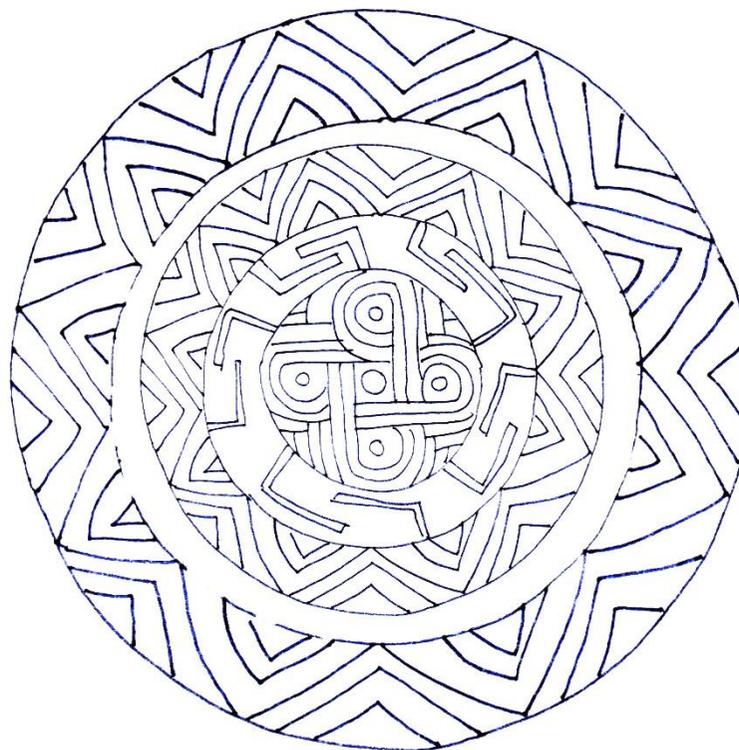




*Torrar: Mamãe e Dona Neuza. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*

# ***CARTA PARA MEU PAI***



## ***O RETIRO***

***Juanielson A. Silva***



## **RETIRO (S.M)**

Lugar de preparo da farinha; espaço de criação; de morte e reencarnação do gesto.

*Retiro do Sítio São Raimundo. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará – PA, novembro de 2017.*





**Belém do Pará, novembro de 2018.**

**Para: Antônio Joanes Silva, meu amado pai.**

*Oi, pai. Como andam as coisas por aí? Eu espero que bem.*

*Estou escrevendo esta carta para compartilhar um pouco do preparo de minha farinha, isto é, de nossa pesquisa em Dança.*

*Mas antes disso, gostaria de dizer que o Jardel mandou lembranças. Desde que veio morar comigo, tem se dedicado aos estudos e crescido bastante. É de uma felicidade ímpar, apesar de muitas vezes me dar dor de cabeça, poder acolhê-lo aqui em casa para que, assim como eu, ele também possa ter oportunidades que por muito tempo nos foram impossibilitadas. Se Deus, Oxalá e todas as boas energias permitirem, logo teremos mais uma pessoa da família em uma Universidade.*

*Ah! É importante ressaltar que ele também tem me ajudado bastante em muitas questões da vida e das Artes, ter alguém da família mais próximo certamente tem colaborado com meu processo criativo do Rito Artístico Farinha poética e com o cuidado de minha saúde mental. Ele tem me acompanhado nos ensaios, fotografa e cuida da sonoplastia, dentre outras funções, como a de prestar assessoria de movimentos quando me fogem as ideias sobre os gestos do preparo da farinha de mandioca. E é sobre isto eu quero conversar com o senhor, mais especificamente sobre os meus ensaios.*

*Por isso te escrevo essa carta que chamei de **O Retiro**, porque aqui falaremos sobre os procedimentos que criei para transformar elementos de nossa vida, os gestos cotidianos do preparo da farinha, em obra de arte.*

***O Retiro**, no processo criativo em dança, é tudo que diz respeito ao local de ensaio e a corporificação dos gestos, isto é, as experimentações, a transformação do gesto e as elaborações e organizações de coreografias e cenas.*

*Escolhi falar para ti sobre isto, porque assim como na cena 'O forno' (Cena 03) durante O Rito Artístico Farinha poética, essa carta também fala sobre algo muito delicioso, mas que precisa ser compreendido como um processo natural de nossas vidas: a morte.*

*Aqui falaremos sobre a transformação do gesto cotidiano em dança como um processo de morte e reencarnação. E eu sei que, aí de casa, és a pessoa que mais tens sofrido com os processos de morte de pessoas próximas, como a perda recente de sua mãe, que nem mesmo conseguistes visitar no Maranhão, e o processo da doença do vovô.*

*Eu quero muito conversar contigo sobre isso, porque esse processo criativo, ou coreocartográfico familiar, como tenho chamado, tem me ensinado que a morte é na verdade uma transformação e (re)criação da vida.*



*Mas é importante que saibas que isto também é uma tentativa, uma estratégia, pois nada aqui está dado e posto como verdade absoluta. Uma vez que da vida pouco sei, já que são tantos e talvez infundáveis questionamentos que não consigo, e talvez nem deva responder, pois boa parte daquilo que me atravessa está em uma instâncias não racional, ou seja, indizível e não verbalizável.*

*Dito isso, e para dar continuidade, quero te falar por onde caminhei e o que fiz para chegar até a conclusão que o processo criativo do Rito artístico Farinha poética é, na verdade, um processo de morte do gesto cotidiano e reencarnação em cena.*

### **O PREPARO NO RETIRO ou A MORTE DO GESTO COTIDIANO**

*Me enterra nessas terras áridas onde meus antepassados vivem,  
pois preciso morrer para que nasça outro homem.  
Sou uma árvore velha que habita um corpo novo,  
Madeira podre que serve de adubo,  
Maniva antiga que pode dar fruto a um novo roçado.  
Eu preciso me restaurar, me ressignificar, me curar e transmutar  
E nesse ato de cura primeiro morrerão meus braços,  
depois minhas pernas, em seguida meu tronco e por último a minha cabeça.  
E depois de enterrado, em ordem reversa, eu renascerei,  
desta vez, outro homem,  
já curado de todas as dores deste mundo.*

*O forno. Replantações em poema por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará – PA, abril de 2018.*

