



A colheita 2: meu pai colhendo mandiocas. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará, novembro de 2017.

CARTA PARA MEU EU CURUMIM



OS RAMAIS

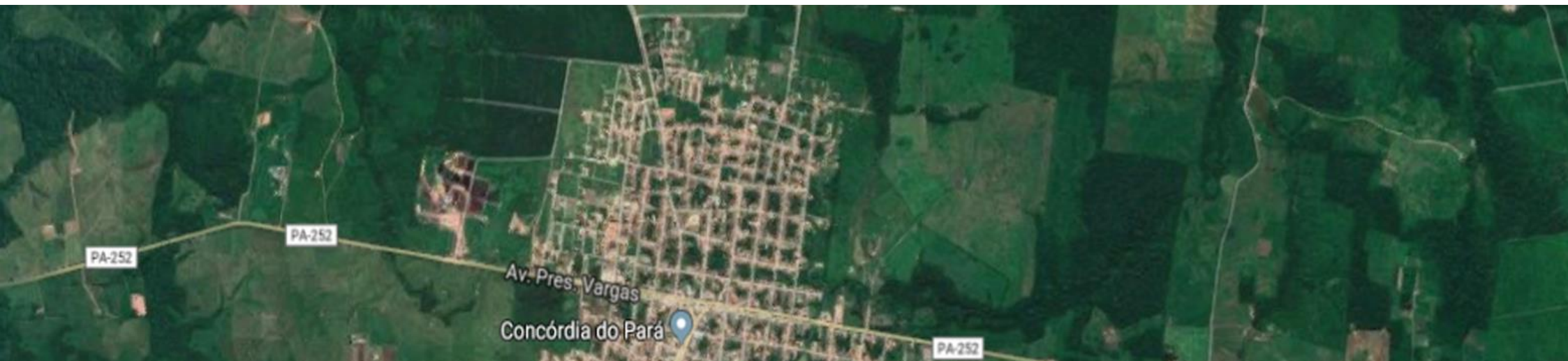
Juanielson A. Silva



RAMAIS (S.M)

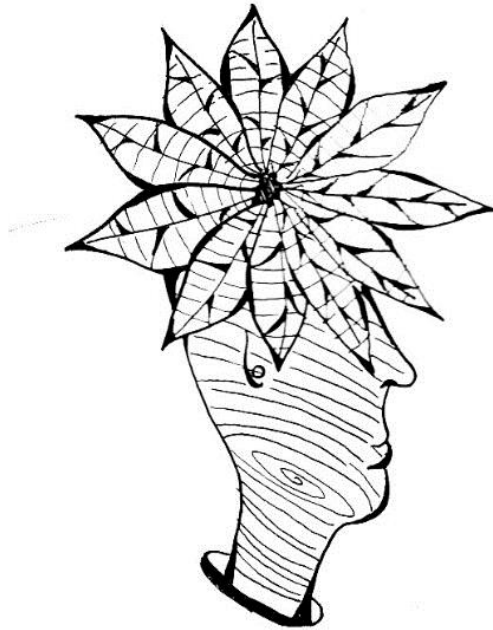
Ramificações da vida e da Arte; estradas criadas no meio da mata; lugares de passagem; caminhos para uma colheita.

Ruas, estradas e ramais de Concórdia do Pará 1. Replantação em imagem extraída do google maps com alterações digitais por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, março de 2019.





*Belém do Pará, novembro de 2018.
Para Nielson, criança que guardo no peito.*



*A mente do poeta é uma árvore de maniva. Replantação em desenho por
Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, entre fevereiro e
agosto de 2018.*

*O poeta adentrado no mato encontra seu curumim,

e brinca curumim no meio da mata

lá encontra Seu Jane e Dona Maria,

encontra quem já sabia

das histórias de antigamente.

As histórias que seus pais arduamente

viveram para lhe contar.*

*O Curumim e a mata. Replantação em poema por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém
do Pará - PA, abril de 2018.*



Oi, Nielson. Como estás?

Faz um tempo que queria te escrever uma carta para contar sobre os ramais que estamos desbravando em nossas vidas. Tem acontecido tanta coisa que tu nem imaginas por onde temos caminhado.

Acho que tu terás orgulho em saber que realizamos muitos de nossos sonhos, principalmente o de sermos professor, por meio da formação em Pedagogia pelas faculdade Integradas Ipiranga por intermédio do Programa Universidade para todos, e o de sermos coreógrafo e bailarino profissional, diga-se de passagem, o primeiro reconhecido por lei de nossa cidade natal, Concórdia do Pará, mediante a formação no curso técnico em dança da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), e ainda, nossa mais recente conquista, talvez a mais significativa nessa trajetória até o momento, a aprovação em um mestrado em Artes, o qual estamos cursando pelo Programa de Pós-graduação em Artes também da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Já se passaram sete anos desde que saímos de Concórdia para estudar, trabalhar e nos transformar enquanto ser humano e artista e agora, depois de todo esse tempo, posso te afirmar: a vida adulta não é exatamente como pensávamos. Sair de casa não é um mar de rosas e a busca por autonomia, é uma jornada cheia de aventuras com altos e baixos que, em hipótese alguma, são possíveis de se realizar sem a ajuda de outras pessoas.

