

ALVES, Teodora. **Corpo religado: tradicionalidades e Inventividades na dança cênica**. Natal: UFRN. DEART/PPGArC/UFRN; Docente do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN; Diretora artística e Coordenadora do Projeto Grupo de Dança da UFRN.

RESUMO: A pesquisa investiga o processo cênico-criativo construído com o Grupo de Dança da UFRN, incluindo suas práticas artísticas e estéticas, seus modos de pensar e fazer a dança a partir da concepção de corpo religado (ALVES, 2015) e, recursivamente, das reflexões advindas do próprio processo investigativo-vivencial. Corpo religado funciona como uma metáfora que dá nome à ligação entre o tradicional e o contemporâneo do corpo; evidencia o ponto de tensão entre suas memórias e suas novas aprendizagens, entre as marcas de uma história já incorporada e as novas matrizes corporais a serem elaboradas. Essa religação que nasce do corpo, de sua corporeidade (MERLEAU-PONTY, 1999), das relações criadas e recriadas nos vários espaços-tempos vivenciais, abre uma perspectiva de compreensão/desconstrução da oposição entre saberes tradicionais presentes na dança tradicional e novos processos e princípios criativos presentes na dança contemporânea. Para tanto, o Grupo inspira-se na obra *O turista aprendiz*, do escritor modernista Mario de Andrade (2015) e em seu encontro com os diversos personagens e cenas da cultura popular brasileira, com os quais foi se deparando em suas viagens ao norte e nordeste brasileiro no início do século XX, especialmente com o Coquista potiguar Chico Antônio. Nesse processo de criação e de busca do entendimento sobre como os dançarinos-criadores podem mergulhar nessa viagem repleta de encontros com a diversidade cultural brasileira para construir um novo trabalho em dança contemporânea, o Grupo tem se aproximado da compreensão de corpo religado e desse modo, vem vivenciando a dança contemporânea e elaborando o seu novo processo criativo a partir de um retorno a si próprio, a sua liberdade de expressão, ao encontro com sua história individual e coletiva e com traços da sua memória corporal.

PALAVRAS-CHAVE: Dança, Corpo religado, Processo criativo, Tradicionalidades, Inventividades.

ABSTRACT: The research investigates the creative scenic process built with the UFRN Dance Group, including its artistic and aesthetic practices, ways of thinking and making dance from the conception of the reconnected body (ALVES, 2016) and recursively from the reflections arising from the Group's own investigative-experiential process. The reconnected (rewired) body functions as a metaphor giving name to the connection between the traditional and the contemporary body; highlights the point of tension between its memories and new learning, between the marks of a history already incorporated and the new corporal matrices to be elaborated. This reconnection, born of the body, of its corporeality (MERLEAU-PONTY, 1999), of the relationships created and recreated in the various living-spaces, opens a perspective of understanding / deconstruction of the opposition between traditional knowledge in traditional dance and new processes and creative principles present in contemporary dance. To this end, the Group draws on the

work *Apprentice Tourist*, by the modernist writer Mario de Andrade (2015) and in his encounter with the various characters and scenes of Brazilian popular culture, with whom he encountered in his travels to the north and northeast Brazil at the beginning of the 20th century, especially with the Coquista potiguar Chico Antônio. In this process of creating and searching for an understanding of how performers can immerse themselves in this journey full of encounters with Brazilian cultural diversity to build a new work in contemporary dance, the Group has been arriving at an understanding of the reconnected body and thus, has been experiencing contemporary dance and elaborating in a new creative process based on a return to oneself, one's freedom of expression, encounters with individual and collective history and with traces of one's own corporal memory.

KEYWORDS: Dance, Reconnected body, Creative process Traditionalities, Inventiveness.