*“(Jesus Cristo) Depois de morrer crucificado, enquanto permanece sepultado, a sua recepção vem por meio de uma dominante simbólica humana. Ao ressuscitar, no rajando das funções sob o sistema de uma nova relação cultural, a dominante simbólica passa a ser divina. Esse é o jogo que legitima para fora da crença pela fé a condição de homem-Deus de Jesus Cristo.”*

*João de Jesus Paes Loureiro (2007)*



*Este poema faz parte da terceira cena do Rito artístico Farinha poética. Enquanto ele é narrado, eu me cubro de uma mistura de argila e água. Um ritual que criei para purificar meu corpo, para matá-lo enquanto carne deste mundo e para falar àqueles que assistiam, por meio da dança, sobre a morte.*

*Eu não vejo a morte como fim, eu a tenho como um rito de passagem, um processo natural que todos nós, seres vivos um dia vamos passar. Tem um livro muito interessante que li recentemente e que me esclareceu essa visão, seu nome é *A morte na visão do espiritismo* de Alexandre Caldini, mas o livro não fala somente da morte de nosso corpo físico, ele fala sobre nossa falta de cuidado com a mente, sobre o desapego e sobre como lidamos com estes fenômenos que tanto tememos, mas que deveríamos ter sabedoria para lidar, uma vez que são todos eventos naturais.*

*Acredito eu, muitas das ideias deste livro conversam com as ideias que tenho pensado para esta carta e para o próprio R.A.F.P, porque na minha concepção, o forno é justamente um ritual de morte e de reencarnação de meu corpo e de minha mente. É no forno, seja na cena ou nos ensaios, que me desapego do movimento literal de um farinheiro e o transformo em dança/ritual. O gesto cotidiano transfigura-se em símbolo artístico-ritualístico e isso nada mais é do que uma forma de morrer e renascer: reencarnar.*

*Morre o movimento literal e a ideia cotidiana. Morre a massa da mandioca. Assim como morre um velho eu, anterior a este processo, anterior a mim mesmo. Por meio desse caminho, me desapego de qualquer ideia de originalidade, de reprodução literal, compreendo enfim que estou construindo uma obra de dança e não apenas reproduzindo gestos da produção de farinha, compreendo também que meu corpo é o corpo que reencarna o gesto.*

*Pensa comigo, pai.*

*Se tu deres a massa da mandioca crua para outra pessoa comer, ela não vai querer comer e, mesmo que coma, sabe que aquilo ainda não é farinha. É massa! Pode até já estar triturada, seca e peneirada, mas ainda não é farinha. É massa! E assim se dá a dança também. Foi preciso, depois de colher os gestos cotidianos, prensá-los, peneirá-los e torra-los, torna-los apresentáveis para nossa feira, ou seja, reencarná-los em cena.*

*Colher, Amolecer, Prensar e Peneirar são alguns dos procedimentos que preparam a massa para chegar no forno, onde esta será cozida e torrada. São, portanto, ações de transformação por meio do movimento e são etapas de um processo de morte. Assim sendo, o preparo da farinha de mandioca é um procedimento absurdamente semelhante aos procedimentos de corporificação do Rito artístico Farinha poética, pois causam a transformação dos encontros, das memórias e dos gestos em obra de arte, isto é, causam a morte das ideias primárias e as fazem renascer enquanto dança.*



○ processo de conversão semiótica, portanto, torna-se claro na metamorfose funcional e significativa desse objeto, com a substituição de sua leitura pragmática por uma leitura simbólica que passa a ser a dominante, metamorfoseando o objeto em signo.

João de Jesus Paes Loureiro (2007)

Veja bem, João de Jesus Loureiro, poeta e pesquisador, define este ato de mudança de natureza do sentindo das coisas de “Conversão semiótica”. Segundo ele, a função dominante de um objeto é que define sua finalidade no mundo, o gesto no cotidiano teria, por exemplo, uma função prática para preencher uma atitude imediata sobre a realidade. Já o gesto transformado em dança, tem uma função estética que é atrair atenção sobre si e transformar o seu sentindo.

~~dança, a função estética do gesto artístico [...], reformula as estruturas dos movimentos corporais que são os próprios gestos cotidianos [...]~~

~~“Ao contrário das situações cotidianas, o gesto na dança possui um diferencial que [...] o torna verdadeiramente artístico. Esse diferencial é a função estética que ele assume ao ser incorporado na encenação coreográfica.”~~

Ana Flavia Mendes (2010)

o ambiente sociocultural no qual o corpo do farinheiro está imerso, do qual ele faz parte, sendo objeto constituinte daquele meio, diferente do gesto convertido em arte.

Assumo, portanto, que de fato preciso morrer para me tornar um novo ser humano, disposto a ajudar mais, a ser mais altruísta, a me ver como parte de um todo, de uma família, de uma comunidade. É preciso que o ‘velho Juan’, egocêntrico, magoado e isolado morra e renasça como um novo ser, disposto a compartilhar. Por isso, este processo criativo tornar-se também um percurso curativo.

Assim, a morte do corpo é: um processamento de todos os acontecimentos que vivenciei enquanto matrizes geradoras de dança, a abstração dos gestos cotidianos de farinheiro para movimentos dançados e a

Ana Flávia Mendes, no livro *Gesto transfigurado: a abstração do cotidiano urbano nos processos de criação e encenação do espetáculo MetrÓpole*, diz que estes gestos do cotidiano tem uma função pragmática, prática e rotineira. É o mesmo que dizer que, o que cada farinheiro faz durante o preparo da farinha tem sua função pré-definida, isto é, se ele corta a arvore da maniva, é para que possa colher as mandiocas, se ele mexe o rodo enquanto torra a farinha é para que a mesma não queime e, por conta disso, por serem pragmáticos, estes gestos cotidianos (cortar e mexer) ainda não são considerados arte.

Isso porque estes gestos vitais são resultados de uma impregnação cultural predominante dos grupos socioculturais e dos modos de vida. Então as maneiras de se comportar, de falar, de gesticular, de agachar, de andar, de se banhar, fazem parte e caracterizam

~~“A função dominante representa, em cada momento dessa relação, aquilo que define o sentindo cultural e emotivo do jogo intercorrente entre o homem e a realidade.”~~

João de Jesus Paes Loureiro (2007)



compreensão do lugar de ensaio, como lugar de purificação da mente, de reflexão, de cura por meio do corpo. Entender que **preparar os gestos**, como se prepara a massa de mandioca, é me tornar parte primordial do Rito artístico, para que meu corpo seja a obra, para que ele seja o intermeio dos acontecimentos que antecedem o dia do Rito Artístico e dos que se seguiriam após; prepará-los é a busca pela corporificação da forma mais íntima possível destes gestos.