*Escrevo-te esta carta, principalmente, para falar de uma dessas aventuras, minha pesquisa de mestrado, que denominei de “Farinha poética: a coreocartografia familiar de um rito artístico” e, mais especificamente, para falar sobre a noção metodológica desta pesquisa: a **Coreocartografia familiar**. Noção esta que identifiquei e comecei a formular durante a própria pesquisa. Escrevo também para falar sobre o tipo de Dança que tenho criado e investigado por meio desta pesquisa e sobre os seus caminhos de inventabilidade que tem me permitido descobrir novas fronteiras e lugares da Arte ainda não explorados por mim.*



O que é uma Coreocartografia familiar?

e o que essa noção tem a ver com o preparo da farinha?

Bem, a **Coreocartografia familiar**, é um plano de composição metodológico para pesquisa em Artes que utilizei como estratégia para o processo criativo do **Rito Artístico Farinha poética**.

Calma. Eu explico. Vamos lá!

A cartografia emerge da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari mais especificamente

~~5º e 6º — Princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda. Um eixo genético é como uma unidade pivotante objetiva sobre a qual se organizam estados sucessivos; uma estrutura profunda é, antes, como que uma sequência de base decomponível em constituintes imediatos, enquanto que a unidade do produto se apresenta numa outra dimensão, transformacional e subjetiva. Não se sai, assim, do modelo representativo da árvore ou da raiz-pivotante.~~

~~Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995)~~

no livro **Mil Platos - capitalismo e**

esquizofrenia vol 1 e nos foi apresentada na disciplina de Pesquisa e procedimentos em Artes durante o mestrado acadêmico.

Neste livro, que citei anteriormente, ao propor uma reestruturação do modelo de pensamento para um **rizoma**, isto é, uma raiz que cresce como um emaranhado de linhas e uma rede de interconexões, Gilles Deleuze e Félix Guattari questionam as formas pragmáticas de pensar o mundo, tipicamente pensados em um modelo representativo da árvore que cresce em apenas uma direção.

Quando descrevem as características de um Rizoma, Gilles Deleuze e Félix Guattari apresentam a **cartografia**. Que seria a 5ª característica: Um mapa que visa acompanhar um processo, mas não um mapa já pronto, ou uma representação de um objeto. Um mapa que se desenha enquanto o processo de pensamento ainda está acontecendo; uma criação de trajetos investigativos de um processo em produção.

A cartografia seria, então, **um mapa de conexões suscetíveis a modificações, desmontável, aberto e emaranhado em linhas em constante processo de expansão e reorganização**, logo, uma experiência coreocartográfica familiar, pensada a partir do Rito Artístico Farinha poética, seria um terreno a se explorar por meio dos caminhos que se se criam em ramificações no meio de uma mata poética. São como os ramais que os farinheiros abrem no meio da mata para ir colher mandiocas e aos 'desenhos' que as ruas, os ramais e as estradas de Concórdia

Rito Artístico Farinha poética é a obra coreográfica de minha pesquisa de mestrado que emerge a partir de nossas memórias de infância e experiências afetivas com nossa família; apresentada nos dias 08 e 09 de dezembro de 2018 em Concórdia do Pará.



do Pará, se vistas de cima por meio do Google maps, compõe. São trajetos rizomáticos de vida, arte e acadêmica que se encontram em constante diálogo.

RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...



Ruas, estradas e ramais de Concórdia do Pará 3. Replantação em imagem extraída do google maps com alterações digitais por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, março de 2019.



RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...

O mato

[...]É chegada a hora de ir ao terreno onde meus pais prepararam a farinha de mandioca. Terreno do seu Kito e da Dona Neuza, amigos da família que permitem que possamos produzir em suas terras e, como moeda de troca, a produção é dívida meio a meio. Adentrar este terreno é colher também lembranças de minha infância, de quando produzíamos farinha no terreno de meu avô, é refletir sobre tudo que fiz até aqui, é rememorar minha trajetória. Acredito que está pesquisa já não seja mais sobre as farinheiras e farinheiros, é talvez sobre eles também, mas primordialmente sobre mim.

Eu estou deixando as sandálias do lado de fora, antes da porteira que demarca a entrada do terreno. Estou voltando para casa. Pra minha casa de farinha. Voltando ao passado para falar do presente e materializar o futuro. Aqui, eu (me) mato.

O silencio dentro de mim se confunde com o assovio que chama o vento. O mesmo silêncio que anuncia uma tempestade. Está na hora de entrar, e desta vez sozinho. É preciso adentrar o mato, e antes disso, é preciso pedir licença, porque essa jornada será um verdadeiro complexo de atos de coragem e para completa-la precisarei da aprovação de quem já está dentro do terreno. É preciso respeito, devoção, fé, entusiasmo, devaneio e coragem.



A Chegada. Replantação em texto por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.



RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...



A Queimada 5: trindade. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará- PA, novembro de 2017.



Além do livro *Mil Platôs 1*, também lemos alguns artigos acadêmicos que abordam a temática da **Cartografia**, tais como: *Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação* de Thiago Ranniery Moreira de Oliveira e Marlucy Alves Paraíso; *Cartografia... uma política de escrita ...* de Maria dos Remédios e Silvia Nogueira Chaves; e *A cartografia e a relação pesquisa e vida* de Roberta Carvalho Romagnoli, que ajudaram a compor uma rede de ideias para que pudemos compreender que uma cartografia é na verdade **uma experiência, um mapa em estado de criação e uma rede**.

MAPA

~~O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.~~

~~Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995)~~

início, meio ou fim, com dinamicidade, sem hierarquia de ações, interconectada, plural e com base na percepção, na memória individual e coletiva do artista.

