocou a coisa pra diante. Tinha outros planos. Nunca mais se falou nisso, pois sem apoio, nestes tempos de dinheiros poucos, não se consegue fazer nada. (GIRÃO, p.62/63. 1998)

Esses centros culturais eram chamados de Centro de Ativação Cultural. O pesquisador Oswald Barroso em matéria escrita para o jornal O POVO¹³ em 2016, conta mais detalhes sobre o projeto de que fez parte como coordenador, junto a uma equipe de cinco ativistas culturais. Os Centros nasceram na gestão do poeta Barros Pinho, Secretário de Cultura do Estado, cujo governador era Tasso Jereissati. Primeiramente foram criados seis CAC's (Centros de Ativação Cultural) espalhados pelo Ceará: na capital existiam os centros nos bairros do Pirambu e Mucuripe, os outros municípios que receberam o projeto foram Juazeiro do Norte, Sobral, Quixadá e Iguatu. Os CAC's não desenvolviam atividades culturais por meio desses ativistas,

¹² Informações encontrada tanto na obra de Girão, como na poesia Mapurunga, escrita pelo Fórum Popular Mucuripe Resiste datado de 1993.

¹³ Matéria de 15 de agosto de 2016, de Oswald Barroso para o jornal O Povo. "Memórias mais ou menos sentimentais da Secult CE". Disponível em: < <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2016/08/15/noticiasjornalvidaarte.3647224/memorias-mais-ou-menos-sentimentais-da-secult-ceara.shtml>> Acesso em: 17 jan. 2019

mas sim forneciam lugar e outros apoios para que as manifestações já existentes das localidades pudessem acontecer, como ressalta Barroso (2016) na matéria: “A ideia era ativar (não desenvolver ações) a cultura de cada lugar, porque ela já existia, precisava ser valorizada, ativada. Nós seríamos apenas os agentes dessa ativação. Os protagonistas eram os artistas, mestres, o povo de cada lugar”.

Dessas manifestações, a única que vi e tive a sorte de conhecer foi a Cana Verde ou Caninha Verde do Mucuripe, da Mestra Dona Gerta. Após o falecimento da mestra o grupo acabou. Nunca vi as outras manifestações, nem ouvi falar dos centros culturais. Nas entrevistas e conversas em campo, a comunidade pouco sabe sobre as outras brincadeiras, a que mais lembram ainda é a Caninha Verde e por vezes acham que essa foi a única expressão tradicional do local.

Padre Nilson foi uma figura muito importante para o Mucuripe. Segundo Girão (1998, p.193), foi ele quem assumiu a missão de ajudar a pobreza. Ele se preocupou em levar educação às crianças e foi diretor de várias escolas, incluindo uma que leva seu nome: Colégio Padre José Nilson. Ele se aproximou da comunidade por meio de sua relação com os trabalhadores do mar, tanto da marinha, como os pescadores. Fez parte do núcleo de estivadores da Marinha e foi membro sócio efetivo da colônia de pescadores Z-8. Padre José Nilson foi pároco da Igreja de Nossa Senhora da Saúde desde 1950 e faleceu em 2010, deixando grandes saudades naqueles que são gratos pelos seus serviços e pelo carinho com o seu lugar.

Mucuripe, 16:35h. Uns já estão retornando em seus barcos. Outros, custarão a retornar. Alguns iniciam o trabalho levando outros para passear e ver o sol se pôr no meio do mar. Para uns, o trabalho já acabou, é hora da conversa na beira do mar, de tomar cachaça, ver a maré subir e de jogar dominó, como nos mostra a figura a seguir.

Figura 4 – A pausa do Dominó



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: Acervo da autora

Para outros ainda há trabalho, vendendo seus peixes ou organizando os afazeres para o dia seguinte. O trabalho vira conversa na beira da praia, nas jangadas na areia, na conversa ao esperar o preparo do peixe frito na hora, fresquinho. Aqui o mar é pauta principal. Parece que o tempo funciona diferente. Mas ainda se tem muito trabalho a fazer, e muita *conversa pra rolar*, enquanto o mar desagua.

2.2 O Pescador

Mucuripe, 17:08h. O mar é a morada de pescador, é o lugar de trabalho e de lazer. Do mar retira-se o alimento, as vitórias e as dores da lida. Revela-se o medo e a fé. No mar descobrem-se os amores e os sabores: há o sabor do peixe que alimenta milhões de famílias brasileiras, o sabor da liberdade de estar em meio à imensidão das águas de Yemanjá, mas também há o sabor amargo de voltar sem mercadoria ou pior, da jangada voltar só. Pois apesar do que dizia Dorival Caymmi, não é doce morrer no mar.

Vejo o pescador como um guerreiro que veste sua armadura e segue com suas tropas para a batalha. Logo, me lembro dos filmes de aventura e os grandes navios que tornam esses homens e mulheres heróis e heroínas contra temidos monstros que vivem além-mar. Na realidade, ainda vejo os pescadores como heróis, desses que

tem que batalhar contra os poderosos e manipuladores monstros da grande selva de pedra.

“Hoje ninguém quer ser pescador”. Seria difícil mensurar quantos são os pescadores que falam essa frase, seja em entrevistas ou nas conversas na beira da praia, pois muitas foram as vezes em que ouvi essa lamentação. Sebastião, Raimundo, Chico e Possidônio, esses foram alguns dos pescadores entrevistados para essa pesquisa, e todos eles, em algum momento da conversa, davam ênfase a isso. Mas o que leva um jovem a não querer ser pescador hoje? É necessário refletir sobre as questões que afastam a juventude dessa tão antiga e tradicional profissão do litoral cearense.

A profissão de pescador faz parte do Grande Grupo 6 no Livro de Classificação Brasileira de Ocupações do Ministério do Trabalho e Emprego (2010). O livro faz um apanhado sobre o mercado de trabalho brasileiro, gerando códigos, títulos e descrições de cada ocupação. Segundo a edição do livro de 2010, no grupo 6 constam os trabalhadores da pesca, agropecuários e florestais. Os títulos relacionados aos trabalhadores da pesca são: Pescadores Polivalentes que agrupam os catadores de caranguejo, marisco e siri, além dos pescadores de lagosta, peixe e camarão. Pescadores profissionais artesanais de água doce e Pescadores de Água Costeira e Alto Mar. Dos três títulos apenas no último é necessário que o trabalhador tenha se escolarizado até a 4^o série e trabalhe de carteira assinada, nos outros os pescadores tem acesso livre sem exigência de escolarização, mas também têm dificuldades de assegurar seus direitos garantidos por lei, visto que a maioria não trabalha de carteira assinada.

As condições de trabalho para quem vive da pesca não são boas, devido aos poucos direitos trabalhistas ou a falta deles. No ano de 2007, o jornal Diário do Nordeste¹⁴ documenta uma crise nessa profissão; na matéria, os pescadores falam da escassez de mão de obra, pois vários pescadores não conseguiam fechar a equipe para as jangadas. Nas viagens em jangadas menores é necessária uma equipe de 5 a 6 pescadores. Durante a matéria, os pescadores justificaram essa escassez por conta das dificuldades e da falta de conforto do trabalho, além da pouca abundância

¹⁴ Matéria de Renata Benevides de 16 de junho de 2007. “Pescadores abandonam o Mar”. Editorial Metro. Disponível em: < <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/pescadores-abandonam-o-mar-1.744948> > Acesso em: 17/02/2019

de peixes que na época forçava o pescador a passar mais tempo no mar para conseguir uma quantidade expressiva de pescado.

Diante do problema da falta de peixes e outros animais, refletimos sobre o desequilíbrio ambiental causado por todos nós desde a poluição das praias até a pesca irregular e predatória. Há aqueles que se preocupam com a qualidade da mercadoria, com a natureza e sua fauna; por outro lado existem pescadores que parecem não se importar com o equilíbrio ambiental, como conta o pescador e morador do Mucuripe, Seu Francisco, mais conhecido como Chico

Se o pescador vai pescar, ele vai tirar só o que a natureza vai dar, se ali tiver 1000 peixes eu só tiro 50 ou 30, por que eu vou comer o que a natureza vai me dar, entendeu? Não é por que eu vou lá destruir como um destruidor não, o cara vai lá debaixo do mar, pega um compressor, coloca num barco motorizado com maldade, desce um cara com 500 metros de mangueira, vai lá pra baixo, onde tem 100, 50 sirigado, de peixe melhores do mar, lá ta todos os 50 sirigado, nenhum corre, eles ficam lá todos parados, e eles vem olhar pra ti, olhar diretamente nos teus olhos. Ai é uma covardia, você botar uma espingarda bem no mei da cabeça dele. [Informação verbal]¹⁵

Por conta desse descontrole, muitas são as medidas feitas por órgãos de responsabilidade ambiental, por exemplo, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) ou o próprio Ministério do Meio Ambiente, para proteger e prevenir o desaparecimento de espécies. Em 2003 o Ministério do Meio Ambiente junto com o Ibama proibiu a atividade da pesca de arrasto em quatro estados do Nordeste. Cada estado tinha sua característica no aspecto da proibição, no caso do Ceará foi proibida a atividade de arrasto de qualquer natureza a menos de três milhas da costa. O intuito da proibição visava conter a pesca predatória de espécies com tamanho menor que o permitido. Mas ainda com a proibição muitos saem da lei, outros buscam outros meios de pegar cada vez mais quantidade de espécies. Atualmente alguns pescadores utilizam grandes gaiolas para apanhar muitas espécies marinhas, o que acarreta em um forte desequilíbrio ambiental. Chico, pescador artesanal explica o problema de pescar nessas gaiolas

Tem que respeitar a natureza, para que a gente possa ainda viver o nosso, os seus netos, possa chegar aqui e ainda saber o que é uma lagosta, por que eles estão acabando com tudo ai. Eles usam hoje uma gaiola gigante, botam no fundo do mar com todos os peixes, os filhotes, os avós dos peixes, os pais dos peixes, os ti dos peixes, lá vai, por que é igual a uma família, é uma cadeia, que vem tudo! Dos peixes grandes, vão desovando os pequeninhos,

¹⁵ Entrevista com Seu Francisco na praia do Mucuripe no dia 19 de junho de 2018. Informações completas nas referências.

e os peixes grandes vão morrendo e os pequeninhos vão crescendo, é como a nossa geração, vai passar e vai vim outras, debaixo da gente. [Informação verbal]¹⁶

Muitos são os pescadores como Chico, que se preocupam com a qualidade da vida marinha e respeitam o meio ambiente, se preocupando assim com o futuro da atividade pesqueira e do alimento que as famílias levam para casa. Estes pescadores respeitam as medidas necessárias para garantir a continuidade da vida marinha e prevenir a extinção de espécies que já estão em risco.

Outra medida ambiental implementada é o período do defeso da lagosta, que se constitui na proibição da pesca em uma temporada de seis meses. Durante esse período o pescador recebe um salário mínimo a cada mês. O diretor secretário da Colônia de Pescadores Z-8, Sebastião Ramos nos explica

A pesca pára no dia 30 de novembro e só começa no dia primeiro de junho. Então são seis meses, certo? Seis meses de pesca, e seis meses de paradeiro. Que justamente é o defeso da lagosta, né. Por isso que essa época nós tamo trabalhando em cima no defeso da lagosta. Que é ele(pescador) que recebe um salário durante esses seis meses apesar de terem tirado um desses salário que eles só tão recebendo cinco salário só. [Informação verbal]¹⁷

Para que os pescadores possam seguir as medidas do defeso, é preciso garantir que esses trabalhadores recebam o salário referente ao tempo sem pescar. Nesse período, os pescadores aproveitam para trabalhar na manutenção das jangadas e dos materiais de trabalho, configurando assim um período bem largo de trabalho sem ida ao mar. Após o período do defeso os pescadores retomam a pescaria, sendo remunerados de acordo com o que eles conseguem pescar, podendo receber no mês um salário mínimo ou nem chegar próximo a isso. Os pescadores que não têm barco próprio e trabalham com barcos de outros proprietários possuem uma divisão de remuneração ainda menor, pois precisam dividir a mercadoria com os donos das embarcações.

A colônia de pescadores Z-8 aqui mencionada é uma associação dos trabalhadores da pesca, criada e mantida por eles mesmos. Os dirigentes e organizadores são antigos pescadores que hoje atuam direta e exclusivamente na garantia dos direitos dos pescadores junto aos órgãos do governo estadual e federal.

¹⁶ Entrevista com Seu Francisco na praia do Mucuripe no dia 19 de junho de 2018. Informações completas nas referências.

¹⁷ Entrevista com Sebastião Ramos na praia do Mucuripe no dia 16 de fevereiro de 2019. Informações completas nas referências. Imagens dessas e outras entrevistas no Apêndice A.

Segundo o diretor secretário Sebastião Ramos, atualmente a colônia possui um número de aproximadamente 10 mil associados dentre eles pescadores na ativa, aposentados e falecidos, além das marisqueiras (mulheres e filhas de pescadores).

A pesca é uma atividade de herança dos povos pertencentes aos litorais do mundo. Cada lugar praieiro ou próximos a lagoas ou rios, possui suas características particulares herdadas dos povos originários e dos outros povos que trocaram culturas com o local, seja através dos instrumentos de trabalhos ou das formas de trabalhar. Por exemplo, as jangadas são transportes indígenas e o anzol é herança dos portugueses que por aqui passaram.

Sobre as jangadas do Mucuripe, o presidente da Colônia Z-8, Possidônio Soares Filho, nos contou como seu pai, pescador da década de 1940 modificou as tradicionais jangadas de piúba, feitas apenas com um só tronco, pelas jangadas de tábua.

Essas jangada que você vê hoje nessa forma de tauba, antes era jangada de piúba, que, de origem indígena né. Você pegava 6 tora juntava tudo num tinha prego de nada, era só madeira, madeira com madeira. E aí se fazia jangada e ela durava um ano só. Vinha do Pará era um sacrifício sabe? E um dia, Possidônio Soares, meu pai na, na época da guerra em 44, né, ele teve essa ideia de fazer essa jangada diferente, jangada mas com, de tabua com prego e tudo mais. [Informação verbal]¹⁸

Sem que os amigos e a família acreditassem que daria certo, Possidônio em uma ida ao Iguape construiu sozinho a primeira jangada de tábua e a chamou de *Consolo de Iracema*, por conta de uma chupeta de bebê que caiu da jangada quando uma de suas filhas acabou jogando-a para dentro da embarcação e nunca conseguiu recuperá-la. O nome Iracema ele retirou da conhecida história de José de Alencar.

Interessante notar nas conversas feitas com os pescadores que todos os entrevistados se reconhecem como índios, pois são filhos, netos dos verdadeiros donos dessa terra. O Mucuripe é solo indígena e deveria ser demarcado como muitos solos do Brasil. Não se pode esquecer que os índios Tupi Guarani já viviam na praia do Mucuripe antes da chegada de Pizón e outros tantos exploradores. A profissão da pesca é herdada desses povos.

Ressalto que essa afirmação como povo indígena dá força ao movimento pelo direito da terra. Seu Chico afirma que: “Já é mais de quinhentos [anos] por causa dos índios, e eu tenho que chamar por quinhentos, eu sou um centenário! Por que do meu

¹⁸ Entrevista com Possidônio Soares na praia do Mucuripe no dia 29 de junho de 2018. Informações completas nas referências.

avô pra cá tem mais de cem [anos], entendeu? Nós somos os herdeiros daqui.” Isso só reforça o seu entendimento quanto agente pertencente da sua terra e por isso o dever de zelar e lutar pelo direito a ela.

Pensar sobre os pescadores e algumas de suas questões de vida, social, econômica e cultural, é necessário para compreender esses corpos que posteriormente vamos corporificar por meio de suas histórias e memórias, no trabalho prático. Saber sobre a luta pelo território e pela qualidade de vida, dá para nós, artistas criadores, elementos de composição desses corpos, além de pensar na importância de fazer chegar essas questões no nosso fazer artístico, para não nos tornarmos meros exploradores que sugam o saber, o território e a cultura daquelas pessoas. Mas sim, para de certa forma somarmos nossas vozes e dar força ao movimento, nos fazendo ecoar uma mesma luta em todos os lugares possíveis, seja nas salas de ensaio, em assembleias, praças públicas ou em grandes teatros. Assim, nossa prática, provavelmente poderá retornar de alguma maneira para a comunidade.

2.3 O Fandango

Mucuripe, de 2017 a junho de 2019. Fandango virou sinônimo de morte no Mucuripe. A cada tentativa de diálogo com os pescadores, percebi a relação entre essas palavras. Durante esses três anos de pesquisa ouvi muito dizer que “quem dançava já morreu”, ou “desses, já morreram tudo!”. Com isso, percebi que perguntar por nomes era melhor do que perguntar pela brincadeira, então passei a perguntar sobre Crispim Emiliano, João do Ouro, Zeca Moura (Zecamboua), Bráulio, Luiz Xavier, Mané Pelé entre outros brincantes. Pesquisar sobre o Fandango no Mucuripe, ainda é um caminho difícil de percorrer, mas aos poucos, vou descobrindo um pouco mais, ligando pessoas, versos, costurando histórias. Ainda estou a navegar nessas águas, sentindo de fato, suas ondas.

A manifestação popular tradicional que narra histórias de marinheiros em alto mar, o Fandango, é considerada uma Dança Dramática¹⁹, termo que Mário de Andrade trouxe para o Brasil, para designar manifestações populares que possuem teatralidade, além da dança e da música; também danças feitas em cortejo. Essas

¹⁹ Mário de Andrade (2002). M. de Lourdes Macena de Souza (2014).

manifestações possuem vasta dramaturgia, diferentes personagens e ocorrem em tempo geralmente longo, determinado pelo Mestre da brincadeira.

Apesar de ser uma Dança Dramática, a teatralidade do Fandango não é brincante, como dos Reisados e Bois, pois o Fandango possui uma característica dramática predominante que é a narrativa. Não há muito espaço para a improvisação, a não ser dos personagens cômicos que participavam da brincadeira. Existe um roteiro e um texto que precisa ser dito para que compreendam o que está sendo executado. Pelo teor narrativo, a linguagem teatral do Fandango é épica. O autor Oswald Barroso explica a relação do Fandango com a linguagem do teatro épico

É um teatro que conta história, a relação com a máscara é diferente, ele é o narrador, ele usa o corpo pra contar história, ele não incorpora. Teatro ritual incorpora. No teatro brincante você joga, é imprevisível. Esse teatro aí é épico, é um teatro que narra história. Cada personagem está na história. Ele não sai de si pra mostrar o personagem. Ela usa o corpo pra contar a história. [Informação verbal²⁰]

É importante compreender que o Fandango possui elementos rituais, como o batizado do mouro e a ressuscitação dos marinheiros, além de elementos brincantes, como nas cenas dos personagens cômicos. Mas mesmo se tratando de uma Dança Dramática, o que predomina em sua execução é a narrativa.

A pesquisadora Lourdes Macena explica que o Fandango faz parte do que chamamos de Auto, Bailado, Folguedo ou Dança Dramática, todos estes estudados durante determinadas épocas por folcloristas, pesquisadores das tradições culturais tradicionais brasileiras. Mas todas essas palavras se referem à essas danças que possuem teatralidade e música. Sobre como essas manifestações eram chamadas, a pesquisadora adverte

Antes da expressão danças dramáticas ter sido alcunhada por Mário de Andrade, em 1935, essas manifestações brasileiras receberam denominações como auto, folguedo, folgança, brinquedo, dança-cortejo, teatro folclórico, auto popular e folguedo popular, dentre outros. (MACENA, 2014, p. 40)

Desse modo, diversas são as nomenclaturas que estudiosos definiram essas manifestações populares ao longo do tempo. Buscando um maior entendimento ao leitor, me refiro a danças que também possui teatralidade como danças dramáticas

²⁰ Entrevista com Oswald Barroso no IFCE, no dia 04 de abril de 2019. Informações completas nas referências.

ou mesmo brincadeiras. Prefiro denominá-las dessa forma, pois brincar/brincadeira é como Mestres e brincantes chamam esses seus saberes até hoje. Para mim não faz sentido designar um outro nome para tal. Por outro lado, utilizo o termo dança dramática, pois este tem sido bastante utilizado na academia, o que pode causar maior compreensão sobre a expressão cultural aqui estudada, além de agrupar à outras referências, pois o Fandango, apesar de possuir suas especificidades, pode ser encontrado em algumas obras que compartilham saberes das danças dramáticas no Brasil.

Fandango, é uma palavra que se refere a diversas expressões culturais do Brasil, seja uma festa ou uma dança específica, todas elas bem distintas entre si, de variadas regiões do Brasil, sendo então necessário compartilhar o estudo do antropólogo Câmara Cascudo acerca do Folclore Brasileiro. Sobre o Fandango, o autor explana

Com vários sentidos no Brasil, Fandango é o bailado dos marujos ou marujada e ainda chegada dos marujos ou barca nalguns Estados do Nordeste e Norte. No Sul (Paraná, Santa Catarina, S. Paulo e Rio Grande do Sul) fandango é baile, festa, função, em que se bailam várias danças regionais. [...] Em São Paulo dizem fandango uma dança aproximada do cateretê e outras vezes sinônimo de chula. [...] O Fandango (Nordeste e Norte) ou marujada (leste e sul do Brasil) é representado no ciclo do Natal, com personagens vestindo fardas de oficiais de Marinha e marinheiros cantando e dançando ao som de instrumentos de corda. Não há em Portugal conjunto semelhante embora uma boa porcentagem temática seja de origem portuguesa, das odisseias marítimas. É um mosaico de temas, organizado anonimamente no Brasil. A música é toda de influência europeia, pelas soluções melódicas e quadratura da estrofe musical cantada. [...]. (CASCUDO, 1972, p. 384)

O *Fandango* pode ser sinônimo de diversas danças, mas seu significado facilmente encontrado em um dicionário²¹ se refere a ruído, conflito, arruaça. O que nos faz pensar sobre a origem da brincadeira e o uso da terminologia. Mas os *Fandangos* de outras regiões não representam batalhas, são festas, canções de viola, danças individuais ou em pares. O maestro Nazir Bittar, ao refletir sobre a pluralidade de manifestações que envolvem o Fandango, divide essas expressões em Fandango do Nordeste e Fandango do Sul e explana sobre as suposições levantadas acerca das manifestações e suas diferenças

A vertiginosa diferença entre estes dois elementos folclóricos possuidores do mesmo nome é surpreendente. A perda do caráter religioso do fandango do Sul é tema de especulações para alguns folcloristas. Segundo eles, o

²¹ Dicionário Aurélio. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fandango/> Acesso em: 1 mar. de 2019

fandango do Sul seria uma forma adulterada de uma simbólica luta entre cristãos e mouros, como acontece no fandango do Nordeste do Brasil. O sapateado somente executado pelos homens do Sul simbolizaria o trotar dos cavalos, como nas cavalcadas, outra festividade folclórica com mesma temática que aparece nos estados de São Paulo e Espírito Santo. [...] Muitas outras suposições já foram aventadas para explicar esta homonímia, mas nenhuma chega a ser completamente esclarecedora. (BITTAR, 2003, p.16)

Impossível seria chegar a uma única origem, principalmente tratando-se de todo um universo brasileiro bastante plural. Mas é interessante analisar uma indagável relação entre as brincadeiras, que supostamente navegaram pelos mares e se espalharam pelas regiões do país, onde cada lugar escolher o seu jeito de fazê-la.

Voltando ao Nordeste e referindo-se à brincadeira dos marujos, segundo Mário de Andrade (2002, p.111), Fandango é na verdade o nome popular para a Chegança de Marujos ou Chegança de Mouros. Inicialmente era dito no plural, como Fandangos, e com o passar do tempo foi mudando para a forma singular. A palavra reforça a ideia de conflito por seu significado, ficando de fácil compreensão. Ainda segundo o autor, a palavra Chegança sofreu, por um período, a designação de uma dança complicada ou ainda com relação ao demônio, onde os brincantes estariam incorporados. Por conta disso, ANDRADE (2002, p.112) supõe que tenha sido preferido chamar a brincadeira pelo nome popular, mas que ambas são sinônimas.

No Mucuripe, percebo que a brincadeira é popularmente conhecida por Fandango, seja no singular ou plural, outros até mencionam a Nau Catarineta, referente à brincadeira. Percebo ainda o mistério que envolve esse saber, poucos ainda lembram das lutas marítimas cantadas em versos, mas seus defensores ainda são lembrados, como João do Ouro (ver figura abaixo), pescador que assumiu a brincadeira: ele era o mestre da nossa nau perdida.