A busca por um corpo que se torne signo deste mundo criado em cena no qual os gestos não devem se apartar mais do corpo, porque não se trata mais de dançar os gestos e sim de sê-los. O gesto sendo corpo, o corpo sendo gesto, a dança sendo o corpo e o corpo sendo a dança, gesto dançado.

Trata-se de uma passagem de um corpo qualquer, talvez até invisível, para um corpo em cena, carregado de afetos, sorrisos, choros e histórias. Uma passagem para um lugar sagrado, para o nosso terreno, para um novo quintal, para um novo espaço cena-ritual.

Essa passagem se dá por meio do PREPARO NO RETIRO: O trajeto de transformação do gesto que acontece entre a colheita e a fornada. Isto é, tudo que acontece no **Retiro**: nos ensaios.

Sendo assim, o que torna a função “estética vital” ( gestos cotidiano do farinheiro) diferente da função estética artística ( gesto dançado no Rito artístico Farinha poética) é justamente o processo que Ana Flavia Mendes Sapucahy chama de **transfiguração do gesto** a partir da dissecação do corpo (dos laboratórios) e também o que o João de Jesus Paes Loureiro chama de **conversão semiótica**, que se assemelha ao processo de torrar os gestos.

O gesto, no entanto, não poderia ficar contido na condição apenas de signo utilitário, numa função material. Sendo algo tão essencial ao homem, não poderia reservar-se apenas a uma parte dele. Haveria de participar de sua realidade criativa, pela qual seria abandonada sua intencionalidade em proveito de uma forma, do mesmo, para satisfação contemplativa e sem interesse utilitário. O gesto não pode ficar fora da possibilidade de sua utilização como forma simbólica de sentimento[...]

João de Jesus Paes Loureiro

E como torrar o gesto? Torrando o corpo! E para que isso se tornasse possível, me dispus a realizar o que tenho chamado de procedimentos de retiro, que são eles: **Amolecer, prensar, peneirar e torrar**, que são procedimentos de transformação do corpo, ou como eu costumo dizer, um trajeto de cura e reaproximação de vocês e nossa comunidade, um entre quem eu sou e quem eu desejo me tornar.



*AMOLECER – Questões sobre a memória*



*Mandiocas de molho. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*



~~A memória... não é uma faculdade  
de classificar recordações numa  
gaveta ou inscrevê-la num  
registro.~~

~~Henri Bergson (2006)~~

*Certamente, não como objetos que guardassem lembranças, mas como indutores dessas lembranças, estimuladores de signos e sensações. Uma vez que, a memória, como compreendida por Henri Bergson em seus livros **Memória e vida e Matéria e memória**, não é uma faculdade de classificar recordações, não é um registro, mas por si, ela é um acontecimento. De forma que, nosso passado não está preso em um tempo outro no qual eu posso “ir visitar” para resgatar algo, ele está acontecendo de forma constante e diretamente ligado ao presente.*

*Amolecer é um procedimento de ‘dilatação memorial’ no processo coreocartográfico familiar do Rito Artístico Farinha poética. Trata-se de uma ação prática com fotografias, imagens, desenhos e outros materiais que estimulam operações mentais para lembrar circunstâncias de minhas experiências de vida, principalmente relacionadas a nossa família.*

*Como bem sabes, em novembro de 2017, fiz uma visita a vocês, meus pais, para acompanhar o preparo da farinha de mandioca, que gerou uma série de fotografias, desenhos e poemas, alguns inclusive você encontra espalhados nessa carta, que me ajudaram em algo muito precioso neste percurso de composição coreográfica: a rememorar.*

~~Na verdade, o passado se conserva por si,  
automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele  
nos segue a todo instante.~~

~~Henri Bergson (2006)~~



*Fotografia de ensaio: Eu vendo as fotos, poemas, desenhos e anotações do preparo de mandioca. Transplantações em fotografia de Jardel Silva. Belém do Pará - PA, entre maio e novembro de 2018*



Sendo assim, amolecer é uma forma que encontrei para a dilatação memorial para a criação, isto é, um estímulo à **memória criadora**, que não se materializa na perspectiva de congelamento do real, mas da mobilidade das possibilidades de transgressão desse real. Um misto de lembrança, esquecimento e invenção.

De tal forma, não há um compromisso com a recordação do passado sugerido pelas fotografias, desenhos e poemas, até mesmo porque estes objetos já são abstrações do mesmo. Não se evidencia então a reprodução.

Lembrar então é apenas o “primeiro” passo desse procedimento. O que se sucede é a necessidade de uma busca por meio da intuição, pela dilatação do corpo, pela investigação de uma **memória corporal** que se iniciou muito antes dos ensaios. No contato com o espaço de produção da farinha, com o igarapé, com o roçado, com o retiro e com os corpos farinheiros, durante a visita de novembro de 2017, ou até mesmo antes, em minhas experiências na infância.

Esta necessidade faz emergir o segundo procedimento: a prensa.

~~“Uma **memória criadora** em ação que também deve ser vista nessa perspectiva da mobilidade: não como um local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico que se modifica com o tempo.”~~

~~Cecilia Salles (2006)~~

“Imaginar não é  
lembrar.” Bergson, (2006)



*RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...*

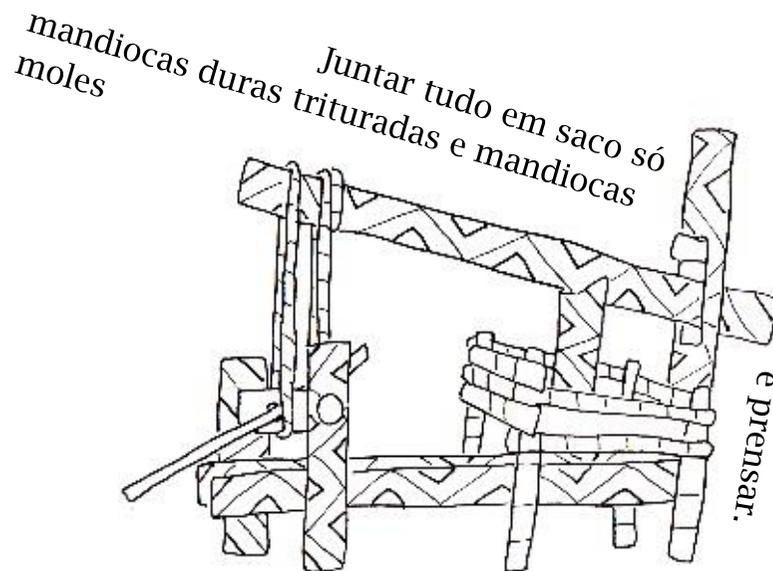


*Massa de mandioca preste a ser prensada. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*



