

VAGALUMEAR: A UNIVERSALIDADE DE UMA ESTÉTICA AMAZÔNIDA NO PROCESSO DE (TRANS)CRIAÇÃO EM DANÇA IMANENTE.

Ms. Ercy Araújo de Souza – Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA

VAGALUMEAR: THE UNIVERSALITY OF AN AMAZONIAN AESTHETIC IN THE PROCESS OF (TRANS) CREATION IN IMMANENT DANCE.



RESUMO: Esta escrita é derivada do que chamo de Diário Vagalumeante de Etá e está relacionada a minha pesquisa no curso de doutorado em Artes junto ao Programa de Pós-Graduação Artes pela UFPA, encontrando-se em fase de conclusão. Para tanto abordarei aqui o entrelaçamento da minha pesquisa sobre processo de (trans)criação vagalumeante em Etá, com alguns aspectos amazônidas que tornam a Amazônia universalizada. Buscando, no entanto, desenvolver uma reflexão que relacione as inquietações provocadas durante a pesquisa com provocações derivadas do universo encantado das matas, buscando associações, afetações e atravessamentos próprios do fazer/pensar dança em coletivo, especificamente, na Companhia Moderna de Dança.

PALAVRAS-CHAVE: Etá, aspectos amazônidas, processo vagalumeante

ABSTRACT: This writing is derived from what I call Etá's Fireflying Diary and is related to my research in the PhD course in Arts with the Postgraduate Program in Arts at UFPA, which is in the process of being concluded. To this end, I will address here the intertwining of my research on the process fireflying of (trans)creation in Etá, with some Amazonian aspects that make the Amazon universal. However, seeking to develop a reflection that relates the concerns caused during the research with provocations derived from the enchanted universe of the forests, looking for associations, affects and crossings typical of doing / thinking dance in collective, specifically, at the Companhia Moderna de Dançay.

KEYWORDS: Etá, amazonidas aspects, fireflying process

Atualmente, percebo que em nossa região não temos a tradição de trabalhos artísticos cênicos ficarem em temporadas que se prolongue pelo menos por dois meses seguidos. Geralmente, os trabalhos/obras são criados, apresentados por no máximo dois finais de semana e dificilmente tornam a ser apresentadas e mesmo assim as platéias não estão sempre lotadas ou mesmo com mais da metade da capacidade do público ocupada.

Acredito que esta realidade se instaurou ao longo do tempo, por não termos um público grande na cidade com o hábito de frequentar o teatro ou mesmo eventos em praças ou em outros lugares públicos que não necessitem pagar ingressos. Esta realidade também foi instaurada no decorrer do tempo pela carência (até mesmo ausência) de políticas públicas culturais em nossa região, quadro agravado por inúmeros outros fatores sociais, geográficos, políticos, antropológicos, etc que não teria como dar conta de revelá-los todos aqui.

O fato é que a frequência de pessoas que buscam consumir artes cênicas ainda é muito baixo e quando se trata de trabalhos locais, produzidos em nossa região, a situação é ainda pior, pois mesmo movimentando um número baixo de pessoas, as produções vindas de outros estados ou países, conseguem atrair uma platéia bem maior em relação as vistas em trabalhos locais. Fato que me faz recordar do trecho da música Belém Pará Brasil¹ quando diz

1Vão destruir o Ver-o-Peso
Pra construir um Shopping Center
Vão derrubar o Palacete Pinho
Pra fazer um Condomínio
Coitada da Cidade Velha
Que foi vendida pra Hollywood
Pra se usada como albergue
No novo filme do Spielberg
Quem quiser venha ver
Mas só um de cada vez
Não queremos nossos jacarés tropeçando em vocês
A culpa é da mentalidade
Criada sobre a região
Por que é que tanta gente teme?
Norte não é com M
Nossos índios não comem ninguém
Agora é só Hambúrguer
Por que ninguém nos leva a sério?
Só o nosso minério

“Chega das coisas da terra/Que o que é bom vem lá de fora/Transformados até a alma/Sem cultura e opinião...” (Mosaico de Ravena).