Figura 5 - João do Ouro ensaiando o seu Fandango



Fonte: Acerco de Lourdes Macena

A imagem acima mostra à direita João do Ouro, o mestre da brincadeira, que com seu apito organizava os passos e canções. Muito provavelmente, esse local seja a sede do *Terra e Mar*, no qual aconteciam muitos ensaios, segundo Girão (1998, p.62). Mas a brincadeira era feita na beira da praia, os brincantes construíam a estrutura de um barco representando a embarcação, como Seu Raimundo lembra: “Fez como se fosse cheio de barquim, cheio de barco né? Ai era muito componente. O barco ele (João do Ouro) fazia, ele trazia da madeirisce, por que era maneiro nera, ai trazia e deixava na avenida²².”

Nas pesquisas feitas por Blanchard Girão (1998, p.62), provavelmente foi Crispim Emiliano o primeiro a trazer essa brincadeira para as areias do Mucuripe e João do Ouro repassou a seus companheiros como Bráulio, Luiz Xavier, Zeca Moura, entre outros. O autor entrevistou muitos moradores do Mucuripe em sua obra, no qual ainda se recordava muito sobre João do Ouro e seu Fandango, como conta

[...] João do Ouro tinha a história anotada num caderno. Dizia que a copiara de um mais velho ainda, Crispim Emiliano, e guardava, com toda a cautela, a preciosa herança em versos. Era ele o mestre da dança, aquele que definia o papel de cada um dos figurantes da história. Muitos (dizem), que os fandangos de antigamente reuniam dezenas de pessoas, todas muito bem vestidas em seus trajes próprios, sabendo na ponta da língua os versos que

²² Entrevista com Raimundo Gago na praia do Mucuripe em no dia 16 de fevereiro de 2019. Informações completas nas referências.

tinham a dizer, os passos a dar, a maneira de interpretar o personagem que lhes cabia. (GIRÃO, 1998, p. 62)

Atualmente as recordações sobre o Fandango não são tantas, há quem diga que João do Ouro foi enterrado junto com seu caderninho e talvez por isso a brincadeira se enterrou com ele, mas uma brincadeira só desaparece quando a última memória sobre ela estiver desaparecida. Minha esperança está em dois irmãos: Manoel Honorato dos Santos, mais conhecido por Mané Pelé e Regina Pontes.

Figura 6 - Manoel Honorato dos Santos e Regina Honorato dos Santos



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A imagem acima pode mostrar um homem sério, mas Manoel é um homem cheio de alegria, ternura e vontade de dançar, inclusive a dança sempre esteve em sua vida. Manoel Pelé é filho de Maria Tresvez, que tinha o Pastoril do Mucuri. Seus pais sempre estavam envolvidos com a cultura do bairro, o que permitiu Manoel Pelé dançar em tantas manifestações, como o Fandango, o Coco e a Cana Verde.

Mucuri, 12:12h, do dia 3 de junho de 2019. Chego na casa de Seu Manoel, acompanhada de sua irmã Regina que no caminho me contava sobre o Pastoril de sua mãe. Esse dia é um momento importante em minha vida, como artista, professora e pesquisadora. Foi nesse dia que conheci o Mané Pelé, a única pessoa viva que dançou o Fandango no Mucuri. Em nosso encontro, falo sobre o tanto que o

procurei, falei da sua importância para a cidade, pois ele tem um saber que só ele carrega e é de relevância para todos. Sobre isso, Seu Manoel me diz atento: “Se eu morrer, vai se acabar tudo!”

No dia 3 de junho eu estava ao lado de Manoel Pelé e Dona Regina, filhos de Maria Tresvez, mulher que só conheci pelo livro de Blanchard. Estas duas pessoas trazem memória de quatro manifestações diferentes do bairro do Mucuripe: Fandango, Cana Verde, Pastoril e o Coco. Se o Fandango é sinônimo de morte, na beira da praia, lá na casa de Dona Regina e aqui na casa de Seu Manoel, Fandango é sinônimo de infância e juventude, e com ele muitas outras memórias festivas se abraçam no cantarolar das canções.

A partir desse dia, o Mucuripe ganha para mim duas figuras icônicas, duas memórias vivas de uma grande história que ainda não foi escrita. Eu espero que, um dia, essas memórias não se desenhem só em livros, mas se preencham em outros corpos, como tem me preenchido.

Manoel Pelé conta que participou do Fandango quando tinha 14 anos de idade, no ano de 1957, seu personagem era o guarda ou cabo da marinha. Contou ainda que primeiro quem comandava era Crispim Emiliano e este deu o livro com toda a brincadeira para João do Ouro, que a continuou após a morte de Crispim.

Os ensaios do Fandango aconteciam em uma escola, onde tinha uma cooperativa de operários, e foi lá onde eles fizeram a carcaça de um navio de madeira, que levavam sempre para as apresentações. Esse navio simulava a embarcação dos marinheiros e tinha um mastro grande onde o Gajeiro, personagem do Fandango, subia para fazer sua encenação. Seu Manoel também contou que fez apresentações na beira da praia, na Praça do Ferreira e na Praça José de Alencar em Fortaleza - CE.

Durante nossas conversas, Dona Regina também lembrava de muitos detalhes do Fandango, por sempre ter visto seu irmão envolvido na brincadeira. Ela lembrou que o grupo também dançou na Encetur (Centro de Turismo da cidade), recordou o nome dos músicos que tocavam durante a brincadeira como: Expedito, Lolô e Zodanjo e que seu tio Zeca também dançou o Fandango.

A brincadeira acontecia dentro de uma carcaça de navio confeccionada por eles, os participantes tinham duas fardas, uma branca e uma azul, eles escolhiam qual queriam usar, mas geralmente usava-se a branca. Os personagens mouros tinham um figurino diferente de cor azul com um pano vermelho na cabeça e uma cinta na

cintura. No Fandango, quando a embarcação chegava em Portugal aparecia um Rei e dois vassalos, que também tinham vestimentas características desses personagens.

Percebi em nossas conversas que, musicalmente, o Fandango tem a presença do ritmo xote em diversas músicas. Além disso a forma mais conhecida de se dançar o xote é o famoso “dois pra lá, dois pra cá”, sendo assim uma forma natural de se reproduzir um certo “balanço”, que talvez fosse necessário para demonstrar essa corporeidade desses homens do mar.

Seu Manoel cantou algumas músicas das quais recordava em nossas conversas. É importante ressaltar que a brincadeira é bastante extensa, algumas canções possuem muitas partes e se repetem por bastante tempo. Aqui, trago pequenas estrofes das canções, enumeradas, com o objetivo de organizá-las por uma possível ordem de lembrança de Manoel e Regina, para que possamos cantá-las mais vezes e entender um pouco sobre como acontecia esse teatro épico, dançado e cantado do Fandango²³.

A) Música de entrada 1

Quem embarca, quem fica, quem vem?
 Quem embarca, quem fica, quem vem?
 Já são horas de embarcar
 Já são horas de embarcar
 A catraia está na praia
 A catraia está na praia
 A maré está a preamar
 E a maré está a preamar

B) Música de entrada 2

Eu já me vou, eu já me despeço
 Eu já me vou, eu já me despeço
 Já larguei velas ao vento
 Já larguei velas ao vento
 Nunca achei quem me dissesse
 Nunca achei quem me dissesse
 Deus te leve a paz salvamento
 Deus te leve a paz salvamento

E lá se vai pela barra afora

²³ Algumas dessas músicas estão transcritas em partituras musicais no Apêndice F.

E lá se vai pela barra afora
 A nossa nau de guerra
 A nossa nau de guerra
 Pelejando pelos mares
 Pelejando pelos mares
 Até chegar a Inglaterra
 Até chegar a Inglaterra

C) Tiroléu

Eu passei na bela infância
 No seu dia a dia sentado
 Tiroléu léu léu
 Ai tiroléu Marioléia

Com seu fitilho na mão
 Seus cabelos penteados
 Tiroléu léu léu
 Ai tiroléu Marioléia

Tenho três filhas solteiras
 Nenhuma delas é casada.
 Tiroléu léu léu
 Acerta a marcha e bate o pé.

D) Gajeiro

No mar eu vejo três velas
 No mar eu vejo três velas
 Velejando a barravento
 Velejando a barravento
 Parece ser os “inguilês”
 Parece ser os “inguilês”
 Que vem trazer mantimento
 Que vem trazer mantimento

Ó meu Jesus que eu me enganei
 Ó meu Jesus que eu me enganei
 Meu tenente general
 Meu tenente general
 Que aqueles são os mouros
 Que aqueles são os mouros
 Que com nós vem guerrear
 Que com nós vem guerrear

E) General para Capitão de Artilharia

Capitão de artilharia
 Capitão de artilharia
 Bote as peça em bateria
 Bote as peça em bateria
 Que aqueles são os mouros
 Que aqueles são os mouros
 Que com nós vem dá guerrilha
 Que com nós vem dá guerrilha

F) Sargento da Galiza

Sou o sargento da Galiza
 Batalho para vencer
 Mais se eu entrego o corpo a bala, o corpo a bala
 Não me livro de morrer

G) General

Sou o general guerreiro
 Batalho para vencer
 Mais se eu entrego o corpo a bala, o corpo a bala
 Não me livro de morrer

H) Ô Lisboa

Ô Lisboa, ô Lisboa, ô Lisboa de pecado
 Ô Lisboa, ô Lisboa, ô Lisboa de pecado
 Se eu nunca fosse a Lisboa, nunca seria soldado
 Se eu nunca fosse a Lisboa, nunca seria soldado

Quando meu mestre me manda, corro a nau pela proa
 Quando meu mestre me manda, corro a nau pela proa
 Logo me vem a lembrança, das meninas de Lisboa
 Logo me vem a lembrança, das meninas de Lisboa

Ô Lisboa, ô Lisboa, as costas eu já vou te dando
 Ô Lisboa, ô Lisboa, as costas eu já vou te dando
 É você que fica atrás, e os meus olhos vão chorando
 É você que fica atrás, e os meus olhos vão chorando

I) Vida do Marujo

Triste ó vida do marujo

Com ela é mais cansada
 E pela triste saudade passa a tormenta
 E leva a pancada dundun

Teu medo do tubarão
 Também do peixe arraia
 Também do meu navio que não deu na praia
 Que não deu na praia dundun

J) Mouro morreu

O mouro morreu, lançamos o mar
 O mouro morreu, lançamos o mar
 E o dinheiro dele é pra nós gastar
 E o dinheiro dele é pra nós gastar

K) Parte do Tio Zeca

Seu piloto onde está o seu sentido
 Seu piloto onde está o seu sentido
 É na garrafinha que todo mundo fica perdido
 É na garrafinha que todo mundo fica perdido

L) Diálogo Gajeiro e Capitão

Ah sobe em cima gajeiro
 Desse seu tope real
 Vê se tu avista Otolina
 Areia em Portugal

Não avistei terra estranha
 Nem areia em Portugal
 Avistei foi sete espada Otolina
 Para o teu corpo matar

Eu botei sete sorte
 Pra ver quem vai matar
 As sete sorte caiu Otolina
 No tenente general
 Não me mate marinheiro
 Dentro do meu natural
 Eu quero que coma Otolina
 Peixe e toninhas do mar

M) Cabo da Marinha (Parte do Seu Manoel)

Vendo fazenda bem fina
 Vendo fazenda bem fina
 Para as moças do Brasil
 Para as moças do Brasil

Trago fazenda de flores
 Trago fazendas de flores
 Para fazer lamparina
 Para fazer lamparina

Espero que Seu Mané Pelé conte e reconte suas histórias por muito tempo, em todos os lugares, para que assim tornemos essa memória coletiva e viva. Por enquanto, ele compartilha comigo suas histórias e tem me ensinado muito sobre a brincadeira, tornando-a viva não só em sua memória, mas principalmente em seu corpo. Seu Mané Pelé, retorna a brincar.

3 Velejando a Barlavento – 2º ATO

Barlavento é um termo náutico que se refere à origem do vento. Velejar à barlavento significa navegar em direção ao vento. O caminho pode ser difícil, entender o nosso corpo é um processo complexo, tão complicado quanto navegar contra o vento. Desbravar nossas possibilidades corpóreas e entender sobre nossos processos criativos é nadar no nosso próprio mar de (re)descobertas.

Desse modo questiono quais os procedimentos criativos envolvendo a composição de uma obra. Nossas trajetórias de criação do *Corpos Embarcados* e as experiências vividas por mim, enquanto artista-criadora e pela equipe que se envolveu e abraçou o projeto, expõe o processo de composição do grupo, a montagem das cenas, o projeto dos Laboratórios de Criação da Escola Porto Iracema das Artes. Foi essa Escola que abrigou nossa nau por determinado tempo. Solucionou as dificuldades em desenvolver o projeto com prazo específico, até o encontro com Maria Eugênia de Almeida, tutora do projeto, entre outros. Visando assim, contribuir com outros processos, partilhando as experiências de composição a partir de matrizes estéticas tradicionais ligadas à brincadeira do Fandango e a suas memórias.

Devo destacar que espetáculo *Corpos Embarcados* é um experimento cênico onde busca-se realizar um novo exercício coreográfico na tentativa de aproximar a brincadeira perdida ao universo da dança e da teatralidade nas salas de ensaio, como

forma de favorecer, por meio do corpo, um encontro entre o saber ancestral e a contemporaneidade.

Muitos artistas irão concordar em como é complexo o processo de criação de um espetáculo. Mas depois que ele *nasce* torna-se ainda mais difícil conseguir que esse trabalho tenha espaço nos equipamentos culturais de suas cidades. Por fim, essa pesquisa analisa e compartilha esses e outros problemas vividos não só pelo grupo, mas por muitos artistas da cidade, na tentativa de provocar discussões acerca do que nós podemos fazer para ter condições dignas de trabalho e continuar movimentando a cidade com arte, cultura e resistência.

3.1 Corpos em Criação

Vale salientar que a pesquisa caminha pelos campos de estudos, neles diversos autores abordam o universo do corpo de quem brinca, como o *corpo brincante*, *corpus espetacular*, *corpo espontâneo* e *corpo híbrido*. As diversas pesquisas contribuem para o entendimento de nossas múltiplas possibilidades de ser.

As danças tradicionais brasileiras, sejam danças dramáticas ou não, são chamadas de brincadeiras por quem a fazem. Por exemplo, não se diz “vou dançar boi”, e sim “vou brincar de boi”. Assim, o universo dos ritos dançantes são brincadeiras e seus participantes são chamados de brincantes. O brincante é um ser capaz de se metamorfosear, ao estar na brincadeira

[..] evidencia a sua possibilidade de metamorfose, mostra a natureza inesgotável da vida e de seus múltiplos rostos, ressalta a relatividade da identidade e nega o sentido único, imutabilidade, traduz a alegria das reencarnações e dos sonhos, mostra o que se é, se é apenas por acaso, e que se poderia ser um outro. (BARROSO, 2013, p.319)

O corpo brincante é um corpo capaz de ser outros, um corpo em múltiplos seres, ora gente, ora bicho, ora coisa. O corpo brincante é ágil, esperto e com grande potência criativa. É capaz de cantar, tocar, atuar e dançar, entre tantas outras habilidades. Esse corpo é carregado de experiências, tanto artísticas como da vida cotidiana.

Já nos estudos dos *corpus espetaculares*, do autor Érico Sousa Oliveira (2006, p.592), pode-se notar que o corpo das manifestações se distingue do corpo cotidiano, ganhando expressiva potência energética que estabelece outra forma de

comunicação por meio da cena, do espetáculo. Esse corpo do qual falamos possui uma técnica corporal própria, denominadas por Virtuosismo, Codificação e liberdade improvisacional, Eficácia e Transmissão. Estas são características próprias da brincadeira que formam esse *corpus espetacular*.

O corpo não é o do cotidiano, mas é extremamente influenciado por ele. As experiências do ser brincante são de extrema importância ao analisar as diversas brincadeiras, pois o cotidiano também forma esses corpos. A pesquisadora Carolina Laranjeira, em investigação sobre a brincadeira pernambucana do Cavalo Marinho, aponta a forma de explicação do brincante (que ela chama de brincador), que para ensinar um passo da brincadeira, utiliza experiências do próprio cotidiano do trabalho, pois “o brincador, ao explicar, reformula suas experiências com elementos de sua experiência de brincador na brincadeira e na vida cotidiana”.(LARANJEIRA, 2010, s/p)

O Fandango é uma dança dramática trazendo consigo a dança, a música e o teatro. Então, o corpo que brinca o Fandango precisa possuir experiências nesses universos, nesse sentido, podendo assim ser híbrido.

No campo das artes cênicas podemos afirmar que o corpo híbrido se constrói nas experiências vividas nos mais diversos terrenos da arte – na dança, na música, no teatro, nas artes visuais e midiáticas – e movimenta aspectos subjetivos de cada sujeito envolvido. A maneira como cada sujeito se relaciona com essas interações é única, assim como a história de cada um, de cada corpo. Na medida que o corpo cênico entra em contato com outras expressões de arte, vivendo novas experiências, novas percepções, ele reconstrói essas experiências tornando-as corpo. O corpo, assim é consciência e percepção com sua nova plasticidade e continuidade próprias. (SILVA, 2009. s/p)

Além de possuir aspectos de experiências pessoais e heranças ancestrais, esse corpo híbrido trabalha com diversas linguagens artísticas sem nunca ter estudado²⁴ sobre elas. Um brincante de uma manifestação cultural, muitas vezes canta ao mesmo tempo que dança e toca um instrumento e possui total domínio sobre todas essas habilidades, o que pode ser visto pelas múltiplas possibilidades criativas durante os improvisos brincados.

Não se dissocia a brincadeira da vida. Dançar, cantar, atuar é viver. Tudo isso brota da natureza daquele ser. Ele brinca como respira, faz parte do rito de se manter vivo. Paulo Ess, ao definir o termo *Ator Espontâneo*, traça caminhos que se relacionam com esse tipo de arte, encontrada nas manifestações dizendo que:

²⁴ Neste caso, refiro-me ao estudo acadêmico em universidades de artes específicas.

Quando falamos do ator espontâneo, remetemo-nos a essa pessoa que pratica a arte da representação sem preocupar-se como ator, por meio de seu corpo. Apontamos essa manifestação como uma necessidade primordial de todo ser humano e situamos o corpo deste ator como fronteira do seu processo criativo. A partir do momento que ele estabelece seu físico como elemento criativo, traça aí uma relação direta e indireta com outras formas artísticas. Esse ator usa seu corpo como meio de comunicação, assumindo um signo teatral. (ESS. 2014, p.71)

O *Ator Espontâneo*, assim como o *Brincante* das manifestações populares, tem a arte como ação primordial. Tem a premissa de que nessas manifestações se encontram a identidade do seu povo e representam a sua melhor maneira de estarem vivos. Realizar uma investigação que aborda essa maneira de atuação/criação, além de ser, sobretudo, um desafio, é desapegar-se das amarras que nos prendem e lançar-se no caminho da liberdade em busca dessa potência criadora e livre.

Acredito que todas essas corporeidades se aproximam na análise do corpo daquele que prefiro aqui chamar de brincante, não porque busco utilizar um desses estudos, mas por se tratar da brincadeira. Nesse caso, o corpo brincante se configura, em todas as abordagens, como um corpo rico a ser estudado, com inúmeras particularidades, técnicas, liberdades. Nas minhas investigações enquanto artista criadora, busco utilizar as contribuições de todos esses autores procurando compreender cada vez mais esse universo.

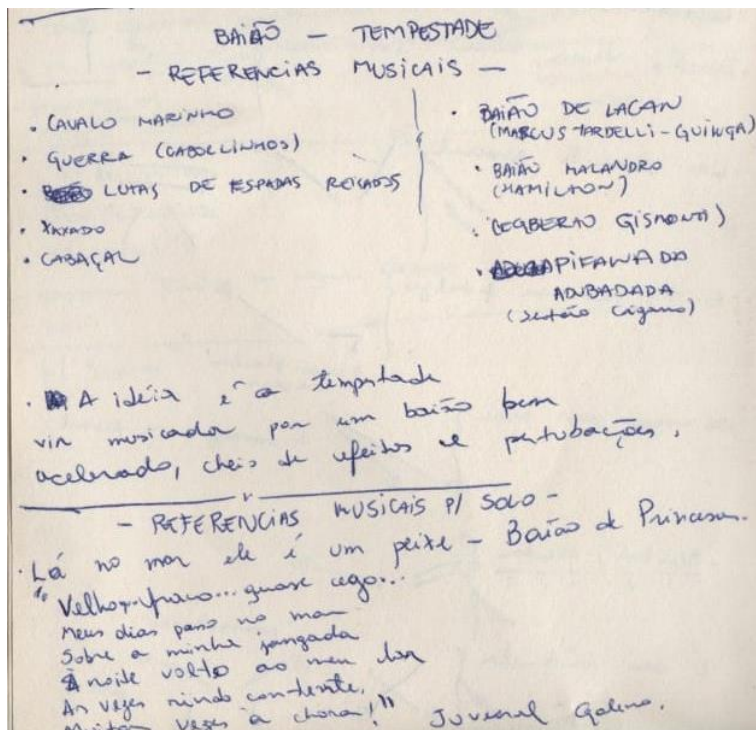
Percebo que é necessário, para um processo de criação, compreender os elementos que cercam os participantes de um grupo, pois como aborda a pesquisadora Cecilia Sales, a obra é um sistema aberto, que se transforma a partir das experiências pessoais do indivíduo e do grupo. Essas experiências vão ressignificando as ações tidas como involuntárias. Não só experiências pessoais, mas informações, pesquisas, a cultura local, uma música que gosta de ouvir, alguma situação na rua, vários elementos podem contribuir para uma obra de forma voluntária ou não.

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística. (SALLES, p.32, 2016)

Um processo de criação pode levar um coletivo artístico a diversos caminhos inimagináveis, pois são muitas as influências, experiências e discussões que

envolvem a criação de uma obra. Por isso, devemos sempre estar abertos e atentos a todas as contribuições que nossa vida pode acabar oferecendo aos nossos projetos. No caso do processo do espetáculo, utilizei um caderno com anotações acerca dessas referências possíveis da obra, como músicas que poderiam inspirar a equipe para a construção de algumas cenas, como vemos na figura a seguir.

Figura 7 - Escaner Caderno de Ensaio



Fonte: Acervo da autora

Esse caderno de ensaio²⁵ é parte da memória do processo, revisitá-lo me reconecta com o que estávamos vivendo na época, pois nas anotações constam questões pulsantes do processo naquele momento, assim como desenhos coreográficos, listagem de material necessário e outros desejos para a obra pensados por nós.

A memória é um elemento de grande importância para a continuação das tradições populares, pois é por meio dela que um saber permanece vivo. Apesar de não vermos o Fandango sendo feito pela comunidade que o fazia, a brincadeira permanece viva na memória de Manoel Pelé. A leitura dessa pesquisa, compartilhando as lembranças de Seu Mané, poderá ocupar outras memórias, dando

²⁵ Outras fotos do caderno de ensaio no Apêndice B da dissertação.

vida à tradição e não deixando que ela fique no passado e vire somente história do que já existiu. Pois, a tradição é o que permanece vivo de um elemento do passado, que continua sendo revisitado pela memória e se modifica a cada época, em decorrência do tempo e de acordo com o grupo social a quem pertence. (SOUZA, 2014, p.47)

Segundo a pesquisadora Mariza Veloso, é essa memória viva e coletiva que constrói a identidade cultural de um grupo, dando valor e reconhecimento a sua própria cultura

O que importa ressaltar é que a memória coletiva permite entrelaçar experiências diversas no tempo e no espaço, transformando a tradição em fonte de reposição de sentido, e imprimindo vida e historicidade às práticas culturais. Estas, por sua vez, transformam o bem cultural em matéria viva, e mais do que isto, passam a considerar o bem cultural não como produto, mas como processo construído a partir de uma criação permanente, onde os indivíduos são chamados a participar do conhecimento e reconhecer sua própria cultura. (VELOSO, 2004, p.33)

Dessa forma, percebo a memória como um elemento vivo, mutável, individual e coletivo. Considero a memória também palpável, não é só lembrança e oralidade, a memória também é corpo. Para GADELHA (2010, p.132) o corpo é dotado de uma potência de incorporação de múltiplos estados de ser. O que se incorpora fica profundamente marcado em nossa memória corporal. E é por meio dessa memória que o brincante, ao aprender os gestos, a fala dos personagens e as suas histórias, fixa-os no corpo como um hábito, uma *recordação incorporada* que se preserva pela prática da brincadeira ou pela expectativa de fazê-la. (BARROSO, 2013, p. 366).