*E por falar em rede, outra teoria, desta vez no âmbito da Arte e não da filosofia, que nos ajudou a pensar sobre nossa concepção de experiência cartográfica na dança, foi a teoria de **Redes da Criação** de Cecilia Salles, uma pesquisadora de processos de criação que afirma que toda criação artística se dá em rede, sem*

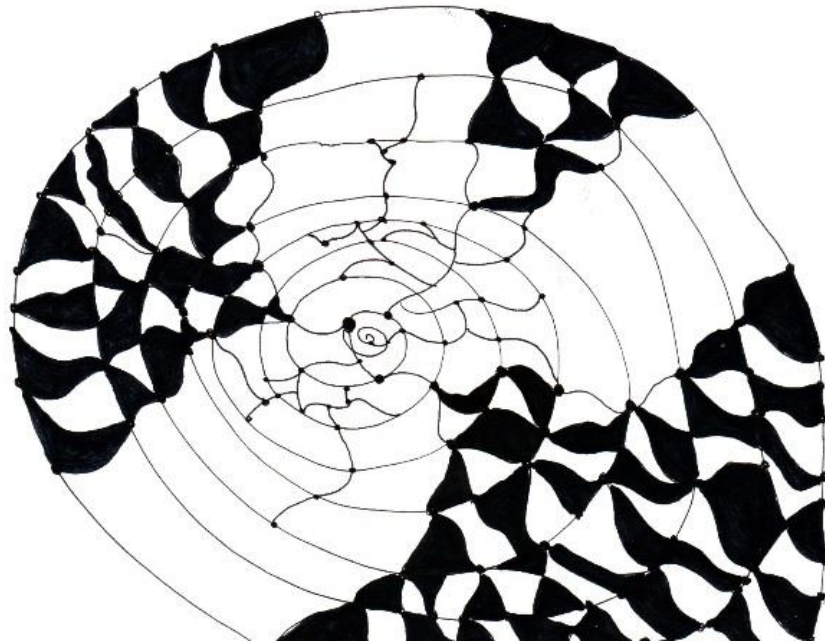
A cartografia é uma figura sinuosa, que se adapta aos acidentes do terreno, uma figura do desvio, do rodeio, da divagação, da extravagância, da exploração. Desdobramos, então, nas duas primeiras seções, como a cartografia desterritorializa, faz estranhar e potencializa os sistemas de pensamento (...)

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira e Marlucy Alves Paraíso (2012)

REDE

“características marcantes dos processos de criação, tais como: simultaneidade de ações, ausências de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos.[...]”

“Macrorrelação do artista com a cultura, sujeito em seu espaço e tempo, questões relativas à memória, percepção e recursos de criação. Perspectiva processual sobre a crítica de processo.”



Tentativa 1 do Mapa coreocartográfico do Rito Artístico Farinha Poética. Replantação em desenho por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, entre fevereiro e agosto de 2017.

*Estas leituras colaboraram para que compreendêssemos que, por não ser um método pré-codificado, a cartografia é uma noção que nos permite pensar a experiência em dança a partir da própria experiência dançante. Sendo assim, **coreocartografia** é uma compreensão de que a dança gera sua própria maneira de fazer e pensar pesquisa, por meio de uma trajetória autônoma, subjetiva, aberta, plural, intuitiva e rizomática.*

*Logo, **coreocartografia familiar** é uma compreensão da experiência coreocartográfica como uma experiência familiar, isto é, íntima, semelhante, autobiográfica, que não fala apenas dos costumes e tradições de forma superficial em torno de um determinado fenômeno. No caso de nossa pesquisa, não somente do preparo da farinha de mandioca, mas de memórias, desejos, vontades, pulsões, acontecimentos, experiências com uma, ou várias, famílias, sejam de sangue ou artística-espiritual.*

*Desta forma, **a coreocartografia familiar do Rito Artístico Farinha poética** não se apresenta como um programa metodológico científico a ser executado e seguido rigidamente, mas como um plano de composição artístico-metodológico, que se organiza de acordo com o processo*



criativo em dança do Rito artístico. Reporta-se à cartografia como uma estratégia para acompanhamento de processos e permite que a escrita acadêmica se faça de acordo com a escrita do processo de criação em dança. Bem como um caminho que lida com os afetos, com a percepção, com a escrita criativa e com a intuição, o que proporciona ao artista da dança a experiência a partir de si, em um uma rede que se cria a partir do corpo, no corpo e para o corpo.

*Além desses pesquisadores que conhecemos e lemos, para compreender melhor o que seria uma **coreocartografia familiar**, estudamos também alguns outros pensadores da filosofia, que compreendem o ato criativo como percurso de aproximação do ser humano à sua real existência e, ainda, a arte como produtora de sensações e não de verdades absolutas.*

Um desses filósofos foi Friedrich Nietzsche, do século XIX, que apresenta várias ideias que discordavam das ideologias de muitos outros pensadores que o antecederam.

*No texto **Verdade e mentira no sentido extra-moral**, por exemplo, esse autor discorre sobre a noção de “verdade” enquanto um sistema de valores apreciáveis à cultura, ao tempo e à sociedade a qual se pertence, ou seja, a “verdade” só é verdade para o contexto em que ela se apresenta, para a perspectiva de quem a apresenta.*

Em seus estudos, Nietzsche também propõe uma reflexão sobre o ser racional, isto é, aquele que acredita apenas no sistema de valores gerado por sua racionalidade: verdades criadas a partir da sua perspectiva “intima”, que na realidade é resultado de um longo processo de aculturação.

