

Processos Criativos em Dança: O Barroco Mineiro e a pesquisa de campo, traduções em movimento

Carolina Romano de Andrade
Prof.Coord. Pós Graduação Dança- Educação Faculdades Integradas de Bauru
Prof .Universidade Sagrado Coração Bauru
Mestre em Artes-Universidade Estadual de Campinas
Dançarina

Resumo: A presente pesquisa baseou-se no legado de François Delsarte para estudar analiticamente e procurar entender a dramaticidade e expressividade do gestual humano nas pinturas barrocas de igrejas de Ouro Preto-MG. Analisamos o forro da Igreja Nossa Senhora da Conceição, pintado por Lourenço Petriz(1833). Para a análise proposta utilizamos as leis que regem o uso do corpo humano, como meio de expressão, legadas por François Delsarte, a fim de compreender e trazer para o corpo a carga emocional presente nas obras. Elaboramos uma composição cênica que procurou sintetizar corporalmente a poesia visual que vivemos nesta pesquisa, que examinou e agregou elementos pictóricos, pesquisa de campo e a subjetividade artística como inspiração fundamental. Os caminhos utilizados no processo criativo se deram pelas relações entre a pesquisa teórica e a pesquisa artística, esta última embasada nas vivências do campo e na pesquisa de movimento. Criar, “tomar corpo”, organizar, coreografar, roteirizar, foram apenas alguns dos fatores que compuseram a prática, na qual procuramos unir a pesquisa científica com a subjetividade da criação artística. Ou seja, procuramos criar uma referência que caminha lado a lado com poética e o escopo da pesquisa. Essa criação não teve a preocupação de representar uma realidade estética determinada, nos distanciando de uma reprodução realista e mimética. Porém, vincula-se à pesquisa a partir do momento que traduz uma visão dos fatos observados na pesquisa de campo e sintetiza as emoções vividas em campo. Concluímos essa etapa onde pudemos re-viver, re-criar e elaborar em forma de movimento as emoções apreendidas na pesquisa de campo e durante todo o processo criativo.

Palavras-chave: François Delsarte, dança, pesquisa de campo

Criar, *tomar corpo*, organizar, coreografar, roteirizar, foram apenas alguns dos fatores que compuseram a prática desse processo de criação em dança, na qual procuramos unir a complexidade da pesquisa científica com a subjetividade da criação artística. De acordo com Morin (2005), o conhecimento científico continua sendo concebido como tendo por missão dissipar a aparente complexidade dos fenômenos a fim de revelar a ordem simples a que eles obedecem.

Após exaustiva investigação¹, chegou-se a um consenso: o processo criativo proposto nesta pesquisa veio para aproximar as vivências da intérprete ao universo das

1. Este artigo faz parte de uma pesquisa que se baseou no legado de Delsarte, para analisar a expressividade do gestual humano nas pinturas barrocas de igrejas de Ouro Preto. Ademais, foi elaborada uma composição cênica que procurou sintetizar a poesia visual vivida na pesquisa, que agregou elementos pictóricos, pesquisa de campo e a subjetividade artística como inspiração fundamental.

imagens, coletadas e produzidas durante a pesquisa, sejam elas interiores ou exteriores. Referidas nos estudos de Damásio,

[...] como padrões mentais com uma estrutura construída com os sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais – visual, auditiva, olfativa, gustatória e sômato-sensitiva. A [última] modalidade inclui várias formas de percepção: tato, temperatura, dor, [etc.]. A palavra imagem não se refere apenas à imagem ‘visual’ e, também não há nada de estático nas imagens... As imagens de todas as modalidades ‘retratam’ processos e entidades de todos os tipos, concretos e abstratos. As imagens também ‘retratam’ as propriedades físicas das entidades e, às vezes imprecisamente, às vezes não, as relações espaciais e temporais entre entidades, bem como as ações destas. Em suma, o processo que chegamos a conhecer como mente quando imagens mentais se tornam nossas, como resultado da consciência, é um fluxo contínuo de imagens, e muitas delas se revelam logicamente inter-relacionadas... (2000p. 402).

Dessa maneira, não se ansiava mostrar uma realidade estética de Ouro Preto, tampouco imitar personagens dos forros das igrejas ou fatos ocorridos durante as investigações, ou, ainda, realizar estudos coreográficos sobre as práticas de Delsarte.

A melhor maneira encontrada, portanto, para realizar essa composição cênica, foi entender a fé das pessoas de Ouro Preto, vivenciar seus rituais, sendo levados pela devoção. Esse contato com a crença da alteridade levantou questionamentos em direção à fé, que independe de convicções religiosas e que está concentrada na ontologia pertinente ao processo artístico dessa pesquisa.

Os símbolos que remetem à Igreja acabam por alimentar a fé e suas manifestações; desatada, no entanto, dos princípios religiosos e conectada ao acreditar, ao confiar, o que acabou pautando a criação artística. A cena construída foi um amálgama das histórias ouvidas e vividas em campo, das anotações no diário, das fotos e vídeos. As imagens que formam nosso mundo são sinais, mensagens, alegorias, que segundo Manguel (2003) nos compõem para formar a essência de que somos feitos, e que compuseram a criação artística.

As imagens permeiam a religiosidade de forma latente, desde a retratação dos santos em jóias a cruces e santinhos por todos os lados. Esses objetos, tratados como referências simbólicas, acabam por fixar o conhecimento de histórias da Igreja ou até mesmo bíblicas, por conceitos e ideais passados por meio das imagens. O cenário criado pela arquitetura e os apelos visuais da cidade de Ouro Preto reforçam a religiosidade desse povo.