Todavia, pensamos a nossa memória como elemento de criação, mas como criar a partir da memória de outros? Como tornar essa memória nossa? Azevedo faz uma abordagem a respeito da memória ao afirmar que além de nossa memória corporal e sentimental, possuímos, enquanto atores, a memória estética, que atravessa o ator e a personagem. Como explica:

Essa memória nasce de imperativos práticos, de tudo o que vai sendo fixado pela direção, visando agora ao espetáculo. À medida em que vai nascendo a forma final pretendida, essa memória é cada vez mais necessária: o papel começa a adquirir vida e sentido em si mesmo, sentido esse que pode ser diverso de sua mera aparência. A forma estética adquirida pode influir no palco o plano afetivo do ator; a vida vivida, a vida imaginária e a vida criada no palco[...] E essa associação se faz mútua, marcante. (AZEVEDO, 2012, p.218)

Sua discussão acerca do tema é interessante, pois traz um olhar que se aproxima do nosso pensamento criativo, pois a memória estética pertence a uma personagem e esse pensamento considera a criação a partir de uma memória de outro. No entanto, a memória estética é tanto do personagem quanto do ator, um contraponto à visão que considero na pesquisa, pois a memória do sujeito que possui o saber ancestral é uma outra memória distinta da minha. Ela não me pertence, porém me utilizo do saber dela para compor.

No entanto, a memória do saber ancestral quando é passada para mim, poderia se tornar minha, pois a memória não é estática, não somos estáticos, somos seres em constante mudança. Como escritora e artista, Fagya Ostrower (2010, p.19) enfatiza: “Nossa memória seria, portanto, uma memória não factual. Seria uma memória de vida vivida. Sempre com novas interligações e configurações, abertas às associações.”

Nosso trabalho criativo parte da compreensão de uma memória de outrora, de outro ser que tem um infinito significado coletivo, por isso a necessidade de torná-la corpo, de corporificá-la para assim dar vida a ela, torná-la também nossa história, nosso saber.

Uma nova abordagem sobre criação no universo dos grupos que estudam tradição popular é a *Tradução da Tradição*. Esta é analisada como um percurso metodológico que auxilia na compreensão e análise do processo e estão inteiramente ligados às experiências dos criadores junto aos trabalhos desenvolvidos. Na pesquisa de Gustavo Côrtes (2013) a *Tradução da Tradição* se firma em três pilares: a vivência ancestral do intérprete, a dramaturgia da brincadeira estudada e as matrizes tradicionais de manifestações da cultura popular brasileira (gestual e movimentos).

Considero a *Tradução da Tradição*, abordada por Côrtes, como um caminho possível para a compreensão dos nossos fazeres artísticos. O Processo de criação envolvendo o espetáculo *Corpos Embarcados* não utiliza seu método, mas destaco os três pilares desenvolvidos pelo autor como abordagens que se aproximam das escolhas do nosso trabalho criativo. Pois em nosso processo, nos baseamos na dramaturgia da brincadeira para composição do roteiro do espetáculo, por ser um documento que tece a memória daquele universo cultural. Também fizemos um estudo em outras manifestações tradicionais, buscando complementar as coreografias, como por exemplo, nos baseamos nas lutas de espadas dos Reisados

em Juazeiro do Norte-CE, para compor a luta entre o General Cristão e o Príncipe Mouru.

Outro termo utilizado para o que venho chamando de criação a partir de brincadeiras populares é *Ressignificação da Tradição* ou ainda *(Re)tradicionalização de Tradições*, levantados pelo autor Edson Fariaz (2004). Os nomes distintos destacam a metodologia empregada no percurso criativo, mas a finalidade de todos é realizar uma criação a partir de uma expressão cultural tradicional.

Atualmente, reflito sobre a criação a partir de matrizes tradicionais analisando meus processos criativos pessoais e do grupo onde atuo como diretora de ensaios, o *Miralra*. Percebo que na criação existe um nível de aproximação da expressão pesquisada que influencia a obra. Por exemplo: O Grupo *Miralra* é um laboratório que estuda as expressões culturais tradicionais brasileiras e da América Latina; em minha análise percebo que existe um nível de aproximação maior com a matriz tradicional estudada. Ou seja, o grupo tenta realizar uma criação o mais perto possível do universo da matriz estudada. Sendo o universo todo elemento que compõe aquela manifestação, por exemplo: figurino, adereços, dramaturgia, número de componentes, estrutura coreográfica, entre outros.

É importante frisar que não se trata de uma cópia, mas de uma metodologia de criação, escolhida para compor a partir de um estudo aprofundado em todos os elementos que influenciam a expressão cultural, em busca de vivenciá-la o mais próximo do seu contexto cultural. Também assim estaremos criando meios de salvaguardar o saber ancestral.

Escolho tratar a criação a partir das matrizes tradicionais por níveis, pois facilita ao criador perceber o contato da sua obra com o universo brincante estudado. O *Miralra* possui um nível de aproximação diferente do que escolhi (ou que a própria obra escolheu) no caso da criação do espetáculo *Corpos Embarcados*. Como exemplo, observo os figurinos das montagens de ambos os grupos referente ao *Fandango Cearense* nas figuras abaixo.

Figura 8 - Figurinos Fandango Miralra X Figurino Corpos Embarcados



Fonte: Foto da esquerda: Francisco da Costa, da direita: Luiz Alves

A montagem do *Miralra*, tem estudo no Fandango Cearense com pesquisas nas comunidades do litoral do Ceará que a brincaram, como visto no Ato anterior. O figurino é o mais próximo da farda de oficiais da Marinha, que era o figurino da brincadeira como também já fora descrito. No caso do espetáculo *Corpos Embarcados*, o figurino se inspira na cor e até no comprimento das roupas, o desenho da camisa, porém, buscamos dar referência a uma forte característica do litoral cearense, o vento, proporcionando assim um figurino com maior movimento e leveza.

Em um detalhe já é possível analisar o nível de aproximação das duas montagens com o universo da brincadeira, ou brinquedo como também chamamos. Acredito que o mais importante é compreender que nível o artista criador pretende percorrer em sua obra, ou analisar o que já foi percorrido. Sem o intuito de fazer juízo de valor, mas sim compreender o seu percurso criativo, buscando inclusive uma identidade para o trabalho.

3.2 O Processo de Criação

Embarcados, 12:09. Para onde iremos? Onde queremos ir? Estamos há algum tempo navegando, perdemos a noção do tempo. Para onde iremos? É difícil navegar em águas ora revoltas, ora tranquilas, nunca sabemos o que esperar. Um dia de cada vez. O mar muda de acordo com o que o navegador sente. Quanto maior o conflito,

maior a onda do mar. Eu busco a calma, mas sempre preciso de grandes ondas revoltas para poder acordar e respirar, parar e pensar. O mar somos nós.

Em 14 de março de 2017 a Escola Porto Iracema das Artes abriu inscrições para o projeto Laboratórios de Criação. Primeiramente, o conhecido Porto Iracema é uma escola de formação e criação artística inaugurada no ano de 2013. A Escola tem quatro projetos formativos: Cursos Básicos (em diversas áreas como Teatro, Cinema, etc), Curso Técnico (atualmente o curso oferecido é o Curso Técnico em Dança), Porto do Conhecimento (concentra-se aqui várias propostas formativas como oficinas, palestras em diversas linguagens.) e Laboratório de Criação.

O projeto Laboratórios de Criação, funciona anualmente, no qual quatro projetos de cada linguagem (Dança, Teatro, Audiovisual, Música, Artes Visuais), são selecionados para concessão de bolsa mensal de oitocentos reais, durante um período de 7 meses, visando realizar atividade proposta pelo proponente no âmbito de pesquisa e criação. Cada projeto, além de exercer o projeto de criação e pesquisa, tanto desenvolve atividades como oficina aberta ao público, quanto participa das oficinas, cursos e palestras realizados pela Escola. Além disso, cada projeto escolhe um tutor, orientador do projeto que faz acompanhamento presencial e à distância todo o período.

A seleção do ano de 2017 teve início no mês de março e encerrou em maio. O processo seletivo foi organizado com etapas de análise de documentação, análise de currículo, show aberto ao público (audição do laboratório de música) e entrevista. A comissão julgadora era diferente para cada área, sendo cada uma formada por três artistas com ampla experiência em pesquisa e criação. No caso do laboratório de criação em dança no qual me inscrevi, a equipe avaliadora era composta pelos artistas: Flávio Sampaio (CE), Dudude Herrmann (MG) e Adriana Gehres (PE).

Após todo processo avaliativo, tivemos o primeiro encontro do projeto com a escola chamado de *LABX – Encontro dos Laboratórios de Criação* daquele ano específico, sendo duas noites de reunião com todos os projetos dos laboratórios. Alguns artistas convidados de edições anteriores, iniciaram o encontro falando sobre suas experiências, dando sugestões e incentivando os grupos. A equipe pedagógica da escola também se manifestou, apresentando-se e dando boas-vindas aos grupos. Após isso, cada proponente e participante dos projetos iam ao microfone compartilhar suas propostas, o que permitiu, de certa forma, uma proximidade entre nós, o que considero essencial para fortalecer os trabalhos e a própria escola.

O Laboratório de Dança (Lab. Dança) realizou outra reunião, uma semana depois, com os quatro projetos selecionados, no intuito de explicar o funcionamento do laboratório, no qual: os participantes precisavam cumprir 75% de frequência na escola; o Porto Iracema dava todo o apoio de salas de ensaios, desde que o cronograma de encontros do mês fosse enviado à coordenação pelo menos na última semana do mês anterior; não havia a obrigatoriedade de finalizar o laboratório com a criação de um espetáculo, mas era necessário apresentar algum material cênico ou não para a comunidade; a escola não cobriria despesas de cenário, figurino ou outro elemento de ordem financeira; em outubro abríamos o processo para o público no evento Rotas de Criação, apresentando uma demonstração técnica de cada trabalho; dezembro seria o mês do MOPI – Mostra Porto Iracema, no qual faríamos outra demonstração ao público no teatro.

Como contrapartida no mês de aniversário da escola, cada projeto ministraria uma oficina e convidaria um profissional para dar uma oficina preferencialmente aberta ao público. No nosso caso, convidamos o multiartista Hélder Vasconcelos que ministrou a oficina pulso-presença.

Inclusive na reunião foi explicada a logística das tutorias, como é chamado o período de encontro com os orientadores do projeto, no qual é de responsabilidade do grupo realizar o convite, explicar a proposta artística e como o projeto se organiza. Cada grupo teria quatro encontros com orientador, de quatro a cinco dias, sendo escolhidos de acordo com a sua disponibilidade. O tutor poderia tanto ser da cidade, como de qualquer região do país, portanto além do pagamento pela orientação dos sete meses, a escola cobriria hospedagem, alimentação e transporte aéreo e local.

O projeto *Corpos Embarcados* tinha inicialmente uma equipe de três artistas, eu, Marina Brito e Alisson Barbosa. Marina é formada em Licenciatura em Teatro pelo IFCE, atriz nascida na cidade do Crato/CE, foi integrante do grupo Miralra nos anos de 2009 a 2012, além de ser minha parceira de cena, assinou a direção teatral do projeto. Alisson Barbosa, graduando em música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, participa do Miralra desde 2013, é instrumentista de cordas dedilhadas, compositor e assinou a direção musical do espetáculo.

Minha dança não se dissocia do teatro, acredito que essa divisão ocidental da arte possa contribuir para o estudo das áreas específicas, ao mesmo tempo que limita o fazer artístico e as variadas formas de pensar a arte. Por isso convidei Marina, que apesar de ter dançado no Miralra, sempre trabalhou com teatro, por outro lado eu

sempre dancei, sempre fui brincante, mas preferi estudar teatro na graduação. Em questionário respondido para a pesquisa, ela destaca

A minha dificuldade em particular sempre foi a dança, apesar de ter facilidade para tal, mas era e ainda é um território diferente pra mim, então como o projeto vislumbrava uma composição entre o tradicional e contemporâneo, eu me vi nesse desafio de aperfeiçoar movimento, coordenação motora, etc. Na parte Teatral do Folgado já me vi mais à vontade. (Informação escrita²⁶)

Embora perceba a sua preocupação com a dança, vi ali uma oportunidade expressiva de trabalhar a dança que acredito. Ao meu ver, a união dos nossos trabalhos ampliaria nossos modos de compor e seria o essencial para estudarmos uma dança dramática. Além disso, temos experiências parecidas com a música, já que cantamos e tocamos em muitos de nossos trabalhos individuais e em outros grupos.

Meu desejo sempre foi trabalhar com música ao vivo, mas não com uma música como pano de fundo da cena ou como uma estrutura rígida em que se executam passos. Pensei na música tão compositora de coreografias quanto uma dançarina, daí a necessidade de ter na equipe um músico que pudesse compor em conjunto com nossas improvisações, provocações, sensações.

Alisson já conhecia o Fandango por meio do *Miralra* e tinha trabalhado comigo em outros projetos menores iniciando um trabalho de direção de sonoplastia. Foi a oportunidade certa de colocar em prática nossas ideias, de experimentar essa música que *“é cenário, da música que também dança, da música que conta a história, esse momento que as linguagens se unem em um único ser, pedia um cuidado com o modo de fazê-la também”²⁷*. Por isso, Alisson estava presente em todos nossos encontros, ele tanto vivenciava corporalmente o que estávamos propondo, como nós fizemos muitos exercícios musicais com ele, o que certamente engrandeceu nosso processo criativo.

No decorrer do processo entraram mais cinco amigos-artistas e todos fizeram parte (ou ainda fazem) do *Miralra* e conheciam a montagem do *Fandango* do grupo, o que facilitaria o entendimento do projeto. Todos foram entrando no processo conforme o percurso criativo demonstrou necessidade, por exemplo Bruno Vasconcelos, percussionista, entrou no terceiro mês de processo, quando ao

²⁶ Entrevista com Marina Brito por meio de questionário em 7 de março de 2019

²⁷ Entrevista com Alisson Barbosa por meio de questionário em 8 de março de 2019.

compormos as cenas, coreografias e músicas vimos a necessidade de convidar um percussionista, que pudesse criar conosco, para assim não perdermos a proposta musical do projeto. No quinto mês convidamos o cantor Erlyson Ferreira para também integrar o elenco musical, pois trabalhamos com músicas de personagens diferentes, dessa forma percebemos a necessidade de convidar um cantor para somar nossas vozes e dialogar musicalmente com o Alisson nas canções. No último mês convidamos os atores Mariana Elâni e Álvaro Renê, no decorrer da descrição do percurso criativo explicarei mais sobre o convite.

Maria Eugênia de Almeida é nossa tutora que entre idas e vindas, passou sete meses conosco, criou laços, fortaleceu nosso projeto e assim tornou-se nossa amiga. Lembro-me de detalhes de alguns colegas artistas que passaram pelo projeto dos laboratórios de criação, todos falavam de muito cuidado ao convidar os tutores, pois alguns deles pensavam que iriam dirigir o projeto, que não conseguiriam criar uma boa relação com os artistas daqui e acabavam atrapalhando o caminhar das propostas. Ouvir isso tudo, já espalhou uma certa insegurança em mim, esse projeto era o meu primeiro como criadora, desde a proposta até cenas, roteiros, figurinos... Havia uma tensão e ao mesmo tempo uma vontade de abraçar essa responsabilidade, por se tratar de uma experiência pessoal acima de tudo, para mim.

Conhecia a Maria Eugênia nos vídeos na internet, lembro bem de uma coreografia sua ao som da música *Santa Morena* de *Jacob do Bandolim*, que tinha sido muito compartilhada na época. Já admirava seus passos, sua inventividade e quanto mais a “conhecia” por meio das informações que a internet me dava, mais a admirava. Conheci a sua *Cia. Soma*, que fundou junto com a artista criadora Marina Abib e virei fã da companhia e de seus espetáculos. Além disso, tinha uma pequena semelhança entre nós que me chamou atenção, nós duas somos de famílias de artistas, *Tita*, como é carinhosamente conhecida, é filha dos multiartistas Antônio Nóbrega e Rosane Almeida, ambos trabalham misturando todos esses elementos artísticos como dança, teatro, música e cultura popular, o que me pareceu importante ressaltar, pois Tita me pareceu alguém que poderia entender e contribuir com a busca de unir esses elementos no estudo dessa dança dramática e na criação a partir dela.

Tita aceitou nosso convite em nossas conversas via telefone, já por email ela compreendeu o projeto e conheceu um pouco de nosso currículo e experiências. Foi grandioso para mim estar com ela por poder vivenciar seus caminhos criativos em muitos de nossos exercícios, mas principalmente pela experiência de conhece-la não

só como artista, mas como pessoa admirável. Ao partilhar o seu olhar sobre essa experiência, Maria Eugênia conta um pouco sobre a nossa construção de afetos

A experiência com o *Corpos Embarcados* foi sem dúvida um gostoso mergulho em águas desconhecidas. Nessas águas me encontrei com um grupo disponível e apto a experimentar possibilidades criativas, um grupo disposto a se deixar levar pela correnteza do processo. Trocávamos desejos e experimentos, a cada ida a Fortaleza eu atravessava um pedacinho do Brasil para me encontrar com mais um pedacinho da vastidão cultural que temos. Trazia no balaio sugestões, propostas, olhos e ouvidos atentos, e então voltava pra São Paulo com o balaio mais cheio ainda, com novos saberes, novas referências e experiência. Foram meses de construção desse grande balaio, cheio de afetos, saberes e mugangas, ah sim, muitas mugangas... Que essa correnteza ainda levem esses corpos por muitos mares e encontros prazerosos como foi o nosso... (Informação escrita²⁸)

O percurso criativo do espetáculo que será descrito aqui, tem muito de Maria Eugênia e sua experiência. Ela, sem dúvida, foi mais uma integrante do nosso elenco, foi essencial nos nossos momentos de dúvidas e de dificuldades, mais um corpo que embarcou conosco nessa experiência.

Os primeiros encontros entre Marina, Alisson e eu, foram repletos de desejos e dúvidas. Iniciamos o projeto no mês de junho, mês da festa de São Pedro, então como a festa só acontecia no final do mês, decidimos marcar uma entrevista com Lourdes Macena, no intuito de dialogar sobre o Fandango, a montagem que fez no Miralra e suas lembranças de quando viu a brincadeira pela primeira vez. Com ela conseguimos o livro de Gustavo Barroso *Violas do Brasil*, que foi base para a construção do espetáculo, pois o autor descreve a brincadeira que viu no Mucuripe.

No dia da festa de São Pedro, eu e Marina fomos documentar em fotos e vídeos a festa, aproveitamos para entrevistar as pessoas sobre o Fandango e se conheciam alguém que tinha brincado, e então nos deparamos com a resposta “já *morrero* tudo”, não só de um, mas de vários pescadores. Foi um período de desespero, pois ficamos pensando que realmente ninguém da comunidade lembrava. Por isso utilizamos para o início da criação tanto a memória de Gustavo Barroso (1949), descrita em seu livro, como a de Lourdes Macena.

Decidimos, então, compor utilizando como apoio as dramaturgias. A partir do texto de BARROSO (1949), percebi que a brincadeira é dividida em conflitos: com o homem no duelo entre mouros e cristãos (primeiro ato), com a natureza ao surgir uma imensa tempestade que os deixam sem rumo e mantimentos (segundo ato) e com o

²⁸ Entrevista com Maria Eugênia de Almeida por meio de questionário em 7 de março de 2019.

sobrenatural quando o gajeiro é atentado pelo diabo e eles, famintos, decidem comer alguém da tripulação (terceiro ato). Diante disso desejei construir o espetáculo permeando esses conflitos e acrescentando também o conflito da especulação imobiliária vivido pelos pescadores.

Ainda no mês de junho, fizemos uma sessão fotográfica no Mucuripe com o fotógrafo Alex Hermes, para divulgação da escola. Dançamos na areia, conversamos com pescadores e fomos para o mar tirar fotos em uma jangada. Aproveitamos esse encontro para olhar bem para a comunidade, ouvir os sons que compõe aquele lugar, os cheiros, as cores, aproveitar tudo para colocar em nossos movimentos. Além disso, no primeiro mês, tivemos encontros práticos, combinamos de cada um levar algum exercício no qual começássemos a trabalhar com criação, improvisação ou até integração. Seja de teatro, música ou dança, cada um levava algo com o que pudéssemos trabalhar, levávamos também referências em textos, vídeos ou áudios que tivessem relação com o mar, o Ceará, os pescadores e a brincadeira. Também estudávamos os textos da brincadeira que tínhamos, tanto de Gustavo Barroso, como da pesquisa do Miralra, para analisar diferenças e escolhas do Miralra para arranjo das músicas. A foto abaixo mostra um desses nossos encontros entre cantos e histórias.

O mês de julho foi bastante produtivo²⁹, começamos a criar sequências coreográficas, iniciando um trabalho com cordas a partir de movimentos de remada. A proposta era vivenciar corporalmente movimentos que vimos no Mucuripe e que estudamos sobre grandes e pequenas embarcações, pensando desde a posição dos pés, os joelhos, a posição da coluna, o abdômen, o movimento dos braços e questões envolvendo peso e força, conforme mostra a figura abaixo.

Figura 9 - Experimentação com Cordas

²⁹ Vídeo-teaser do processo criativo no Apêndice E.



Foto: Alisson Barbosa - Fonte: acervo da autora

De acordo com a figura nota-se que estamos uma de frente para outra, com as pernas fixas no chão na altura do quadril e os joelhos flexionados. Em nossos primeiros estudos utilizávamos apenas uma corda, mas percebemos a necessidade de acrescentarmos outra, pois além de nos possibilitar mais movimentos, nos fornece maior equilíbrio.

Após posicionarmos o corpo como na figura 8, iniciamos a movimentação acionando o abdômen, os braços conduzem o movimento de oposição em relação ao quadril, no qual uma puxa a corda aproximando os braços do tronco inclinando o quadril para frente, enquanto a outra sede e faz o movimento contrário. Na repetição inverte o processo, quem cedeu os braços para frente e inclinou o quadril para trás retorna para a posição inicial puxando a corda. A movimentação é um ciclo de repetições, ganhando com o tempo algumas adaptações em mudanças de eixo, deslocamento, posição das cordas e foi acrescentado ao movimento do corpo flexões e extensões nos joelhos, causando uma mudança de planos.

No começo era um trabalho bem exaustivo, os braços tremiam, as costas doíam, os joelhos mais ainda, pois antes de virar uma cena do espetáculo, esse exercício era uma busca de ativação do centro do corpo, sendo feito em um longo tempo no ensaio. Com a decisão de virar uma das cenas iniciais do trabalho, passávamos a dedicar a energia necessária do remar, trabalhando ainda mais os nossos pesos, construindo uma resistência ao puxar e ceder.

Pensando na música, Alisson começou a pegar referencias de sons de trabalho que envolvem a pesca, como o som de mar, corretes, vento. Foi então que

começamos a perceber que necessitávamos de um percussionista. Mais próximo ao final do mês, estávamos preparando um material explicativo sobre o Fandango e também nossas primeiras criações, para mostrar à Maria Eugênia em sua primeira vinda.

Nosso trabalho criativo sempre foi muito coletivo, todos contribuíam e estavam atentos a tudo. Muitos de nossos encontros nesse mês foram no *Cena Casarão*, sede de teatro próximo ao centro da cidade, além do próprio Porto Iracema. Tínhamos algumas dificuldades com horários disponíveis, pois Marina estava trabalhando em mais dois espetáculos e todos estavam ainda se adequando aos novos horários e atividades.

No início o mês de agosto, estávamos nos preparando para a primeira vinda da nossa tutora. Com isso, fomos trabalhando nas cenas que tínhamos, para mostrar a maior parte do que fizéramos. Foi um mês muito esperado por causa desse encontro, mas também de muito ensaio e produção, mais para a demonstração. A primeira música do Fandango que decidimos trabalhar foi a *Adeus meus Amores*, que trata da despedida dos marujos para embarcar. Partimos inicialmente de fazer o passo da valsa, conhecido como valseado, brincando com a sonoridade da música e da letra, assim fomos modificando um pouco e criando um desenvolvimento coreográfico pensando em direções, diagonais, movimento rítmico dos pés e imagens que remetessem a um trabalho de marujo. A foto a seguir demonstra um pouco desse trabalho, nos inspirando em marinheiros de grandes e pequenas navegações e criando imagens.

Figura 10 - Marina e Circe em movimento com Adeus meus Amores



Foto: Alisson Barbosa - Fonte: acervo da autora

Já pensávamos que ela poderia estar no início do espetáculo. Nos baseamos no arranjo do Miralra, que deixou a música em ritmo de Valsa, assim mantemos a letra e ritmo de como é tocada no grupo, modificando apenas o exercício coreográfico.