### ***PRENSAR – questões sobre a experimentação***

*Eu precisava fazer as sensações pulsarem constantemente, misturar as memórias instauradas em meu corpo ao longo de minha infância, as memórias gestuais dos farinhaeiros que encontrei em vocês e as codificações em dança que já se apresentavam em meu corpo, advindo de outros processos, por meio do que tenho chamado de prensa.*



A '**Prensa**' no preparo da farinha é um tipo de maquinário feito de madeira que serve para prensar e enxugar a massa de mandioca antes de peneirá-la e torrá-la.

*A prensa. Replantação em desenho por Juanielson A. Silva. Acervo da família, Belém do Pará - PA, entre fevereiro e agosto de 2018.*

*RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...*



*Meu pai prensando a massa da mandioca. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*



*Prensar os gestos é experimentar, por meio da improvisação e da investigação corporal, possibilidades diferentes para a execução deste e, uma vez que, por meio desse processo criativo, me proponho a criar uma dança autoral, uma linguagem própria, fruto de minhas vivências*

“Entender a imanência como vida, e não como algo para além da vida permite uma compreensão da vida como algo presente, como um estado, um instante, assim como se entende o corpo partindo da sua abordagem conceitual na contemporaneidade. Logo, a imanência reflete um estado de ser do próprio corpo, ou, para assumir de fato o pensamento de Deleuze, a imanência em si, já é o corpo aqui e agora.”

Ana Flavia Mendes Sapuchay (2010)

*como artista, farinheiro e pesquisador, acredito que o corpo que se cria para o Rito Artístico Farinha poética, isto é, o meu, perpassa por três noções de estudiosos das Artes do corpo.*

*A noção de ‘corpo imanente’ de Ana Flavia Mendes, apresentando no Livro **Dança Imanente**, como uma rede/rizoma, portanto, como um agenciador de acontecimentos, que encontra no seu vocabulário de movimento construído ao longo das experiências de vida e do processo de dissecação de si, caminhos próprios para a dança. Um corpo em constante processo.*

*A noção de noção de “corpo-memória”, como diria Jerzy Grotowski em suas considerações sobre o corpo do atuante, logo, um corpo que não é armazenamento de memórias, mas a própria memória,*

*disponível e aberto. E ainda a noção de ‘corpo presente’, como aborda Jussara Miller em seu livro **Qual é o corpo que Dança**, ao estudar a educação somática, isto é, um corpo que se constrói a partir de uma escuta de si, trabalhado sempre na primeira pessoa e que usa da percepção dos movimentos como um estudo técnico.*

*Entendimentos de corpo que tem como fator em comum a reformulação da compreensão de técnica que, nessas abordagens, não são reproduzidas de algum outro lugar ou instaurado por terceiros nos corpos atuantes, não é algo universal a ser reproduzido em grande escala como um produto industrializado para as Artes da cena. É inventada a partir da experiência singular do corpo criador, é um caminho para o enraizamento deste corpo na obra cênica e não para seu engessamento.*

“Trata-se de convidar o corpo ao ‘impossível’ e de fazer-lhe descobrir que o impossível pode ser dividido em pequenos pedaços, em pequenos elementos, até torná-los possível. Nesta segunda abordagem o corpo se torna obediente sem saber que deve ser obediente. Torna-se um canal aberto para a energia e encontra a conjunção o rigor dos elementos e o fluxo da vida (a espontaneidade)”

Jerzy Grotowski (1992)

~~(a técnica) Constrói-se por diversas estratégias e procedimentos diferentes cuja premissa é a escuta do corpo. Trata-se de um processo que se baseia na percepção como mola propulsora do estudo do movimento e, a meu ver, não deixa de ser um processo técnico.~~

Jussara Miller (20012)



Dessa forma, para cada processo criativo, o artista encontra sua própria forma de fazer-pensar a dança, resultado de um longo processo de investigação, disciplina e reflexão em torno do gesto atrelada as questões estéticas e principalmente simbólicas do mesmo.

~~“Verifica-se, assim, a presença de algo diferencial, pois não é dada aos dançarinos uma forma pronta, à qual ele deva moldar seu corpo e seus movimentos. Aos intérpretes-criadores do espetáculo, procuro dar a ideia de uma fórmula auxiliar para a descoberta de uma dança que tenha motivação na vida deles mesmos.”~~

~~Ana Flávia Mendes (2010)~~

farinheiros e diferente até mesmo da forma com que torrei outras farinhadas. E isso conversa com a ideia de Cartógrafo, da cartografia, noção que tenho estudado para realizar a pesquisa do mestrado em Artes, uma vez que o cartógrafo cria seus caminhos enquanto realiza a cartografia, não se separando daquilo que está pesquisando, tornando-se parte fundamental disto, como Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia, no livro **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**, afirmam ao dizer que o conhecimento se constrói junto a prática, constrói-se enquanto a pesquisa caminha. Segundo eles, há na cartografia um plano de experiência onde sujeito e objeto, teoria e prática, estão em um mesmo de plano de produção, em um lugar onde **o saber emerge da experiência do fazer** e a teoria, bem como a prática criada não apenas representa uma realidade, ou reproduz um discurso já dado.

~~Se quiseres saber mais sobre estas questões da Cartografia, podes ler a carta para meu eu curumim que deixei na gaveta de seu guarda-roupas.~~

Sendo assim, pai, no processo coreocartográfico familiar do Rito artístico farinha poética, me assumi enquanto corpo disponível ao novo que compreende a técnica como parte da criação coreográfica, a partir do momento que ela se instaura junto a essa criação, convicto que para cada coreografia/cena CRIA-SE em meu corpo uma técnica diferente e um outro corpo.