Grupo de Dança da UFRN e algumas indagações cênicas

O Grupo de Dança da UFRN (GDUFNR) está em atividade permanente desde 1990. Com uma história de produção criativa e educativa no campo da dança, o Grupo vem se configurando como um espaço de aprendizado, pesquisa e divulgação da dança no Rio Grande do Norte e fora do país. Com a criação do Curso de Licenciatura em Dança, em 2009, o GDUFNR tem possibilitado aos discentes deste Curso uma formação extensionista, inclusive sendo objeto de estudo de Trabalho de conclusão de curso (TCC) e de dissertação de mestrado, somada as demais ações curriculares provenientes do Grupo. Ao longo dos anos o GDUFNR vem se constituindo por um repertório bastante variado e voltado à dança contemporânea, porém optando por não excluir outras referências, estéticas e técnicas de dança. Nos últimos anos o Grupo produziu, entre outros, os espetáculos *Copyright*, *Afins*, *Ego*, *Balé Estância* (a convite da Orquestra Sinfônica da UFRN), e recentemente desenvolveu residência artística nas cidades de Norway e Portland nos Estados Unidos.

Do ponto de vista epistemológico, o Grupo de Dança da UFRN se situa no contexto das investigações do corpo cênico e contemporâneo que dança, partindo de questões norteadoras que alicerçam seus processos vivenciais e criativos. No caso do processo cênico atual, o Grupo tem se indagado sobre

como pensarmos numa dança contemporânea considerando a memória do corpo atual que dança? Nesse contexto estaria situado o corpo religado? Este sendo entendido como o corpo que ao construir sua dança, vale-se de aspectos inusitados, descontínuos, borrados, livres de códigos e padrões pré-estabelecidos, e ao mesmo tempo busca um retorno a si próprio, a sua liberdade de expressão, de envolvimento e de revelação de aspectos de sua história e de sua cultura corporal.

É aí nesse vértice que o tradicional e o contemporâneo se encontram. O tradicional de um corpo que tem em si marcas de sua existência e o contemporâneo de um corpo que é e estar no hoje, na dinâmica de um tempo que, na dança, parece não mais se valer de dualismos, mas de unidade e diversidade, de racionalidade e de sensibilidade, de presença e ausência, de uma ritmicidade estética pautada no local e no global que se insere esse corpo (ALVES, 2015). Lidamos aqui com o ponto de estranhamento e ao mesmo tempo de identificação entre aspectos tradicionais e contemporâneos do corpo e da dança. Estranhamento pelo fato do corpo, inserido no processo de criação em dança, *a priori* se distancia do que já se sabe, vislumbrando um encontro com novas possibilidades, com o inusitado e, identificação, pelo fato de nesse mesmo processo o corpo chegar a um estágio de criação que acaba recorrendo aos saberes já adquiridos. Assim, munido dessa capacidade de estranhar e de se aproximar, o corpo constrói e expressa sua dança na contemporaneidade. Trata-se do ir além e ao mesmo tempo do voltar-se para si, para sua unidade-coletividade, para sua natureza-cultura, para seu limite-liberdade (ALVES, 2010b).

Pelo exposto, temos que o Grupo de Dança da UFRN lida constantemente com indagações e questões a respeito desse corpo situado na contemporaneidade e ao mesmo tempo pensado a partir de suas identidades e identificações (HALL, 2000). Como Projeto de extensão universitária o Grupo vem sendo renovado e aprovado anualmente pelo fato de possuir uma história exitosa no campo da dança da UFRN e fora desta, ao longo de 20 anos. Com uma produção significativa e ininterrupta traduz-se em um espaço de pesquisa e prática para estudantes de Dança, de modo que exerce grande influência na formação dos mesmos. Representa a UFRN em espaços diversos, incluindo

aqueles específicos de arte e cultura, bem como realiza grande parte de suas ações em espaços abertos e para públicos diversificados contribuindo com a democratização da cultura, inclusive atendendo efetivamente ao que preconiza a portaria 012/2011/PROEX/UFRN, ou seja, que os Grupos permanentes de arte e cultura "precisam destinar parte de suas atividades à disseminação de sua produção junto à comunidade e/ou segmentos sociais com baixo poder de acesso a bens culturais (bairros periféricos, escolas públicas, comunidades rurais, entre outros)".