Na chegada de Maria Eugênia, nos apresentamos ainda muito tímidos e falamos um pouco de nós e do trabalho, *Tita* ouvia tudo muito atenta e fazia anotações. Seu objetivo era inicialmente nos conhecer de fato, para pensar nos exercícios que poderia realizar no nosso encontro à tarde. E assim ela foi entendendo um pouco mais e nos enchendo de questionamentos, nos fazendo transbordar em ideias e desejos.

No segundo horário deste mesmo dia, vivenciamos algumas danças de orixás, com o intuito tanto da tutora nos conhecer corporalmente, como para pensar em qualidades de movimento a partir de elementos da natureza, por exemplo, a dança de *Iansã*, tem uma relação com raios e ventanias, já *Yemanjá* se movimenta como as ondas do mar. Dessa forma, aproveitei para observar esse tipo de composição do movimento que caracteriza uma figura, o que mais adiante do processo contribuiu para a composições de dois personagens da brincadeira, o General e o Príncipe Mouro.

No dia seguinte e terceiro dia fomos trabalhando cada vez mais, multiplicando nossas possibilidades de criação. Maria Eugênia fez desenhos em linhas com as cordas no chão, assim trabalhamos nossa composição pensando nas espacialidades, em direções, como demonstra a figura a seguir.

Figura 11 - Exercício com cordas e movimento



Foto: Maria Eugênia - Fonte: acervo da autora

As cordas foram colocadas por cada uma, não tinham o mesmo tamanho ou o mesmo formato. Cada linha se cruzava em certo ponto, mas não se formava uma cruz. Como podemos ver na foto, as linhas se encontravam de alguma forma. Assim, pensando em compor com essas linhas, nos concentramos na movimentação das pernas, construindo maneiras de passar entre essas linhas, ao som do que Alisson criava na hora do improviso.

Um exercício que originou umas das primeiras coreografias do espetáculo, importante foi o improviso que fiz sob a condução de Tita, pensando em qualidades de movimento, como forte, fraco, leve e pesado. Marina estava com muitas dores no joelho, por isso somente eu participei desse exercício. Depois de muito tempo trabalhando em diversas qualidades, focamos na leveza e no peso, tentando criar um caminho entre os dois. A música bem lenta, parecia ser francesa, foi me ambientando em um universo de total calma. Depois de um tempo fui fazendo outros improvisos, inserindo movimentos ligados aos pescadores que observei durante a pesquisa, até criar uma sequência coreográfica de fato. A figura abaixo mostra o exercício com Maria Eugênia.

Figura 12 - – Improviso com qualidades de movimento



Foto: Marina Brito - Fonte: acervo da autora

No decorrer desse processo, fui percebendo muito do movimento de mar em meu corpo, daí trouxe um adereço de Yemanjá. A coreografia dá início ao espetáculo, configura o ambiente da fé que instalamos, abre os caminhos com o movimento do mar, mostra a força e cansaço no peso do corpo e revela o universo da pesca que trazemos no espetáculo.

A música cada vez mais virou tema de conversas entre nós, eu por exemplo, não queria repetir esse exercício usando uma música francesa, gostaria de usar algo no mínimo brasileiro, de preferência que tivesse relação com o Ceará. Durante nossos ensaios começamos a buscar reflexões e ações que pudessem nos fazer compreender e exercitar as possibilidades da música em nossa dança.

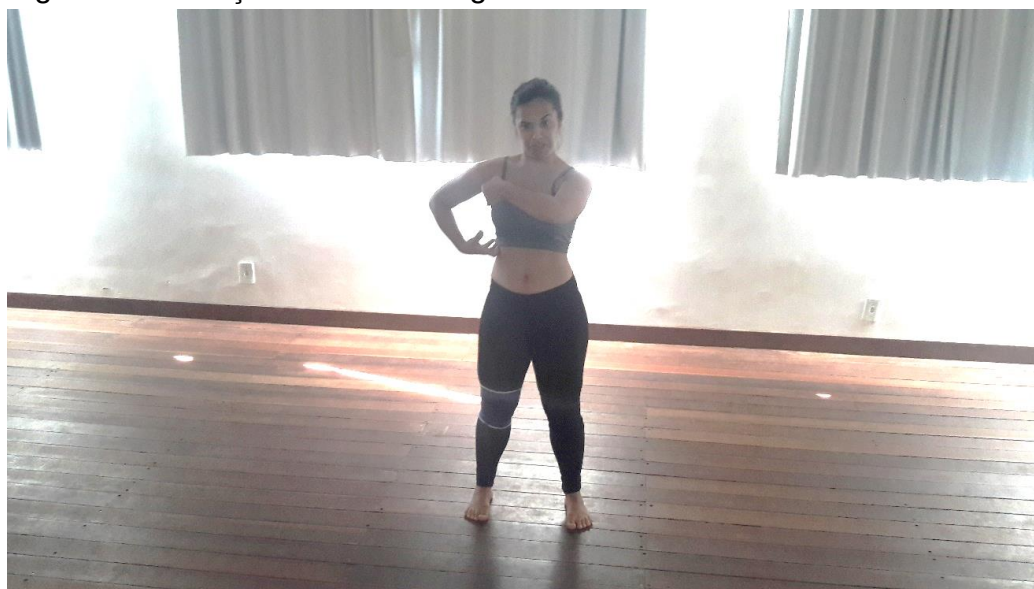
Após meses de ensaios Alisson compôs a música para essa cena. Sua letra traz a poesia de Juvenal Galeno sobre o mar e o pescador. Além disso, decidimos trazer ainda mais o Mucuripe para o palco, então resolvemos colocar ao fundo do palco uma projeção de um pescador em seu trabalho matinal, cuidando de sua jangada. O palco fica azul, sendo abençoado pela força de Yemanjá e pelas mãos calejadas dos cuidadores do mar.

Após quatro dias trabalhando conosco no mês de agosto, Maria Eugênia retorna para São Paulo e nós continuamos trabalhando. Cada exercício que Tita fez conosco foi muito importante para o espetáculo, hoje eu consigo ver que ela contribuiu

muito mais do que eu imaginei e por isso eu afirmo que as experiências corporais se influenciam em nossas criação, experiências de vida, trabalho, isso se acumula em nosso corpo e sem percebermos influencia a nossa criação.

Ainda em agosto, começamos a pensar nos personagens do folguedo, pois éramos apenas duas para os inúmeros personagens da embarcação. Como corporificar todos eles, gerando pelo menos uma ideia para o espectador dos tripulantes da nossa embarcação? Para isso, iniciamos um processo de criação de personagens, no qual primeiramente escolhemos quais iríamos fazer, pois seria importante que tivessem elementos de gesto e até adereços que facilitassem o entendimento do que estávamos fazendo, porque se o público não entendesse que eu estava fazendo o piloto de uma embarcação, não seria muito interessante para nós, nesse caso. Importante ressaltar que cada personagem é a corporificação de uma profissão, nós viramos grandes caricaturas de: Imediato, Piloto, Médico, Capelão, Sargento de Mar e Guerra, Gajeiro, Vassoura e Ração. Na figura abaixo compartilho nosso primeiro exercício

Figura 13 - Criação dos Personagens.



Fonte: acervo da autora

Escolhemos dez personagens e dividimos cinco para cada uma. Na foto, Marina faz o Sargento de Mar e Guerra, personagem que é responsável pela organização dos batalhões de guerra. Marina começou a construção do corpo desse personagem pensando inicialmente na caricatura de seu rosto. Decidiu que o seu Sargento carregaria uma bomba no braço direito e acenderia o pavio dela. Enquanto

todos os outros personagens tinham uma movimentação até coreográfica, este ficava parado esperando a tal bomba explodir.

A ideia da musicalização dessa cena era que cada personagem seguisse um toque específico de caixa, instrumento típico das marchas militares. Bruno, que entrou em setembro no nosso processo, abraçou a ideia e começou a estudar como criar uma marcha, que se aproximasse do toque militar para cada personagem, “em alguns deles foram utilizados ritmos de caixa, e em outros, algum efeito sonoro que representasse a sua função ³⁰”. Pois como cada personagem possuía sua personalidade particular o som também deveria possuir.

A expressiva contribuição do Bruno no projeto trouxe muitas sonoridades para a cena. Por sua grande experiência como músico e com os ritmos brasileiros, nos sentimos mais à vontade em propor as sonoridades das cenas, o que ampliou as possibilidades sonoras aos criar conosco. Mas, mesmo um músico experiente, sente dificuldade ao criar sonoridades pensando em um corpo que dança, como afirmou Bruno ao encarar que o grande desafio do trabalho “foi de sincronizar a dança com os ritmos tocados, ajustando os detalhes para que eles se encaixassem no próprio ritmo de cada cena e as suas transições³¹”.

Na figura abaixo, Alisson e Bruno estudam um ritmo que foi referência para composição de uma cena que logo será descrita, o ritmo *Barravento*. Em nossos estudos vimos que o toque preferido do orixá Xangô é cíclico, sem possuir forma de tocar para começar ou finalizar. *Barravento* por vezes é sinônimo do termo náutico *Barlavento*.

Figura 14 - Alisson e Bruno exercitando o toque Barravento

³⁰ Entrevista com Bruno Vasconcelos por meio de questionário em 6 de março de 2019.

³¹ Idem.



Fonte: acervo da autora

Alisson e Bruno fizeram muitos estudos sonoros para compor muitas das músicas que Gustavo Barroso descreveu em seu livro, pois na obra havia somente a letra, sem a partitura rítmica, então Alisson precisou fazer arranjos que se relacionassem com a proposta das nossas cenas. Também não era do nosso interesse utilizar somente as músicas já registradas pelo grupo Miralra, para exercitar uma composição própria do espetáculo.

Em setembro, passamos tudo o que havíamos feito ao Bruno, as ideias do projeto e nosso cronograma de ensaios. Esse início de mês foi um pouco improdutivo para nós, pois não conseguíamos criar novas cenas e para o prazo curto que tínhamos isso era algo necessário. Ainda assim fizemos várias discussões e definições acerca do roteiro do espetáculo. Tivemos um ensaio no anexo do IFCE, lá nós estudamos sobre som, tempo e ritmo em alguns exercícios que Alisson fez conosco e continuamos a passar as cenas já montadas. A partir daí, retomamos o estudo em experimentação corporal com o ritmo da valsa e começamos a pensar em uma movimentação que envolve todo o corpo, criando até pequenas sequências de passos, que foram feitas a partir da valsa, como uma espécie de adaptação da mesma.

Iniciamos a composição de mais dois personagens: o General e o Príncipe Mouro, entre eles ocorre um conflito, simbolizado por uma luta de cristão versus mouros. Como sabíamos que a luta seria de espadas, pegamos como referência as

lutas de espadas de Reisados de Juazeiro do Norte-CE e iniciamos algumas composições. Veja na figura abaixo nossos estudos.

Figura 15 - Luta de Espadas



Foto: Maria Eugênia - Fonte: acervo da autora

Na segunda vinda de Maria Eugênia por aqui, já tínhamos passado o que estávamos trabalhando anteriormente; assim ela já trouxe exercícios que pudessem contribuir com a montagem do encontro entre os personagens e sua luta. Tínhamos pensado em trabalhar com qualidades de movimento distintas para cada personagem, no caso o movimento do General seria feito em linhas, como quem corta o vento e perfura o espaço com agulhas. Já o movimento do Príncipe Mouro é feito com ondulações, como quem cria o vento, manipula as águas com a força e o peso delas.

A partir da criação desses corpos e suas gestualidades, montamos uma sequência coreográfica para as duas músicas do Fandango Cearense havíamos escolhido, cada uma delas descreve o personagem, dá algumas características, mostram seus objetivos, etc. Como a música do General que diz: “Dentro dessa nau eu sou/ um tenente general/ e também sou um fidalgo/ da nobre Casa Real”. Ou como a música do Príncipe Mouro que diz “Licença, peço-lhes senhores/ que nessa Nau quero entrar/ com a minha fidalguia/ para convosco falar.”

E assim fomos compondo uma sequência de movimentos que antecedem o embate desses personagens, que traz na gestualidade uma clara distinção desses

corpos, ao fazerem o mesmo movimento, mas com intenções distintas. Ao som do toque barravento, criamos um confronto em que eles se observam e se aproximam até pegar as espadas para lutar.

A coreografia da luta de espadas foi uma das mais difíceis de compor, pois não era do nosso interesse ter uma luta estática no centro do palco e tínhamos que ordenar os golpes nas mãos com elementos coreográfico dos pés, as direções, para aproveitar o espaço cênico e a potente personalidade de cada personagem. Na época, Marina sentia muitas dores nas mãos, nossas espadas eram emprestadas do Miralra que apoiou imensamente esse projeto, elas não eram adequadas por serem pesadas e sem apoio confortável para as mãos, mas era o que tínhamos.

No final da tutoria, meu filho adoeceu, com isso Maria Eugênia começou a trabalhar somente com Marina. Iniciou-se então uma composição envolvendo texto e ação física relacionada ao trabalho no mar. As duas colocaram vários barbantes na sala de teatro do Porto e Marina ficou estudando esse enrolar de cordas junto com as falas de um marujo em alto mar. Como na figura abaixo.

Figura 16 – Exercício Marina com barbante



Foto: Maria Eugênia - Fonte: acervo da autora

Esse exercício iniciou a construção de uma cena do espetáculo, que Marina entra com cordas e fala uma poesia de um autor desconhecido, adaptada por ela na época dos ensaios. A poesia fala do pescador e das ondas do mar. Marina entra fazendo uma ação que logo após vamos usar juntas. Ela incluiu no texto as perguntas chaves que pulsaram em nós, após as tentativas de entrevistas no Mucuripe: “Onde

desembarcar agora, pescador? Para onde foram tuas histórias? Onde está a tua brincadeira?”.

O mês de outubro era o mês do Rotas de Criação, evento no qual os projetos fazem a abertura de processo para o público, entrando na programação oficial do Porto Iracema. Convidamos o Erlyson Ferreira para cantar no trabalho, então tivemos muitos encontros com ele para passarmos tudo que estávamos trabalhando desde junho. Embora conhecesse muitas músicas do Fandango, precisou se adaptar aos novos arranjos e outras canções próprias do trabalho. Erlyson trouxe uma magia em sua voz para o espetáculo, talvez por conta de sua relação com as temáticas, como conta

Mas eu acredito que a minha história com o Fandango, na realidade com toda essa história de pescador, de marinheiro, de Nossa Senhora da Saúde, de São Pedro, vai bem além e bem antes do processo, porque meu avô Francisco Ferreira, ele era muito devoto de São Pedro e de Nossa Senhora da Saúde. Então todos os meses de julho ele sempre participava da Festa de Nossa Senhora da Saúde como também a Festa de São Pedro, que especificamente acontecia o Fandango. [...] Fazer o Corpos Embarcados hoje é também memorar muitas coisas da minha infância. (Informação verbal³²)

Acredito que essa relação do Erlyson com a sua memória, trouxe uma outra energia para o espetáculo, sua voz era nossa voz e a voz de tantos outros marujos.

Iniciamos o mês preparando a demonstração, escolhemos algumas cenas para apresentar, nas quais foram: a cena Yemanjá, a cena das cordas e toda a cena envolvendo o conflito entre General e Mouro. Na semana do Rotas, devido à um problema de saúde com a mãe de um dos componentes, tivemos que adiar nossa apresentação para o mês seguinte. No decorrer do mês continuamos o processo de ensaio e definição do roteiro para o Rotas.

Mesmo com essa atividade, iniciamos um exercício de criação de algumas cenas, precisávamos compor a cena do conflito com a natureza, ou seja, teria que acontecer uma grande tempestade no palco. E tínhamos que escolher o que fazer do ultimo ato da jornada do folguedo. No caminho, escolher trazer uma canção muito conhecida da Nau Catarineta, que também tem no Fandango e já foi até regravada por Antônio Nóbrega. Essa música resume o que aconteceu no navio, pensamos em mostrar o nosso jeito de contar essa história, manipulando objetos. Para começarmos seria necessário que Alisson fizesse um novo arranjo da música e com a chegada do

³² Entrevista com Erlyson Ferreira gravada em 6 de março de 2019.

Rotas de Criação, decidimos deixar a composição para após esse período e fomos preparando somente os objetos para contar a história.

Novembro foi um mês muito corrido, até então nosso material cênico era todo emprestado, seja do Miralra ou do Grupo Expressões Humanas³³, no qual Marina é componente e conseguiu articular essa parceria. Nossa preocupação era conseguir comprar todo o material necessário ou a maior parte possível. Muitas idas ao centro, para pesquisar, encontrar o melhor preço, o melhor produto. Além disso foi um mês de finalização do roteiro e cenas, Maria Eugênia veio para contribuir com a limpeza e definição do roteiro do espetáculo.

Mas o mês iniciou com nossa apresentação no Rotas de Criação, após a demonstração abrimos diálogo com o público. Foi um momento muito importante no nosso processo, pois tivemos um retorno sobre as impressões da plateia, no qual muitos se mostraram ansiosos em ver o trabalho no mês seguinte, pois perceberam que iríamos montar o espetáculo e estrear ao final do Laboratório. Na imagem seguinte estamos conversando após a demonstração técnica.

Figura 17 - Diálogos Rotas de Criação



Fonte: Porto Iracema das Artes

³³ Grupo de Teatro de Fortaleza que há mais de 25 anos atua na cidade de Fortaleza.

No encontro, estavam presentes Lourdes Macena, que virou uma espécie de orientadora também nessa caminhada, a diretora de teatro Herê Aquino, os amigos e artistas Andréia Pires, Honório Félix e Geane Albuquerque, que faziam parte de outro projeto do laboratório de dança, Luiz Otávio e Cláudia Pires, que fazem parte da equipe de coordenação do Lab. Dança, além de outros amigos.

Nesse mesmo mês ainda, fizemos várias composições, criamos a cena com a música *Xácara da Nau Catarineta*, que resume o acontecido com os marujos até a tempestade que então deixara os marinheiros sem comida e sem rumo; com isso eles decidem tirar na sorte quem eles iriam matar para cozinhar e servir a tripulação; o escolhido foi o General e, a partir de então a música traz o diálogo do General com o Piloto tentando pedir pela sua vida. Em busca de colocar na canção uma identidade que assumisse a parte narrativa e de diálogos, Alisson trabalhou ritmos variados e entonações distintas para a fala de personagens. Na parte coreográfica brincamos de manipular os objetos que ilustrassem o que a música dizia.

Com Maria Eugênia criamos a cena da tempestade, na qual nosso corpo se contorcia e retorcia ao som de baião, enquanto nossa embarcação sofria com a grande tormenta. Esse momento do espetáculo não tem coreografia, seguimos o pulso da música e brincamos com diversas tentativas de desequilíbrio, de forma que ficamos sob uma só perna ou trocamos rapidamente o peso do corpo ao dançar e pular. Brincamos de deixar cada membro do corpo livre, de maneira que possa se mover com a música independente do resto. Não há um movimento que seja só retilíneo ou longínquo ou somente em curvas. Os movimentos são desordenados e seguem o pulsar, como se o corpo se debatesse com a música. Estamos sempre em oposição, como podemos ver na foto a seguir. Distribuindo assim, o peso dessa embarcação, impossibilitando o seu virar.

Figura 18 - A Grande Tormenta



Fonte: acervo da autora

A cena musical tem referência em ritmos fortes e acelerados como baião de espadas dos Reisados, sons das bandas cabaçais, os xaxados entre outros ritmos de diversas manifestações do nordeste. Esses toques nos possibilitaram criar essa movimentação forte e vibrante.

Também compomos uma cena em que o pescador conta uma história, dessas bem estranhas que popularmente são conhecidas como histórias de pescador. A cena começava comigo levando Marina até a diagonal do palco em nosso barco (que também pegamos emprestado do Miralra). Ela começava a contar uma história de uma cobra gigante enquanto eu retirava um samburá da jangada, cheio de areia, e o derramava aos poucos no chão, iniciava assim um caminhar sempre carregando algo, para fora ou para dentro da jangada. Esse ir e vir, ia se modificando à medida que íamos comentando sobre o calor, tudo ia esquentando, até que Bruno se aproximava de nós com um caixote de madeira e ia tocando em ritmo de coco.

Iniciei essa cena para trazer mais uma vez o universo do pescador, suas histórias, sua alegria e sua festa. Uma vez ouvi de algum pesquisador, comentando sobre a dança do coco ter começado na caminhada dos pescadores sob a areia

quente. Criamos em cena esse mesmo ambiente, a iluminação se iniciava de noite até o meio dia, quando nós dançávamos coco sob o sol do litoral.

A iluminação de Ciel Carvalho deu um toque ainda maior para essa e outras cenas. Ciel é um grande amigo e iluminador da cidade, chegou no finalzinho do processo, partilhei com ele todas as nossas vontades e passei muito da ideia de cores que aos poucos fomos construindo sobre o espetáculo. Em pouco tempo ele montou a nossa iluminação e de maneira expressiva contribuiu com a nossa história.

Até então falamos do Fandango, dos pescadores, mas não tínhamos conseguido tratar sobre a temática da especulação imobiliária. Então, depois de muitas conversas, surgiu uma ideia de convidar Álvaro Renê e Mariana Elâni. Ambos foram da minha mesma turma de teatro no IFCE, logo, eu os conhecia bem. A proposta era que os dois representassem essa figura de empreiteiros, empresários, donos de um grande projeto imobiliário e fossem ao publico vender o seu negócio. Dessa forma, fechamos duas intervenções deles no espetáculo. A primeira seria logo após a cena da luta, nós terminávamos no centro do palco e eles entravam pela frente, mudando o olhar, a energia, a iluminação da cena. A segunda intervenção vinha logo depois da cena do coco, enquanto estávamos felizes dançando eles atrapalhavam tudo para mais vendas. Mariana contou sobre como foi montada essa cena, que apesar de improvisada, eles se influenciaram em algumas questões

[...] a lembrar dos panfletos, aquelas imagens da família feliz que vai comprar o prédio na beira da praia e que não tem é, nenhuma ideia do que, do esforço, do sacrifício de outras pessoas, de vidas que foram, quando eu digo de vidas que foram tiradas é tipo as vivências do local que foram retiradas dali, pra que elas construíssem um, sabe esses prédios e tal e acabassem esquecendo a realidade e o passado né das pessoas que tavam lá. E aí a gente pensou nas figuras, nesses dois personagens, como essas duas pessoas que fariam tudo pra vender o prédio, pra sabe, pra conseguir gerar lucro. [...] (Informação verbal³⁴)

Em todas as intervenções eles delimitavam o espaço do palco, colocando uma faixa zebraada proibindo nosso acesso. Depois de limitado, não utilizávamos mais aquela parte do palco. De modo que ao final das intervenções ficamos apenas com a faixa no meio, no qual fazíamos a cena da tempestade e a cena final da *Xácara da Nau Catarineta*.

A última cena do espetáculo era a procissão. Nós filmamos o Mucuripe entre o mar, seus pescadores e os prédios e saíamos cantando a última canção como Marina

³⁴ Entrevista com Mariana Elâni realizada em 8 de março de 2019.

descreve “ao final cantando para São Pedro enquanto passava a imagem projetada do “falso progresso” de prédios e construções do mercado que empurram a vida e a tradição dos pescadores do Mucuripe para o esquecimento”. E assim saíamos cantando e levando nossa embarcação, quebrando as faixas que nos impedem de caminhar, juntos. Mais informações, desenhos e anotações são encontrados nos apêndices finais dessa dissertação.

3.3 Corpos Embarcados – o espetáculo

Embarcados, 18:00. Nossos corpos embarcam, levantamos os ferros e fomos para o mar, com as bênçãos de São Pedro e da grande Rainha-mãe Yemanjá. Talvez nesse momento novo, Dionísio também nos abrace e nos receba com uma taça de vinho. É hora de virar General, Capitão, Sargento, Doutor. Antônio, Chicos, Marias. Pescadores e marisqueiras. Somos oito componentes dessa embarcação, mas somos tantos. Somos o Rio dos Mocós, *Macorie*, Macoripe, Macuriba, Mucuripe. Somos índios centenários, somos povo, somos a nossa gente. É hora de estarmos alertas, pois os dragões de metal, os gigantes da selva de pedra estão sempre por perto. A que horas eles virão dar suas embaixadas? Não sabemos. Mas devemos estar prontos, a pé firme, juntos em nossa nau! Pois ela é de ouro e contém toda a nossa história! Não passemos tormentas! Devemos embarcar, a toda pressa, enquanto o mar se vira em rosas e nossa nau potencializa nossa força e resistência.

