

Danças interioranas cearenses: construindo outros modos de ser e estar no mundo

ALYSSON AMANCIO DE SOUZA (UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI – URCA, BRASIL)

Resumo

Alguns contextos da dança brasileira demarcam espaços de resistência e enfrentamento no seu fazer/pensar a dança. Na minha investigação de Doutorado em Artes, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, constatei que a dança interiorana cearense, mais especificamente as cidades de Paracuru, Itapipoca e de Juazeiro do Norte são territórios que subverteram a lógica colonial dominante e fizeram acontecer ações importantes na dança brasileira. As experiências dessas três cidades nos mostraram que as crises, os desmontes e as ausências abrem outras frestas, a própria dança move a dança quando há o investimento em processos formativos, a descolonização do pensamento, troca de saberes com diferentes experiências e o fomento de composições artísticas, tais ações permitem a continuidade e desenvolvimento da dança. Micropolíticas ativas são ações de luta contra a macropolítica e suas necropolíticas. Para tanto, dialogamos, principalmente, com a autora Suely Rolnik (Macro e micropolíticas).

Palavras-chave: dança cearense, micropolíticas, enfrentamento

Nascer, crescer e atuar na dança numa cidade do interior diz muito sobre meu modo de ser e estar no mundo. A discussão centro-periferia é antiga, para muitos, uma questão quase ultrapassada, mas para quem nasceu e trabalha com as artes nos interiores do nordeste brasileiro, e, percebe-se muitas vezes invisibilizado/desprivilegiado, pautar reflexões e diálogos sobre ocupações de espaços e territórios, ainda é uma demanda atual e pertinente.

Durante grande parte da minha vida o distanciamento dos ambientes mais providos das cenas artístico-culturais induzia-me a pensar que as cidades interioranas como sendo lugares inóspitos e improdutivos no tocante a profissionalização das artes. Durante muito tempo, acreditei de fato que as artes eram valoradas a partir do cenário em que elas emergiam, práticas artísticas europeias/norte-americanas eram superiores às brasileiras, as do Sudeste melhores que as do Nordeste e as da capital Fortaleza eram mais importantes que as do interior sul do Ceará, onde eu vivia. Um sentimento/pensamento que me remete a ideia de colonialidade.

Quando eu acreditava que os artistas dos grandes centros tinham mais potencialidades e que desenvolver a dança interiorana era sempre algo inferior às capitais era, de certo modo, um auto boicote, permitia o colonialismo perseverar em minhas subjetividades. Muito recente, pouco a pouco, fui percebendo que há um diálogo intrínseco entre colonialidade, a depreciação do sujeito colonizado e a perda dos direitos humanos.

O Brasil é um país continental e nessa imensidão de terras e culturas existem muitos territórios, ambientes, espaços, lugares que fomentam as artes e que podem ser cada vez mais evidenciados para além de São

Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Obviamente as fronteiras existem, as culturas são distintas, mas as trocas são benéficas e podem ser cada vez mais estimuladas.

Embora as sociedades tenham avançado em muitos aspectos, esse sentimento internalizado advindo da colonialidade, da alteridade como subalternidade, ainda acompanha em muitos de nós na contemporaneidade. São poderes enraizados muitas vezes imperceptíveis, mas que simbolicamente permanecem nos construindo/desconstruindo, moldando, orientando, hierarquizando e principalmente, nos desumanizando.

Sobre os processos coloniais contemporâneos, Suely Rolnik explana que embora atue de forma distinta do período Colonial, permanecem em forte estado de opressão (Rolnik 88). Dessa vez numa coligação entre o neoliberalismo financeiro e as forças reativas conservadoras, ambas vão extraindo do colonizado não apenas sua força econômica, mas sua subjetividade, sua pulsão vital de criação, sutilmente orquestrando através das mídias nosso modo de ser, pensar, agir e principalmente, consumir. Desse modo, podemos dizer que a colonização contemporânea vai sorrateiramente moldando as nossas ações no mundo. Grande parte da população é colonizada através das grandes mídias sem ao menos se dá conta disso, gostamos ou desgostamos de algo, muitas vezes, sem nenhuma reflexão profunda, somente por termos visto algum meme/postagem/propaganda/discurso indutor.