É como se, como farinha, eu fizesse minha farinha de uma maneira própria, com uma forma de prepara-la diferente da forma dos outros

~~“o dançarino precisa dissecar a si mesmo, desvelar sua organicidade, sua história de vida, englobando em sua compreensão de corpo, configurações biológicas e culturais e a ideia de instabilidade”~~

~~Ana Flavia Mendes (2010)~~

~~Um bom dançarino sabe que corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente, porém é imperioso considerar o aparato psicológico, as referências pessoais, o momento presente e a emoção do artista que deve estar presente na sua performance.~~

~~Eliana Rodrigues Silva (2005)~~



**a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos. Ao compartilhar aqui o caminhar do pesquisar-elos na rede[...]**

*Laura Pozzana de Barros e Virgínia Kastrup em  
Pistas do método da cartografia: produção e  
subjetividade (2014)*

*Sendo assim, pai, neste percurso me assumo como coreocartógrafo que, semelhante a um poeta, não se interessa apenas pelos dados e pelas informações que vocês compartilham comigo sobre o preparo da farinha de mandioca, isto é, pela reprodução do gesto cotidiano do farinheiro, como se houvesse de minha parte a necessidade de comprovação ou de validação destes para a Arte.*

*Preocupo-me principalmente em entender estes gestos como atos de interação com vocês e como estes podem tornarem-se mecanismos de afeto na dança e, por isso, tornam-se, para mim, sagrados.*

*Por isso, para mim, coreografar o Rito Artístico Farinha poética e criar uma técnica que emerge dele e para ele, é como escrever poesia a partir da colheita, do amolecimento, da prensa e da torra poética que esta experiência coreocartográfica proporciona: é fazer uma cartografia no fenômeno. É compreender e criar, a partir de outra perspectiva de pesquisa, ou seja, da pesquisa em dança, da ação poética do corpo. E, por isso, fazer uma cartografia coreográfica, ou coreocartografar, não se trata de me compreender como um analista do sistema no qual minha dança se cria, ou até mesmo levantar dados que possam me ajudar a dar validade da criação coreográfica, mas experimentar, fluir e dialogar por meio do corpo, para que assim, enfim, os gestos cotidianos convertam-se em símbolos ritualísticos.*

*Por isso, pai, o que busco nesta coreocartografia familiar, não é um corpo mecanizado como uma estrutura reprodutora de códigos e de movimentos. Este corpo que busco por meio da dança é principalmente um corpo ritualístico, de conexões e de pertencimento, que elabora e escreve novos trajetos, um **corpo raiz**:*

- I. **Corpo que faz corpografia**, antes, durante e no continuum do processo criativo. Corpo de atravessamentos e de passagens, corpo que não aloja informações de sua família, de sua cidade natal ou de qualquer outro elemento que encontra em seu trajeto, mas se deixa influenciar e atravessar por esses encontros para que possa usa-los como memória corporal, isto é, transgressões criativas para a/da cena, corpo que se deixa afetar e afeta o outro, que se enraíza e se transforma. Morre e renasce.*
- II. **Corpo que se reconhece** enquanto filho de farinheiros, enquanto criança que cresceu no meio do roçado, que viveu de forma profunda o preparo da farinha de mandioca e que, utilizando-se de suas vivências, escolhe não falar da realidade dos agricultores que desconhece, mas falar de si e daqueles que estão próximos a ele, sua família, ou seja, escolhe falar de seu lugar de pertencimento.*

*Por isso, no Rito Artístico Farinha poética, bem como em sua coreocartografia familiar, eu falo de mim, do senhor, da mamãe, da Dona Neuza, do seu João, do restante de nossa família e da nossa comunidade. Por isso, também (re)escrevo a partir de minhas interpretações as nossas histórias em um rito artístico que transfigura o real em uma outra verdade, ou uma metáfora de meu trajeto no mundo.*



~~O corpo, nessa perspectiva, não é apenas um depósito ou sede de algo que nele se aloja, mas sim uma espécie de agenciador, um articulador de informações que o tocam e o penetram. O corpo é gerenciador de sua própria identidade, alterando-a e adaptando-a as diversas situações e/ou necessidades do meio.~~

~~Ana Flávia Mendes (2010)~~

*Porque acredito que, estar enterrado em minhas memórias farinheiras, que vivem e sobrevivem ao tempo, por meio da dança e da cena, é ser um corpo raiz, é me tornar a raiz de uma árvore que proliferará e espalhará sementes pelo terreno familiar e, como pertencer faz parte desse trajeto, estar enterrado é, por fim, se sentir pertencente a tudo aquilo que vivo em cena e que vivi durante o processo de construção da mesma.*

*O meu umbigo está enterrado aqui e suas raízes se espalham pelo solo da cidade.*

*Ensaio para o R.A.F.P. Replantações em textos por Juanielson A. Silva.  
Acervo da família. Belém do Pará – PA, abril de 2018.*

*Por conseguinte, pai, construir uma obra coreográfica imersa neste pensamento em dança que tenho chamado de coreocartografia familiar, seria assumir-me enquanto artista nômade e assumir a práxis em dança enquanto território não delimitado e anticolonialista. Seria a construção contínua de uma obra coreográfica e, por meio dela, a criação de sua própria técnica, peculiar e intransferível, isto é, a construção do modo de pensar, fazer e organizar o corpo para aquele processo criativo, entendendo a técnica não como algo que é empregado e pré-disposto ao corpo que dança, mas sim como a percepção dos caminhos do corpo para a criação e execução do movimento.*

*“Aquele que se diz cartógrafo está emaranhado na sua cartografia, sem saber efetivamente a priori quais são os efeitos. Seu itinerário é gerado pelas forças do fora, em que aquilo que se pode chamar de “pesquisa cartográfica” é dobrada e habitada entre as zonas vitais, os territórios são móveis, pois não objetiva representar, visto que não há verificação, resolução, fidelidade, levantamento e interpretação de dados, nem mesmo há uma verdade para ser representada no ou pelo dado, tudo sendo maquinações. Não há um liame que separe pensamento, realidade e verdade”*