Ainda sobre a relevância de projetos de natureza extensionista como o GDUFRN, este contribui com a formação em dança e a inserção das pessoas na arte de dançar, colaborando para o desenvolvimento de habilidades e experiência estética. Produz investigações e vivências acerca das interlocuções entre as artes cênicas; Interage com outros projetos de arte e cultura da UFRN, entendendo as parcerias como propulsoras de novos conhecimentos; Atua como espaço mobilizador da Dança da UFRN, inclusive, na construção do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN e sua implantação ocorrida em 2009; Promove intercâmbios com outros grupos e escolas de Dança de Natal e de outras cidades; Participa de editais públicos destinados ao fomento da Dança; Amplia a relação universidade-comunidade a partir da inserção de novos integrantes e da propagação do trabalho em diversos campos sociais, contribuindo assim com o desenvolvimento da política cultural da UFRN e com a missão desta Universidade, isto é, "educar, produzir e disseminar o saber universal, preservar e difundir a arte e a cultura" (PDI/UFRN, 2010-2019).

No atual processo de criação e de busca do entendimento sobre como os dançarinos-criadores poderiam construir coletivamente seu novo espetáculo, elaborando pensamento acerca da diversidade cultural, o Grupo vem se aproximado da compreensão de corpo religado e desse modo, vem vivenciando a dança contemporânea a partir de um retorno a si próprio, a sua liberdade de expressão, ao encontro com sua história individual e coletiva e com traços da sua memória corporal. É aí, nesse vértice, onde o tradicional e o contemporâneo se encontram. O tradicional de um corpo que, conforme citamos em outro texto (ALVES, 2015), tem em si marcas de sua existência

histórica e o contemporâneo de um corpo que é e estar no hoje, na dinâmica de um tempo que, ao dançar, parece não mais se valer de dualismos, mas de uma unidade-diversa, de uma razão-sensível, de um passado-presente. Quando somos instigados a desenvolver processos criativos em dança muitas vezes elencamos questões que nos levam a encontros com as nossas memórias, com registros vivenciais que nos situam em algum espaço-tempo, mas também nos levam a encontros com as nossas incertezas, com aquilo que possivelmente nos tira do eixo e de alguma forma nos mobiliza em direção a novas possibilidades de criação e, nesse sentido, a pergunta é como provocar o diálogo entre ambas questões?

No que concerne à memória, parece-nos que o criador artístico pode lançar mão de lembranças, de referências, de identificações identitárias que integram sua história incorporada (BOURDIEU, 2001). Esse pressuposto, nos permite compreender aspectos relacionados à memória do sujeito e da sua dança, de modo que essa história incorporada, por conseguinte, constrói-se e manifesta-se na relação corpo-mundo, portanto, na corporeidade, de modo que nossas ações, como sujeitos corpóreos, são orientadas pelo nosso *habitus* (ALVES, 2006). O *habitus*, como nos mostra Bourdieu (2001), nos liga a nossa sociedade de origem e produz nossas heranças, nossas histórias incorporadas.

Aqui podemos considerar também memória como evocação das imagens, conforme Deleuze (1999) resume ao citar Bergson e a sua "atenção à vida", isto é, o ponto de encontro entre o passado e o presente; as imagens lembranças e a atitude dinâmica do corpo. Desse modo, imagens do passado são revisitadas, atualizadas e, quando identificadas como supostas propulsoras de novas possibilidades presenciais, são escolhidas e inseridas no processo de criação.

O processo cênico-criativo do GDUFRN

O processo cênico-criativo do GDUFRN partiu da problematização de questões acerca da diversidade cultural brasileira advindas dos registros da viagem do escritor Mario de Andrade; da ida do Grupo à terra do embolador de Coco, também chamado de coquista ou coqueiro Chico Antônio; das afetividades, tradicionalidades e inventividades dos dançarinos-criadores; dos

registros audiovisuais; da elaboração de diários de campo e dos experimentos nos laboratórios de composição coreográfica. O processo criativo inspirou-se principalmente no livro de Mário de Andrade *O Turista Aprendiz* e no livro *Cartas*, de autoria de Marcos Antônio Moraes que retrata as cartas trocadas entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo no período de 1924 a 1944.

Mário foi um notável pesquisador da cultura brasileira e se dedicou de 1927 a 1929 a viajar o norte e nordeste do país observando manifestações culturais e religiosas, seus habitantes e costumes (ANDRADE, 2002). Assim a obra “O turista aprendiz” é um dos mais importantes livros de relatos e de “descoberta” de regiões do Brasil.