Esse ser racional é aquele que se bloqueia para as inúmeras possibilidades de experimentar o mundo intuitivo e que não se percebe em relação com este mundo, que está preso a uma reprodução de sua própria imagem e a uma visão que não é, de fato, o que aquele fenômeno é em sua essência.

Refletindo no horizonte da pesquisa acadêmica em Artes, essa racionalização limitada aos conceitos faz com que tenhamos medo da intuição, da sabedoria do mundo intuitivo, das primeiras impressões que o nosso corpo tem quando entra em contato com o mundo. Medo de sentir na pele, de experimentar, de tocar o outro, de falar das sensações, medo do afeto, do amor, da solidão e medo do próprio medo.

“Encontramo-nos em permanente intercâmbio com o universo, em constante luta pela vida. Somos afetados e interferimos de forma contínua no ambiente que nos rodeia. Estes acontecimentos e o conjunto de nossas memórias registradas no decorrer da existência, contribuem para a definição e a indefinição do ser que somos”

Marcelo Reis, em Dança no século XXI, organizado por Célia Gouveia (2017)

*“As verdades são ilusões das quais se esqueceu que são, **metáforas** gastas que perderam a sua força sensível, moeda que perdeu sua efigie e que não é considerada mais como tal, mas apenas como metal.”
Friedrich Nietzsche (2001)*



É necessário, então, desmanchar-se das marcas de uma pesquisa científica, positivista e tradicional, que pode limitar minhas intenções quanto a coreocartografia familiar e a exploração de seus ramais. Assim sendo, é preciso gerar metáforas ao invés de conceitos/verdades.

Henri Bergson, em suas reflexões e estudos, afirma que o verdadeiro mundo está em um fluxo ininterrupto de acontecimentos, a própria duração, como sugere sua teoria. Ele também compreende que não é possível aprisionar o mundo em conceitos, em verdades absolutas ou formas pragmáticas; se o ser humano compreender que faz parte de um fluxo contínuo, sua capacidade de viver seria ressignificada, compreensão esta que somente pode ser alcançada por meio da intuição. Da experimentação!

~~“Se, em vez de pretender analisar a duração (ou seja, no fundo fazer sua síntese com conceitos) nos instalarmos primeiro nela por um esforço de intuição, teremos a sensação de uma certa tensão bem determinada, cuja própria determinação aparece como uma escolha entre uma infinidade de durações possíveis.”~~

Henri Bergson (2006)

Há um terceiro filósofo que dialoga com isso, seu nome é Gilles Deleuze, inclusive, o mesmo que escreveu sobre a cartografia. Gilles Deleuze afirma que é no mundo intuitivo que se localiza a Arte. O artista, então, seria um exemplo de homem intuitivo: Aquele que não se prende a razão e a lógica, aquele que vê para além do que a grande maioria vê, que busca caminhos alternativos e trajetos fluidos, que sente e percebe o mundo de formas diferentes, que não tem medo de existir.

Para Deleuze, no texto **O ato de Criação**, nosso instinto criador se faz presente em

~~“um criador não é um ser que trabalha pelo prazer.
Um criador só faz aquilo que tem absoluta
necessidade”~~

Guilles Deleuze (1999)

O que me faz lembrar que Fayga Ostrower, artista plástica brasileira e pesquisadora do campo das Artes, que em seu livro **Criatividade e processo de criação** também escreve sobre a Intuição como procedimento natural da criação artística.

~~“Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição. Embora integrem, como será visto mais adiante, toda experiência possível ao indivíduo, também racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos. [...] Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos forma.”~~

Fayga Ostrower (2014)

nossas vidas por necessidade, já que a tarefa da arte nada mais é do que salvar a vida de uma abstração fria e mórbida do mundo, desse pensamento limitado e dessa busca incessante por uma única verdade que tenho te falado. Isso porque, quando criamos, acontece em nosso



íntimo um turbilhão de sensações dialéticas, choques existenciais necessários para fazer pulsar a vida em nossos corpos: Felicidade e tristeza, controle e descontrole, tranquilidade e ansiedade, dentre tantas outras sensações que não são possíveis de serem descritas; um verdadeiro caos e tudo ao mesmo tempo.

O que desejo dizer com tudo isso é que, para que possamos compreender a criação do **Rito artístico Farinha Poética** como uma pesquisa em Artes e, para adentrarmos nesse mato e criamos nossos ramais, foi necessário compreender que não podemos - e nem temos como - fazer isso raciocinando demais e constantemente ansiando por explicações lógicas e imediatas, já que a criação em dança emerge das sensações causadas pelos encontros com as pessoas, a partir da memória, das inquietações, das vontades e das potências desses encontros. Tais fatores somente são alcançados por meio do uso da intuição em uma longa e complexa jornada experimental.

Para fazer esta **coreocartografia familiar**, como artista-farinheiro, é necessário, portanto, se **embrenhar no mato** e **criar ramais**, isto é, encontrar um, ou vários caminhos para transfigurar os saberes, não de forma nebulosa, lógica, retilínea, mas em forma de poesias, pois o mato é lugar para se pensar, refletir e criar. Para a criança farinheira que somos, é lugar da poesia, da invenção de mundos e da brincadeira. Para o adulto artista-farinheiro que nos tornamos, é lugar para **colher gestos e afetos** e nos (re)aproximar, **estar** com e **ser** aqueles com quem aprendemos. Lugar para nos conectarmos da forma mais profunda possível com aquilo que estamos construindo e apresentando enquanto obra de arte, uma vez que a construção e a encenação desta obra é também e, primordialmente, um processo de autoconhecimento.