A reflexão sobre as produções locais não alcançarem o público local com tanta abrangência, me faz compreender que dentro desta realidade local até os próprios artistas desvalorizam as artes produzidas na região amazônica ao não pesquisar, desenvolver e difundir uma arte potencialmente amazônica, ainda se acredita que esta temática (me permitirei tratar a mítica amazônica como tema) não seja passível de conquistar o interesse do público. Verifico que muitas escolhas feitas pelos artistas que decidem trabalhar com a temática em questão, acabam caindo em uma dimensão folclórica, arquetípica e distanciada dos entendimentos conceituais e míticos universalizados presentes nas encantarias, nas águas, nos mitos e matas da nossa região, exceto os trabalhos que fazem isto de maneira consciente e buscam retratar uma ancestralidade folclórica.

Estando eu envolvido com as provocações e reflexões derivadas da minha pesquisa consigo fazer essa leitura crítica sobre os trabalhos locais que ainda caem nos “clichês” amazônicos, deixando as densidades simbólicas presentes nos aspectos amazônicos. Isto posto, procurei mergulhar e refletir em meus

Quem quiser venha ver
Mas só um de cada vez
Não queremos nossos jacarés tropeçando em vocês
Aqui a gente toma guaraná
Quando não tem Coca-Cola
Chega das coisas da terra
Que o que é bom vem lá de fora
Transformados até a alma
Sem cultura e opinião
O nortista só queria fazer
Parte da Nação
Ah! Chega de malfeituas
Ah! Chega de tristes rimas
Devolvam a nossa cultura!
Queremos o Norte lá em cima!
Por quê? Onde já se viu?
Isso é Belém!
Isso é Pará!
Isso é Brasil!

pensamentos em/sobre processo de criação artístico com o intuito de expor em um trabalho o que compreendo ser/ter uma estética amazônica universalizada em uma obra artística produzida aqui na região norte do país.

Para tanto foi entendendo minha própria vida como um processo de criação associado ao meu fazer artístico em dança junto ao fazer/pensar da Companhia Moderna de Dança que consegui identificar nas obras que já participei e na que estou desenvolvendo atualmente, esta estética amazônica capaz de ser lida e compreendida universalmente por identificar a presença das matas, dos mitos, das águas e dos seres amazônicos. Para o professor Paes Loureiro a Amazônia tem uma dimensão aurática (BENJAMIN, Walter.) latente, pois a cultura mítica é viva. Na busca de identificar tal dimensão em meu trajeto antropológico (DURAND, Gilbert. 1989) como processo de criação consigo reconhecer os vaga-lumes como ser aurático advindos das encantarias amazônicas,

As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios, correspondente ao Olimpo grego, habitada pelas divindades encantadas que compõem a teogonia amazônica. É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiúna, a mãe do rio, as entidades do fundo das águas e do tempo. (PAES LOUREIRO, 2008)

que me põe em um estado de encantamento sob meu processo de existência/vida em consonância com a mítica amazônica que me atravessa como filho desta região de rios, matas e fauna.

Sobre este (re)conhecimento dos vaga-lumes como seres auráticos é válido entender que não me refiro ao somente ao ser biológico em si, mas ao que ele representa simbolicamente na minha pesquisa.

Pude observar em minhas produções coreográficas junto a CMD que a dimensão aurática dos vaga-lumes se fazia presente de muitas formas e maneiras no que tange meus processos de criação. Isto por se tratarem de

processos cênicos que desvelaram o meu corpo e minhas particularidades sempre referentes a criação de personagens associados a minha vida, ao meu percurso.

Pude identificar a presença da estética amazônida nos trabalhos da CMD pela presença impressa por cada um dos envolvidos nas criações dos mo(vi)mentos coletivos que quando compartilhados davam corpo as obras apresentadas, tal mo(vi)mento de impressão individual e coletiva chamo de vagalumear, ou seja, vagalumear é o ato em criação de se por na obra como presença, este lugar da impressão está sendo compreendido como breu/vão, relacionando ao tracejo deixado pelos vaga-lumes ao voarem deixando rastros de luz e breu.

