

**GT:** Artes integradas - Experiências Latino-Americanas.

## **É PRECISO SUAR AS MEMÓRIAS!**

Thiago Mota Torres<sup>1</sup>

Fortaleza, 27 de julho de 2025.

Caro/a Leitor/a,

Gostaria de iniciar esta escrita revirando os arquivos que compõem este corpo que escreve e dança na sua escrita como ações simultâneas. No ano de 2020 participava na criação de uma obra cênica chamada *Eu Só Trabalho Com Referência!*. Na sala de ensaio, eu, Janaína Bento e Vince Rodrig dançávamos freneticamente coreografias que compunham nossas trajetórias de dança. Só que estas, por sua vez, não figuravam nos livros de uma suposta História - propositalmente aqui escrita com inicial maiúscula - da dança oficial. São coreografias que, muitas vezes, aprendíamos pela televisão ou videoclipes, repetindo, repetindo e repetindo de maneira a marcar nossa musculatura. São modos de aprendizagem que, naquele tempo e, ainda hoje, se apresentam pela temporalidade: a da invenção. Trago esta palavra, pois, entre o exercício de aprender a coreografia e dançá-la com as amigas, existe o esquecimento.

Voltando ao fato que me referi no parágrafo anterior, num desses nossos ensaios, Neto Machado (tutor de criação convidado para orientar o projeto), citou a seguinte frase: “gente! É preciso suar as memórias!” Fazendo menção ao fato de termos dançado tantas e tantas vezes, deixando-nos banhadas de suor e, não somente isso, mas, principalmente, ao fato de como aquela ação figura, também, na mudança de sentido que aquela coreografia poderia tomar no tempo que dançamos. Para conversar com essa ideia apresentada por Neto Machado trago o conceito de ‘chão’ citado por André Lepecki a partir do desenvolvimento de outro conceito nomeado como *coreopolítica* (2013). O autor menciona

[...] uma atividade particular e imanente de ação cujo principal objeto é aquilo que Paul Carter chamou, no seu livro *The Lie of the Land*, de “política do chão”. Para Carter, a política do chão não é mais do que isto: um atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história (Lepecki, 2013, p.47).

---

<sup>1</sup> Doutorando e mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará, é professor substituto dos cursos de Dança (Licenciatura e Bacharelado) na mesma instituição. E-mail: [thiagotorres021@gmail.com](mailto:thiagotorres021@gmail.com)



Uma vez que levamos em consideração que esse chão é político e, mais importante, que dançamos não *sobre* ele, mas *com* ele, implica também uma possível atualização dessa memória que se dança. Aqui a memória é convocada a atuar como um motor que está, a todo momento, atualizando o sentido criado no/pelo corpo que dança essa lembrança. Thereza Rocha (2009, p.52) em seu texto sobre a dança entre a arte e técnica provoca:

[...] memória, segundo nossa perspectiva, é no corpo um motor – um motor de presente – sempre pronta a atualizar a lembrança, tornando-a atual, fazendo dela uma outra, uma outra, uma outra e assim sucessivamente. A memória dá à vida sempre uma nova chance. Do ponto de vista da memória, o passado nunca passou; o passado está sempre a passar, a se modificar. O passado é matéria plástica.

E complementa,

Memória que necessita entretanto e paradoxalmente do esquecimento para poder lembrar. O esquecimento como combustível de uma memória sempre a trabalhar. Se lembrássemos tudo, todo o tempo, não nos lembrariamos, na verdade, de nada. É necessário esquecer. É impossível esquecer (Rocha, 2009, p. 52).

Deste modo, o esquecimento surge nesta pesquisa como a oportunidade da própria dança se reconfigurar no sentido que está sendo referida no seu atual contexto. Uma repetição da diferença. Um jeito de dançar que está atento às condições éticas e políticas do próprio modo como o corpo escolhe pisar no chão que tem história, neste caso, a sua história de dança.

É daqui que quero partir e trazer nesta carta algumas práticas elaboradas por mim no contexto de sala de aula onde atuo como docente, neste caso, nas graduações em dança (licenciatura e bacharelado) na UFC. Estas experimentações não se portam como exemplo para teoria, nem se subordinam na divisão entre o pensar e fazer, o teórico e prático ou uma análise metodológica dada a priori que corresponda a uma ideia de pesquisa. Longe desses lugares, as experimentações são produções de pensamentos e estas, por sua vez, são práticas pensadoras da dança. A borda é porosa!