“O
artista
é
o
homem
cuja
função
é
justamente
ver
e
nos
fazer
ver
o
que
nós
não
percebemos
naturalmente.”
Jonas
Gonçalves
Coelho (1999)



*Mandiocas arrancadas do solo. Replantação em desenho por Juanielson A. Silva. Acervo da família,
Concórdia do Pará - PA, entre fevereiro e agosto de 2018*

RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...



A colheita 1: mãe. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará-PA, novembro de 2017.



Para adentrar esse terreno e realizar o preparo dessa farinha poética, hei de me tornar mais uma vez você, **meu eu curumim**, pois a criança que guardo no peito talvez seja a maior cartógrafa que um dia já fui. Aquela que não tem medo de explorar o desconhecido, uma aventureira que se embrenha no mato e cria caminhos. Mato de criação este que possui uma multiplicidade de caminhos que geram encontros, que geram outros encontros que, por sua vez, geram outros caminhos e assim o processo se faz em uma sucessão de acontecimentos. E é nessa teia em constante transformação que dialogamos com os fatores que temos mais afinidade, com aqueles que mais nos afetam, nos transformam e, distante da ideia de coleta de dados, passamos a fazer uma colheita.

Colher é diferente de coletar, porque quando se colhe, se acolhe, se percebe, se incomoda e se transforma. É esse tipo de encontro, pensado a partir da filosofia de Gilles Deleuze e Felix Gattari, que nos move e nos faz mover uma pesquisa em Artes. Trata-se de um acontecimento que faz a espiral criativa girar e a rede de criação se expandir. **Colher** é, desta forma, perceber os acontecimentos como uma potência geradora para a obra de arte que estamos criando. Não é ver e catalogar, é perceber e ressignificar.

Todavia, meu caro, é bom lembrar que, **se embrenhar no mato não é ter certeza da colheita**.

Pensando a partir do que lemos em **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade** de Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia, a atenção do cartógrafo para a colheita precisa ser à espreita, isto é, flutuante, concentrada e aberta, não apenas seletiva.

Acho que essa parte é uma das mais complicadas para a gente, Nielson, porque desde criança somos extremamente “certinhos”, o que resulta hoje em nosso apego aos calendários, planejamentos e tabelas. Nunca fomos habituados ao **desencontro**. Um clássico virginiano, né?

Porém, até nessa questão, esse preparo criativo tem nos ajudado, uma vez que desencontrar daquilo que está pré-determinado tem sido uma forma de aprender a assumir nossos trajetos de vida e de Arte, como percursos flexíveis e imprevisíveis, isto é, caminhos abertos, lugares de acontecimentos inesperados. Logo, assumir o desencontro tem sido também uma forma de compreender que um erro não é uma falha, mas uma possibilidade, e desencontrar tem sido, então, assumir o acaso como potência geradora para uma obra de arte.

Nesse caminho, o pesquisador é capaz de aprender, inventar e criar enquanto vivencia a caminhada e, justamente por isso, a incerteza e o erro, mais dos que elementos da natureza humana a serem superados, são fundamentos da construção dessa natureza.

A arte e o artista, vivem intensamente essas incertezas em suas formas de pesquisa, porque operamos no universo das não certezas, das mutabilidades e das dúvidas. Não conseguimos, por mais que queiramos, controlar em sua totalidade, um processo criativo. É como se, enquanto farinha, nós nunca soubéssemos de fato qual gosto teria nossa farinha de mandioca no final de cada preparo, porque para cada preparo há um jeito diferente de preparar e novos ramais a serem criados.



Cecilia Salles, em Redes da criação, diz que são os rumos vagos que orientam os nossos processos, que de algum modo o artista se deleita nos entrosamentos do acaso. Entender isso foi de extrema importância para que pudéssemos aceitar que, por mais que tentemos, não conseguiremos ter controle sobre todas as situações da vida e sobre a dinâmica dos acontecimentos que circunscrevem a história de nossa família, bem como da história que tem se escrito a partir da experiência desta Coreocartografia familiar. Não podemos controlar a vida, mas podemos agencia-la, isto é, aprender com os acontecimentos e toma-los como naturais à vida.

Nielson, nem sempre ter certeza absoluta das coisas é o ideal. Errar é humano e não há de se querer controlar a experiência de estar vivo, é preciso aprender a viver, pois como diz o poeta Vinicius de Moraes:

“A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida.”



RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...

O Igarapé

Enquanto organizava o projeto de pesquisa, muitas lembranças sobre o preparo da farinha de mandioca me vieram à mente, uma vez que cresci em meio a esta realidade, sendo assim, elaborei mentalmente um pequeno roteiro do que poderia acontecer durante a visita à minha família, contudo, sou pego de surpresa em muitos momentos, pois o preparo não acontece como outrora, em minha infância.

Por exemplo, esperava ver as mandiocas serem retiradas do igarapé, como costumava ser, porém desta vez, as mesmas estão de molho em baldes grandes, alguns improvisados com máquinas de lavar em desuso, o que de certa forma me deixa frustrado, pois gostaria muito de fotografar este acontecimento típico do preparo de farinha de mandioca que foi, inclusive, gerador de meu projeto de pesquisa. Porém, o acaso me presenteia com um acontecimento semelhante, algo também vivenciado com frequência em minha infância: Minha mamãe banha no igarapé meus sobrinhos, os seus netos, exatamente como costumava fazer comigo e meus irmãos quando éramos crianças.

