

Investigando corpos íntegros e expressivos: um experimento de dança em contato com manifestações populares de Folia de Reis

**Daniel Santos Costa*

Resumo

O presente projeto consistiu num estudo voltado para o corpo expressivo e para o processo criativo em dança, propondo um intercâmbio entre o estudo de teorias do corpo e uma pesquisa de campo sobre uma manifestação da cultura popular brasileira. Diante da ideia de experiência, de um corpo vivido e pensado, conforme a visão de filósofo Maurice Merleau-Ponty, foi proposta neste estudo uma pesquisa de campo das manifestações de Folia de Reis na cidade de Campinas/SP, tendo como referencial a observação dos corpos dos mestres foliões, por se adequarem ao fenômeno da percepção como inauguração do conhecimento. Frente à ideia da fenomenologia da percepção, o estudo lançou olhares para o corpo contemporâneo, inserido em nossa sociedade, cuja característica é o fato de que, a ideia do eu, estando o sujeito completamente minguado e enfraquecido, coincide com a noção de identidade e esta, por sua vez, não encontrou outro lugar para aderir senão ao próprio corpo físico. Em contato com os corpos dos mestres da cultura popular – que estão à margem de certos imperativos sociais na sociedade urbana – carregam consigo um sentido de integridade e expressividade. Esse intercâmbio evidenciou no meu próprio corpo, memórias incrustadas e reverberadas através do espetáculo solo “Primeiras notas autobiográficas”.

Palavras-chave: processo criativo - dança contemporânea - expressão e movimento

Abstract

This project consisted of a study focused on the expressive body and the creative process in dance, proposing an exchange between the study of theories of the body and a field research on a demonstration of Brazilian popular culture. At the idea of experience, a lived body and thought, as the vision of philosopher Maurice Merleau-Ponty was proposed in this study a field research of the manifestations of the Reis Folia in Campinas / SP, taking as reference the observation of bodies of the revelers masters, for fit to the phenomenon of perception as opening knowledge. Forward the idea of the phenomenology of perception, the study released into the body looks contemporary, inserted in our society, which is characterized by the fact that the idea of the self, the subject being completely diminished and weakened, coincides with the notion of identity and this, in turn, did not find another place to adhere only to the physical body. In contact with the bodies of the masters of popular culture - who are on the margins of certain social imperatives in urban society - carry with them a sense of integrity and expressiveness. This exchange evidenced in my own body, embedded memories and reverberated through the spectacle authorial “Autobiographical first notes.”

keywords: creative process - contemporary dance - expression and movement

Um (re)encontro com a manifestação popular de Folia de Reis

O desenvolvimento do presente projeto selou o fechamento de um trajeto trilhado no curso de graduação em Dança do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2006/2010), sob a orientação da Prof^a Dr^a Marília Vieira Soares.

A possibilidade de desenvolvimento de um repertório artístico integrado às Danças Brasileiras fomentou o ingresso no referido curso de graduação ampliado pelas diversas atividades extracurriculares na área. Motivado pelo desenvolvimento de um despertar corporal através do contato com estudos sobre o movimento e um resgate da história corporal, reencontrei-me com as manifestações populares de Folias de Reis, e através de memórias incrustadas no corpo, segui um percurso de investigação e resgate mais preciso do meu percurso corporal e suas relações com cultura popular brasileira.

Em 2007, com fomento do Fundo de Investimentos Culturais (FICC 2006/2007) da Prefeitura Municipal de Campinas (SP) e sob a coordenação da artista e pesquisadora Rosana Baptistella, desenvolvi o projeto “A Folia de Reis como processo de linguagem artística: resgatando identidades”. Através de intensas pesquisas de campo no ambiente urbano de Campinas (SP) pudemos deflagrar nossos corpos com os corpos de mestres populares das Folias e com isso chegamos na elaboração estética do espetáculo Rosamélia e Bartolomeu.

No mesmo ano, partilhei experiências com Folias de Reis no interior do Brasil, na zona rural do município de Guarinhata (MG), região do Pontal do Triângulo Mineiro. Logo após, volto ao encontro com as manifestações na cidade de Campinas (SP) durante Agosto de 2007 a Fevereiro de 2008. Esse novo encontro possibilitou o desenvolvimento do artigo “Da cultura popular ao folclore: A zona urbana como novo espaço ritual das Folias de Reis” (COSTA, 2008). Tal trabalho foi de suma importância, pois consolidou um intenso trabalho de pesquisa etnográfica através de estudos em antropologia da Arte em disciplinas do curso de graduação em Dança e permitiu perceber as mutações com as quais a manifestação lida no espaço urbano e como isso altera – sem juízo de valores – seu ritual.

As experiências descritas acima despertaram as memórias do corpo e reforçaram meu vínculo com as manifestações populares, não só como um artista em pesquisa, mas como parte manifestante. Descobri que familiares já haviam participado como integrantes de Folias de Reis e a memórias arcaicas, enraizadas no corpo, tornaram-se presente. A experiência não se deu de forma estanque. Nos projetos desenvolvidos havia sempre uma relação de contaminação entre o contato efetivo com a manifestação e as memórias que isso reverberava. No livro *Histórias e Memórias de Folias de Reis* descrevo parte dessas memórias reverberadas:

Persistem na memória as peregrinações e as chegadas dos grupos de foliões: o vizinho com sua bandeira e o ganzá: os caminhos de terra e de asfalto: os requinteiros com seus agudos: as bandeiras abrindo caminhos: as festanças de Santos Reis: a desmontagem dos presépios: multidões: comidas: o palhaço brincante e assustador (COSTA, 2010).