Últimos dias de ensaios, agora com nossa tutora presente. Últimas compras, últimos adereços, nenhum tempo livre, nenhum tempo para nada. E mais ensaios e mais adereços. MOPI. Momento de Partilha e suspiro, está acabando e somos gratos³⁵.

Estar no laboratório foi uma experiência inesquecível. Finalizar com o teatro lotado para ver um trabalho sobre nossa identidade cultural (esquecida) foi não só bonito, como foi um ato político. Lembro-me bem da nossa estreia, do nervosismo e aperto no peito. Foi duro o processo final de construção desse momento, com toda a burocracia em ser artista, produtor, figurinista, tesoureiro, etc.

O percurso criativo foi bonito, cheio de apoio, de contribuições de todos, imperamos a chamada coletividade em todos os momentos de criação. Cada um que

³⁵ Fotos do Espetáculo no Apêndice C da dissertação e vídeo da estreia no Apêndice E.

passou pelos caminhos desse projeto construiu de forma significativa minha vida. O que inicialmente era um desejo particular, amparado por um desejo de minha mãe, virou um desejo de tantos. E sou muito grata a cada um que abraça até hoje esse projeto.

O teatro estava lotado e eu não conseguia acreditar. Além de muito difícil de lotar os teatros dessa cidade, quaisquer artistas que trabalhem com as danças tradicionais sabem das fragilidades dos nossos espaços, seja no palco e/ou nas salas de ensaio. Quando entrei no laboratório de dança ouvi que chamavam nosso trabalho de “cota do popular”, como se a escola escolhesse nosso projeto por obrigação e não por qualquer outro motivo. É duro saber que nos espaços de dança (em que vivo diariamente), ainda se tenha que defender nossa identidade cultural, defender as técnicas das nossas danças, o valor artístico dos nossos fazeres. Mas ao estarmos com o teatro lotado para ver um trabalho que abraça a tradição popular, foi a certeza de que é possível dar voz às nossas matrizes e quem sabe assim levar nossos Mestres e Mestras para também ocupar esses espaços.

Na última cena do espetáculo, quando saímos cortando aquelas faixas, signo das construções das empresas que engolem o Mucuripe, e quebramos as barreiras juntos passamos com nossa fé e união. Nesse momento, caiu em mim um choro de gratidão e remamos, continuamos a remar, muito emocionados e gratos com a navegação que encerramos e os novos mares que se abriram.

Depois da estreia fizemos outras apresentações. O ano de 2018 nos levou para alguns lugares, no qual destaco o privilégio de estar no Porto Iracema, pois ele foi a ponte necessária para conseguirmos circular, ainda que pouco, o espetáculo pela cidade. Fizemos única apresentação no Cuca Jangurussu e no Porto Dragão, no Teatro das Marias, fazendo parte da programação do evento Maloca Dragão e realizamos curta temporada no Centro Cultural Banco do Nordeste³⁶.

Alguns espectadores compartilharam conosco suas impressões sobre o espetáculo, tais como a dançarina Izaura Lila

A gente entra dentro desse barco, a gente consegue rir com os personagens cômicos, a gente consegue se emocionar com as devoções, né, com as pelejas que tem no mar, é muito muito linda a parte que vocês fazem homenagem a São Pedro, é também muito linda a parte de Iemanjá, porque eu acho que isso deixa claro esse sincretismo, né, desses santos e dessas entidades, que giram em torno desse... dessa mística que é o mar. Então eu acho que o espetáculo consegue é... fazer com que o público se envolva nisso, nesse universo que vocês querem passar, como também faz uma

³⁶ Cartazes e Folders no Anexo B da dissertação.

crítica acerca da questão da especulação imobiliária, né, de... dessa disputa pelo mar. É... de, de saber que o pescador é o mais fragilizado com isso, por conta que... onde é que...Será que ele tem espaço pra pescar? Será que a casa dele num tá sendo ocupada com a algum prédio? Normalmente esse lugar, essas áreas de terrenos próximas ao mar são áreas que tem maior, uma maior disputa. E aí é interessante trazer isso pro espetáculo porque vale a reflexão e é... eu acho que é trazer um pouco do Ceará e de Fortaleza, principalmente pro fortalezense se conhecer, né. Um pouco da história e da memória da cidade de Fortaleza, que cresce junto com o mar. É bem lindo! (Informação verbal³⁷)

Izaura conhece o Fandango por meio do Miralra o que causa uma identificação com o espetáculo, também trabalha com questões ambientais e conhece essa luta dos pescadores e os conflitos envolvendo o território. Já Eduardo Bruno, diretor de teatro, não conhece a brincadeira e compartilhou um pouco sobre o seu olhar

O trabalho me saltou o olho principalmente quando consegue fazer um check point, fazer uma virada em cima dessa referência que você tem e de como o teu corpo em 2018 né que foi o ano que eu vi, mais enfim, como o teu corpo contemporâneo consegue ressignificar esses símbolos, então por exemplo tem uma certa hora que eu acho muito forte que isso pra mim parece que acontece que é quando tu dança uma música que eu não me recordo de que movimento ela é, mas que tu dança ela de uma certa forma é refazendo esse movimento no teu corpo né, recriando essa matriz de movimento sem obrigatoriamente replicá-la tal qual é nessas danças originárias, isso eu achei que ficou muito forte. Eu também gosto da irreverência do trabalho de ele poder se abrir por exemplo naquela cena que vocês fazem uma brincadeira com o baú e vão tirando elementos, eu acho interessante porque me remete também a esse corpo brincante[...] (Informação verbal³⁸)

Eduardo, fala exatamente sobre essa nossa tentativa de nos inspirarmos no Fandango, mas não buscando fazê-lo de fato, tentando criar a partir de sua poética, de seus conflitos em relação a tudo que envolve o universo brincante. Nayana Castro dançarina, assistiu a nossa estreia e nos conta suas impressões ao descrever algumas cenas e sensações

É um espetáculo que remonta pedaços do Fandango, nos trazendo alfinetadas de realidade, quando se transitam personagens de engenheiros entre uma cena ou outra. Que fala sobre religiosidade, de fé, que fala da memória do Mucuripe, de Fortaleza, dos pescadores e da memória do Fandango. Reinventá-lo é um ato poético e político, festivo e um sinal de alerta, para que possamos salvaguardar todas as manifestações que falam sobre nosso povo fortalezense, cearense, brasileiro, e o Corpos Embarcados vem nos ensinar isso. (Informação escrita³⁹)

³⁷ Entrevista com Izaura Lila em gravação no dia 6 de março de 2019.

³⁸ Entrevista com Eduardo Bruno em gravação no dia 6 de março de 2019.

³⁹ Entrevista com Nayana Castro em depoimento datado de 7 de dezembro de 2017.

É muito fortificante ouvir os depoimentos em relação ao espetáculo, tivemos vários retornos positivos, emocionados de tantas pessoas ao ver nosso trabalho. Em geral, o público destaca a importância tanto de falar sobre nossas tradições, como de falar sobre nosso povo, no caso do Mucuripe, os pescadores, herdeiros do seu território, filhos dos povos originários dessa terra. Nossa *barca nova* remou nesse mar de sensações trazendo o que precisava ser dito⁴⁰.

Após tanto embarque e desembarque, já podemos verificar quais são nossos mares e por quais correntezas tivemos que navegar. Muitas são as dificuldades enfrentadas por um grupo jovem na cidade de Fortaleza-CE, principalmente quando a política pública cultural da cidade praticamente se resume na política de edital. Para ocupar os equipamentos culturais da cidade é necessário passar por diversos processos de seleção em editais, por exemplo: atualmente é costume dos equipamentos culturais de Fortaleza, lançar um edital de cadastramento de projetos artísticos no início do ano, para serem levados para o equipamento, gerando um banco de dados de projetos. Muitos são os projetos selecionados, no entanto sair na lista, não é o mesmo que entrar na programação do equipamento, o que por vezes não acontece.

Outro problema vivido na cidade é relacionado a natureza dos pagamentos de cachês. A espera dos pagamentos é tão grande quanto a burocracia dos documentos exigidos. Por vezes, alguns equipamentos mudam tanto de prazo para a finalização do pagamento que são feitas diversas campanhas pelos artistas em decorrência do não pagamento no devido prazo. Como por exemplo: o Instituto Dragão do Mar (IDM), é uma organização social responsável pela gestão de políticas culturais em diversos equipamentos da cidade, como: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Escola Porto Iracema das Artes, Centro Cultural Bom Jardim, Cineteatro São Luiz, Escola de Artes e Ofícios Tomaz Pompeu Sobrinho e Porto Dragão. O espetáculo *Corpos Embarcados* já se apresentou em dois desses equipamentos, e na época sofremos com o atraso do pagamento. Apesar de ser vinculado à Secretaria de Cultura do Estado, o IDM “possui estrutura organizacional própria, tendo autonomia para a gerência dessa, inclusive com a possibilidade de outras formas de captação de recursos” como disse

⁴⁰ Nos apêndices encontram-se algumas fotos do espetáculo.

Fabiano dos Santos Piúba⁴¹, Secretário de Cultura do Estado, em nota lançada em 2018 devido ao atraso de três meses no pagamento de funcionários dos equipamentos culturais.

Já passamos por alguns mares na capital, meu desejo atual é colocar esse espetáculo no Mucuripe, nas praças, na beira da praia. Para fazer esse espetáculo ter sentido, é fazer pulsar entre os que detêm o saber da pesca, da brincadeira. É fazer pulsar sob as ondas no mar e quem sabe fortalecer aquela comunidade tão querida para mim, mas tão desamparada pela cidade.

4 Lançar ao Mar! – 3º ATO

Muitos foram os caminhos trilhados até essa página, já se passaram dois anos de pesquisa e criação. E agora, o que fazer? O que, de novo, ainda pulsa nessa *embarcação-investigação-corpo*?

Após os estudos do corpo em criação e das diversas corporeidades, além da experiência na criação do espetáculo cênico mencionado, reflito sobre o que chamo de Corpo Embarcado, o corpo que trabalha e dança no mar. Como seria o corpo de homens que contam histórias, cantam e dançam em alto mar? Buscando respostas para essa questão, apresento a observação de pescadores trabalhando no mar, analisando algumas movimentações necessárias para o cotidiano da pesca, conjuntamente com experimentação minha na praia, em alto mar e nas salas de ensaio.

Em 2017, no início dessa pesquisa, junto com Maria Eugênia, criamos um solo no espetáculo *Corpos Embarcados* (já mencionado no 2º Ato, tópico 3.2) que trazia um pouco sobre esse corpo que trabalha e dança no mar. Na época, com apenas 6 meses para criar um espetáculo, a pesquisa de corpo foi feita apenas com observação e diálogo com alguns pescadores. A partir das questões aqui postas, escolhi refazer esse exercício coreográfico, lidando agora com a vivência com pescadores, tanto em barcos a motor quanto em jangadas à vela, e as improvisações corporais realizadas a partir das experiências no mar e das relações com outros corpos.

⁴¹ Matéria do Diário do Nordeste de 22 de abril de 2018. Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/online/secult-se-manifesta-sobre-atrasos-de-pagamento-no-instituto-dragao-do-mar-1.1927705>> Acesso: 3 de março de 2019.

Nesta pesquisa utilizo-me das observações do filósofo Deleuze (2002) acerca do filósofo Espinosa, que definiu o corpo a partir da esfera relacional, dos encontros e desencontros entre corpos e dos afetos

Como Espinosa define um corpo? Um corpo qualquer, Espinosa o define de duas maneiras simultâneas. De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e ser afetado que também define um corpo na sua individualidade. Na aparência, são duas proposições muito simples: uma é cinética, e a outra é dinâmica. Contudo, se a gente se instala verdadeiramente no meio dessas preposições, se a gente as vive é muito mais complicado e a gente se torna então espinosista antes de ter percebido o porquê. (DELEUZE, 2002, p.128)

A partir desse pensamento, considero tudo corpo e me permito potencializar o olhar sobre as coisas que naturalmente estão ao nosso redor, mas que não percebemos como nos relacionamos. Por exemplo, quando o dia está mais quente nossos corpos se relacionam diferentemente com o calor, da mesma forma com o frio. Enfim, esses corpos quando estão em relação são formadores de movimento. Por isso, nessa investigação busco relacionar o meu corpo com os elementos naturais que formam a área da praia do Mucuripe, como: água (o mar), o ar (o vento), a terra (a areia), o fogo (o sol) e o tempo. Minha dança se fará da relação que meu corpo constrói a cada passo com esses elementos.

Desde 2018 tenho tido outras experiências em dança, graças ao Curso Técnico em Dança, da Escola Porto Iracema das Artes. Enfrentei a turbulência de fazer um curso técnico conjuntamente com o Mestrado em Artes do IFCE, exatamente para abraçar outras técnicas e vivências em dança que pudessem potencializar esse momento da pesquisa.

Nesse 3º ato, lanço-me ao mar, utilizando-o como metáfora da minha criação, do meu processo de descobrimento diário sobre meu corpo. Me lanço no imenso campo de possibilidades de um corpo em criação. Me lanço e me encanto com todo esse momento de partilha e ação.

4.1 O Mar, o vento, o sol e a areia – resistências e sensações

Mucuripe, 9:40h. Meu corpo não cansa de embarcar. Meu corpo cansado embarca mais uma vez. Esse corpo embarca em uma dança para as águas, para o

vento, para o sol, para a terra e para o tempo. Meu corpo dança a sua dança com as águas, com o vento, com o sol, com a terra e com o tempo.

Meu corpo sente o balançar da maré e se conecta com o mundo, esse corpo-maré sente o vento e se reinventa em corpo-ventania. No movimento forte dos ventos praieros meu corpo se reconhece na terra, na areia quente da praia e vira um corpo-terral. Esse corpo sente o sol e o calor dessa grandiosa estrela que nos aquece na terra da luz e me torna um corpo-solar. Finalmente o tempo encosta em meu corpo em forma de cansaço e nas dores musculares. Ele, por ser silencioso parece não se movimentar, mas está sempre a nos conduzir. O tempo me reconecta com o agora, com o que existe ao meu redor, que por hora foi esquecido. O tempo me desperta e me forma corpo-cidade. Todos esses corpos se conectam à minha embarcação-corpo e é desse contato que se faz dança.

O exercício coreográfico iniciado em 2017 tinha como objetivo buscar uma movimentação que trouxesse elementos das águas do mar. Ao pensar na água, talvez o primeiro movimento que nos vem a cabeça é de braços que se movem lentamente e com ondulações, mas se pensarmos no mar, a movimentação é outra. Durante a pesquisa percebi que o mar pode ter águas muito tranquilas, mas possuem o despencar das ondas, então, por mais calmo que seja o movimento, é preciso construir um peso e uma dinâmica que aproxime esses corpos.

Para a coreografia na caixa cênica, delimitamos o seu percurso de forma que a lateral direita do espaço cênico era o ponto de entrada e a movimentação ocorria enquanto se percorria um espiral até o centro do palco. Então meu deslocamento sempre seria em curvas, de forma que inicialmente o espaço coreográfico era maior e diminuía até chegar ao centro do palco. Já na praia, tudo ocorria em outra dinâmica, pois o objetivo era construir relações com os outros corpos. Dessa forma, ressalto que um corpo pode ser qualquer elemento, mesmo que não possamos tocá-lo, uma música, por exemplo é um corpo sonoro. Uma alma ou uma ideia, pode ser um corpo linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade. (DELEUZE, 2002, p.132).

Uma imagem muito importante para processo criativo deste solo é Iemanjá, orixá feminino do Candomblé e da Umbanda, conhecida também como Rainha das Águas. É padroeira dos Pescadores e símbolo sagrado dos mares do Brasil. No solo do espetáculo, coloco o adereço de cabeça (Adê) de Iemanjá para entrar em cena, como signo sagrado dos mares. A movimentação coreográfica também se influenciou das gestualidades da dança desse orixá e a forma como sua imagem foi esculpida e

desenhada, com os braços ao longo do corpo e as palmas da mão para fora (conforme figura abaixo), também foi utilizada no processo.

Figura 19 - Exercício Coreográfico – Referência 1 Iemanjá



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Essa imagem encerrava e iniciava o solo do espetáculo Apesar de não haver um movimento visível, internamente acontece uma movimentação que se relaciona às respirações: peitoral, intercostal e diafragmática; que além de gerar movimento são necessárias para uma preparação para esse momento, que exige de mim muita concentração. Quando encerro, ainda há movimentos de ondulações internas, que também estão relacionados com a respiração e com uma liberação da coluna vertebral, com se minimamente meus ossos e órgãos se desligassem e ficassem soltos dentro do corpo. Então, sutilmente o corpo continua a se mover, enquanto respira e se desconecta desse momento, que para mim é sagrado.

Nas improvisações na praia, sempre busquei iniciar e encerrar com essa imagem, na qual ficava por alguns minutos em completo silêncio, mantendo a respiração sem oscilações. Com os olhos fechados, busquei uma relação com o campo sonoro ao meu redor: o barulho das ondas caindo e do vento eram as sonoridades que buscava focar. Por vezes eu deixava que o ar me conduzisse, pois a forte ventania e a insegurança causada pelos olhos fechados, geravam desequilíbrios. Assim, as relações entre esses corpos me faziam dançar.

A partir dessa imagem e movimento tudo acontece e, por serem exercícios coreográficos, ainda não exijo uma ordem das coisas, apenas uma ordem de pensamento para que fique mais fácil de acompanhar um processo criativo tão particular. À medida que aconteciam improvisações na praia, construía-se movimento e pensamento, utilizando tanto o que já tinha como proposição coreográfica em 2017, como a intenção de uma movimentação que se relacione para e com os elementos da água, terra, ar e fogo. Como tentativa de compartilhar essa investigação que acontece em constante movimento, trago sequências de figuras que demonstram em partes o que acontecesse corporalmente⁴².

A figura a seguir mostra um pouco de uma movimentação inspirada na gestualidade de Iemanjá. Sua movimentação é rítmica, no caso, procurei desconectar do compasso em que segue, e conectar com a sonoridade das ondas, por isso, o ser dançar vira quase um caminhar.

Figura 20 - Referência 2 Iemanjá



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

⁴² Verificar no Apêndice E vídeo-teaser dos processos de improvisação na praia.

Conforme a imagem acima, a movimentação se inicia com a flexão de joelhos. Alternando o peso, à medida que toca o chão, esse toque tem a intenção de penetrar na areia, como uma agulha transpassa um tecido. A partir de então, crio ondulações em meu corpo, inicialmente utilizando os braços, deixando reverberar no quadril. A movimentação é acionada a partir da respiração e se relaciona com o corpo sonoro do mar e o corpo das águas.

Na próxima figura, demonstro uma movimentação que acontece tanto quando se cria relação com a água, quanto com o ar. Ao mesmo tempo que o movimento acontece a partir das ondas ou do vento que se tem no momento, ele também acontece em um minuto de silêncio, onde têm-se a sensação de criar o próprio ar e jogá-lo no mundo.

Figura 21 - Manipulando o Ar



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Na imagem acima, os braços passeiam ao redor do corpo fazendo ondulações e se movimentando a partir do que os próprios elementos (ar/água) vão conduzindo e como eu me posiciono nesse possível diálogo. A movimentação acontece tanto em relação com a água, quanto com o ar. Quando o movimento se dá a partir da relação do meu corpo com o corpo das águas, a atenção está na sonoridade que é emitida pelas ondas, o movimento ocorre como acompanhamento do som. Por outro lado, quando o corpo se relaciona com o corpo do ar, a movimentação ocorre no impulso do que a força dos ventos e sua delicadeza vão sugerindo no momento.

A relação com a água é mais difícil de acompanhar, pois a sonoridade das águas não tem um tempo fixo, não é como se guiar por uma música. O som das ondas caindo não é contínuo e nem rítmico, a natureza faz som por ela própria, sem conexão

com um certo ritmo. É preciso muita repetição para conseguir uma possível conexão, e conseguir um movimento em conjunto com a água. Se os olhos estiverem fechados é mais complicado seguir o som, exige-se mais tempo, silêncio e concentração. No entanto, facilita acompanhar a sonoridade com os olhos abertos para o mar, pois a imagem demonstra com mais clareza o que vai acontecer.

No caso da relação do meu corpo e corpo do ar, senti uma maior liberdade de improviso, pois o ar em contato com a pele já impulsiona o corpo a se mover no espaço. A repetição da movimentação favorece uma potente conexão, na qual não se percebe quem está conduzindo ou sendo conduzido, daí a sensação de gerar vento ao mesmo tempo que se movimenta com ele.

Iemanjá, por ser um orixá das águas, tem muitos gestos de banhar-se e se olhar no espelho, geralmente dançarinos quando vão realizar essa dança ancestral, colocam essa movimentação por ela ser bem característica desse orixá. A figura abaixo mostra um desenrolar dessa gestualidade dentro do processo.

Figura 22 - Iemanjá se banha



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

No gesto de banhar-se, os braços saem das proximidades do centro do corpo e elevam-se até o topo da cabeça, quando às mãos chegam próximas ao rosto finaliza o movimento de banho nas águas dos mares. A coluna sofre uma pequena inclinação para trás, ocasionando uma flexão de joelhos e um movimento de extensão em um pé, que fica na meia ponta enquanto o outro permanece plano no chão, contribuindo com o equilíbrio.

A figura a seguir surgiu a partir do desenho coreográfico de 2017, cujo percurso acontecia em espiral. Assim, no improviso na praia, não me prendi no desenho

espacial, mas utilizei dos movimentos circulares para criar fluxos de ondas que vem e vão. Minha experiência sendo coreira de Tambor de Crioula⁴³, influenciou esse movimento de giros e contra giros. A movimentação dos braços, sempre em relação com o ar e a água, permitiu um movimento com mais ondulações.

Figura 23 - Espirais



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A figura acima mostra os braços em movimento, similares aos da Figura 21, mas vão se adaptando à medida que os giros acontecem e conforme a relação que se estabelece com os outros corpos. Os joelhos estão flexionados e os pés mudam a partir do movimento que circula e muda de direção. Geralmente no despontar das ondas, aproveito para fazer um contra giro, mudando a continuidade do fluxo e do ritmo.

Quando estava sozinha improvisando na praia, senti que muitas são as conexões possíveis com o ambiente, todos os elementos ao meu redor exercem uma forte influência sobre como se dá o movimento no espaço e no tempo, sendo impossível partilhar somente em palavras e imagens todas essas conexões, pois as vezes as palavras não dão conta do todo. É realmente delicado e muito subjetivo o partilhar de um processo criativo, principalmente quando se leva em consideração a corporeidade do sol, por exemplo. Antes de tudo preciso saber compartilhar o que é sobrenatural.

⁴³ Manifestação tradicional do Maranhão. No tambor de crioula os músicos são chamados de coreiros e as dançarinas de coreiras. Sua movimentação possui muitos giros e contra giros e tem a punção como forte elemento coreográfico e ritualístico. Os instrumentos do tambor de crioula geralmente são: tambor grande, meia, crivador e matraca.

A experiência de dançar na areia é corporalmente difícil pela resistência necessária ao corpo para dançar em solo instável. É indispensável, antes de qualquer proposta criativa, aprender a dançar com a instabilidade. Também é preciso saber lidar com a concentração, pois a sonoridade do lugar causa um impacto no tempo e no espaço, por exemplo, era normal sentir que eu estava só e isso me fazia desconectar com o que havia ao meu redor. Isso, dá uma sensação de “olhar para dentro”, entretanto pode nos fazer mergulhar em um abismo profundo de pensamentos, e nos fazer perder as conexões reais com os corpos do ambiente.

Ao chegar na praia, primeiramente me conectava com o som ao redor, e escolhia um elemento para construir uma relação e perceber como isso reverberava em meu corpo. Depois de um tempo, começava a construir em meu corpo o balanço da praia (ondas e do vento) ali, na areia quente, a partir do conjunto de movimentos de flexões e extensões vindo do joelho/fêmur, da região do quadril/costelas/centro do corpo e nos braços, dedos. Até se transformar nas figuras que foram partilhadas acima. Os deslocamentos aconteciam geralmente aos poucos, passando por pequenos e grandes deslocamentos, trabalhando ainda no eixo e ao redor do corpo, sem transitar por outros espaços.

Quando a busca do movimento se iniciava a partir da sonoridade do mar, seu ir e vir e quebrar das ondas, meu corpo trabalhava causando desequilíbrios, tensões, ou pequenas quedas. Tentava acompanhar ao máximo somente ouvindo, mas sentia dificuldade de seguir, pela inconstância do tempo da sonoridade do mar e do despencar das ondas, na medida que eu acompanhava eu sentia a necessidade de criar minhas próprias ondas e de encontrar esse mar, como duas correntes de águas que se encontram.