O espetáculo do GDUFRRN vem sendo construído, a partir do estudo do diário de viagem de Mário, descrito no livro, com enfoque especial na sua presença no Rio Grande do Norte, do seu encontro com as manifestações culturais do RN (Coco de zambê, Coco de roda, Fandango, Pastoril, entre outras), com as paisagens e com personagens como Chico Antônio, “cantador sublime” coqueiro tão querido e elogiado por ele. Retrata também os encontros e as partidas; seu encanto por Natal, cidade como disse ele “bolidade de ventos [...] Eh! ventos, ventos de Natal, me atravessando como se eu fosse um véu. Sou véu.” (ANDRADE, 2002, p. 277).

O estudo da memória na pesquisa se utilizou das fontes supracitadas e ainda do documentário “Chico Antônio: O Herói com Caráter”, com texto e direção de Eduardo Scorel. Sendo a memória, o componente essencial na característica do narrador com que o pesquisador trabalha para poder (re) construir elementos de análise que possam auxiliá-lo na compreensão de determinado objeto de estudo. Nessa perspectiva, a pesquisa buscou através das fontes, do recolhimento e estudo da memória dessas, reconstruir imagens das viagens e narrativas dos autores Mário, Cascudo, Chico Antônio e dos próprios dançarinos-criadores a partir das leituras, dos debates e das novas narrativas feitas por estes.

Trabalhar com narrativas é participar na elaboração de uma memória que quer transmitir-se a partir da demanda de um investigador e não simplesmente recolher objetos ou condutas diferentes, em contextos narrativos

diversos. Assim, nesse processo de pesquisa surgiram biografias, histórias de vida e autobiografias ricas de significado. Trabalhar com narrativas é fazer o narrador olhar para o passado e recolher novos feitos históricos, lembrá-lo o que foi feito naquela época e o que hoje ele pensa acerca dos fatos já vividos.

De uma forma intencional ou não há uma memória seletiva nessas narrativas, pois o narrador reconstrói, refaz, repensa, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. Nesse sentido, a seleção que se inclui na narração segue critérios do presente, pois é esse que aponta ao narrador o que é importante e o que não é. Halbwachs (1990), em seus estudos sobre memória, acreditava que a “matéria-prima” da recordação não emerge em estado puro da voz de quem lembra: ela é tratada, às vezes estilizada, pelo ponto de vista ideológico do grupo em que o narrador está situado. O que se lembra estaria basicamente dependente do interesse social que o fato lembrado tem para o sujeito.

Para Halbwachs (1990), cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Ou seja, a memória individual está contida no conjunto maior da memória coletiva, sendo apenas um fragmento ou uma visão parcial dos fatos vivenciados por determinado grupo. Assim, buscamos uma construção social da memória através das memórias individuais coletadas nas narrativas (livros, vídeo, fotos, cruzamento de relatos de histórias de vida).

Iniciamos a pesquisa com o Grupo a partir da leitura do livro *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924 – 1944*. Após isso, propomos que os dançarinos-criadores trouxessem cartas já existentes em suas casas para serem trabalhadas no encontro seguinte. As cartas foram lidas e estudadas refazendo assim as memórias e o sentimento de cada um dos gdenses¹ e baseado nisso solicitamos que criassem sequências de movimentos. O procedimento de criação dessas sequências foi fundamentado no método

¹ Passaremos aqui a chamar os participantes do GDUFRN de gdenses.

autobiográfico, ao considerarmos suas memórias, em que alguns componentes do grupo desenvolveram narrativas² para contar a sua história.

O método autobiográfico se constitui, dentre outros elementos, pelo uso de narrativas produzidas por solicitação de um pesquisador, estabelecendo, pesquisador e entrevistado, "uma forma peculiar de intercâmbio que constitui todo o processo de investigação" (Moita, op. cit. p. 258), com a intencionalidade de construir uma memória pessoal ou coletiva procedente no tempo histórico. (ABRAHÃO, 2003, p. 83 e 84).