Caro/a leitor/a,

*Te convido a ficar de pé. Feche os olhos. Gostaria que você resgatasse na sua memória um fragmento de uma coreografia que foi muito importante pra você: uma dança que te marcou. Pode ser qualquer coreografia. Inclusive, pode até ser até que você não tenha a dançado. Mas ela tem que ser muito, muito importante. Leve um tempo para isso. Depois que você lembrar dela, repita esse fragmento inúmeras vezes, lembrando de cada detalhe. Só pela via do exercício de lembrar. Ainda não a execute em gestos.*



*Agora, imagine que junto a você tem outras muitas pessoas fazendo este mesmo exercício no espaço. Ainda de olhos fechados, comece a esboçar essa coreografia com movimentos mínimos. São pequenos movimentos, sem deslocamento espacial. Leve um tempo para isso.*

*Agora você começa a dar mais visibilidade para esse fragmento coreográfico. Os movimentos ficam mais amplos. Você ainda continua a repetir. Cada vez mais, esse fragmento ganha amplitude espacial. Agora, ao mesmo tempo que você realiza essa coreografia, te convido a falar como se dança ela Falar e dançar ao mesmo tempo: duas ações.*

*Você não está sozinho na sala. Com você, há inúmeras pessoas que contam inúmeras coreografias, ao mesmo tempo que as dançam. **São múltiplas narrativas que se co-formatam num espaço-tempo.** Agora peço para que todos saiam do espaço e fique apenas uma pessoa. Esta, fale por qual motivo a levou escolher essa coreografia. Enquanto uma fala, escolho outra pessoa e peço para ela dançar a coreografia escolhida. Depois as ações se invertem. Depois uma pessoa pode falar e todo mundo dançar. Mas, também todo mundo pode dançar e uma pessoa falar. **O sentido da composição é a composição de sentido.***

Caro leitor/a você teria uma dança inconfessável?

*No espaço há uma mesa e uma cadeira. Você senta à mesa e espera que uma pessoa sente de frente pra você. Nesta ação, você escolhe expor a narrativa de uma dança que, a priori, seria inconfessável. Essa exposição é narrada ora por palavras, ora por gestos, ou até mesmo os dois simultaneamente. Mas, ao final, a outra pessoa também teria que contar algo inconfessável de sua vida. É uma troca, a via é de mão dupla.*

Esses processos na construção de sentido da memória também se apresentam como proposições para compreender a história como múltiplas linhas que se entrelaçam no caminhar dos acontecimentos. Não correr o risco de apreender a história como narrativa única (Adichie, 2019) perigo na qual algumas histórias podem se sobressair às outras, tornando-as pela repetição do mesmo, únicas. Esse processo de arquivamento em dança como possível processo operativo de uma reencarnação dessas narrativas. Reencarnar como trazer para novamente para a superfície da carne aquilo que estava escondido. Sobre este processo podemos pensar que a “Reencarnação é uma palavra utilizada no universo religioso como a crença na vida de um espírito após a morte do corpo e na possível volta desse espírito num novo corpo, e numa nova vida, tempos depois” (Machado, 2012, p.3).

Deste modo, trazendo o pensamento para pensar sobre e com os dispositivos de criação, reencenar essas narrativas não é tão somente colocá-las novamente pelo motor da memória em carne.

Mas, ao atualizá-las, lança-se uma pergunta a partir do chão que se dança no presente: qual o *sentido* de dançar essa memória novamente? É por essas vias que intui-se na possível viragem ético-política na construção de sentido dessa memória em dança. Não somente acessar pela memória, mas, deixar-se confrontar pelas perguntas que se lançam no hoje.

Se para Louppe (2012) uma poética da dança contemporânea corresponderia às ferramentas que temos que criar/inventar quando estamos no processo de criação, sendo estas, singulares a cada processo/obra, então jogamos aqui outra pergunta: como estas ferramentas inventivas na criação em dança convocam uma atenção sobre como o corpo constitui uma viragem de sentido ético-política da/na sua dança? Entendemos esta viragem (Rocha; Torres, 2023) como a mudança de sentido que, uma vez colocada pelo próprio regime coreográfico da memória, convoca um sentido ético-político do corpo que ali se apresenta.

Estamos falando de contextos sociais, raciais, étnicos, gêneros que fazem parte deste chão com quem se dança. Assim, existiria, então, uma ética na poética, ou seja, uma *po.ética* (Sampaio, 2025) no ato de coreografar a memória. Dando finalização a esta carta, gostaria de pontuar o lugar de onde esta pesquisa vem. O que apresentei é uma das cinco partes da pesquisa de doutorado intitulada *Um jeito de pisar no chão: por uma viragem ético-política na construção de sentido em dança*, orientada pela professora doutora, Thereza Rocha, dentro do Programa de Pós-graduação em Artes da UFC.

**Palavras-chave:** Dança. Ético-político. Memória.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

CARDOSO, Thereza Cristina Rocha; TORRES, Thiago Mota. Mutações po-éticas das dramaturgias da dança em contextos formativos de Fortaleza/CE. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1–19, 2023. DOI: 10.5965/1414573103482023e0107. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24056>. Acesso em: 22 jul. 2025.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v.13, n.1,2, p.41-60, jan. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 08 nov. 2022.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.



MACHADO, Neto. O corpo como registro vivo em dança. In: **Anais ABRACE**, VII, 2012, Porto Alegre. ABRACE: Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações. VII, Porto Alegre: Universidade Federal de Porto Alegre, 2012.

ROCHA, Thereza. Entre a arte e a técnica: dançar é esquecer. In: **INSTITUTO FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE (Org.)**. O que quer e o que pode ser [ess]a técnica?. 2. ed. Joinville, 2009.

SAMPAIO, Jorge Luiz Alencar. **Ética quando dança: uma biblioteca de composições político-poéticas**. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2025.