Sendo as subjetividades o modo como os seres humanos experimentam, percebem e sentem o mundo, os regimes colonizadores com suas forças brutais, produzem efeitos nos nossos corpos que nos

invisibilizam para a grande pluralidade existencial, existimos sem existir. Nesse contexto, a autora sugere que precisamos expandir a nossa capacidade crítica, entender o nosso espaço/desejo interno/intimo, para se relacionar com o mundo social/externo a partir das nossas verdadeiras opiniões. Ação fundamental nos processos de descolonização exercida sobre nossos corpos (Rolnik 135).

No Brasil, sofremos falta de políticas públicas eficientes em praticamente todas as áreas. No campo da cultura e Artes, sobretudo, nos últimos seis anos, nos Governos Temer e Bolsonaro quase todos os dias recebíamos notícias da efetivação de algum desmonte, ato ou falas esdrúxulas ligadas a membros da equipe gestora governamental que beiravam a insanidade. Diante de tanta incongruência e nocividade, era praticamente impossível não nos sentirmos frágeis, tristes, impotentes.

Suely Rolnik expressa que todas as barbaridades feitas e ditas pelos regimes políticos neofacistas são cafetinagens (Rolnik 148). propositalmente articuladas, isto é, estratégias pensadas para desestabilizar e roubar a nossa pulsão vital. Todavia, para a autora, esse mal-estar, sensação de impotência e vulnerabilidade que tantas vezes nos assolam é justamente um alerta vital do corpo, anunciando que a vida nos exige um novo posicionamento, são as micropolíticas do desejo, nossas forças ativas subjetivas contra as forças reativas do mundo social, a natureza micropolítica do “mal” nos impelindo a pensar táticas de fuga e transfiguração.

Embora, pareça algo muitíssimo pequeno diante do regime político capitalista/colonial para Rolnik não há possibilidade de uma transformação das estruturas macropolíticas desses governos sem a modificação dos dispositivos micropolíticos de produção de subjetividade. Pois um sujeito/corpo descolonizado, consciente de suas natas subjetividades vai afetando outros corpos que também sentem esse mesmo desconforto e que não conseguem fecundar em si, tais mudanças (Rolnik 144).

Essa contaminação em rede vai construindo outros modos de ser e estar no mundo, como exemplo, o movimento das sexualidades, no qual as pessoas cada vez mais se permitem viverem e serem genuínos nos seus desejos independentemente de não se encaixarem em rótulos postos pelo sistema social padrão. E também o movimento negro, onde cada vez mais vemos a comunidade negra assumindo sua cultura ancestral, crenças, seus cabelos afros (Rolnik 168).

A partir desse conceito trazido por Suely Rolnik, onde um corpo micropolítico ativo entra num estado de transfiguração, busca outros posicionamentos e constrói redes por percepção/associação, nesta escrita o aproximamos aos processos de consolidação da dança cênica no interior cearense.

O fenômeno das danças interioranas cearenses se consolidou mais concretamente no início dos

anos 2000. Nessa época o país estava no auge de uma ascendência política, econômica, cultural com o Governo progressista do Presidente Lula. O Ministério da Cultura, comandado por Gilberto Gil e logo em seguida Juca Ferreira conseguiu desenvolver diversas diretrizes e planos nacionais que contribuíram para descentralização dos recursos para diversos estados brasileiros, não apenas o Sudeste que sempre foi a região mais contemplada. Foram lançados muitos editais federais e estaduais que democratizavam recursos também para os territórios descentralizados.

Nessa perspectiva, alguns territórios interioranos cearenses foram gradualmente desenvolvendo ações sólidas e contínuas que conseguiram projetar as danças de tais ambientes no âmbito regional, estadual e nacional. Nessa investigação destaco os municípios de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte. Nestas três cidades artistas, professores, pesquisadores e coreógrafos fundaram escolas, grupos, companhias, ganharam editais estaduais e federais, circularam por outros estados brasileiros e também fora do país, organizaram mostras, festivais, eventos diversos. Muitos bailarinos e professores ingressaram nas universidades, cursaram graduação, mestrado e doutorado, documentaram suas histórias, lançaram livros.