Posso não ter visto ela tirar as mandiocas da água, mas vejo algo tão potente quanto para a criação de uma coreografia

O igarapé. Replantação em texto por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.

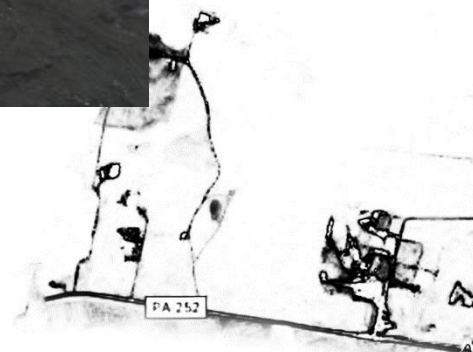
:
.



RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...



O banho 1. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.





Consegues ver, Nielson?

*Para caminhar é necessário compreender que o encontro e o desencontrar fazem parte da vida e da Arte, para que assim estejamos dispostos a nos (re)encontrar. E, como pensa Cecilia Salles, em **Redes da Criação**, aceitar essas intervenções do imprevisto é ter noção que a obra de arte poderia ser completamente diferente daquela que o artista apresenta. É, portanto, admitir que ainda existem inúmeros caminhos que poderiam e podem ser percorridos.*

Sendo assim, ao se embrenhar e criar ramais na experiência coreocartográfica familiar do Rito Artístico Farinha poética compreendemos o processo criativo com um lugar de experimentações corporais distintas, lugar da poesia e do lúdico, da gratidão, do (a)colhimento e do compartilhamento, bem como das incertezas e dos erros. Aprendemos por meio dela a nos reinventar, a (re)inventar nossos mundos e nosso modo de fazer e pensar dança.

MAS AFINAL, DE QUE DANÇA NÓS ESTAMOS FALAMOS?

RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...

- Este é Juan, ele faz Dança contemporânea.” - é o que eles falam.

Dança contemporânea? Por que eles dizem que faço dança contemporânea? O que caracteriza a minha dança como contemporânea? Ou ainda, o que caracteriza as outras danças como não contemporâneas?

- Dança contemporânea? - Os outros indagam.

Quando me fazem essa pergunta, particularmente, tenho receio quanto a dizer que faço essa dita dança contemporânea. Tenho por que não sei se realmente a faço, pelo menos não como o termo “Dança contemporânea” é empregado nesses habituais questionamentos.

- Dança contemporânea? - Eu respondo - Acredito que, a dança que tenho feito esteja longe deste termo, não da contemporaneidade, mas “Dança contemporânea”, porque quando falam, me parecem estar falando de um método ou de um gênero de dança, quando a dança que faço não tem a pretensão de ser um.

Por fim, questiono a mim mesmo, intimamente:

“Contemporânea? Talvez nós não façamos “Dança contemporânea”. Talvez façamos apenas dança. Simplesmente dança. A dança como ela se apresenta para cada processo de criação, sem método ou técnica pré-estabelecida, sem movimentos codificados ou rotulados a ponto de fazer a arte se comparar com um esporte, ou como qualquer lugar de investigação outro que não seja a própria arte. Não que eu apague todas as técnicas que experimentei ao longo da vida, está tudo aqui, em meu corpo: A quadrilha moderna, a dança afro, o ballet, o jazz, as danças urbanas, a dança moderna, o carimbó, o brega, o treme e tudo mais, mas para cada processo criativo tudo é triturado, como as mandiocas duras que são trazidas diretamente do roçado, misturadas as mandiocas moles trazidas do igarapé e jogadas ao moedor.

O que surge dessa mistura é uma massa de formas diferentes das habituais massas já produzidas por mim, uma massa própria para àquele preparo, com cor e cheiro híbridos das mandiocas duras e das mandiocas moles. Uma identidade singular e marcada pelo território e pela temporalidade onde está sendo preparada, bem como pela identidade cultural, pelo imaginário e pela memória de quem a prepara. Marcada por quem sou. É, meu caro, talvez, eu não faça “Dança contemporânea”, não enquanto um gênero ou um método, acredito fazer algo diferente disto, talvez eu faça uma dança atravessada por pensamentos contemporâneos e não “Dança contemporânea”, talvez eu faça dança como uma estratégia de vida.



Dança contemporânea? Replantação em texto por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, entre agosto e novembro de 2017.

*Para compreender melhor a dimensão da Dança que propomos criar a partir da noção de coreocartografia familiar, estudamos alguns pensadores como Giorgio Agamben, filósofo alemão que, em seu livro **O que é contemporâneo? E outros ensaios**, traz à tona uma perspectiva muito interessante do que seria ser um sujeito contemporâneo. Em suas reflexões, o sujeito contemporâneo é apresentado como aquele que enxerga e apreende luz na escuridão de sua época e como aquele que se dispõe a alterar seu tempo tornando-se capaz de conectá-lo, de forma não cronológica, com outros tempos. Nesse sentido, o sujeito contemporâneo não estabelece apenas uma relação de ordem cronológica com o que está acontecendo no agora.*

Logo, Contemporaneidade é uma dimensão que rompe com estas linhas de cronologia, pois o sujeito contemporâneo é aquele que consegue ver além de sua época, tanto ao olhar a história, quanto ao propor novas imersões no presente que podem alterar o futuro.