Outros basearam-se em suas narrativas e expressaram-nas de outras formas (com música, com partituras corporais). "As narrativas permitem, dependendo do modo como nos são relatadas, universalizar as experiências vividas nas trajetórias de nossos informantes" (ABRAHÃO, 2003, p. 81). Formaram-se, assim, grupos através das similaridades das cartas. Esse laboratório inicial com as cartas resultou na cena A partida. Essa cena retrata a saudade que Mário de Andrade sente das tantas pessoas que ele conheceu em sua viagem e dos diálogos realizados via cartas para o amigo Câmara Cascudo.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na leitura, estudo e problematização do livro O Turista Aprendiz. Em um dos primeiros encontros, fizemos uma explanação sobre a pesquisa e o novo processo cênico-investigativo do Grupo e apresentamos as obras a serem estudadas, nesse caso o referido livro estava incluído.

Após a criação da primeira cena a partir do livro Cartas, iniciamos a leitura de O turista aprendiz, de modo dinâmico, dividindo o livro em partes e cada integrante do grupo ficou responsável por ler uma dessas partes, estudá-las, anotá-las em seus diários de campo para apresentá-las nos encontros seguintes. E assim fizeram, apresentaram o conteúdo lido, suas anotações/observações e ideias cênicas para o espetáculo, através da percepção e impressões individuais que cada um teve. Essa apresentação das memórias de Mário de Andrade, como acreditava Halwachs (as lembranças são evocadas na percepção), despertou memórias individuais a partir da

² "A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória" (BOSI, 1994, p.68).

evocação de lembranças através da percepção que ocorria no instante sobre as memórias de Mário surgindo também nesse momento ideias cênicas, por exemplo, quando o pesquisador citou a paixão de Andrade por caju alguém ali lembrou da feira e o aroma predominante de caju que há nesse ambiente. A partir dessa lembrança foram se pensando cenas com esse aroma de caju. Esse momento foi muito importante no âmbito da pesquisa, pois o estudo coletivo do livro possibilitou várias ideias para a montagem do espetáculo e para se experimentar nos laboratórios de composição coreográfica. Foram necessários quatro encontros para que se finalizasse essa etapa.

Em março de 2017 fizemos uma reunião com as fundadoras e representantes do Instituto Cultural Chico Antônio, Marta Moreira e Socorro dos Anjos Moreira, neta e bisneta do Coquista Chico Antônio, para organizar a viagem do Grupo ao município Pedro Velho/RN, cidade onde morou Chico. Na reunião discutimos o planejamento do evento, em que o GDUFRN iria apresentar um de seus espetáculos em praça pública da cidade. Planejamos também visitas aos locais percorridos por Chico Antônio: Pau Grande, Samaumeira, ponto turístico da cidade; Sítio Porteiras, onde ele morou; Fazenda Bom Jardim, zona rural da cidade Goianinha, onde trabalhou por um tempo e conheceu Mário de Andrade. Esta última não foi possível naquele momento devido ser em outra cidade.

Aproveitamos a presença das familiares de Chico Antônio para coletar informações relevantes sobre ele. Tratou-se de uma entrevista aberta. Marta falou mais sobre seu avô, a partir da sua memória pessoal, haja vista ter tido a oportunidade de conviver com o mesmo. Já a bisneta Socorro falou sobre ele através da memória coletiva ouvida das pessoas que viveram com seu bisavô. As memórias não tiveram uma ordem cronológica, “tempo cronológico”, elas foram falando a partir do que foram lembrando, considerando que o sujeito que rememora faz a própria trajetória e que essa unicidade do tempo, “tempo fenomenológico” narrado é frequente nas narrativas autobiográficas. Destacaram que seu avô aos doze anos já era “mulherengo” vivia nos bordéis locais. Quando se casou deu muito trabalho para Amélia, sua mulher, ela sofreu muito porque ele bebia e a traía. Marta lembra que sua avó, Amélia, pedia para que Chico fosse na feira fazer as compras para casa, mas ele bebia

e começava a cantar chamando à atenção das pessoas ali presente, estas, encantadas com sua voz e seu dom de improvisar o ritmo coco, davam ainda mais uma dose de bebida para que continuasse a cantar. E assim, ele chegava em casa embriagado e com metade das compras feitas ou com nada nas mãos. Marta lembra também da imagem cômica do avô indo para o bar e os cachorros o seguindo, “ele criava muitos cachorros”. Quando velho ele ia ao bar com “uma perna puxando” lá tocava o coco e chegava em casa ainda cantando. Lembrou também que na época que seu avô foi ao Rio de Janeiro gravar um LP, o jornal Estrada Nova distribuiu na cidade figurinhas com fotos da sua família.