O município de Itapipoca está situado no noroeste cearense, na região denominada Vale do Curu, numa distância aproximada de 150 km da capital. Sua área geográfica é estimada em 1.200 km e nela convergem três ambientes diversos, caatinga arbustiva, zona litorânea e complexo vegetacional de matas: sertão, praia e serra respectivamente, o que faz Itapipoca ser conhecida como a cidade dos três climas. Sua população é aproximadamente 130.000 habitantes e tem raízes indígenas, africanas e portuguesas que influenciam suas culinárias, festas religiosas, artesanatos, danças e músicas.

No âmbito específico da dança sempre se destacaram em Itapipoca o forró, as quadrilhas juninas, a Dança de São Gonçalo, a Dança do Coco e as manifestações carnavalescas: através do Samba e Cordão de Maracatu. Todavia, foi em meados de 1980 com a chegada das Pastorais Sociais vinculadas à Igreja católica que começaram a se configurar com mais visibilidade local um movimento de dança cênica. Tal instituição promovia projetos artísticos que buscassem enaltecer temas de lutas, do povo oprimido à luz da teologia da libertação, inspirados nas obras de Leonardo Boff, Paulo Freire e Augusto Boal. Gerson Moreno, menino itapipoquense, cresceu rodeado de brincantes das manifestações populares locais, amigos do seu pai, mas sua adolescência culminou no período das atividades dessas Pastorais Sociais, ao adentrar nesse projeto, por sua assiduidade e dedicação logo ganhou destaque. Foi Gerson que apaixonado pela dança foi paulatinamente convencendo seus amigos

e vizinhos a dançarem, criarem um grupo de dança, e hoje a Cia Balé Baião, já tem quase trinta anos de atividades ininterruptas e a Escola Livre Balé Baião atua ensinando arte para dezenas de crianças e jovens periféricos, indígenas e quilombolas (Souza 43).

A palavra Paracuru é originada da língua Tupi e significa *Lagarto do Mar*. O jovem município, fundado em 1951, fica situado na região norte, litoral oeste do estado do Ceará, numa distância de 84 km de Fortaleza. A cidade é pequena, originalmente uma vila de pescadores, atualmente tem uma população estimada em trinta mil habitantes e umas das suas principais referências turísticas são as belas praias que o compõem.

O paracuruense Flávio Sampaio deixou a sua terra natal, no início dos anos 1970, ainda adolescente para estudar no Colégio Militar de Fortaleza. Foi na capital, que escondido da família começou a fazer aulas de balé, a dedicação, talento e desenvoltura de Sampaio fez que ele ascendesse rapidamente na técnica clássica e se tornasse um exímio bailarino. Naquela ocasião, Fortaleza ainda pouco oferecia para os almejanos profissionais da dança, após uma breve passagem pelo Balé Guaíra em Curitiba, conseguiu passar na seleção para o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e mudou para as terras cariocas, onde se tornou de fato um bailarino profissional e teve a oportunidade de dançar diversos espetáculos de repertório clássico. Após alguns anos numa bem sucedida carreira em 1997, Flávio Sampaio regressou para Fortaleza para implantar e dirigir o Colégio de Dança do Ceará, um curso de formação em dança desenvolvido pelo governo do estado. Nessa mesma época, em Paracuru, jovens apaixonados pelo ritmo do forró procuraram o Flávio, querendo ajuda para aulas de dança para seus estudos nesse ritmo. Não sei se de todo consciente, mas de algum modo, Flávio ansiava por um movimento de dança cênica em Paracuru, então, perspicaz, financiou as aulas de forró, mas logo propôs em contrapartida que eles fizessem oficinas de outros estilos. A tática deu certo, posteriormente ao forró, começaram a fazer aula de dança de rua, jazz dance, dança contemporânea e balé clássico. Com todo esse aprimoramento técnico acontecendo, além das aulas, passaram a compor coreografias para o grupo, ou seja, estava consolidada, de fato a dança cênica começava a se estabelecer no município. O grupo que se reunia nas praças para dançar forró aos domingos, que via a dança como distração, ia pouco a pouco se transformando numa companhia de dança cênica. Em mais de quinze anos de atividades a *Paracuru Cia de dança* tornou-se uma referência da dança cearense no que diz respeito à técnica e expressividade dos intérpretes que integram o seu elenco, bem como pela sofisticação das suas produções artísticas, independentemente de estar numa pequena cidade do interior. E a Escola de Dança de Paracuru já formou mais de 1500 crianças, boa parte

filhos de pescadores (Souza 71).