*Semelhante a isto, Ana Flávia Mendes, coreógrafa, pesquisadora da dança, nossa orientadora no mestrado e autora do livro **Dança Imanente**, apresenta a ideia de contemporaneidade como algo que não necessariamente está acontecendo hoje, ou que esteja supostamente localizado após o movimento do modernismo como o termo “pós-moderno” supõe, se feito uma leitura superficial do mesmo. Em sua obra, a autora exemplifica este fato ao tratar brevemente da coreógrafa Isadora Duncan, artista percussora do movimento da Dança Moderna. Segundo a mesma, Isadora Duncan, localizada cronologicamente no início do movimento do modernismo na Dança, propõe a seus alunos uma dança livre de padrões estéticos, como uma forma de rompimento com a rigidez das danças clássicas predominantes da época. Todavia, seus alunos, mesmo seguindo seus ideais, instauram técnicas e métodos que acabam levando a dança para um caminho tão similar quanto das técnicas do ballet clássico, por exemplo: um enclausuramento do corpo em moldes codificados.*

~~“De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da arké, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto.”~~

~~“Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.”~~

~~Giorgio Agamben (2009)~~



“É nessa perspectiva que se insere, não apenas meu projeto de pesquisa acadêmica, mas meu projeto de vida enquanto artista da cena, isto é, investigar uma forma autêntica de dançar, que torne a dança acessível a qualquer sujeito, implementando o que denomino de movimento autônomo.”

Ana Flavia Mendes (2010)

“A dança|pensamento investe-se de alguns rigores metodológicos: (1) admitir que a dança pensa, e se ela pensa, (2) perguntar-se o que ela pensa, para descobriremos logo em seguida que, quando pensa, a dança promove uma entorse peculiar da lógica casual, admitindo sujeito e objeto do verbo pensar como sendo o mesmo e podendo se intercambiar. O que pensa a dança é o que o que a dança pensa. E isso é o mesmo que dizer: o que pensa a dança é o que pensa na dança.”

Thereza Rocha Cardoso
(2016)

Segundo Ana Flavia Mendes, Isadora Duncan era uma artista atravessada por um pensamento contemporâneo em dança, que vislumbrava o que anos depois viria a se chamar “Dança contemporânea”, isto é, uma artista que enxergava, em meio as obscuridades de seu tempo, uma luz para além de sua época.

Ainda no livro **Dança Imanente**, Ana Flavia Mendes escreve sobre a reinvenção de seu próprio modo de ser ver e enquanto artista e pesquisadora, bem como de seu fazer-pensar dança, reinvenção esta que denomina Dança Imanente, uma teoria e prática em Dança que, dentre suas principais características, estão: O

bailarino como criador de seus próprios movimentos, a criação compreendida sempre como um fazer coletivo (mesmo quando se está sozinho em cena), a técnica como resultado específico de cada processo criativo e não como algo pré-determinado, a Dança como lugar de uma infinidade de possibilidades e o coreógrafo como mediador de processos.

Também lemos Thereza Rocha, autora do livro **O que é Dança Contemporânea?** que, dentre suas reflexões sobre a dança e sobre o corpo em suas manifestações pós-modernas, me chama atenção para estes lugares de estudo enquanto lugares políticos, isto é, lugares que instauram um conhecimento específico da Dança, atravessado por várias questões “externas” a mesma.

E Célia Gouvêa, que organizou um livro chamado **Dança no século XXII**, que, a partir de uma conexão com outros artistas pesquisadores, discute a dança na contemporaneidade, resultando em um trabalho com variadas prismas sobre o movimento e o corpo na dança na/da pós-modernidade. Dentre estes, a prisma que a

~~É nessa direção que penso o conceito de Dança contemporânea como um modo de produção artística interessado em discutir a si mesmo, conectar-se aos ambientes com os quais interage, pesquisar os seus próprios parâmetros, construir um corpo crítico. Para isso, quer desprender-se de modelos dados, considera bem-vinda as diferenças, não separa criador, criação, processo e contexto. É investigativo. E, como consequência, é também um modo de existir impreciso, inespecífico, de natureza turva.”~~

~~Eserito de Vanessa Macedo no livro “Dança no século XXII”, organizado por Célia Gouvêa (2017)~~

“Dança contemporânea” não produz apenas resultados estéticos, como uma



“Dentro deste leque de aprendizagem a Dança é o grande fio condutor e propulsor para que tudo aconteça. Assim, busco como coreógrafo provocar sempre a reflexão sobre o entendimento de dança e, principalmente, sobre o processo de criação coreográfica dentro da dança contemporânea, que tem a diversidade como uma de suas marcas. [...] É preciso compreender, então, que o meu objetivo é entender o processo de criação coreográfica como um percurso transcriativo em que relaciono os elementos imagem, palavra e corpo.”

Ercy Araújo de Souza (2014)

“Embebida no pensamento da pós-modernidade na dança, destaco a pluralidade e a multiplicidade propostas pelo movimento pós-moderno em dança, que se tornam estratégias para proposições metodológicas e permitem aos intérpretes produzir movimentos singulares, a partir de estímulos diversos e experimentações que vão além da própria linguagem da dança, utilizando-se de diversas metodologias a fim de que se constitua uma dança a partir de movimentos não estabelecidos previamente.”