Pedimos aos integrantes do Grupo que estudassem sobre Chico Antônio antes da viagem a Pedro Velho e que relesem o trecho do livro *O Turista Aprendiz*, em que Mário fala sobre Chico e seus lugares de encontro, e também lessem a matéria “Nos alpendres com Mário de Andrade”, do jornal local *Tribuna do Norte* sobre o encontro de Chico Antônio e Mário de Andrade.

É importante esse envolvimento efetivo do intérprete na pesquisa do processo de criação, pois assim esse se aproxima

“do que denominamos de uma consciência cênico-vivencial – aquela construída no/pelo envolvimento do corpo com o texto a ser dançado, encenado; com o espaço a ser criado-recriado, com o tempo a ser construído-reconstruído, ou seja, com a intencionalidade que mobiliza a ação, que cria percepção, que cria consciência e se expressa cenicamente.” (ALVES, 2010, p.219).

A ida a Pedro Velho ocorreu no dia 08 de abril, passamos o dia nas visitas e coletando informações. Chegamos à cidade um pouco antes do horário previsto e aproveitamos para ir conhecer as proximidades de onde nos instalamos, fomos à igreja e à praça onde o Grupo se apresentaria a noite, e fomos à feira que acontecia próximo a essa igreja. Quando voltamos Marta nos contou um pouco mais sobre o seu avô, a partir de suas lembranças, falou um pouco sobre o Instituto e seus planejamentos para a cidade, segundo ela o Instituto pretende fazer um monumento em homenagem ao Coquista na entrada da cidade, porém tem enfrentado dificuldades junto ao poder público local, haja vista, a falta de consciência acerca do valor do referido artista e, desse modo, o desinteresse público pela causa.

Após isso, Marta e Socorro nos apresentaram alguns documentos (recortes de jornais e revistas), fotos, a bengala de Chico Antônio e o seu ganzá³, esses dois últimos são os únicos materiais que o Instituto possui dele. Esses materiais foram dispostos numa mesa para que todos pudessem analisá-los e lê-los, Marta fez algumas observações enquanto os analisávamos. Em suas palavras dizia: “ele deixou esse ganzá em casa, não era o que ele sempre usava, o que ele usava era feito de chumbinho e cilindro de alumínio” ou quando ela nos mostrou uma foto e disse “ele quase sempre se vestia com uma camisa azul ou verde”.

Exposição de material sobre Chico Antonio, pela sua neta em visita do GDUFRN à cidade do artista. Foto: Teodora Alves.



Nesse momento, Marta falou um pouco de uma das obras musicais mais tocadas do seu avô, Boi Tungão. Segunda ela, nas narrativas de seu avô, a música era alusiva a um sonho onde ele lutava com o diabo e por isso, sempre que ia cantar o Boi Tungão fazia uma espécie de ritual, se ajoelhava antes de começar a cantar. Lembrança essa que também pertence ao escritor Mário de Andrade que nos relata: “Pra tirar o Boi Tungão, Chico Antônio geralmente se ajoelha. Parece que ele adivinhou o valor artístico e social sublimes dessa melodia que ele mesmo inventou e já está espalhada por toda esta zona de engenhos. Então se ajoelha pra cantá-la.” (ANDRADE, 2002, p. 314 e 315).

³ Instrumento musical cilíndrico de percussão.

Depois do almoço fomos visitar o Sítio Porteiras, onde Chico Antônio morou. A casa feita de taipa foi derrubada pelo vento, devido a má estrutura e a falta de cuidado, pois, segundo a neta do Coquista, a prefeitura não se interessou em manter o local. Ao chegarmos ao local percebemos que estava tomado pela vegetação e não dava para se quer ver a fundação da casa, vimos a árvore que ele aparece sentado na sombra cantando cocos no documentário “Chico Antônio: O Herói com Caráter”, mas não pudemos chegar muito perto, pois essa também estava tomada pela vegetação. Seguimos uma trilha que, segundo Marta, Chico fazia diariamente para visitar seus parentes que moravam próximos. Paramos na casa de seus familiares e fizemos um lanche. Em seguida, fomos conhecer o balneário da região e fomos na residência do prefeito da cidade. Voltamos para o centro da cidade para nos prepararmos para a apresentação. Não deu para visitar todos os locais programados na reunião devido ao pouco tempo.