O município de Juazeiro do Norte, terra do Padre Cícero, fica localizado numa região conhecida como Cariri, no sul do estado do Ceará. Embora o Cariri cearense esteja situado no sertão, não é constituído pela vegetação seca da caatinga. É um lugar verde, envolto pela chapada do Araripe, que abriga cascatas e fontes. Essa região é composta por trinta e sete cidades que fazem divisa com os estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí. O Cariri é dançante, a cultura popular, suas manifestações tradicionais, tais como os Reisados, Guerreiros, Lapinhas e Bandas Cabaçais são de extrema potência e reconhecidas em âmbito internacional. No tocante a dança cênica, os documentos escritos indicam que a primeira escola caririense de dança foi fundada no Crato pela professora Inês Silvia em 1979. A Academia de Inês durou quase dez anos, muitas moças das famílias tradicionais caririenses eram suas alunas de balé e jazz. Houve ainda mais três espaços formativos importantes na década de 1980 e 1990, a Academia de Mary Esmeraldo e Danielle Esmeraldo, ambas na cidade do Crato, e Academia Bacellar, em Juazeiro do Norte. Esses ambientes durante certo tempo tiveram êxito, agregavam muitos estudantes, mas acabaram encerrando suas atividades. Nos anos 2000 já não havia nenhuma formação livre de dança no Cariri, somente algumas ex-alunas dos cursos livres supracitados ministravam balé como atividade extra em escolas particulares.

Embora Juazeiro do Norte, seja um município interiorano desenvolvido no âmbito econômico, lamentavelmente, a Secretaria de Cultura Municipal ainda pouco faz para desenvolver as artes cênicas locais. A Associação Dança Cariri, fundada em 2007, acaba sendo junto com o SESC e o Centro Cultural Banco do Nordeste, as instituições que mais contribuem para o fomento, difusão e circulação da dança cênica no interior sul do Ceará. Desde o seu surgimento, a ADC enviou projetos para diversos editais estaduais e federais e, tendo sido contemplado por alguns, conquistou recursos que lhe possibilitaram pôr em prática ações nas quais os sujeitos da dança caririense tiveram a oportunidade de vivenciar, por múltiplas atividades teórico-práticas na área (Souza 103).

A ADC promove múltiplas ações no âmbito da formação e criação em danças. Dentre as suas principais atividades, podemos citar: oficinas de capacitação para profissionais, festival nacional de dança, seminário teórico de dança, grupo de estudo, cinedança, mantém uma biblioteca especializada em artes, um projeto formativo com aulas para a comunidade. Além disso, é a sede da Cia. Alysso Amancio, Cia Jovem Dança Cariri e abriga artistas-residentes e outros grupos/projetos locais quando solicitado.

Conforme podemos ver através de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte, a dança interiorana cearense começou a ocupar espaços e expandir suas

territorialidades, um movimento potente que por vezes dialoga com a capital do estado, Fortaleza, mas que é independente dela. Em vista disso, tais trabalhos estão gradativamente contribuindo para romper com o pensamento hegemônico de que só existem ações relevantes de danças nos grandes centros urbanos. Contudo os desafios e dificuldades de se fazerem visíveis e de estabelecerem diálogos horizontais com outros contextos de produção em dança ainda são abissais, principalmente com as metrópoles que, não raramente, se relacionam com seu exterior a partir de relações de poder extremamente desiguais.