A água tocando meu corpo me causou outras sensações, mas fortaleceu a sensação de dois corpos diferentes que se encontram e se movimentam juntos. Cada vez mais eu pertencia ao mar, assim como ele pertencia a mim.

As relações construídas entre meu corpo e o sol são diferentes a cada minuto, o sol das 9 horas da manhã é bem diferente do das 10 horas, se você está exposto ao sol, você nota a mudança com a forma que sua pele sente o tocar do calor e também com a forma que seus olhos ficam olhando o ambiente. O horário da tarde foi o que menos improvisei, preferi sempre a manhã, apesar da visão belíssima do pôr do sol. Nesse horário a praia ficava mais movimentada, a cidade ficava com mais barulho, a relação com os elementos não é a mesma e daria um outro trabalho falar somente

sobre isso. Pelo tempo, preferi me concentrar pela manhã, geralmente das 8 às 10 ou 11 horas, tempo máximo que conseguia ficar ao sol. Sem contar que os dias na semana são bem diferente dos de final de semana. Lembro que o local de improvisação sempre foi a praia do Mucuripe, que não é tão procurada para o banho.

Quanto mais quente está o dia, mais pesado é o movimento. A pele sente mais o peso do calor, os movimentos de tensão e queda se intensificam com o cansaço. Ao mesmo tempo, a sensação que se cria com o ar é diferente, quando se estabelece essa relação com o sol, os movimentos mais leves, como o “Manipulando o Ar” (figura 21), dá ao corpo uma sensação de mais leveza, como se aproveitasse aquele ar, tanto que a sensação de calor na pele até passa.

A cada improvisação, ia me libertando da tentativa de acompanhar a sonoridade da praia e fui construindo uma própria. Acrescentava os movimentos de lemanjá, espirais e continuava misturando os corpos, as sensações, até que eu começava a me relacionar com o corpo do tempo, que na verdade é um olhar para si, que antes estava completamente envolvido naquela dança, que não é um solo, pois se trata de uma dança de relações entre corpos. A relação com o tempo vinha de dentro para fora, vinha das dores nos joelhos, das tensões extras causadas por algum movimento, da fadiga muscular, da respiração cansada. Quando esse momento chegava, primeiramente eu lutava contra ele, depois eu comecei a entender que era hora de me distanciar e finalizar. Mas esse tempo é como as ondas do mar, não tem hora certa para despencar, não tem linha contínua. A intenção é que, a cada vez que se dança, mais relações com ele criamos.

É incrível como o tempo muda próximo ao mar. O som do vento, do mar, a sensação do sol tocando a nossa pele, mudou meu estado de ser, ali naquele momento. Me senti pequena em meio a uma imensidão, me senti uma gota do oceano, um raio solar que toca outros corpos, uma partícula de poeira do universo que fortalece a sagrada terra mãe.

4.2 Criando com o Pescador – o trabalho dança!

Esta segunda etapa da pesquisa corporal tem o objetivo de aprender alguns movimentos de trabalho de pescadores. Afinal, esse Corpo Embarcado que atuou no Fandango, é o corpo de pescadores que construíram suas versões de marujos cantantes de grandes embarcações. Então para esse solo, decidi aprender sobre seu

corpo de trabalho e descobrir como dançar o trabalho, como corporificar a lida em movimentos dançantes.

O corpo do pescador possui uma grandiosa técnica aprendida na vida, alguns aprendem na infância, já outros aprendem diretamente na lida, quando jovens ou adultos. A autora Denise Santana (2005) fala sobre a dificuldade de estudar o corpo, além de ser um estudo sem fim é um estudo subjetivo e envolvido com grandes paradoxos. Para pescadores que aprenderam o trabalho na infância, é muito difícil pensar seus movimentos como técnica e até ensinar, pois aquilo está enraizado no corpo como algo muito simples de entender, mas que exige sacrifício, força e dedicação.

Se, como lembrou Michel de Certeau 'cada sociedade tem seu corpo assim como ela tem sua língua', cada corpo é historicamente construído conforme os sonhos e receios de sua época e cultura. Por isso, talvez, estudá-lo é sempre um modo de ser confrontado com uma gama diversificada de paradoxos: entre eles, o paradoxo de considerar quem somos e temos um corpo tão familiar quanto surpreendente. Quanto mais o conhecemos, mais descobrimos que a tarefa de dominá-lo completamente é impossível. Diariamente descoberto por nós, com o auxílio das ciências e das técnicas, e, ao mesmo tempo, jamais revelado. Conhecer o corpo é, portanto, uma tarefa sem fim. Seu controle é sempre incompleto, provisório, sem garantias. Tal como o curso da vida, o funcionamento do corpo é constantemente palmilhado por novos riscos e tentativas de dominá-lo. (SANTANA, p.123, 2005)

Seria muito difícil e superficial pegar uma vida de aprendizado em alguns meses. Dessa forma, aprendi alguns movimentos que pescadores usam quando estão trabalhando, escolhidos por eles. Meus professores foram Isaque e Cláudio, sobrinho e tio de uma família de pescadores. Isaque me ensinou alguns movimentos em seu barco a motor. Já com Cláudio tive uma experiência desafiadora, aprender a navegar na jangada à vela. Com essas duas experiências separei nove movimentos para compartilhar e coreografar mais adiante, além de experimentar no barco e na jangada as improvisações feitas na areia da praia.

A figura a seguir demonstra um movimento muito usado pelos pescadores. O Zingar é uma movimentação feita em um barco de Zinga ou bote de Zinga ou em uma batera (parte debaixo de uma Jangada sem os equipamentos dela), que leva o pescador da beira da praia até a sua embarcação ancorada e serve também como equipamento de carga e descarga de uma embarcação. Nesse pequeno transporte tem um buraco em formato de U, chamado de zingador e nele se coloca o remo. O

Zingar é o movimento de cortar a água com o remo que faz o pequeno bote ou batera se locomover.

Figura 24 - Zingar



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

O movimento de corte na água é muito pesado, o remo faz um movimento como se desenhasse o número oito na água. Para isso é necessário que os joelhos fiquem flexionados, os braços e o centro do corpo trabalham fortemente para fazer o movimento do remo e se equilibrar no bote. As duas mãos seguram o remo, se posicionando na frente do corpo e fazem o movimento de desenho. Na figura pode-se perceber que as mãos estão a frente do corpo e abertas; como não possui o remo, adaptei a movimentação para que o desenho de oito seja visto pelas mãos, como se o braço fosse uma extensão do próprio remo.

A figura a seguir demonstra uma movimentação chamada de Sassangar. A sassanga é uma chumbada que fica na ponta de uma linha nylon, com ela os pescadores verificam a profundidade do mar e se estão próximos a corais ou pedras.

Figura 25 - Sassangar



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A chumbada é pesada e pode ser de diversos tamanhos, é preciso muita firmeza para jogar a linha e entender onde está o solo. Segura-se a sassanga na altura do peito, na qual uma mão segura a ponta da linha com a sassanga e a outra o resto da linha. Ao jogar o corpo fica parado em equilíbrio.

Um movimento muito utilizado por pescadores é a braças, pois é uma unidade de medida. Por exemplo, quando se joga a sassanga, mede-se a profundidade por meio das braças, que é a medida dos dois braços abertos, como mostra a figura.

Figura 26 - Braças



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A Medida das braças é feita pelos dois braços bem abertos, sempre do mesmo tamanho, para não dar problema na medida. Se algo tem oito braças, quer dizer que você abriu os braços oito vezes. A medida em braças é feita muitas vezes, geralmente relacionada a algum outro movimento, como foi explicado com a sassanga.

Na jangada é comum a pesca de mão, pois não se pesca de vara. A pesca de rede é usada em botes. Segundo Cláudio, para se pescar peixe grande em alto mar, o melhor é a pesca de mão e a figura abaixo demonstra um pouco a movimentação.

Figura 27 - Pesca de mão



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A movimentação de jogar o anzol se parece um pouco com jogar a sassanga, o que muda é a forma de puxar a corda quando não há peixe. Como nós não pescamos, foi esse o movimento estudado. As mãos revezam pegar a linha, puxando e jogando na lateral do corpo.

A carringa é uma madeira com três furos, um ao lado do outro, que fica na jangada onde fica a vela. Nesses furos se posiciona a vela, que permite o deslocamento da jangada de acordo com os ventos. A figura a seguir mostra o movimento feito de tirar a vela de um furo e conduzir para outro.

Figura 28 - Carringa



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Posiciona-se a vela no ombro, para ter mais apoio pois ela é muito pesada e o vento dificulta muito o movimento. Ele deve ser feito muito rapidamente pois qualquer deslize ou mal posicionamento da vela, pode ocasionar a virada da jangada. Então, ao posicionar a vela no ombro, descola-se todo o corpo para frente, para trocar a vela de furo. Esse é um dos movimentos que se faz para trocar a vela, Cláudio mostrou outros e demonstrou como é feito com duas pessoas, porém esse foi o escolhido.

Quando o pescador decide pegar mais velocidade com a Jangada, ele molha a vela. Isso faz com que esta ofereça mais resistência ao vento, fazendo a embarcação se deslocar com mais rapidez. Esta técnica é muito utilizada quando a Jangada navegava à barlavento, ou seja, está indo contra o vento. O movimento é mostrado na figura abaixo.

Figura 29 - Molhar a Vela



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

O pescador utiliza um copo que está amarrado a um cabo de madeira, com o auxílio deste instrumento ele pega água do mar, baixando um pouco o tronco, deixando os joelhos flexionados. Com o copo cheio ele joga a água na vela, levando o braço com velocidade até próximo dela, em um ângulo onde consiga jogar água o mais próximo ao topo da vela possível.

Toda embarcação tem sua âncora, na Jangada geralmente se utiliza um grande ferro, daí o termo “Alevanta os Ferro” ou “Arreia os Ferro” que inclusive é utilizado no Fandango. A figura a seguir mostra o movimento de jogar a âncora.

Figura 30 - Âncora



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

O ferro é bastante pesado, é preciso de todo apoio do corpo para poder jogá-lo para longe, para isso os joelhos se flexionam bastante levando o corpo até o nível baixo, para pegar o ferro. Os joelhos vão se estendendo e o corpo vai subindo aos poucos, nesse momento se faz um contra movimento para pegar impulso e jogar a âncora mais distante.

Os pescadores utilizam bastante cordas, tudo na jangada precisa ser amarrado para não cair caso ela vire ou devido a força dos ventos. Muitas são as amarrações que eles fazem. Para esse trabalho escolhi duas movimentações que são demonstradas nas próximas figuras.

Figura 31 - Cordas 1



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Depois que o pescador coloca a vela na posição que deseja na carringa, ele a envolve com uma corda e a amarra para não sair do lugar. A figura acima mostra o desenho dos braços ao envolver a corda no mastro da vela. O movimento acontece como se fizesse círculos com os braços, já as mãos vão abrindo e fechando conforme passam a corda.

Outra movimentação de cordas escolhida é a da figura abaixo, na qual o pescador envolve a corda em um braço para guardá-la.

Figura 32 - Cordas 2



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

A movimentação também é circular, um braço fica parado segurando uma ponta da corda e o outro se movimenta em círculos, levando a corda pelo meio da mão, passando pelo cotovelo, até chegar na mão pelo outro lado. Esse movimento ocorre repetidas vezes até se findar a corda ou até ela ficar do tamanho desejado pelo pescador.

Para se navegar na jangada à vela é preciso muita experiência e sabedoria, existe toda uma ciência natural na qual se aprende sobre os ventos e sobre como melhor velejar com eles e quando mudam de posição. É preciso ser rápido, pois o tempo não é amigo, em segundos pode-se errar uma posição e fazer todos afundar. Por isso, é necessária uma equipe com um mestre experiente, que diga o que fazer e organize a tripulação.

A figura a seguir mostra o movimento de conduzir a jangada, em um carro você tem o volante que, se seu desejo é entrar à direita, é só virá-lo e você conseguirá. No caso da Jangada é necessário controlar a vela e saber conduzir o leme que controla a direção para qual deseja ir.

Figura 33 - Navegando



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Como a figura demonstra, uma mão se posiciona à frente do corpo, segurando a corda que controla a vela. A outra mão está no leme, cujo braço se movimenta dependendo da direção a qual deseja ir. É um movimento difícil de fazer, pois para navegar nos mares é preciso entender que a sua instabilidade é que o conduz, e que nós vamos burlando o seu desenrolar para poder seguir. Não se movimenta em curvas e retas, é sempre uma ciência para saber para onde ir e como posso utilizar a natureza a meu favor.

No Barco a vapor do Isaque, fechei os olhos, senti o vento e o balançar das águas movimentando o barco e meu corpo. Percebi a importância de estar com joelho flexionado para permanecer em equilíbrio. Passei um tempo sentada também, então percebi que o barco se mexia muito mais, a sensação de balançar era bem ruim, pois o balançar era muito maior, me deixou aflita. Talvez, não sentar seja uma dica para pessoas que enjoam em barcos, pelo menos para mim que nunca enjoei, sentar me deixou com essa sensação do balanço ser bem maior. Já ao me levantar a sensação é completamente outra. Fechei os olhos e me deixei seguir nesse balanço. Depois de um tempo tive a sensação de estar provocando um balanço maior que o “normal”, na verdade, do que quando comecei. Como se o barco fosse um grande skate e eu o estivesse manobrando. Então, abri os olhos e, depois de um tempo, comecei a tentar alguns movimentos, dentro da então partitura coreográfica estabelecida para o espetáculo. Aproveitando o balanço do barco e a sensação do vento para deixar o movimento ser conduzido muito mais por esses elementos do que por mim.

O improviso na Jangada aconteceu meses depois, e após muitas conversas com pescadores sobre seus movimentos de trabalho. Na Jangada, Claudio nos levou até uma parte do mar que fosse mais tranquila, sem muitas ondas, para que eu pudesse aprender e que fosse tudo registrado sem muito perigo. A instabilidade na jangada é bem maior, leva um tempo até você se acostumar com o balanço e com o medo.

Após Cláudio ensinar um pouco sobre os movimentos e conversar bastante sobre aventuras vividas mar adentro, decidi fazer um improviso na jangada. Nesse momento eu estava cheia de informações precisando ser experimentadas ali, a vontade de dançar se misturava com o medo. Enquanto tudo isso acontecia internamente, externamente eu começava meus primeiros movimentos, como o vento era muito forte e o sol também, iniciei minha relação com esses dois elementos. Mantive os joelhos sempre flexionados e sempre buscando equilíbrio. Aos poucos fui incluindo gestualidades de lemanjá (Figuras 20, 21, 22) e algumas espirais, quando o vento não era tão forte. Tempo depois, comecei a incluir os movimentos aprendidos com Cláudio e Isaque.

Figura 34 - Improvisando na Jangada



Foto: Gabriel Ponciano - Fonte: acervo da autora

Eram muitas informações nesse momento, foram quase 11 minutos de improvisação na Jangada por volta das 11 horas da manhã⁴⁴. Com a permanência da criação, comecei a misturar movimentos e a me libertar do medo, incluí mais dinâmica no improviso intercalando velocidades. Aos 7 minutos decidi fechar os olhos e sentir mais o vento, o corpo do tempo já tinha se instalado no improviso e me avisado das dores e do cansaço, então parei para respirar e voltar para o processo interno com a imagem de Iemanjá, estendi os joelhos um pouco e trabalhei nos movimentos internos, pequenos desequilíbrios até retomar o processo mais dinâmico de improvisação.

Após essas experiências, parto para um processo de construção coreográfica. A partir de agora deixo as sensações de instabilidade do solo, os ventos, as sonoridades, entre outras, percorrerem meu corpo preenchendo as salas de ensaios.

4.3 Embarcando – A Reconstrução Coreográfica

Após muitas improvisações na praia, retornei para a sala de ensaio, para inicialmente buscar a mesma relação entre corpos, sem ter todos os corpos presentes. Na verdade, a relação que seria construída é entre meu corpo e as sensações que as outras relações causara, pensando em como corporificar essas relações para que seja realizada nos teatros e na duração que deve ocorrer no espetáculo.

Primeiramente compartilho sobre a experiência de realizar os movimentos demonstrados acima na sala de ensaio, para depois partilhar sobre as tentativas de transformar o que era improviso em uma coreografia, ou seja, delimitar sequências de movimentos, tempo e ritmo para realização do solo.

Desde 2017 o solo tem duração de aproximadamente cinco minutos. No palco escurecido, surge no ciclorama ao fundo, uma projeção da praia do Mucuripe e um pescador arrumando seu bote de zinga para entrar no mar. O solo acontece durante uma música de Alisson Barbosa, que tem na letra a poesia *Jangada*, de Juvenal Galeno. Na adaptação, utilizamos apenas dois versos da poesia, que se repetem durante a música:

“Velho fraco quase cego, meus dias passo no mar.

⁴⁴ Ver outras imagens no Apêndice D

*Sobre a minha jangada, a noite volto ao meu lar,
As vezes rindo contente, muitas vezes a chorar.*

*Minha jangada de vela, que vento queres levar.
Quer sossegada na praia, quer nos abismos do mar.
Tu és ó minha jangada, a virgem do meu sonhar.”*

A poesia traduz um pouco da vida do pescador e se relaciona muito com o Mucuripe. Alisson Barbosa compôs uma melodia e harmonia lenta para combinar com a atmosfera suave e um pouco ritualística do início do espetáculo, que traz uma relação com duas divindades sagradas do mar, São Pedro e Iemanjá. Pois, quando o público entra em cena, Alisson está no canto do palco fazendo uma oração ao santo, que está em um oratório dentro de uma pequena jangada artesanal, depois sai levando-a para o outro lado do palco. Logo após ele toca essa canção e eu entro no palco com a caracterização já mencionada, trazendo em meu corpo gestos e o Adê de Iemanjá.

No primeiro dia de ensaio, decidi colocar a música do espetáculo e improvisar, acrescentando os movimentos aprendidos. Na sala senti dificuldade de lembrar das ações, por isso, decidi passá-las sempre, antes de iniciar qualquer improviso. A música ficou sempre presente, para que mesmo estudando a ação eu pudesse começar a me relacionar com esse corpo sonoro diferente.

Ao iniciar o estudo, procurava executar o mesmo procedimento da praia, fechar os olhos e sentir o ambiente, fazendo a imagem da figura 19. Após esse momento, começava os estudos dos movimentos da pesca, buscando relação com o corpo sonoro e com o corpo memória que me traziam as lembranças dos improvisos na praia e das sensações.

Após estudar os movimentos de pescadores, iniciei o estudo coreográfico. Como a primeira experiência foi realizar improvisos na praia, decidi improvisar também na sala primeiramente, com o intuito de me relacionar com os corpos: ar (vento natural, ou não/ respiração), solo (madeira ou azulejo), som (música do espetáculo). Esses ensaios aconteceram algumas vezes na sala de teatro da Escola Porto Iracema e outras vezes na varanda da minha casa. Dependendo da localidade, as relações eram completamente diferentes, mas na sala de teatro se aproximava

mais com o possível ambiente de apresentação, por conta do chão ser de madeira e da sala ser escura e climatizada.

Durante as experiências na sala de ensaio senti falta das relações com os corpos construídas na praia. Sentia falta dos ventos me auxiliando nos movimentos e até do sol em contato com meu corpo. As sensações são outras, pois tudo mudou, o solo, o ar e até a relação com o tempo. Na sala, você sente o tempo passar, meu corpo sentiu o peso do cansaço muito mais rápido, senti mais dores nos joelhos do que costumava sentir na praia.

Enquanto na praia as relações foram construídas aos poucos e por meio de muitas sensações, na sala ao mesmo tempo que me movimentava, tinha de sentir as mesmas sensações da praia, então o meu corpo teve que produzir mais ondulações e instabilidades, por exemplo. O que causou mais dores nos primeiros dias.

Depois de exercitar muitas improvisações, em dias diferentes, pois só conseguia improvisar umas 2 a 4 vezes por conta do tempo e cansaço, parto então para elucidar a organização do ensaio. Descrevo da seguinte forma: Momento 1 – Estudos de movimentos e relações com o ambiente; Momento 2 – Improvisos; Momento 3 – Criação coreográfica.

É importante ressaltar que durante a maioria dos improvisos, não tinha uma preocupação com espaço cênico e nem com a durabilidade dos movimentos. Este momento era de exercício, buscando encaixar cada movimento na música e um estudo particular de como dançar cada ação.

Uma questão importante que se manteve durante os ensaios no momento 2, foi sobre essas ações da pesca. Não sabia se deixava os movimentos exatamente como aprendi, com pequenas adaptações, pois eu já estudava o movimento adaptado, visto que não utilizava nenhum objeto e nem estava na jangada, ou se eu começava a construir também uma forma de os dançar. Então me veio a questão do que se caracteriza uma ação de trabalho e uma ação dançada.

Em paralelo, comecei a pensar sobre como eu entendia a dança, por mais que não quisesse começar essa questão tão complexa no final da pesquisa. Então refleti sobre as artes populares mais primitivas, logo me lembrei dos ditirambos da Grécia Antiga, que eram rituais cantados, dançados e interpretados ao Deus Dionísio. Lembrei-me também do Torém dos povos indígenas brasileiros, que são rituais cantados e dançados para suas divindades. Ao mesmo tempo, o Tambor de Crioula do Maranhão, manifestação de origem negra, que através da música, da dança e da

teatralidade do jogo, faz seu ritual à São Benedito. Todas essas manifestações de povos distintos, possuem no seu movimento várias expressões artísticas.

Então refleti em como se dá a diferença entre um movimento de trabalho e um movimento dançado. O povo faz sua arte sem separar o que é dança, o que é teatro. Acredito que, na verdade, o povo faz da sua fé a sua festa, sem que seja preciso chamar o que fazem de arte ou não.

Lembrei-me então de uma conversa com um dançarino de coco da praia do Iguape no Ceará. O ano era 2018 e como, é de costume, quando o Coco do Iguape vem dançar em Fortaleza, eu vou para aproveitar a festa e aprender com eles. Enfim, nesse dia um dos dançarinos explicava para mim o porquê do balanço que eles fazem com o tronco durante o sapateio do coco. Ele dizia que o coco é dança de pescador, e o pescador está sempre em cima da Jangada, por isso sua dança é assim.

Nesse dia fui como brincante e não pesquisadora, infelizmente não registrei esse momento, mas ele está bem marcado em minhas lembranças, tanto que ele foi importante para resolver as questões que estava levantando.

Penso que a dança está alinhada ao movimento e ao ritmo, não necessariamente com a continuidade desses dois elementos, mas talvez com a consciência de que, mesmo parado, nosso corpo possui movimento, como ao respirar, por exemplo. E que o ritmo também nos acompanha na continuidade ou nas arritmias. Talvez defina assim que a dança é constante em nossa vida, mesmo quando estamos dormindo, estamos dançando. Esse é até um jeito bonito de entender que a dança não é um bicho de sete cabeças e que ela pode incentivar que outros a faça sem medo.

Quiçá, entender a dança assim nos faz compreender que ela está em todo lugar: na forma como acordamos, como limpamos a casa, como brincamos com os amigos, como trabalhamos na jangada. Claro que uma diarista possui toda uma ciência para limpar uma casa, precisando de experiência e dedicação para que possa executar seu trabalho da melhor forma. Da mesma forma, a dança também possui a sua ciência e precisa de experiência e dedicação em seu estudo.

Ao entender sobre tudo isso, volto para os ensaios, não me preocupando se o movimento era dançado ou de trabalho, porque decidi não criar diferenças. Com isso, fiquei mais livre das movimentações, também me movendo a partir do que elas geravam em meu corpo. A partir de então, comecei a juntar um movimento de trabalho

com alguma gestualidade, como a ação da Pesca de Mão (figura 27) sendo executada junto com as espirais (Figura 23), dentre outros movimentos.

A união das movimentações provocou outras sensações no meu corpo, a gestualidade de lemanjá trouxe outro estado corporal para os movimentos de trabalho, pois, ao fazer o seu gesto, já naturalizava em meu corpo uma certa ondulação interna referente ao mar.

Depois de muitos dias improvisando, estudando as ações e provocando outras movimentações, embarco na tentativa de coreografar, ou seja, estabelecer uma sequência relacionando ritmo e dinâmica de cada movimento e uma ordem de apresentação de cada um no solo.

Foi muito difícil sair do estudo de improvisos e sensações e embarcar em um momento mais matemático e estratégico. Comecei a sentir que não era sobre isso que aquele solo se tratava. Esse exercício corporal se fez a partir de uma certa imersão em sensações e provocações, não fazia sentido encaixotá-lo em uma matemática de contagens que não se relacionasse com nada. Entretanto, continuei a tentativa, buscando não desistir na primeira dificuldade. Mas, quanto mais tentava, menos sentia as sensações das relações entre corpos que para mim são necessárias.