*Maria do Remédios de Brito e  
Silvia Nogueira (2017)*

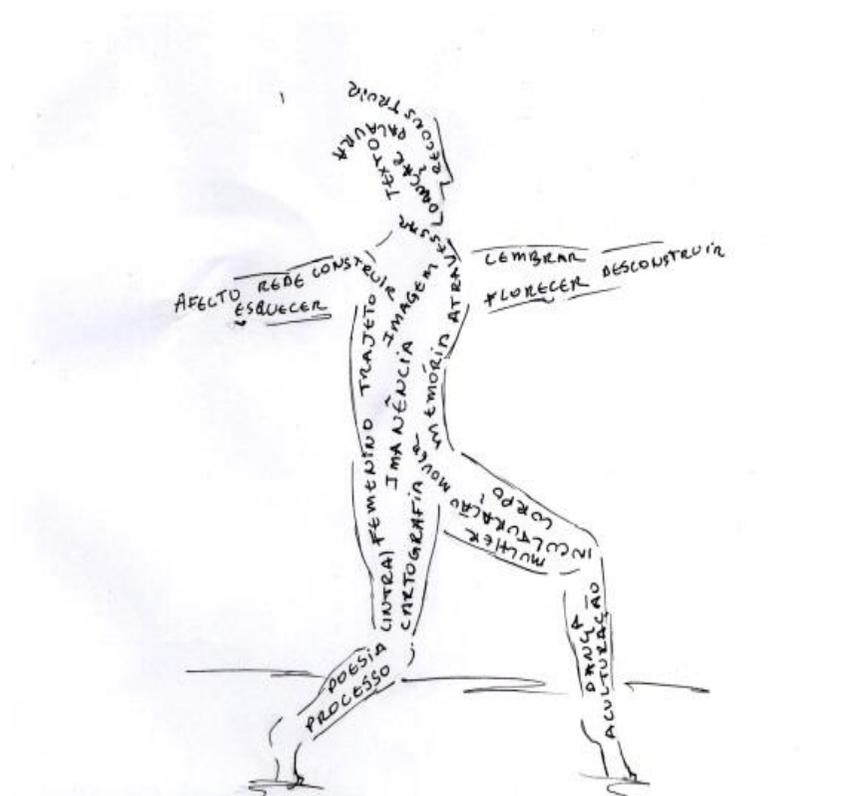


Por tais razões, a prensa se fez necessária nesse percurso, uma vez que, como diz Maria Ana Azevedo de Oliveira em seu livro *Ver-a-dança: A transfiguração do cotidiano da feira do ver-o-peso na criação coreográfica*, os laboratórios são espaços para desvelar a criação, onde acontecem as descobertas, as escolhas e as negociações de composição coreográfica.

**É no laboratório de criação que se dará a negociação da composição coreográfica[...]. É nesse espaço que o corpo vai desvelando seu gesto, em conexões de movimento e trajetórias.**

Maria Ana Azevedo (2016)

### ***RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...***



*O Corpo em processo criativo. Replantação em desenho por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, entre agosto e novembro de 2017.*

*RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...*



*Processo de experimentação corporal: Quando se prensa o corpo. Replantação em desenho por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Belém do Pará - PA, entre agosto e novembro de 2017.*

*RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...*



*Fotografia de ensaio: Processo de experimentação corporal | quando se prensa o corpo. Transplantações em fotografia de Jardel Silva. Belém do Pará - PA, entre maio e novembro de 2018.*

*RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...*

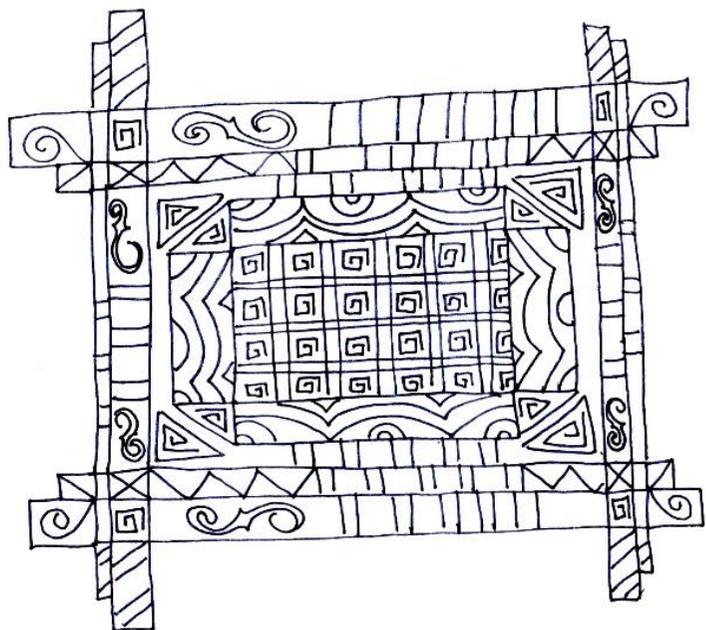


*Mãos sobre a peneira. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*



## PENEIRAR – Questões sobre a seletividade

*Depois de amolecer e prensar, eu fiz uma peneira para escolher quais gestos seriam partilhados em forma de dança, logo, **peneirar seria um procedimento de seletividade** e estabelecimento de critérios na criação coreográfica.*



**Peneira** é um utensílio feito de cipó que é utilizado para crivar a massa de mandioca antes de leva-la ao forno.

*A peneira. 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...**



*Peneirar 1: Dona Neuza. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará - PA, novembro de 2017.*



Cecilia Salles, em *Rede da criação*, ao falar de seletividade da percepção e da memória em processos de criação, fala do ato de escolher e decidir que, segundo ela, estão acompanhados de reflexões e justificativas.

~~“A experimentação ou investigação da arte deixa transparecer a natureza indutiva e contínua da criação. Nas concretizações das obras, hipóteses são levantadas e postas à prova. É nesse momento de testagem que novas possibilidades podem ser levadas adiante ou não. São interações responsáveis pela proliferação de novos caminhos, que geram seleções, opções e concretizações de novas formas. Tudo está, potencialmente, em movimento.”~~

*entendimento de coreógrafo-editor como aquele que edita as células coreográficas de um coletivo, neste processo, eu me torno um coreógrafo-editor de minhas próprias células coreográficas.*

*Escolher não foi fácil, e tão pouco difícil, pois foi, acredito eu, um procedimento da intuição. Este tipo de esforço cognitivo não necessariamente é um esforço árduo, mas não deixa de ser um esforço, um tipo de trabalho [artístico].*

*A escolha e organização dos gestos, já transformados em dança, se deu de forma espontânea, pai, pois as experimentações destes gestos que antecediam ao momento de escolha e organização, já apontavam os caminhos de interligação entre um e outro. O que se aflorava, então, era um tipo de edição “natural” das coreografias.*