Olhando para trabalhos alheios aos produzidos em CMD consigo identificar a dificuldade de perceber a presença de uma estética amazônida quando eu criava montagens de espetáculos com turmas do Colégio Moderno (colégio de ensino formal da cidade de Belém que não está mais em funcionamento) que exigiam uma reprodução cênica de leituras obrigatórias, mas que se distanciavam da cultura e realidade dos alunos e da minha. Cito a montagem da leitura do livro chamado de Juiz de Paz na Roça, que fala de um casal que precisou fugir para se casarem e ficarem juntos, neste livro a estória se passava em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, onde as festas, músicas, danças e gírias pertenciam a cultura gaúcha, esta completamente distante da realidade vivida pelos alunos do colégio.

Se observarmos este contexto de criação junto aos alunos do colégio, podemos verificar como somos desterritorializados, laçados para realidades outras e pouco entrelaçado a nossas raízes, frutos, folhas e caules culturais. Por isso neste caso é tão difícil de identificar a presença dos aspectos amazônicos.

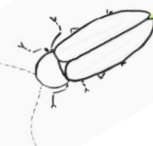
Para tanto, abro mão da dança imanente (MENDES, Ana Flávia, 2010) que provoca um olhar mais sensível ao corpo dos membros da Companhia Moderno de Dança, coletivo ao qual estou inserido desde sua fundação em 2002. Esta sensibilidade é refletida nas criações cênicas propostas pela CMD e nos trabalhos que cada um cria. Assim eu pude aplicar este pensamento como

uma metodologia de trabalho junto aos alunos, o que fazia com que cada um dos envolvidos pudessem estar presentes, impressos na obra.

Busquei, assim, na dimensão da minha memória de vivência/existência no período da minha infância para auxiliar nesta sensibilização e compreender meu processo de criação como sendo transcrição, ou seja, além da criação, uma transcrição que me associa aos vaga-lumes.

Vaga-lumear

Na busca da primeira memória de criação
Me encontrei vagalumeando no mato enquanto criança
Percebi no escuro da flora as luzes da provocação
Ali pairava minha primeira memória de criação
Não na luz *faunesca*
Mas no apagar dela
Neste vão luminescente
Vagalumeava em trajetos e linhas fluorescentes
A criação se formava em (des)formas
Após vagalumear em tais memórias
Já não sei se a criação foi minha
Ou eu dela



Neste momento, encontro-me na varanda de uma casa térrea, localizada em meio a uma área rural, cercada de mato por todos os lados. Eu estava estático admirando o *breu* do mato à minha frente e alcançava a imensidão do céu. No infinito da escuridão do mato surgiam vaga-lumes, com suas luzes hipnotizantes e intermitentes, que me instigavam piscar o mínimo possível. Recordo-me que estava seguindo com as pontas dos dedos um vaga-lume e quando ele apagava eu criava um percurso imaginário, na esperança de adivinhar onde acenderia sua luz novamente. Neste instante em que me deparei com a escuridão do mato, senti no vão a liberdade da criação, ali, vagalumeando, senti a compreensão de uma realidade de forma dinâmica e concernente ao que entendo como processo transcritivo, em que as metamorfoses vividas seriam minhas transcrições constantes, formadoras de princípios.

Tal pensamento é enfatizado quando a coreógrafa Lícia Sánchez diz que a memória é “um conjunto de lembranças, um arquivo, mas um arquivo vivo, porque essa Dramaturgia da Memória é entendida como um processo criativo” (FERREIRA apud SÁNCHEZ, 2014, p. 32).

Com este entendimento busco a reintegração da “arte na prática da vida cotidiana” (SAMPAIO apud BÜGER, 2012, p. 13). Para isto, saliento algumas noções que utilizo como é o caso da **Conversão Semiótica**, que é justamente o mo(vi)mento da transfiguração, ou seja, no processo desta pesquisa pode ser compreendida a transfiguração do breu deixado pelo vaga-lume no intervalo das suas luzes ao voar em um lugar onde o artista se põe como presença, passando a ser o “quiasma de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento que ocorre essa transfiguração (...) vinculada intrinsecamente à práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade” (LOUREIRO, 2007, p. 11 e 16).