Nesse sentido, recusar esse discurso que a dança interiorana está nesse lugar marginalizado e legitimar suas produções independentemente de serem oriundas ou não dos espaços ditos “centrais”, é um movimento de descolonização, portanto, enfrentamento contra a cultura colonizadora a qual muitos de nós ainda estamos submetidos.

Diferentemente dos governos anteriores nos governos Temer e Bolsonaro a realidade foi bastante contrária, praticamente não existiram editais, no tocante aos recursos a precariedade voltou a ser pungente, nesse sentido outros enfrentamentos precisaram ser acionados. Pois não caberia a dança interiorana voltar a invisibilizar-se, mesmo na precariedade, tais territórios reinventaram outras maneiras de mover suas danças.

O termo enfrentamento, em geral, é utilizado na área da saúde, na psicologia, na avaliação comportamental do indivíduo perante um tratamento de doenças severas, traumas e transtornos psicológicos. É a resposta cognitiva do ser humano ao lidar com as situações intempestivas de danos, ameaças, violências, desafios aos quais foi submetido. Nesta escrita, a partir das trajetórias das danças interioranas cearense, nos municípios de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte aproximamos o termo supracitado às danças que atuam na esfera das crises, precariedades, desmontes e constantes desafios para trilhar a ideia do que seriam danças de enfrentamento. As trajetórias das danças cênicas interioranas pesquisadas nos apresentam que micros movimentos de enfrentamento moveram as danças desses ambientes, um mover que é político, não no sentido partidário, mas como ação na sociedade de corpos-artistas da dança, que dançam. Micropolíticas que foram/vão gerando paulatinamente micro revoluções.

As revoluções nas danças interioranas cearense nos últimos vinte anos, certamente são derivadas das micropolíticas subjetivas nos corpos que vivenciaram esses processos. Não temos dúvidas que foi a potência do desejo do pensar e agir de cada um dos corpos que em redes criaram e criam a grande força que tem se tornado a dança interiorana nestes municípios.

Tudo isso nos retoma ao pensamento de Suely Rolnik que não basta apenas ser um ativista na esfera macropolítica, é essencial também exercitarmos nossas

micropolíticas. Sabendo que esta luta é um exercício diário e permanente, pois só a nossa consciência e vontade não vence o regime colonial/capitalista que permanentemente reinventa-se e fecunda estratégias para nos manter os corpos colonizados.

Acreditamos que nenhuma transformação verdadeira é instantânea e completamente agradável, o processo é lento, dolorido, quase sempre um exercício diário de reconhecer nossas fragilidades e tentar reconstruir outros modos de operar na vida, de conviver com o outro, em sociedade. A transformação do mundo parte das nossas modificações individuais.

No livro *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada* Suely Rolnik (2018) aponta dez sugestões para uma contínua descolonização do inconsciente. Inspirados nestas sugestões e, sobretudo a partir das trajetórias das danças de enfrentamento vislumbradas nos movimentos de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte traçamos algumas possíveis ideias no âmbito micropolítico para os tempos de crise e precariedade impostos pelo macropolítica. Nosso objetivo não é prescrever receitas, mas mostrar que existem sempre outros caminhos de luta e resistência, que cada corpo/sujeito mediante a sua realidade pode ser um ativista e através de micropolíticas paulatinamente ir subvertendo também no campo do macro.

Nessa perspectiva defendemos que é preciso: compreender a sua história, experiências, ambiente e valorizar-se; lutar pela descolonização; estabelecer redes, sair do nicho; ocupar outros territórios; agregar-se aos movimentos das populações ditas “minorias”; ser um artista politicamente consciente e fomentar corpos híbridos para um mundo plural.

Compreender a sua história e descolonizar-se. Somos educados a partir de modelos padrões preestabelecidos, o nosso parâmetro é quase sempre externo, o outro. Nessa lógica, vamos dogmatizando o nosso ser a desacreditar de quem somos, nossas referências e contextos. Cada corpo tem uma história única, portanto, cada indivíduo com suas idiosincrasias terá sempre o que aprender e ensinar para o outro, cada ambiente/território tem as suas características, sejam elas perficientes ou caóticas, são exclusivas no mundo.