O solo estava se tornando algo mecânico, um momento que se tornou ritualístico para mim, que é a primeira imagem de lemanjá, se transformou em um espaço para lembrar toda a coreografia planejada. Minha dança, que se construiu a partir das relações com outros corpos, tornou-se realmente uma dança solitária. Então, entrei em outra questão.

Comecei a refletir sobre o que é uma coreografia, se isso é dança ou se dançar se resume a isso: uma sequência de tempos que devem ser seguidos. A partir de então, pensei na minha experiência como dançarina, no que tenho dançado nos últimos tempos.

No grupo que atuo, sigo coreografias com um tempo pré-estabelecido, sigo dinâmicas, ritmos, marcações, em diversas expressões artísticas, pois na dança tradicional, tudo está inteiramente interligado: cantar, tocar, dançar, atuar. Ao mesmo tempo, aprendi nas rodas de Coco que existe uma forma de aprender, mas cada um cria o seu jeito de dançar, de improvisar. Nas rodas de Tambor de Crioula, aprendi que o coreiro que toca o tambor grande, segue a minha forma de dançar, e com isso improvisamos juntos.

Diversas manifestações tradicionais utilizam a improvisação como forte elemento de sua ação criadora. Além do improvisado ser presente, é natural que um Mestre em uma apresentação tenha um roteiro pré-estabelecido do que deseja realizar naquele dia, por exemplo: um mestre de Reisado, pode escolher uma música de entrada para começar e na sequência escolher que cenas irão acontecer, para depois fazer a sua música de saída.

Decidi então me inspirar nas danças tradicionais e estabelecer um roteiro coreográfico ao invés de uma coreografia que mecanizasse minha dança, visto que seu objetivo também é aproveitar-se das sensações com o ambiente e das relações corporais aqui postas.

O roteiro que foi estabelecido não é muito rigoroso, apenas decidi iniciar com os movimentos mais relacionados com o mar e as gestualidades de Iemanjá, para depois introduzir as outras movimentações, sabendo então que, ao final, já buscaria relações entre os movimentos para encerrar.

Senti nos improvisos que as preocupações começaram a diminuir, não tinha mais medo de esquecer algo ou abandonar alguma ação, tudo já estava naturalmente enraizado no corpo. Relacionei então esse momento com o que diz Sandra Meyer quando fala que “a consciência do corpo já está nele, e é atuando diretamente com o corpo e não no corpo, ou sobre o corpo, que atingimos a funcionalidade plena deste. (NUNES, 2003, p. 131)

Cheguei nesse lugar, que não é mais no Mucuri, mas de certa forma faz parte dele. Meu corpo abraçou aquele mar, da mesma forma que ele tem me abraçado. Me sinto abençoada por São Pedro e Iemanjá por chegar nesse momento de descoberta e de eterna navegação pelos infinitos mares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - *E lá se vai a Barca Nova...*

A embarcação-investigação chega ao fim, muitos mares foram navegados, diversas relações corporais foram construídas. Durante o percurso, verifiquei os caminhos percorridos em um processo criativo a partir da memória de outras pessoas, constatando todas as dificuldades e as decisões que precisaram ser tomadas no decorrer do processo.

Ao partilhar da criação do espetáculo *Corpos Embarcados*, destaquei a importância da memória como potente elemento criador do processo. Na época, possuíamos depoimentos feitos por meio de entrevistas de pessoas que viram o Fandango e documentos que descreveram a manifestação e assim construímos a dramaturgia do espetáculo. Utilizamos também outras matrizes estéticas tradicionais que contribuíram para algumas cenas. Evidenciei a criação que uniu a música e a dança/cena, desde os procedimentos criativos, nos deixando fortemente interligados, potencializando nossa ação cênica.

É importante ressaltar os depoimentos que obtive sobre o espetáculo, os quais demonstram que conseguimos alcançar algo que foi construído por nós a partir dos três pilares mais importantes para esse trabalho: o Mucuripe, o Pescador e o Fandango. Construímos assim, uma atmosfera sensível, que perpassa pela fé e pela festa, mas sem esquecer dos problemas reais que atrapalham a continuidade da nossa cultura, tiram a qualidade de vida dos pescadores e transformam o Mucuripe em um lugar de concreto.

Examinei que elementos compõem o corpo embarcado que trabalha e dança no mar. Realizei um processo de criação que estuda esse corpo a partir das ações de pescadores e das relações entre corpos, considerando a água (mar), o ar (vento), a terra (areia), o fogo (sol), o tempo e o som como corpos que se conectam com o meu durante as improvisações na praia do Mucuripe.

Esse estudo só foi possível graças aos pescadores que me apoiaram e ensinaram. Esse momento da pesquisa foi um potencializador da criação corporal. Improvisar na jangada foi uma experiência sublime, onde lutei contra o medo e construí diversas relações em mar aberto.

No início da pesquisa, busquei realizar uma criação coreográfica a partir da observação do mar e de pescadores em suas ações de trabalho. Apesar disso ser completamente possível de acontecer, percebi que as relações construídas entre

corpo e o corpo do ambiente, seja a praia ou a sala de ensaio, eram mais importantes para esse momento do que encaixotar passos e intenções em uma sequência de tempo, relacionando com ritmos e dinâmicas.

Então construí um roteiro simples que pudesse contribuir com essas relações que foram tão importantes para o processo. Pensar no corpo conectado com a cidade, com o tempo, com os sons foi muito importante para a construção desse corpo embarcado, desse corpo em constantes ondulações e instabilidades.

Descobri nesse processo que mais importante que entender a técnica que os pescadores naturalmente aprendem no cotidiano, é descobrir as relações que eles criam com a divindade que é o mar e todos os elementos que o compõem. Conseguir compreender como isso acontece é necessário para que possamos construir outras relações, para que esse corpo, que até agora esteve embarcado, possa porventura virar um Corpo Agrário, ou um Corpo Aboio, pois infinitas são as possibilidades.

É muito importante que a nossa cidade consiga entender que nossos saberes ancestrais fazem parte do que nós somos. Nesse momento, no Mucuripe, existem duas pessoas simples que em sua memória salvaguardam um saber sobre o Ceará que poucos ou até que ninguém mais sabe. Eles brincaram três manifestações que hoje para outros viraram sinônimo de morte no Mucuripe, pois para essas pessoas aqueles que dançavam já morreram.

Manoel Pelé e Regina Honorato protegem na memória seus saberes, entretanto gostariam de continuar brincando, gostariam de estar ensinando, mostrando à juventude a cultura de seus pais, a cultura do seu lugar. Por isso evidencio a importância desses dois protetores, não só para esse trabalho, mas principalmente para todo o Grande Mucuripe. Eles são a memória viva das tradições dançadas e cantadas daquela região. Muito importantes para a cidade e para o Ceará.

Mucuripe, 8:00 h. A nossa jornada termina, já avistamos Portugal e Inglaterra. Já lutamos contra Mouros, contra a fome, contra o tempo e contra o medo. Estamos prontos Capitão! Alevanta os ferros! Que vamos velejar a barlavento... O Imediato já preparou os mantimentos, Vassoura limpou o navio, Ração fez toda a comida e Laurindo já consertou todos os estragos! Já são horas de embarcar! Sobe Gajeiro! O Piloto está preparado e o Sargento de mar e guerra está a postos! Que Iemanjá e São Pedro nos abençoe. Nossos corpos vão embarcar mais uma vez. Vamos Barca Nova para nosso próximo destino, vamos nos lançar nesse mar aberto, de infinitas histórias e memórias.

Lá se vai a Barca Nova,
Que do céu caiu ao mar.
Nossa Senhora vai dentro,
Com os anjos a remar.

São Francisco é o Piloto,
São Pedro o Capitão,
Todos levam a bom porto,
A feliz embarcação.

(Canção final do Fandango do Mucuripe – adaptada pela Cia. Barlavento)

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O Papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARROSO, Oswald. **Teatro como Encantamento: bois e reisados de caretas**. 1ªed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BITTAR, Nazir. A pluralidade do Fandango: dança, teatro e baile. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva. RANDO, José Augusto Gemba. **Fandango de Multirão**. Curitiba: Gráfica Mileart, 2003.

BUENO, Eduardo. **Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições no Brasil**. Coleção Brasilis. Volume 2. Edição Brasil, 1998.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Ltda, 1972.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **A Tradução Da Tradição Nos Processos De Criação Em Danças Brasileiras: A experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2013. Disponível em: < <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284626>> Acesso em: 06 maio 2017

DIÉGUES JUNIOR. **Fandangos**. Diário de Notícias. Rio de Janeiro. 1 de janeiro de 1950. Disponível em link: <http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=Tematico&pagfis=25289&pesq=&url=http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/#> Acesso em: 03 abr. 2017.

DE PAULA, Eduardo. **O ator no olho do furacão: metáforas norteadoras ara o trabalho criativo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DELEUZE, G. **Espinosa: Filosofia Prática**. Tradução D. Lins e F. P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

ESS, Paulo. **De Corpo Aberto**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

FARIAS, Edson. (Re)tradicionalização ou (re)significações de tradições? In> TEIXEIRA, J. Gabriel; GARCIA, M. Vinícios; GUSMÃO, Rita (org.) **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. 146-156.

GADELHA, Rosa C. Primo. **Corporgrafias em Dança Contemporânea**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará – UFC, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/7175> Acesso em: 23 fev. 2019

GALLO, Fabio Dal. **A Etnografia na Pesquisa em Artes Cênicas**. Revista Moringa – Artes do Espetáculo, João Pessoa, V. 3 N. 2 jul-dez/2012.

GIRÃO, Blanchard. **Mucuripe: de Pizón ao Padre Nilson**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1998.

LARANJEIRA, Carolina Dias. **Cordões de metáforas: cadeias de conhecimentos sobre o corpo brincador**. In: VI Congresso da ABRACE, 2010, São Paulo. Memória Abrace Digital, 2010.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido. Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo – USP, 2008. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-07052009-143057/pt-br.php>. Acesso em 24 set. 2017.

MACENA FILHA, M. L.. **Stagnation y dificultades del fandango del Mucuripe - ensenanzapossible**. In: X Congresso Argentino de Antropologia Social, 2011, Buenos Aires. Actasdel X Congreso Argentino de Antropología Social. La antropología interpelada: nuevasconfiguraciones político-culturalesen América latina.. Buenos Aires: Editorial de laFacultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 2011. v. 1.

METRO quadrado vai a R\$ 5,8 mil na Capital; 2º maior do NE. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 5 de jul. 2018. Negócios. Disponível em: < <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/negocios/metro-quadrado-vai-a-r-5-8-mil-na-capital-2-maior-do-ne-1.1964997> > Acesso em: 22 dez. 2018

Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações**. 3ª ed. Brasília: Ministério do Trabalho e Emprego. Secretaria de Políticas Públicas e Emprego, 2010. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/observatoriosocial/files/2014/09/CBO-Livro-2.pdf>> Acesso em: 17 fev.2019

MONTE, Renata. Nomes de bairros de Fortaleza possuem forte influência da cultura indígena. **Tribuna do Ceará**, Fortaleza. 10 abr. 2015. Cotidiano. Disponível em: <http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/cotidiano-2/nomes-de-bairros-de-fortaleza-possuem-forte-influencia-da-cultura-indigena/> > Acesso em: 20 dez. 2018

NUNES, Sandra Meyer. O corpo do ator em ação. In> GREINER, Christine; AMORIM, Claudia. (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

OLIVEIRA, Érico José de Souza de. **A roda do mundo gira: um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro (Condado-PE)**. Recife: SESC, 2006

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 25 ed. Petrópolis, Vozes, 2010.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **Fandango**. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba / Sub-Secretaria de Cultura / Fundo do Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos, 2005.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **Barca**. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba / Sub-Secretaria de Cultura / Fundo do Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos, 2004.

RAMOS, Lidiane da Costa. **Mucuripe: verticalizações, mutações e resistências no espaço habitado**. Dissertação apresentada no Curso de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente da Universidade Federal do Ceará – UFC, 2003. Disponível em: <
http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16718/1/2003_dis_lcramos.pdf> Acesso em: 10 jan. 2019

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2016.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Horizontes do Corpo. In> BUENO, Maria Lucia; CASTRO, Ana Lucia (Orgs). **Corpo, território da cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

SECULT se manifesta sobre atrasos de pagamento no Instituto Dragão do Mar. **Diário do Nordeste**, Fortaleza 22 de abr. 2018. Caderno 3. Disponível em: <
<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/online/secult-se-manifesta-sobre-atrasos-de-pagamento-no-instituto-dragao-do-mar-1.1927705>> Acesso: 3 de março de 2019.

SILVA, K. F. E. **O Corpo Híbrido: uma compreensão sobre o corpo no teatro pós dramático**. Cadernos do LINCC, v. 02, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In> SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Maria de Lourdes Macena de. **Sendo como se fosse: as danças dramáticas na ação docente do ator-professor**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2014.

VELOSO, Mariza. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In> TEIXEIRA, J. Gabriel; GARCIA, M. Vinícios; GUSMÃO, Rita (org.) **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004. 31-36.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In> SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Entrevistas por ordem de entrada no texto:

ENTREVISTA 1 - Seu Francisco (Chico), pescador. [19/06/2018]. Entrevista realizada na Praia do Mucuripe, no bairro Mucuripe em Fortaleza/CE. Entrevistadora: Circe Macena. Arquivo em M4A - 4,78 MB – 00h:06min:58seg. Transcrições de posse da autora.

ENTREVISTA 2 –Sebastião da Silva Ramos (Bastião da Colônia), diretor secretário da Colônia de pescadores Z-8. [16/02/2019]. Entrevista realizada na Praia do Mucuripe, próximo ao monumento aos pescadores, no bairro do Mucuripe em Fortaleza/CE. Entrevistadoras: Circe e Lourdes Macena. Arquivo em MP3 – 00h:21min:13seg – 29,1 MB. Transcrições de posse da autora.

ENTREVISTA 3 – Possidônio Soares, presidente da Colônia de pescadores Z-8. [29/06/2018]. Entrevista realizada na Praia do Mucuripe, no bairro Mucuripe em Fortaleza/CE. Entrevistadora: Circe Macena. Arquivo em M4A – 00h:14min:19seg – 9,83 MB. Transcrições de posse da autora.

ENTREVISTA 4 – Oswald Barroso, professor, dramaturgo e pesquisador. [04/04/2019] Entrevista realizada no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, campus Fortaleza. Entrevistadora: Circe Macena. Arquivo M4A - 00h:31min:24seg – 21,5MB. Transcrições de posse da autora.

ENTREVISTA 5 – Raimundo Gago, pescador do Mucuripe. Entrevista realizada na Praia do Mucuripe, próximo ao monumento aos pescadores, no bairro do Mucuripe em Fortaleza/CE. Entrevistadoras: Circe e Lourdes Macena. Arquivo em MP3 – 00h:31min:09seg – 29,1 MB. Transcrições de posse da autora.

ENTREVISTA 6 – Marina Brito, artista componente do espetáculo *Corpos Embarcados*. [7/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta por escrito em posse da autora.

ENTREVISTA 7 – Alisson Barbosa, artista componente do espetáculo *Corpos Embarcados*. [8/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta por escrito em posse da autora.

ENTREVISTA 8 – Maria Eugênia, dançarina de São Paulo/SP, fundadora da Cia. Soma, tutora do espetáculo *Corpos Embarcados*. [7/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta por escrito em posse da autora.

ENTREVISTA 9 – Bruno Vasconcelos, artista componente do espetáculo *Corpos Embarcados*. [6/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta por escrito em posse da autora.

ENTREVISTA 10 – Erlyson Ferreira, artista componente do espetáculo *Corpos Embarcados*. [6/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta gravada com transcrição em posse da autora.

ENTREVISTA 11 – Mariana Elâni, artista componente do espetáculo *Corpos Embarcados*. [8/03/2019]. Entrevista realizada por meio de questionário eletrônico com resposta gravada com transcrição em posse da autora.

ENTREVISTA 12 – Izaura Lila, espectadora do espetáculo *Corpos Embarcados*. [6/03/2019]. Entrevista realizada com depoimento gravado com transcrição em posse da autora.

ENTREVISTA 13 – Eduardo Bruno, espectador do espetáculo *Corpos Embarcados*. [6/03/2019]. Entrevista realizada com depoimento gravado com transcrição em posse da autora.

ENTREVISTA 14 – Nayana Castro, espectadora do espetáculo *Corpos Embarcados*. [7/12/2017]. Entrevista realizada por depoimento escrito em posse da autora.

APENDICE A – Fotos das Entrevistas

Sebastião Ramos e Raimundo Gago (respectivamente)



Foto: Gabriel Ponciano

Da esquerda para a direita: Lourdes Macena, Raimundo Gago, Circe Macena e Sebastião Ramos.



Foto: Gabriel Ponciano

Circe Macena e Regina Pontes



Foto: Gabriel Ponciano

Manoel Pelé e Circe Macena



Foto: Gabriel Ponciano

Manoel Pelé mostrando a brincadeira



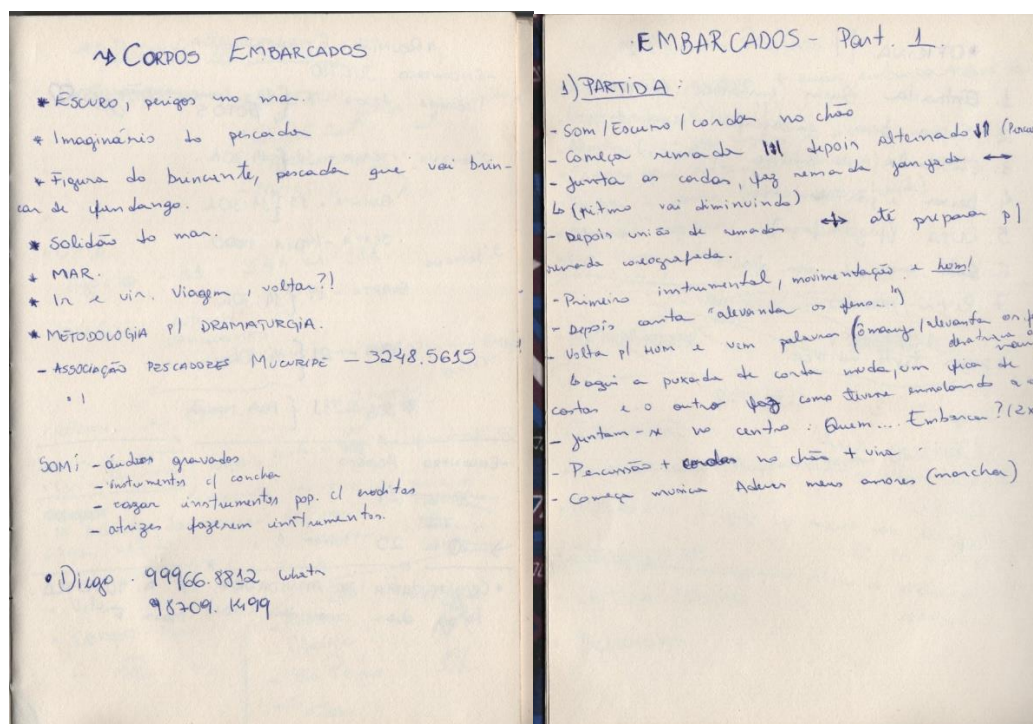
Foto: Gabriel Ponciano

Circe e Claudio pescador.

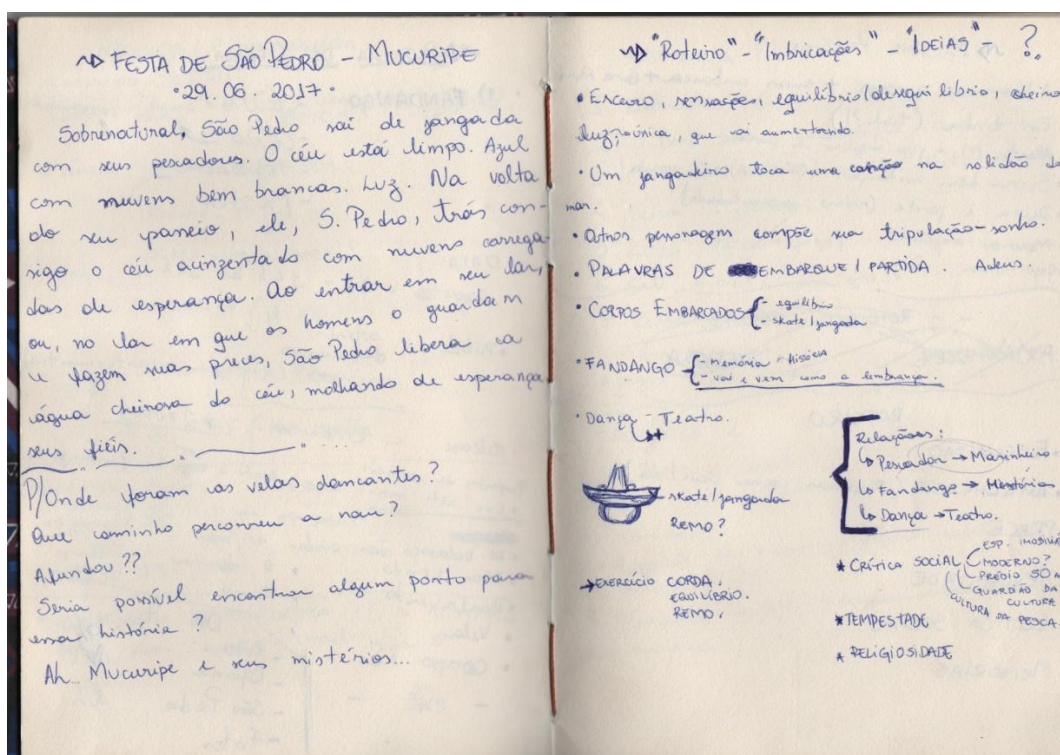


Foto: Gabriel Ponciano

APÊNDICE B – Caderno de Ensaios



Fonte: acervo da autora



Fonte: acervo da autora

12.09.17.

CORPOS EMBARCADOS
(-vendo sobre noturno)

- * Alisson: pescador, prece e sai p/ o mar.
- 19 era brincadeira ~~acabou~~ acabou?
- (Seu Manel - entrevistado)
- * Marina: preparação para embarcar.
- tempestade ~~tempestade~~
- história auto mar
- * Circe: universo do pescador (?)
- crítica social
- Sinações p/ público

→ ARTÍSTICO DOCUMENTAL?

- 1.ATO - INÍCIO
- 2.ATO - TEMPESTADE
- 3.ATO - ~~TEMPESTADE~~ TEMPESTADE

O que queremos com isso?
Pra onde queremos levar?
O que precisamos para contar essa história?
Resposta? unidade!

O REAL

AVENTURA

MAR

que não vai na aventura
que não vai na aventura
que não vai na aventura

EMBARCADOS

→ FANDANGO

→ PESCADOR

→ NÓS

Para onde vamos?
Onde queremos ir?
Estamos há algum tempo navegando, perdidos a náutica de dias, horas, minutos...
Para onde vamos?
Já faz um tempo que estamos navegando e perdemos a náutica do tempo. É difícil navegar em águas, ou revoltas, ou tempestades, ou mesmo sabemos o que esperar. Um dia de cada vez.

O mar muda de acordo com o que o navegador sente. Quanto maior o conflito, mais a revolta do mar. Eu, busco a calma, mas sempre preciso de grandes ondas revoltosas para poder ~~esperar~~ esperar (respirar para).

O mar somos nós.

Fonte: acervo da autora

* O PESCADOR:

- Cena projeção
- Vela de "rede" (pintura Alisson)
- Vela "navegação": pescador + fandango + mar?
- 3 jogadores (Alisson, Duque, Bruno)
- cenário, cenário, cenário
- prece no público, começa algo até a cena.
- pequenos instalações (cena, cenário, ...)
- projeção nas velas (quando for projetar).

INSTALAÇÕES:

- 1) Oração - Fé
- 2) Rede - Dança
- 3) Comida - Alimento
- 4) Barco e mar - limpeza.

→ ROTEIRO POSSÍVEL.

- INSTALAÇÕES DO PESCADOR (PRECE, LUTAR, ADOREAR...)
- Alisson rega na engatilhando e depois que o público entra, vai até o cenário empunhando algo (jogador) e a luz vai fechando.
- Sinações de mar.
- Cena cordas
- Cena Adeus meus amores
- Personagens Fandango.