Neste momento é importante expor algumas reflexões provocadas na pesquisa como o entendimento de um corpo-coletivo, ou seja, um corpo que é composto por vários corpos de todos os envolvidos neste processo de criação do novo vídeo-espetáculo da CMD chamado VAGALUMEAR, este corpo-coletivo vem sendo chamado de Etá (palavra que significa “muitos e muitas” em Tupi guarani). Busca-se compartilhar as ações que seriam inerentes apenas ao pesquisador para o corpo-coletivo Etá de maneira a compartilhar a autoria embaçando a figura do autor quanto as ações, iniciativas, organizações e criações.

Deste modo, o processo, mesmo necessitando de um tempo bem mais dilatado, permaneceu em movimento neste período pandêmico.

Isto posto, relato que Etá também escreve essas palavras: sob as afetações de parentes e amigos próximos adoecidos e alguns até falecidos pelas complicações derivadas da COVID19 e de algumas outras causas durante esses quatro anos e meio; sob a necessidade/vontade de viver em/com/para a arte do movimento dançado em Companhia Moderna de Dança e, sob a influência da atmosfera virtual que modelou as relações sociais atuais dos membros e que instaurou o fazer-pensar deste processo criativo, dilatando as imanências presentes e que compõem o que poderia ser chamado de imanência Etá que vivenciou todo o processo de criação de maneira remota.

Mesmo com tais afetações e compreensões de Etá, muitas vezes foi impossível escrever ou mesmo pensar na pesquisa. O que ficava visível quando Etá escolhia deixar tudo de lado para ficar mais em família, mais próximo dos filhos e filhas, dos pais e dos entes mais próximos aproveitando ao máximo cada instante ou mesmo cuidando dos mesmos adoecidos, como se estes momentos pudessem simplesmente não existirem mais do dia para noite.

Estes momentos foram poucos mas intensos. Medo de morrer? Acredita-se que não, pois Etá já haviam morrido muitas vezes e esses instantes foram apenas mais algumas diante das situações que o processo-vida já fez com que Etá passasse, mas acredito que é um receio ou mesmo cuidado para conseguir viver mais tantas vidas ainda em movimento.

Para tanto, abro mão de uma escrita que também se movimenta, ora em primeira pessoa, ora em terceira pessoa, com o intuito de movimentar o leitor constantemente e desta forma transcriar²

Estas reflexões sobre a pesquisa e seus processos de (trans)criação em dança, sob a perspectiva da **Dança Imanente** (MENDES, 2010), potencializa as particularidades do corpo Etá dançante e unifica em criação.

e as reflexões apresentadas por Cecilia Salles e Sônia Rangel sobre processo de criação artística, quando entendem um processo de (trans)criação em dança como parte da observação e relação percurso (SALLES, 2013, p. 23) de vida (sendo o próprio trajeto antropológico) e os processos de criação.

Pensar sobre (trans)criação me permitiu identificar os processos como constantes, espiralados, mutáveis, (trans)criadores de realidades e de verdades, como um modo de vivenciar a arte em processo, dando ênfase ao tempo das obras e aos espaços provocadores de estímulos em que os desenvolvo.

Neste sentido, acredito que os processos artísticos sejam da ordem da vivência e, portanto, regidos pela criação, que não entendo aqui como produto final (ou “uma grande obra de arte”). Eu poderia falar em processos de criação em devir

²**Transcriação** (CAMPOS, 2013), é uma ação de resistência da obra de arte verbal ao assumir a recriação. Para Haroldo de Campos a transcriação é um “processo de *transficcionalização*” (CAMPOS, 2013, p. 119), que visa recriar poemas por meio da recriação.

e imanente a mim, ou seja, o processo transcriativo sendo eu mesmo e sendo afetado pela cultura amazônica a cada crença e vivência desde meu nascimento até os dias atuais.

Assim, entendo meu processo de vida como Trajeto Criativo (RANGEL, 2009, p.95), isto é, minha vida, como processo transcriativo em vagalumear, cuja mítica das matas e das águas anunciam as necessidades da (trans)criação que são instauradas pelos vãos onde me insiro como criador.