Ambientes das margens, descentralizados/periféricos cidades do interior são tão importantes quanto os grandes centros/capitais, apenas distintos nas suas organizações. As precariedades existentes são faltas de políticas públicas e organização civil e cabe a nós também lutarmos por ela.

Seja o bailarino clássico ou contemporâneo, docente, crítico, iluminador, figurinista, camareiro do teatro ou o mecenas, independentemente do seu campo de atuação na dança é importante descolonizar-se, ler e estudar cada vez mais teorias que favoreçam a descolonização e principalmente exercitar/praticar esse pensamento no cotidiano. Obviamente, sabemos os acessos aos bens socioculturais, como a educação e as artes, não são

iguais para todas essas funções elencadas, e, portanto fica difícil medir, por exemplo, o camareiro e o mecenas pela mesma régua. Talvez seja, inclusive, injusto dar responsabilidade do camareiro exercer um pensamento crítico quando o próprio exercício do pensamento não fez necessariamente parte da sua formação cidadã. Contudo, a insistência desse movimento, é também uma luta por mais equidade entre as funções e, portanto, um enfrentamento. A colonialidade está impregnada em nós, mas o mundo está em constante estado de transformação e nós podemos construir outras formas de existir.

Se formos dominados pelo inconsciente colonial capitalístico (Rolnik 145), nossas subjetividades são subalternas e, conseqüentemente, mais vulneráveis ficamos aos domínios hegemônicos impostos pelo regime social/político/econômico. É preciso ativar o nosso pensamento crítico, compreender quem somos, nossa importância e quais os nossos verdadeiros desejos do mundo

É fundamental sair do nicho: estabelecer diferentes redes de parcerias. É fundamental reconhecer os nossos parceiros, pessoas/profissionais que dialoguem com a nossa filosofia de vida e estética/técnica/poética de trabalho. Construir pontes com outros ambientes/territórios/instituições/artistas nos alimenta sempre.

Em tempos de crises e desmontes, precisamos fomentar cada vez mais os encontros. Sejam redes permanentes ou provisórias sempre somam e potencializam os trabalhos que já desenvolvemos. Os intercâmbios oxigenam a nossa vida, as redes muitas vezes criam novas condições de enfrentamento que muitas vezes sozinhos não conseguimos imaginar/realizar. Vale tanto trazer um parceiro para nosso convívio como também adentrar no seu espaço de atuação.

Todas as redes são importantes, mas também é descolonizador chegar-se de pessoas/artistas que estão ao nosso lado e muitas vezes não percebemos a potência do que estão produzindo. As redes de ajuda, os encontros comunitários, podem primeiramente parecer pouco eficazes no âmbito macropolítico, mas mesmo pouco visíveis podem transformar a sociedade.

Mesmo a dança sendo uma área tão diversa, é comum seus agentes ensimesmarem nas especificidades. Bailarinos clássicos só fazem aula de balé, só dançam balé, só assistem obras clássicas, contemporâneos, folclóricos, flamencos, idem, para citar alguns. É tempo de amalgamar, buscar outros prismas não apenas na própria dança, mas como esta linguagem pode dialogar com as outras artes e áreas de conhecimento, o mundo é plural e pede corpos híbridos.

Outra questão é que a dança cênica, sobretudo a dança contemporânea, muitas vezes produz obras e ações para o seu próprio gueto. Espetáculos tão conceituais e herméticos que provavelmente um espectador leigo que não tenha aproximação com essa

estética nunca volte a buscar este tipo de programa cultural. Não defendemos que os trabalhos sejam pueris, de puro entretenimento, mas que a dança possa ser inteligente, neste momento de obscuridade e possa produzir obras questionadoras, que tenham discursos, mas ao mesmo tempo sedutoras, que possam agregar mais pessoas, apreciadores. Da mesma forma, os eventos, os textos, o universo acadêmico da dança também precisa rever os seus discursos e as suas práticas dentro da universidade e na extensão com a sociedade. É insignificante escrever teses e dissertações que fiquem estagnadas após a defesa, os conhecimentos devem circular.