ROTEIRO

- 1) INSTALAÇÕES (limpeza, cenário, cenário, fé)
- 2) ORAÇÕES DO PESCADOR (Alisson anda na caminhada com sua lamparina, vai apagando e acendendo a fogueira)
- 3) PROJEÇÃO
→ COREOGRAFIA
→ CORDAS
- 4) ADEUS MEUS AMORES
- 5) PERSONAGENS
- 6) Entrada Príncipe + LUTA
- 7) TEMPESTADE → TORMENTA DO GAGUINHO.
- 8) LACARA.
- 9) RETORNO → Música FINAL (Proissão S. Pedro)
- 10) PERGUNTAS → Crítica Social
- 11) PROJEÇÃO (Seu Manel + crianças)

Fonte: acervo da autora

- Exercício Prático 25 out.

(Há um qualidade água - sons de mar)
qualidade água (igais)

Pl Sexta:

Condição (baixo) - ~~tempestade~~.

Instalações

Condição geral pronta

ou movimentos marinha. (príncipe)

monograma.

Música solo

Pl Sexta

tempestade

Xaiana (?)

passo tudo a que temos

Solo

Pl Sexta.

MUSICA 24

- Exercício de cordas (Vámos para o Mar)
em 75 bpm
ritmo (Marcha simples)
1 Duplo timbre, um grave, outro agudo

PARTE GERAL

• Entrada caixa 3x (caminha)

• Dentro dela vou em vou

• Um timbre geral

• E tb vou um fidalgo

• Da nossa casa real

• Alenta, Alenta

• O da máquina

ESTACAS

• Que lá vem Mouras

• Da Inglaterra

Fonte: acervo da autora

- ADEÇOS -

• BAIS: Hui 2

• CAIXOTE:

- ARMADILHA 4
- CAIXOTE 2 G 2 M

• PALETES (cena)

• Ver coisas do Mra
que vem para emprestado

INSTALAÇÕES:

CIRCE: - mesa (almon)

- cadeira

- Prato de

- copo de

- lamparina

MARINA:

- Pivô de
- Bacia de
- Espelho
- lamparina de

HOTEL:

- Filo "Nas Colinas"
- 3 PLACAS (impressão)
- capacidade construída

CORDAS:

CORPOS EMBARCADOS

3 LINHAS RETAS

1 LINHA

CURVAS 3

6 BOTÕES

BRUNO - PAUTO - VERMELHO
(MARINA - 1,5 m)

Fonte: acervo da autora

APÊNDICE C – Fotos do Espetáculo

Início do Espetáculo – Coreografia Yemanjá e Pescador



Foto: Luiz Alves

Cena das Cordas

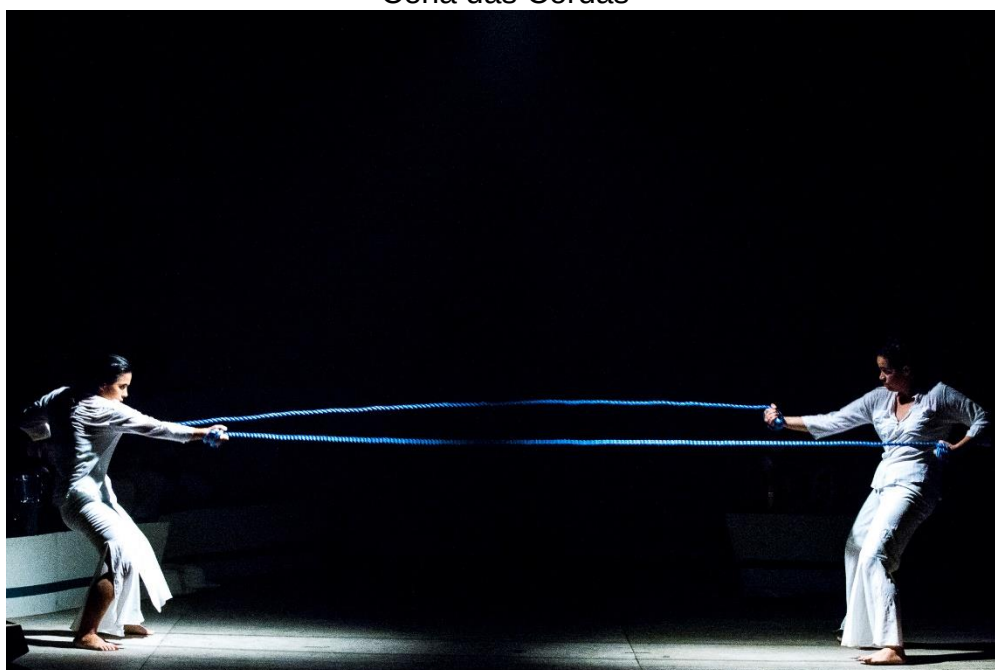


Foto: Luiz Alves

Composição Coreográfica de *Adeus meus Amores*



Foto: Joyce Vidal

Coreografia da música *Adeus meus Amores*



Foto: Luiz Alves

Apresentação dos personagens cômicos: Gajeiro



Foto: Joyce Vidal

Apresentação dos personagens cômicos: Vassoura e Ração



Foto: Joyce Vidal

Composição Coreográfica da luta entre o General e o Príncipe Mouru



Foto: Joyce Vidal

Luta entre General e Principe Mouru



Foto: Joyce Vidal

Cena com manipulação de objetos - *Xácara da Nau Catarineta*



Foto: Joyce Vidal

Procissão final – Quebrando as barreiras do falso progresso



Foto: Joyce Vidal

APENDICE D – Fotos do Processo na Jangada

Claudio explicando sobre os ventos



Foto: Gabriel Ponciano

Claudio ensinando os movimentos da pesca de mão.



Foto: Gabriel Ponciano

Exercitando a Pesca de Mão



Foto: Gabriel Ponciano

Improvizando na Jangada

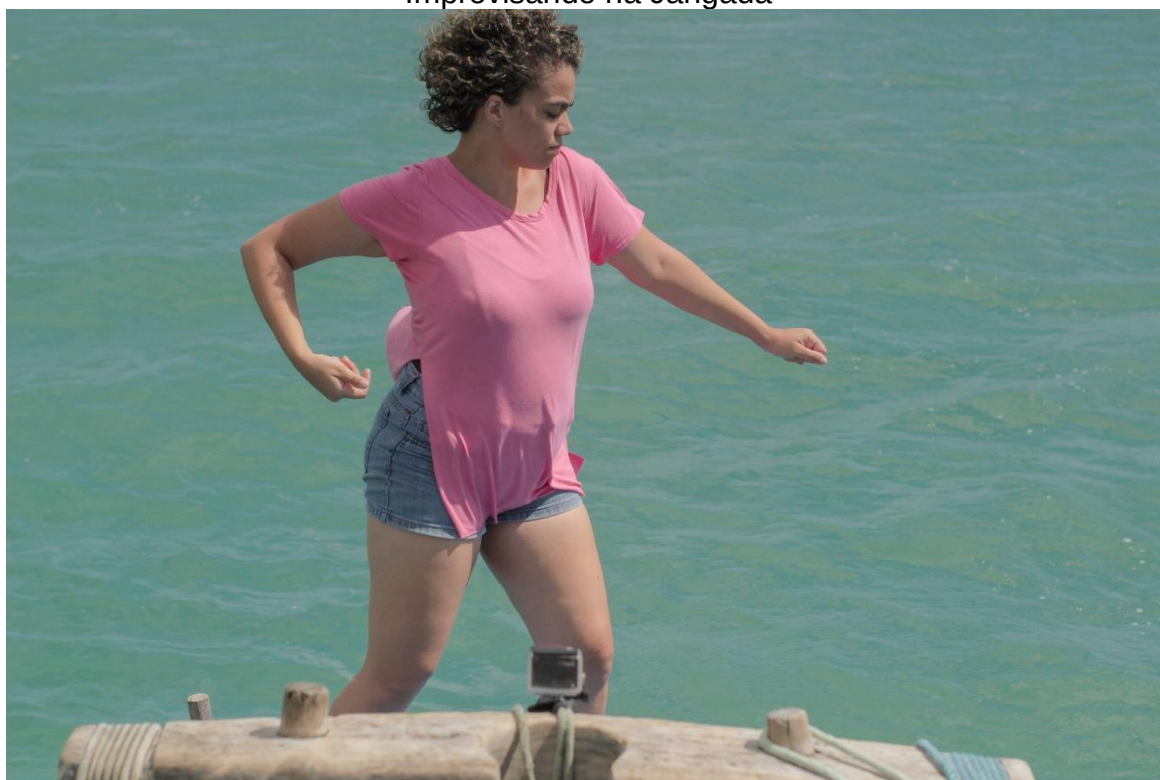


Foto: Gabriel Ponciano

APÊNDICE E – Vídeos

- Vídeo do Processo de criação do Espetáculo no LAB. Dança da Escola Porto Iracema das Artes – vídeos da autora, edição: Gabriel Ponciano.
Link para visualizar: <https://www.youtube.com/watch?v=2gK5L-eJQFk>
- Vídeo do Espetáculo (estreia no Sesc Iracema, dia 6 de dezembro de 2017) -
Imagens do grupo audiovisual da Escola Porto Iracema das Artes.
Link para visualizar: <https://www.youtube.com/watch?v=oAC189XvITo>
- Registro da Entrevista com Manoel Pelé – Imagens: Gabriel Ponciano.
Link para visualizar: <https://www.youtube.com/watch?v=XqUsPbxVclq>
- Vídeo de Aprendizado na Jangada – Imagens: Gabriel Ponciano.
Link para visualizar: <https://www.youtube.com/watch?v=BfQrlcYfRpg>
- Vídeo de Improvisações na Praia – Imagens: Gabriel Ponciano.
Link para visualizar: <https://www.youtube.com/watch?v=O3O-pAdh3ao>

APÊNDICE F – Partituras Musicais

Música de entrada 1

♩ = 260

Quem em - bar-ca quem fi-ca quem vem? Quem em - bar-ca quem fi-ca quem vem?

9
Já são ho - ras em - bar - car Já são ho - ras em - bar - car

17
A ca tra - es - tá na pra - A ca tra - es - tá na pra -

25
A ma - ré es - tá a pre-a-mar E a ma - ré es - tá a pre-a - mar

Quem embarca, quem fica, quem vem?

Quem embarca, quem fica, quem vem?

Já são horas de embarcar

Já são horas de embarcar

A catraia está na praia

A catraia está na praia

A maré está a preamar

E a maré está a preamar

Música de entrada 2

$\text{♩} = 80$

Eu já me vou, eu já me despeço Eu já me vou, eu já me despeço Já lar-

guei ve - las ao vento Já lar - guei ve - las ao vento Nun - ca a - chei quem me dis -

ses-se Nun - ca a - chei quem me dis - sesse "Deus te leve a paz sal - va - men - to" "Deus te

leve a paz sal - va - men - to" E lá se vai pe - la bar - ra afo - ra E lá se vai pe - la bar - ra

afo - ra A nos - sa nau de guer - ra É a nos - sa nau de guerra Ve - le -

jan - do pe - los ma - res Ve - le - jan - do pe - los mares Até che - gar na In - gla -

terra Até che - gar na In - gla - terra

*Eu já me vou, eu já me despeço
Já larguei velas ao vento
Nunca achei quem me dissesse
Deus te leve a paz salvamento*

*E lá se vai pela barra afora
A nossa nau de guerra
Pelejando pelos mares
Até chegar a Inglaterra*

Tiroléu

$\text{♩} = 80$

E vi - vi - a sua in - fân - cia No seu dia a di - a sen - ta - do Ti - ro - lé - u lé - u

6
lé - u Ti - ro - léu Ma - ri - o - léia Com seu fi - ti - lho na mão Seus ca - be - los pra - te -

12
a - dos Ti - ro - lé - u lé - u lé - u Ti - ro - léu Ma - ri - o - léia

Vivia sua infância

No seu dia a dia sentado

Tiroléu léu léu

Ai tiroléu Marioléia

Com seu fitilho na mão

Seus cabelos penteados

Tiroléu léu léu

Ai tiroléu Marioléia

Gajeiro

$\text{♩} = 80$

No mar eu ve-jo três ve-las No mar eu ve-jo três ve-las Ve-le-
 jando a bar-ra-vento Ve-le-jando a bar-ra-vento Pa-re-ce ser os "in-gui-
 lês" Pa-re-ce ser os "in-gui-lês" Que vem tra-zer man-ti-mento Que vem
 tra-zer man-ti-mento Ó meu Je-sus que eu me en-ga-ne-i Ó meu Je-
 sus que eu me en-ga-ne-i Meu te-nen-te ge-ne-ral Meu te-nen-te ge-ne-
 ral Que a-que-les são os mou-ros Que a-que-les são os mou-ros Que com
 nós vem guer-re-ar Que com nós vem guer-re-ar

No mar eu vejo três velas
 Velejando a barravento
 Parece ser os "inguilês"
 Que vem trazer mantimento

Ó meu Jesus que eu me enganei
 Meu tenente general
 Que aqueles são os mouros
 Que com nós vem guerrear

General para Capitão da Artilharia

$\text{♩} = 80$

Ca-pi-tão de ar-ti - lha-ri - a Ca-pi-tão de ar-ti - lha - ri - a Bo-te as

5 peças em ba - te - ri - a Bo-te as peças em ba - te - ri - a Que a-que -

9 les são os mou - ros Que a-que - les são os mou - ros Que com nós

13 vem dá guer - ri - lha Que com nós vem dá guer - ri - lha

Capitão de artilharia

Capitão de artilharia

Bote as peça em bateria

Bote as peça em bateria

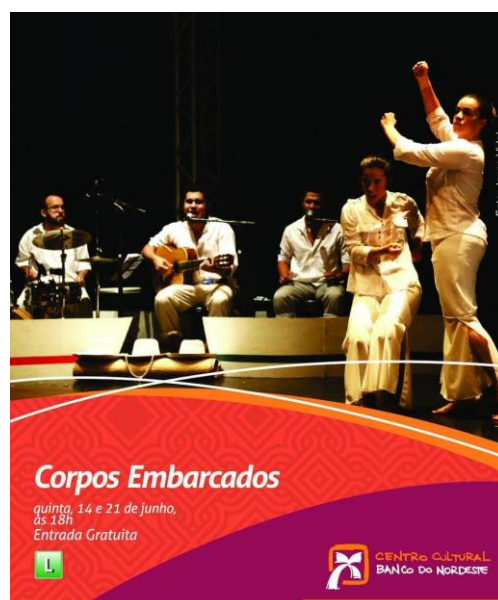
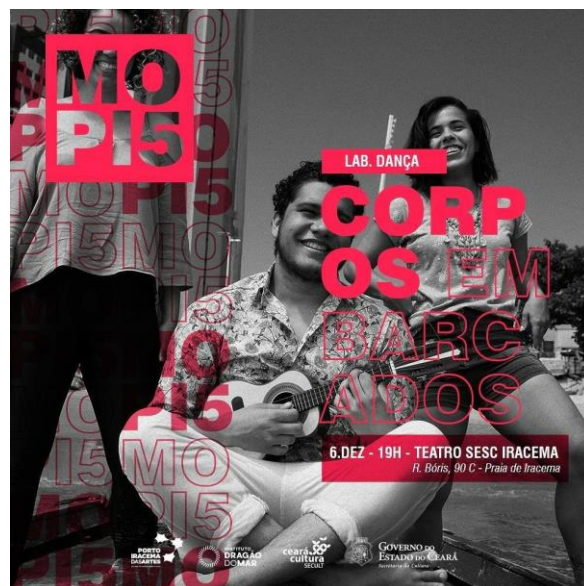
Que aqueles são os mouros

Que aqueles são os mouros

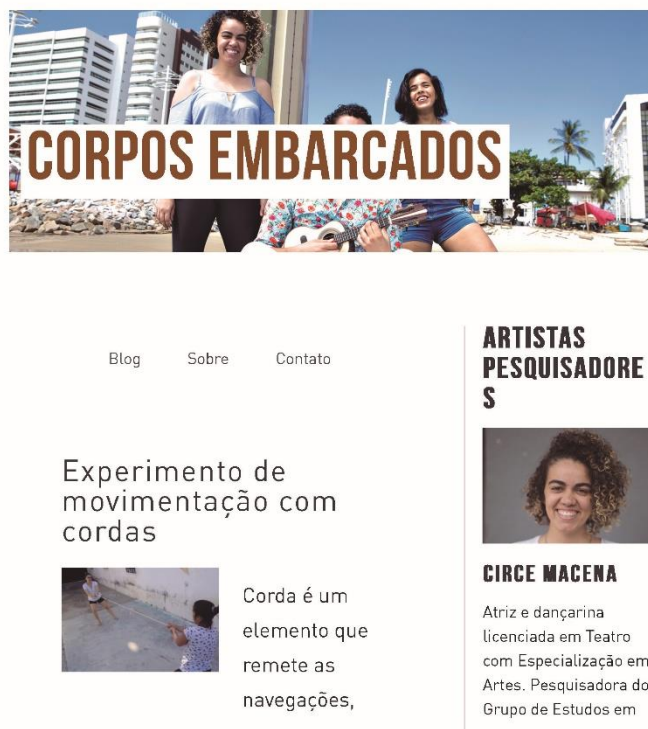
Que com nós vem dá guerrilha

Que com nós vem dá guerrilha

ANEXO A – Cartazes e Folders



ANEXO B – Clipping de Mídia



Mais informações no link: <http://www.labs.portoiracemadasartes.org.br/2017/corpos-embarcados/>

Rotas de Criação 2017 – Projeto do Laboratório de Dança:
"Corpos Embarcados". 10/11/2017. Fotos: Joyce S. Vidal.

Rotas de Criação 2017 – Projeto do Laboratório de Dança: "Corpos Embarcados". 10/11/2017.



(<http://www.portoiracemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2017/11/rotas-de-criacao-danca-foto-joyce-s-vidal-10.jpg>)



(<http://www.portoiracemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2017/11/rotas-de-criacao-danca-foto-joyce-s-vidal-29.jpg>)



(<http://www.portoiracemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2017/11/rotas-de-criacao-danca-foto-joyce-s-vidal-56.jpg>)



(<http://www.portoiracemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2017/11/rotas-de-criacao-danca-foto-joyce-s-vidal-61.jpg>)

Mais informações no link: <http://www.portoiracemadasartes.org.br/rotas-de-criacao-2017-projeto-do-laboratorio-de-danca-corpos-embarcados-10112017-fotos-joyce-s-vidal/>

Oficina "A Barlavento ou Memórias à Deriva do Fandango do Mucuripe", com projeto *Corpos Embarcados*. 25/08/2017
Fotos: Joyce S. Vidal e Sueley Sousa.

Oficina "A Barlavento ou Memórias à Deriva do Fandango do Mucuripe", com projeto *Corpos Embarcados*. 25/08/2017

Fotos: Joyce S. Vidal e Sueley Sousa.



Mais informações no link: <http://www.portoiracemadasartes.org.br/oficina-a-barlavento-ou-memorias-a-deriva-do-fandango-do-mucuripe-com-projeto-corpos-embarcados-25082017-fotos-joyce-s-vidal-e-sueley-sousa/>

CULTURA

5ª Mostra de Artes do Porto Iracema revela nova cena artística cearense

4 DE DEZEMBRO DE 2017 - 15:23 | #Cultura #Mostra De Artes #Porto Iracema Das Artes
Raphaele Ballista - Assessoria de comunicação do Porto Iracema das Artes (85) 99700-1050 / 98156-672 / 3219-5865 / 3219-5842



A partir de amanhã, dia 5, estreiam os espetáculos de dança "233-A, 720", "Khalos", "Corpos Embarcados", "Gente de lá" e "Fortaleza 2040".

Dezembro marca o encerramento do ano letivo e, na escola de Criação e Formação do Ceará, o momento é de mostrar o resultado de processos artísticos dos percursos básicos, técnicos e dos laboratórios de criação. É a Mostra de Artes do Porto (MOP), que este ano chega à 5ª edição. Ao longo de todo o mês, começando na próxima terça-feira, dia 5, serão apresentados gratuitamente espetáculos de teatro, dança e música, além de pitching de roteiros e partilha das pesquisas em artes visuais.

Em comum, os trabalhos artísticos dos Laboratórios de Criação trazem

Mais informações no link: <https://www.ceara.gov.br/2017/12/04/5a-mostra-de-artes-do-porto-iracema-revela-nova-cena-artistica-cearense/>

Uma história brincada

Por Redação, 0000 / 24 de Agosto de 2017



A oficina é uma idealização do grupo Corpos Embarcados, que tem Circe Macena como proponente, atriz formada pelo IECT.



"Os marujos estão em terra firme, mas eles estão a todo tempo querendo voltar para o navio. Sinalizando que estão subindo no navio, e indo embora, e partindo. E dentro do mar enfrentam vários perigos, vários inimigos: a tempestade, a fome e a discórdia". Essa é a história do fandango do Mucuripe, contada por Circe Macena, que vai ministrar a oficina que acontece nesta sexta-feira, 25, das 15h às 18h, na sala de dança do Sesc Iracema.

A oficina de dança, intitulada "À barlavento ou memórias à deriva do fandango do Mucuripe - CE", integra a programação especial de aniversário da Escola Porto Iracema das Artes, do Instituto Dragão do Mar, e é gratuita. Além de Circe Macena, o workshop vai contar com a presença de Alisson Barbosa (músico) e Marina Brito (atriz e dançarina).

A oficina se baseia numa "vivência corpórea cênica musical", que mistura teatro, dança e música. "A música é aquilo que une as duas coisas. Ela permite que a dança se torne teatro, que aconteça a teatralidade, pois ela usa da melodia e da letra para dizer alguma coisa", explica Circe Macena, que incentiva o público, que vai participar, a levar instrumentos musicais.

A oficina é uma idealização do grupo Corpos Embarcados, que tem Circe Macena como proponente. Atriz formada pelo

Mais informações no link: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/uma-historia-brincada-1.1809078>

Programação Porto Iracema das Artes

03/12/2017 BY JOANICE SAMPAIO

Dias 05, 06, 07 e 08 – Terça à sexta-feira

[DANÇA] 5ª MOPI Lab Dança

– Com Projeto 233 A, 720 Khalos

Às 19h (05/12) > Cena 15 > Gratuito e aberto ao público

– Com Projeto Corpos Embarcados

Às 19h (06/12) > Teatro Sesc Iracema > Gratuito e aberto ao público

– Com Projeto Afrontamento

Às 19h (07/12) > Estúdio de audiovisual do Porto > Gratuito e aberto ao público

– Com Projeto Constituição Coreográfica Criminosa

Às 19h (08/12) > Teatro Sesc Iracema > Gratuito e aberto ao público

Mais informações no link: <http://www.papocult.com.br/2017/12/03/programacao-porto-iracema-das-artes-2/>

Artistas do Porto Iracema das Artes se apresentam na Maloca Dragão 2018



Espectáculo "Corpos Embarcados". Foto: Joyce S. Vidal

Espectáculos de dança, música e teatro desenvolvidos na última edição dos Laboratórios de Criação compõem a programação do festival

O festival que celebra o aniversário do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a Maloca Dragão, é também uma oportunidade para o público conferir o resultado de processos artísticos desenvolvidos nos Laboratórios de Criação do Porto Iracema das Artes, escola de criação e formação gerida pelo Instituto Dragão do Mar. Na edição deste ano, que acontece a partir desta terça-feira (24) até o próximo domingo (29), oito grupos que passaram pelos laboratórios de dança, música e teatro do Porto no ano de 2017 apresentarão seus espetáculos, de forma gratuita, em diversos espaços no entorno do Dragão e na Praia de Iracema.

Na quinta-feira (26), o espetáculo Nossos Mortos, do Teatro Máquina, abre as participações do Porto na Maloca. Com direção de Fran Teixeira, o grupo estreia oficialmente o espetáculo no Ceará a partir das 20h, no Teatro Porto Dragão. No mesmo dia, às 21h, será a vez da coreógrafa Valéria Pinheiro apresentar o solo 233 A – 720 Kahlos, com referência à pintora mexicana Frida Khalo, no Teatro Dragão do Mar.

O espetáculo Fortaleza 2040, de Andréia Pires, Geane Albuquerque e Honório Félix, será apresentado na sexta-feira (27). A apresentação será às 18h, no Centro de Narrativas Audiovisuais do Porto (CENA 15). Ainda na sexta-feira, o espetáculo Corpos Embarcados, que resgata memória do Fandango Cearense, será apresentado às 19h no Teatro das Marias.

Mais informações no link: <http://www.portoiracemadasartes.org.br/artistas-do-porto-iracema-das-artes-se-apresentam-no-maloca-dragao-2018/>