*Logo, como artista bailarino intérprete-criador, aquele que tanto interpreta como cria suas obras coreográficas, eu teria, então, segundo as formulações de Ana Flavia Mendes, dentre outras, a função de **coreógrafo-editor**, porém diferente do seu*

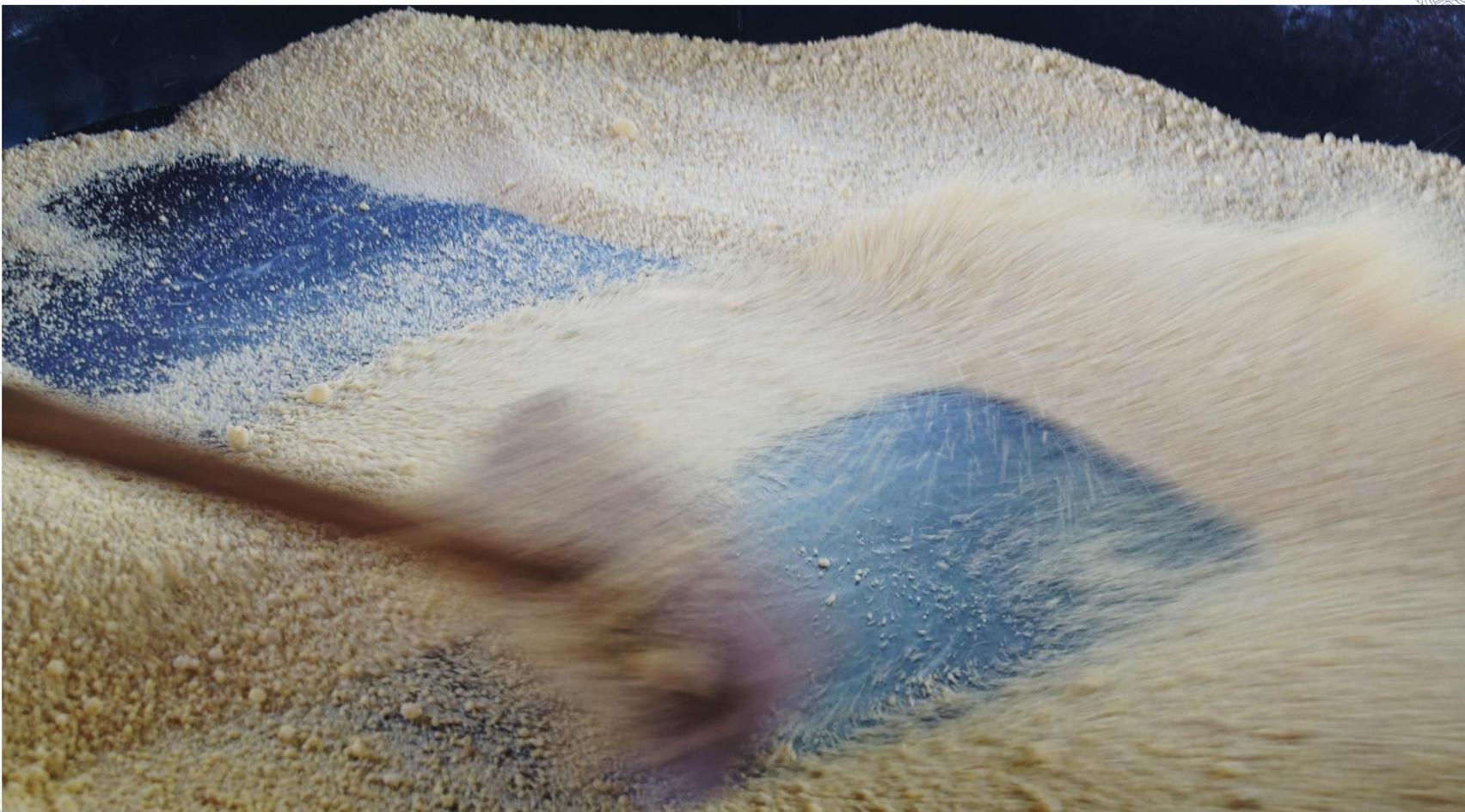
~~coreógrafo-editor tem como principais funções a  
“**apreciação, a seleção das materiais, a  
coletivização das experiências e a edição  
das células coreográficas**”~~

~~Ana Flavia Mendes (2010)~~



*Certamente, o plano de composição cênica que estava a se organizar de acordo com os procedimentos do preparo da farinha de mandioca, como a colheita, a queimada, a retirada de mandiocas do igarapé, etc... influenciou uma distribuição de tipos de gestualidades específicas para cada cena/coreografia e vice-versa, no sentido de que as proposições de cenas, suas metáforas e subtextos, dialogavam diretamente com os gestos transfigurados em dança. Por exemplo, na cena adentrar o mato (cena 01) no qual 'sou uma criança que volta para casa', a ação de entrar no terreno durante a encenação do Rito artístico se apresenta semelhante a ação de 'adentrar o mato' que observei no senhor, meu pai, e em minha mãe, para atear fogo em parte do terreno que viria a ser um novo roçado: caminhando por entre um pequeno ramal e assoviando para chamar vento. A escolha da ação "entrar no terreno" se deu então pela proximidade de sentido instaurado entre a ação de "adentrar o mato" como observado no cotidiano farinheiro e a metáfora do retorno de um viajante à sua terra natal.*

*Para elucidar melhor, vamos fazer uso de um outro gesto, o de "arrancar". Na cena "o Roçado e a queimada" (cena 02), transfigurado do gesto cotidiano do farinheiro, em meu subconsciente, elucida a necessidade que sinto de arrancar algumas "verdades" pré-dispostas que foram instauradas ao longo da historicidade de minha família. Dentre os vários gestos que compunham a cena, o de "arrancar" se fazia presente ali porque traz consigo uma simbologia, uma potência metafórica e uma pulsão que conversava diretamente com a intenção dramaturgica da cena e que, acredito eu, seja o "x" da questão no processo de escolha dos gestos e edição das coreografias que compõem as cenas do Rito Artístico Farinha poética.*