Artistas da dança precisam ocupar outros territórios. Agregar-se a outros movimentos. É preciso levar a dança para além dos espaços previsíveis, sair dos palcos reconhecidos e ambientes improváveis em espaços cênicos. Quantas pessoas da classe baixa a mais alta que nunca na vida assistiram a um espetáculo ou fizeram uma aula de dança. Profissionais abastados financeiramente, como a classe médica, empresários, poderiam ser potenciais pagantes que poderiam engendrar a economia da dança e por outro lado pensar táticas de democratizar a dança, levando ações para a periferia e também trazendo a comunidade para os espaços hegemônicos onde a dança geralmente se faz presente seria enriquecedor.

Felizmente muitos artistas de dança já trabalham nas comunidades, nos presídios, com pessoas com deficiência, de fato é muito importante que estes espaços sejam ocupados e podemos sempre pensar em tantos outros territórios possíveis, como a zona rural, quilombos, reservas, hospitais, plataformas virtuais, dentre tantos outros.

No campo partidário, precisamos saber eleger os nossos representantes, Ser um artista politicamente consciente. Votar em quem nos escuta, atende e conseqüentemente nos representa. A bancada evangélica ganhou força no Brasil por que os evangélicos votaram em candidatos evangélicos. É essencial que mais mulheres estejam inseridas nos cargos políticos, bem como negros, gays, portadores de deficiências, refugiados, artistas da dança.

Compreendermos que não apenas o governo, presidente, ministros, senadores, deputados, prefeitos, vereadores realizam políticas, mas também os governados e suas atividades, ou ausência delas, exercem uma força política.

Todos nós cidadãos, e mais ainda os artistas, precisamos assimilar que tudo é política, pois estamos o tempo todo lidando com presença ou ausência de poderes. Logo, o artista precisa ter consciência do seu poder de fala, expressão e o quanto pode influenciar no campo de forças ativas ou reativas. Se não nos posicionamos no mundo, alguém se posicionará em nosso nome.

O patriarcado, capitalismo, a cultura

brancoheteronormativa está muito entranhada em nós, pois crescemos nesse modelo social. Muitas vezes falamos, escrevemos, nos posicionamos de forma machista, misógina, racista, homofóbica, mesmo quando estamos inclusos no lado dito minoritário. Estudantes/profissionais da dança podem engajar-se com outros movimentos políticos. Fortalece-os e aprender com os movimentos negros, gay, mulheres negras, indígenas, dentre outros.

Somos frutos de nossas experiências, e quanto mais experimentamos mais abrimos portas. Pensar/fazer dança na contemporaneidade não pode se limitar mais ao ato de dançar, coreografar ou ensinar a técnica, o profissional da dança precisa estudar, compreender o seu ofício também no campo do intelecto, escrever projetos, produzir os seus trabalhos quando for necessário, entender minimamente nos elementos visuais do espetáculo, tais como figurino, cenário, iluminação para saber melhor passar a sua ideia quando estiverem dialogando com os profissionais.

Sejamos todos artistas mais híbridos que possamos dialogar com o mundo multifacetado que vivenciamos e nesse contexto aprender a produzir/criar a partir do que é possível. Muitas vezes nem sabemos de fato por onde e como caminhar, mas mesmo sem enxergar bons horizontes é preciso tatear e agarrar o que temos mais próximos e reinventar outras possibilidades do existir.

Caminhando para um final desta escrita, quero ressaltar que eu não sou um cientista político, sei que a abordagem apresentada nesta escrita é rasa diante dos inúmeros acontecimentos da história política brasileira. Todavia, como artista e pesquisador da dança, viver e situar o contexto macropolítico brasileiro me foi essencial para pensar as trajetórias vividas das danças interioranas de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte e seus atuais enfrentamentos.

É óbvio que cada ambiente com suas especificidades reivindica facilidades e dificuldades para os corpos que nele o habitam. No campo das artes cênicas, mesmo as grandes e “ricas” metrópoles que parecem abarcar mais oportunidades também vivenciam as adversidades deste território, como por exemplo, uma maior concorrência no mercado de trabalho, o altíssimo custo de vida que automaticamente também encarece qualquer levante de produção cênica, dentre outros. Seja nos grandes centros urbanos do país como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte ou numa pequena cidade do interior, estudar/trabalhar/produzir dança é um ofício dificultoso. Dessa maneira, inventar diferentes modos de pensar/fazer em meio ao caos e aridez é condição essencial para sobreviver na dança.