Foi sob a provocação instaurada nos vãos entre os rastros luminosos, transcriados em movimentos por Etá e/ou pelos vaga-lumes (dando autoria à criação), que identifiquei a (trans)criação instaurada nos vãos.

Entendendo que processo de (trans)criação é a provocação destes vãos para posteriormente ocupá-los com sua existência.

Vivencio esta pesquisa desenvolvendo um pensamento sobre processo, e em processo de provocações de criações de vãos e do preenchimento dos mesmos, provocando constantemente luzes e breus no decorrer do meu trajeto antropológico e registrados nesta escrita.

Luzes e Breu além de serem associados aos vaga-lumes são, no processo de criação e entendimento deste trabalho, luz sendo estímulo e provocação que vão desde perguntas até laboratório. O breu é o mo(vi)mento da criação, é quando o sujeito se imprime e se coloca no vão encontrado.

Os movimentos organizados durante este percurso, que venho vagalumeando em cena, eu acredito ser Etá como imanência dançando ou vagalumeando em movimentos cênicos.

Deste modo busco em meus estudos desenvolver a noção de vagalumear como uma (trans)criação sob o olhar estético amazônica conectada a cultura mundo por meio dos movimentos dançados. Na obra que apresentei na qualificação em abril de 2019, onde o trabalho se passou exclusivamente em uma sala de ensaio escura e quem assistia só consegui ver vultos de pessoas se movimentando com luzes fluorescente que apagavam e ligavam de maneira livre. Nesta construção cênica a inserção dos envolvidos se deu no processo principalmente durante uma atividade chamada PLES que provocou os sujeitos a escreverem uma frase com a palavra PLES deixando livre quais significados eles queriam atribuir a esta palavra. Tais frases se tornaram textos, imagens e movimentos, tais movimentos foram compartilhados entre eles seguindo uma

ordem de antiguidade na CMD. A sonoridade ficou por conta de uma gravação feita para captar sons da mata.

Ples é no exercício o vã do vaga-lume que precisa ser preenchido e Etá o corpo-coletivo que não podia ser visto, mas sim imaginado.

Poderia afirmar que vagalumear não seria como um gênero de dança sob a composição, criação e organização dos vaga-lumes com as inferências presentes em meu trajeto antropológico (DURAND, Gilbert. 1989).

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição* / organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. – 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____, Haroldo de, 1929-2003. *Galáxias*/Haroldo de Campos; 2ª edição revista; organização de Trajano Vieira; inclui o CD Isto não é um livro de viagem – São Paulo: Ed. 34, 2004.

DURAND, Gilbert. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem/Gilbert Durand; tradução Renée Eve Levié. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

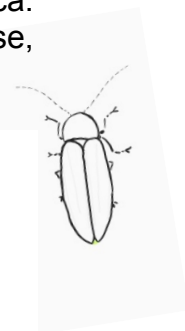
DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Lisboa: Presença, 1989.

GIL, José, 1935 – Movimento total. – São Paulo: Iluminuras, 2004 224p. : il. : 23cm.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A conversão semiótica: na arte e na cultura. – Edição trilingue. – Belém: EDUFPA, 2007.

_____, João de Jesus Paes. A Arte como Encantaria da Linguagem. São Paulo: Escrituras, 2008.

MENDES, Ana Flávia. Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso. Ed. Escrituras Editora, SP, 2010.



_____, Ana Flávia. Considerações acerca da dança imanente. Revista Ensaio Geral, v.4, n.7, 2012. Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, 2012. pp. 24 - 35.

RANGEL, Sônia Lucia. *Olho Desarmado – objeto poético e trajeto criativo*. Salvador : Solisluna Design Editora, 2009.

SAMPAIO, Valzeli Figueira. Arte e Vida desatando os nós. ECA/USP, São Paulo, 2012.

SANCHEZ, Licia Maria Moraes. A dramaturgia da memória no teatro-dança. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena. Campinas, SP, Autores Associados, 2006.