Suzana de Souza Luz (2017)

Artístico Farinha poética, a transcrição se faz presente enquanto estratégia para gerar registro de pesquisa e obras de arte em outras linguagens, tais como fotografias, poesias e desenhos, e a improvisação em Dança parece tanto nos laboratórios cênicos quanto em alguns momentos da apresentação do Rito artístico Farinha poética.

escola/movimento artístico fora das margens deste pensamento em dança se propõe a fazer. A Dança contemporânea produz principalmente valores.

Lemos ainda Eliana Rodrigues que escreveu o livro Dança e pós-modernidade, obra que, além de falar sobre as premissas da Dança na contemporaneidade, faz um levantamento histórico sobre artistas que instauraram modos distintos e não habituais no século XX de se fazer e pensar dança.

Além, é claro, dos amigos artistas e pesquisadores que encontramos e trocamos experiências pessoalmente, como Waldete Brito, Mayrla Andrade, Eleonora Leal e Iara Souza que foram nossas professoras no curso técnico em dança da UFPA, referências da experimentação corporal cênica em Belém do Pará; Marina Trindade, Rosangela Colares, Caroline Castelo, Cecilia Moreno e Robson Gomes, amigxs, parceirxs, que pensam a dança sempre em contato com o outro em tramas políticas e filosóficas.

E aqueles que pudemos experienciar suas pesquisas acadêmicas em nosso corpo, como o artista-pesquisador Ercy Souza, que estuda a dança como geradora de possibilidades para além da própria dança, o que ele denomina como Dança transcriativa, e a Suzana Luz, que estuda o acaso como estratégia de composição coreográfica em tempo real. Propostas estas que direta ou indiretamente abraçamos em nossa pesquisa de mestrado, visto que, na coreocartografia do Rito

“Na sua permissividade e interdisciplinaridade, podemos constatar que, no final dos anos oitenta, finalmente a dança pós-moderna encontrou-se com a cultura pós-moderna de maneira definitiva.[...] A estética da abundância, a mistura do classicismo com o kitsch, o encontro da alta cultura popular, do belo com o cotidiano, da abstração com a dramaticidade, do espetacular com a simplicidade, do virtuosismo com a emoção, a permissão para abordar temáticas oriundas de movimentos feministas, gays, étnicos, negros e multiculturais, a incorporação de outras artes e mesmo outras ciências constituíram um pastiche vigoroso na produção coreográfica.”

Eliana Rodrigues (2010)



Todos esses pesquisadores/pensadores compreendem a arte na contemporaneidade como espaço de transformação do ser a partir do sensível. No caso da dança, por exemplo, a compreendem como algo para além da concepção de um objeto que mais parece um aglomerado de passos retilíneos e bem desenhados, meramente resultante de algum método já codificado e com fins determinados. Eles enxergam a Dança na perspectiva da pesquisa em Artes, isto é, como algo que está em processo de transformação, que ainda está

“Seja a chamada dança-teatro alemã, a dança pós-moderna americana. O teatro físico inglês ou até mesmo o butô japonês, a dança contemporânea que, para muitos se configura como estilo de Dança, é na verdade uma gama variada de linguagens e movimentos artísticos relacionados à expressão por meio do movimento.”

Ana Flavia Mendes (2010)

acontecendo e que transmite por meio do corpo sentimentos, memórias e afetos que, por meio das proposições de seus novos sistemas de pensamento, borram as linhas entre a Arte e a vida.

~~“O criador de dança adpeto dos princípios da pós-modernidade, ao promover suas arte não por meio de formulações pré-fabricadas, mas por uma via que prima por fazer diferença pela pesquisa do movimento outra organização do seu processo. Ele aproxima-se de questões pessoais e recorre a maneiras diversificadas de operar, as quais, por não possuírem unidade técnica e estilística, fazem o artista lançar mão de recursos mais subjetivos da criação poética.”~~

E, certamente, é por esse caminho que vislumbramos pensar a coreocartografia familiar enquanto um fazer-pensar dança na contemporaneidade, uma vez que a mesma, com suas peculiaridades, subjetividades e atravessamentos distintos que respaldam-se em elementos como a autonomia do coreocartógrafo, a insurgência de novas técnicas, específicas para cada processo, a conexão com outros lugares e pensamentos da Arte e/ou fora dela, dentre outros, torna-se uma dança feita no hoje e pensada a partir do hoje, mas que vislumbra redimensionar as questões de espaço e tempo, ao passo que não quer romper com o passado, mas também não pretende se assemelhar ao que já está instaurado enquanto dança. Falamos então de uma dança que se propõe a ser sem gênero, líquida, híbrida, política e subjetiva. Uma dança difusora de percepções outras e que como principal característica está a experiência de estar sempre em experiência.

Atenciosamente, Juanielson A. Silva, aquele que te guarda no peito.

Ana Flavia Mendes (2010)



COREOCARTOGRAFIA FAMILIAR (S.F)

Coreo de coreografia; Grafia da dança; escrita da dança; uma maneira de marcar o território desta pesquisa: a dança.

Cartografia de uma geografia; desenhar mapas de acordo com os mapas se desenhando; escrever cartas geopoéticas que demarcam territórios de encontros.

Familiar de família; de agricultura familiar; de se familiarizar; pertencer a algum ou a muitos lugares.

Ruas, estradas e ramais de Concórdia do Pará 2. Replantação em imagem extraída do Google maps com alterações digitais por Juanielson A. Silva.

Acervo da família. Belém do Pará – PA, março de 2019.