As danças de Itapipoca, Paracuru e Juazeiro do Norte são apenas alguns exemplos das muitas danças de enfrentamento, ocupações de resistência que acontecem no Brasil. Porém, quando lanço luz a essas experiências, meu intuito é evidenciar que outros modelos podem ser replicados.

Por conseguinte, cabe aos artistas da dança interiorana não entrarem num estado letárgico pelas dificuldades locais, mas ao contrário disso, construir outros meios a partir das facilidades que lá existem. Essa nova feição mundial do regime capitalista-financeirizado e suas situações abruptas compactuadas por governos opressores que levam seus projetos coloniais às últimas consequências nos arrebatam com sensações de trauma, perplexidade, frustração, decepção e impotência (Rolnik 199). É possível reconhecer as nossas subjetividades e lutar pelos nossos desejos.

Somos essenciais no mundo, cada um de nós, assim como os rios, árvores e animais, é um ser que compõe a mesma biosfera e qualquer ação nossa, ou falta dela, repercute no planeta inteiro. Portanto, se torna urgente resistirmos às forças reativas, devemos retornar nossa condição de vida, e garantirmos a força de germinação de novas formas de existência através das macropolíticas, mas, sobretudo das micropolíticas. A dança interiorana cearense situada num ambiente visto como descentralizado lida constantemente com a ausência, esse cotidiano precário aciona o desejo criativo de construir novas de existir. As criações se manifestam, pois são as armas para enfrentar as poucas condições que lhe são dadas.

Portanto, cada vez mais compreendo que a dança move a dança, o movimento gera o movimento, o próprio fazer vai abrindo brechas de continuidade. Ocupações artísticas, seja no âmbito formativo ou criativo, por menores que sejam, vão ganhando outras dimensões e engendrando territorialidades, desdobramentos para os envolvidos e demais frações do território. Este é o cerne das danças de enfrentamento. Nossos corpos sofrem com os golpes, mas podem sempre descobrir outras condições para a vida voltar a fluir como deve ser.

Embora, felizmente, seja uma prática, cada vez mais a caminho do colapso, a lógica da Colonialidade e seu exercício de poder não acabou com as administrações coloniais e a criação dos estados nação, ainda não vivemos em um mundo descolonizado e pós-colonial.

Essa discussão sobre colonialidade precisa avançar para os mais distintos espaços sociais, romper as outorgadas esferas acadêmicas e entrar nos lares, bares, escolas de dança livres, coletivos, grupos, ONGs, rodas de conversas, pois quanto mais estudamos/pensamos/falamos sobre os processos de colonização na contemporaneidade, mas próximos estaremos da descolonização.

Meu desejo é possamos cada vez mais desvelar outras danças interioranas, periféricas, Tornar visíveis as danças de enfrentamento nos mobiliza a continuar na luta, uma batalha que é pela dança, mas também é pelas artes, pelas ditas minorias, por uma sociedade mais sensível, pela vida. Na história da humanidade as crises foram cíclicas, resistiremos, os obscurantismos

passam, as artes ficam. Em 2023, o Presidente Lula foi reeleito, o Ministério da Cultura foi reinstaurado e está sendo liderado por uma mulher negra, a cantora Margareth Menezes, a primavera chegará.

Obras citadas

Rolnik, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada/ Suely Rolnik*. n-1 edições, 2018.

Souza, Alysson Amancio. *Danças de enfrentamento: redes de ocupações e resistências no interior do Ceará*. Expressão Gráfica e Editora LTDA, 2021.

Biografia da autora

Alysson Amancio. Artista da Dança. Doutor em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Professor Efetivo do Departamento de Teatro da Universidade Regional do Cariri - URCA. Fundador da Associação Dança Cariri. Diretor/Bailarino da Cia Alysson Amancio. Pesquisador/Autor de cinco produções literárias em/sobre dança.