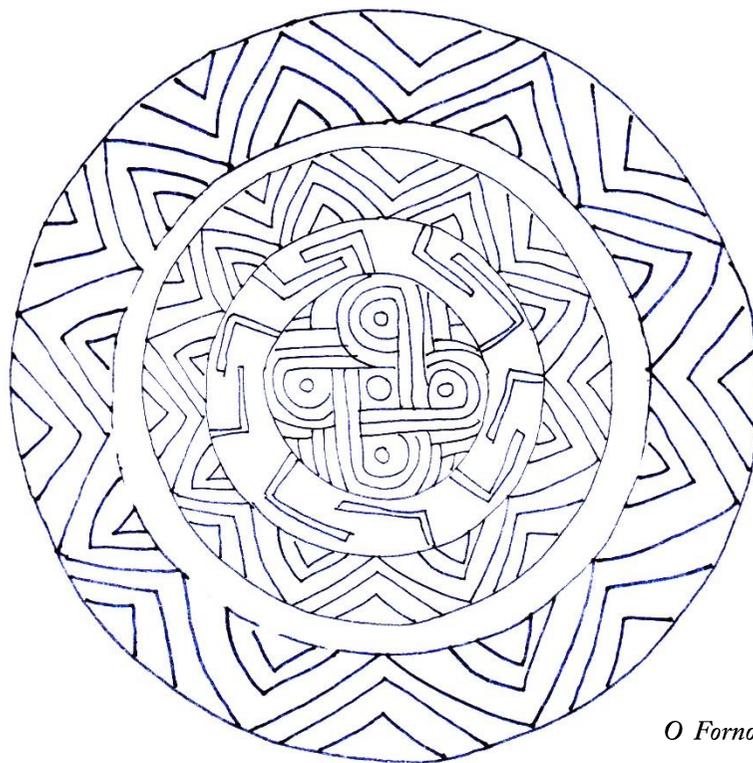
*Farinha sendo torrada. Replantação em fotografia por Juanielson A. Silva. Acervo da família. Concórdia do Pará – PA, novembro de 2017.*

**TORRAR – Questões sobre a repetição**



*Depois de amolecer, prensar e peneirar, eu precisava torrar os gestos. Isto é, repeti-los até que se tornem uma memória corporal dançante. Torrar foi o procedimento “final” da morte do gesto cotidiano, antes que estes reencarnassem em cena. Nesse procedimento, o gesto já se encontra transformado e abstraído e passará por um processo de “assimilação de si” por meio do que tenho chamado de “Forno”.*

**O Forno, no preparo da Farinha de mandioca, é o lugar onde se torra a massa de mandioca, para que esta se torne farinha.**



*Repetir  
epetir  
petir  
etir  
tir  
ir*

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

*A repetição aqui, não é entendida como uma fórmula de engessar o movimento, mas de ampliar suas possibilidades.*



*Para Jussara Miller, no livro **Qual o corpo que dança?**, a presença cênica, fruto de um trabalho de percepção do corpo, é construída ainda em sala de aula, no meu caso, nos ensaios, por meio das experimentações e investigações corporais, de forma que a repetição do movimento não se torne uma maneira de codificá-los, mas como uma nova tentativa (e constante) de investigar as possibilidades deste.*

~~O trabalho de presença deve ocorrer já em sala de aula. A intensificação da presença corporal do bailarino está diretamente implicada na percepção do ato de dançar no momento em que se dança“~~

Jussara Miller (2012)

~~“a repetição dos procedimentos deve se dar como novas tentativas de exploração, um tentar mais uma vez, com o intuito de explorar e trabalhar o corpo presente na experiência.”~~

Jussara Miller (2012)



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

***RASTROS DE UM CADERNO DE ARTISTA...***



*Fotografia de ensaio: repetição. Transplantações em fotografia de Jardel Silva. Belém, do Pará – PA, entre maio e novembro de 2018.*



*Ao amolecer, prensar, peneirar e torrar os gestos, desconfiguro meu corpo para que os gestos cotidianos se transformem em símbolos ritualísticos. Uma transposição daquilo que vivi durante muitos anos de minha vida com vocês, o preparo da farinha de mandioca, para um acontecimento de dança, vivido em cena.*

*Apesar do uso de termos como “procedimento” e “desconfigurarão”, este preparo está longe da ideia de uma equação lógica a ser resolvida, ou um método de criação, pois essas são apenas expressões que encontrei para falar sobre a experiência inventiva do Rito Artístico Farinha poética e, haja vista que, ao longo deste preparo, meu corpo se torna metáfora de outros corpos e do próprio corpo que se move em rito artístico, torna-se o elo que conecta minhas lembranças do passado com uma perspectiva do agora. “Preparar os gestos”, portanto, não é uma mera reprodução, ou transposição dos procedimentos do preparo da farinha de mandioca, mas uma estratégia para percebê-los, absorvê-los, dissecá-los, transfigurá-los e dar um sentido outro a eles. Um sentido profundo da relação direta com nossas vidas.*

*Ou seja, “Preparar os gestos”, é converter o gesto vital do cotidiano em gesto vital dançado e trazer para a cena, encanadas nestes gestos, as nossas memórias, dando uma nova vida a elas. E para dar tal vida, pai, o meu retiro se tornou a personificação da morte e reencarnação do corpo desse teu filho artista que visa encontrar outras formas de estar no mundo.*

*Meu retiro, portanto, é o lugar de “preparar os gestos”, transformar a massa colhida, amolecida, prensada, peneirada e torrada, em farinha dançada. Isso está longe de ser uma equação lógica e/ou fácil, pois é uma busca de caminhos híbridos pelo estado entre a vida, a morte, a reencarnação e a arte. Logo, meu corpo e meus gestos precisam morrer para que possam reencarnar como novos símbolos, se resignificar e se tornarem pertencentes a um novo mundo, isto é, a uma obra de arte.*

~~O homem em qualquer fazer, não está só, ou seja, ele não é único, mas sim constitui-se de diversos outros que estabelecem sua personalidade, seu compartimento e seu pensamento.[...]O corpo é, assim, sujeito, porém um sujeito cujo caracteres não se impregnam de forma destemida, mas são engendrados por uma rede de informações, por uma teia de outros sujeitos em conexão entre si; um ciclo inestancável em eu não é possível saber onde ficam o começo e o fim.~~

Ana Flavia Mendes (2010)

*“E então eu soube: pertencer é viver...”*

Clarice Lispector

Atenciosamente, Juanielson A. Silva, seu querido filho.