A vivência da corporeidade na pesquisa de campo permite o contato com a simplicidade da própria criação humana, cuja compreensão e estudo podem ser transformados em arte. As freqüentes idas a campo foram fundamentais para o aprimoramento da pesquisa,

para que houvesse a coleta e seleção de materiais da igreja de Nossa Senhora da Conceição, localizada no bairro de Antonio Dias, Ouro Preto-MG.

As igrejas construídas nesse período são espaços arquitetônicos cuja função é trazer o fiel para próximo de Deus. Ávila (1997) coloca que a relação metafórica entre imagem e significados é o que preenche o imaginário dos crentes. Essa relação não é muito clara nem para os pintores, muito menos para os observadores; não é necessário que se entenda todos os símbolos que estão retratados nas pinturas para apreciá-las, porque somos tomados pelo sublime, por aquilo que não vemos e sim pelo que sentimos: [...] suscitar sentimentos de devoção, que são mais eficazmente despertados por meio de coisas vistas que de coisas ouvidas (BAXANDAL, 1991. p.49).

O corpo como meio de expressão é a chave e a ligação entre o barroco, as ciências de Delsarte e a expressão humana ligada à dança. Para Delsarte (citado por SHAWN 1963), a essência do ser humano é o necessário para as artes do movimento, para que não sejam apenas gestos mecanicamente realizados, mas movimentos que expressem os mais profundos sentimentos da alma humana. Delsarte almejava chegar ao corpo como unidade, mas em sua época não possuía condições necessárias para suas produzir suas idéias livres dos conceitos cartesianos. Porque de acordo com Morin, somos tomados por “uma nova cegueira ligada ao uso degradado da razão. Na ciência há um predomínio cada vez maior dos métodos de verificação empírica e lógica. As luzes da Razão parecem fazer refluir os mitos e trevas para as profundezas da mente.” (2005, p.09)

Embora as análises de movimento de Delsarte² sejam apresentadas para nós de forma fragmentada, havia uma atitude de ousadia em ver o corpo como unidade integrada, atentando que pela primeira vez na história eram apresentadas as relações estreitas entre corpo e mente. Postulando, dessa maneira, um pensamento contemporâneo, como distingue Damásio, (1996, p.146): “Não é apenas a separação entre mente e cérebro que é um mito. É provável que a separação entre mente e corpo não seja menos fictícia. A mente encontra-se incorporada, na plena acepção da palavra, e não apenas *cerebralizada*”.

A criação artística se abriu para novos caminhos ao trabalhar o corpo como unidade, em sua totalidade, abarcando os afetos, o conhecimento técnico, a criatividade e a sensibilidade, por meio de uma elaboração constante e sistemática de experimentação. O desenvolvimento da criação se deu pela concepção de uma personagem baseada na elaboração

² Ler em SHAWN, Ted. **Every little movement: a book about François Delsarte**. 2. ed. New York: M. Witmark & Sons, 1963.

das vivências realizadas em laboratório de dança e teatro, somados aos elementos coletados nas pesquisas de campo e corporal.

O fato de ter que armazenar os momentos efêmeros do campo, por meio do diário, permitiu a possibilidade de tornar presente o passado vivido. As anotações, sob a forma de registros escritos, eram normalmente realizadas durante os fatos, ou ainda no fim do dia trabalhado, sobre os efeitos emocionais causados pela oportunidade de vivenciar a pesquisa, portanto as anotações contêm também as dúvidas e inquietações da pesquisadora. “O discurso que você produz no diário de campo é mais do que aquele que você produz numa caderneta de campo, em que você registra curtas observações, dados quantificáveis e alguns diálogos sumários que lhe parecem essenciais”.³

Os diários de campo retratam, e as impressões físicas e sinestésicas apresentam o relato emocionado dos sentimentos causadas pelo contato com o objeto de pesquisa, apesar de, muitas vezes, observarmos o esforço controlado, em vão, de conter as emoções e não se perder no campo da subjetividade.

As histórias são diversas e se misturam nas procissões, artificios ímpares no que tange à propagação das manifestações individuais e coletivas. Relatam-se não só os corpos que caminham atrás da procissão, mas também aqueles que ficam nas calçadas, nas escadas, nas janelas e de alguma maneira são sujeitos dos festejos religiosos. Nesse lugar, cheio de histórias e tradições, o espaço físico da cidade serve de suporte para as procissões e oferece o sustentáculo cenográfico para que estas ocorram. Nesse campo, os atores são os fiéis, que durante os cortejos revelam o espírito religioso do povo de Ouro Preto ao passear nas procissões levando em punho suas *armas* e seus *estandartes*.

Depois dessa fase, à próxima etapa da criação consistiu na elaboração de composições para a cena, bem como o estabelecimento de um roteiro. Uma síntese consiste em condensar os flashes de memória vividos aos fatos que mais chamaram a atenção durante a pesquisa. Para a concretização de nossos anseios artísticos, o termo *fé* tornou-se recorrente e ainda, a relação dos paroquianos com suas crenças, por meio do caminho solitário que cada indivíduo percorre para encontrá-la e manifestá-la. Essas foram à *mola propulsora* e, o *fio condutor* do processo criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

³Entrevista de Roberto Oliveira concedida a SAMMAIN e MENDONÇA - <http://www.scielo.br/pdf/ra/v43n1/v43n1a05.pdf>, consultado dia 29 de março de 2006

AVILA, Affonso, org. **Barroco: teoria e análise**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Cia. Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

BAXANDAL, Michael. **O olhar renascente**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991

DAMÁSIO, António. **O erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

_____. **O mistério da consciência**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

MANGUEL, Alberti. **Lendo Imagens**. SP, Companhia das Letras, 2001.

MORIN, Edgard. **Ciência com consciência**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. – **03 v.**

SHAWN, Ted. **Every little movement: a book about François Delsarte**. 2. ed. New York: M. Witmark & Sons, 1963.