Essa etapa de visita aos lugares onde Chico Antônio viveu foi fundamental na pesquisa, pois mobilizou os intérpretes a perceberem com seus próprios corpos “O corpo que tenho é o corpo que sou e justamente por isso percebo e posso ser percebido” (ALVES, 2006, p. 44), implicando em estarem envolvidos na pesquisa de muitos e vários modos que a condição de corpo os permite. Como entendia Merleau-Ponty (1999), ninguém consegue enxergar ou perceber além da sua própria existência, tudo está no mundo e por meio do mesmo que o homem desenvolve a percepção. Toda experiência perceptiva é corporal. O homem é seu corpo, este está no meio envolvido na percepção e na sensibilidade.

GDUFRN em visita à cidade do Coquista Chico Antônio, Pedro Velho/RN. Fotos:
Teodora Alves.



GDUFRN em visita à cidade do Coquista Chico Antônio, Pedro Velho/RN. Fotos:
Teodora Alves



A pesquisa buscou primeiramente um estudo dos fatos passados através das memórias/lembranças colhidas em várias referências para depois, a partir das visitas, vivenciar e perceber com os corpos as sensações que esses lugares nos traziam. Fazendo assim uma ligação do passado com o presente, da lembrança à percepção (DELEUZE, 1999).

O processo cênico-criativo e investigativo não foi concluído totalmente devido aos diversos compromissos de agenda do Grupo e, por isso, em alguns momentos foi necessário pausar os laboratórios de composição para ensaiar os antigos espetáculos e realizar apresentações, bem como outras criações necessárias no último ano, a exemplo do trabalho coreográfico integrante do concerto da Orquestra sinfônica do UFRN e sua apresentação na Semana de Ciência, Tecnologia e Cultura da UFRN; da audição para a entrada de novos integrantes; da realização de uma residência artística nos Estados Unidos, no final de maio e início de junho de 2017. Naquela ocasião houve apresentação de parte do espetáculo em questão, onde houve uma ótima recepção do público para com a proposta cênica. Apresentamos o “Flash de um turista aprendiz”, conforme algumas imagens abaixo.

Apresentação do GDUFRN na cidade Norway/Maine/EUA, 2017. Fotos: Teodora Alves.



Atualmente o processo cênico-criativo está em sua fase final, de modo que o GDUFRN estreará o espetáculo no primeiro semestre de 2018, expressando na íntegra toda a dramaturgia coreográfica construída a partir da pesquisa em questão.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena M. B. *Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica*. História da Educação – ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, N. 14, 2003.

ALVES, Teodora. O que dizem os corpos quando dançam? Por uma consciência cênico-vivencial. In TOMAZZONI, Airton et all. *Algumas perguntas sobre dança e educação*. Joinville: Nova Letra, 2010.

ALVES, Teodora. *Heranças de corpos brincantes: Saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras*, Natal, RN. EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

ALVES, Teodora. *Entre o perene e o transitório na dança: Corpo, memória e novos repertórios para a cena contemporânea*. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE, São Paulo, 2010b.

ALVES, Teodora. Corpo religado: Entre o tradicional e o contemporâneo do corpo na dança. In SOUZA, Alysso e PINHEIRO, Elvis. *Tradições e contemporaneidade nas artes*. Fortaleza: Expressão gráfica e Editora, 2015.

ANDRADE, Mario de. *O Turista Aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BOSI, E. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIER, Pierre. *O poder simbólico*. 4ª edição. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2001.

MORAIS, Marcos A. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. – São Paulo: Ed 34, 1999.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1950/1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins 1999.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE. *Plano de Desenvolvimento Institucional: gestão 2010-2019*. Natal, 2010.

TELE-CINE MARUIM EMBRAFILME. *Chico Antônio: O Herói com Caráter*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Evo1q9OY8U>> . Acesso em: 16 de junho de 2017.

TRIBUNA DO NORTE. *Nos alpendres com Mário de Andrade*. Disponível em: <<http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/nos-alpendres-como-ma-rio-de-andrade/375959>> . Acesso em: 16 de junho de 2017.