No ano de 2009, novamente com fomento do FICC 2008/2009, iniciei um trajeto para a sistematização de um processo criativo que permeava as memórias arraigadas no corpo através das Folias de Reis. Veio à tona “Entre Paragens” um espetáculo cênico-coreográfico estreado em 2010 e ainda em cartaz. O trabalho priorizou a estética da dança brasileira desenvolvendo uma narrativa não linear e atemporal, que permeou o universo das memórias e das sensações de um personagem que está entre: entre lugares, entre tempos. Perpassa caminhos trilhados, espaços vivenciados e paisagens que o revelam, em reverberações sonoras, corporais e imagéticas. Para sistematização do espetáculo houve o reforço do contato com o universo das manifestações de Folias de Reis, que possibilitou muito mais do que gestos a serem copiados, mas um sentido intrínseco à própria formação como bailarino-criador para a transposição de um espetáculo de dança, denominado cênico coreográfico, para a linguagem contemporânea da cena.

Entre 2009 e 2010, através do projeto “Giros e Chegadas 2009/2010” premiado pelo Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura publiquei o livro “Histórias e Memórias de Folias de Reis”, que constitui um compêndio de pesquisa etnográfica: adaptação de entrevistas cedidas, causos de folias, histórias, vida e confluências da cultura popular e da dança. É também um breve resumo de experiências que, desde 2006, agreguei a histórias de vida, de corpo e de alma.

O desenvolvimento do projeto “Investigando corpos íntegros e expressivos: um experimento de dança”, entre 2010 e 2011 com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, possibilitou o novo passo para as pesquisas com as manifestações específicas e sistematização de um processo

coreográfico solo e que buscasse amparo nas teorias contemporâneas sobre os estudos do corpo.

O corpo: em busca do sentido de integridade e expressividade

A proposta inicial do projeto previa a investigação do corpo do folião no contexto da cultura popular e o corpo do bailarino-criador numa mesma situação de dança em confluência, investigando os mecanismos que esses corpos adquirem, vivenciam e praticam que possam indicar a conquista da integridade e expressividade da qual nos fala Melchert (2007) e Rodrigues (1997), com fundamentação nos estudos indicados. Com isso, o objetivo era a deflagração de uma síntese coreográfica reelaborando os mecanismos expressivos do meu corpo sobre o que foi vivenciado em campo.

Rodrigues (1997) desenvolveu um método de trabalho intitulado B.P.I. (bailarino-pesquisador-intérprete) fundado na tríade: inventário do corpo (pesquisa da própria história corporal; pesquisa de campo (trabalho com a alteridade) e estruturação da personagem (elaboração da cena). processo de pesquisa pode relacionar-se muitas vezes ao referido método, pois tive contato como aluno com sua autora e pesquisadores da área. O que foi vivenciado ficou impresso no corpo, mas a abordagem da pesquisa de campo e elaboração estética não pautaram na vertente específica da metodologia do processo.

Partindo do pressuposto que, estando à margem de alguns imperativos da atual sociedade, o estudo ancorou referências na ideia de um corpo vivido e pensado, conforme teoria do filósofo Merleau-Ponty (2006). No estudo apropriamos desse conceito, que propõe um lugar onde ser corpo é estar atado a um certo mundo. Com este referencial nosso corpo está primeiramente no espaço, ocupando um espaço, ele é o próprio espaço no sentido de que funda as referências para a percepção do espaço. O corpo humano seria, de acordo com essas ideias, mediador das expressões e comunicações entre a subjetividade humana e as coisas, e o mundo. “Meu corpo pode ser considerado como meu ponto de vista sobre o mundo e como um dos objetos desse mundo” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 143).

Diante da ideia da fenomenologia o desenvolvimento da pesquisa lançou olhares para o corpo contemporâneo, inserido em nossa sociedade, cuja característica é o fato de que, a ideia do eu, estando o sujeito completamente minguado e enfraquecido, coincide com a noção de identidade e esta, por sua vez, não encontrou outro lugar para aderir senão ao próprio corpo físico. A identidade, migrando para o corpo, sendo este um elemento do parecer e do aparecer, veio a calhar em uma sociedade em que todos os movimentos demorados, reflexivos, foram substituídos pelo olhar de relance e pelo julgamento a partir do visual.

Há um imperativo moral de nossos tempos que se expressa como imperativo estético: ou nos colocamos como corpos, pois somos apenas corpos, ou não temos espaço na sociedade. E isso significa que representamos, em princípio, tipos. Ser contemporâneo é ser um tipo. Um tipo, na atualidade, é antes de tudo visível – bem visível (GHIRALDELLI, 2007, p. 13).

Ghiraldelli (2007) evidencia que o corpo ganha uma dimensão visual na sociedade contemporânea, onde o cuidado está intrinsecamente relacionado à deflagração de um corpo vazio. É nesse sentido que Gleiser (2006) discursa sobre a capacidade do ser humano fabricar seu próprio corpo, através das extensões das ferramentas manuais, transferindo para objetos técnicos as funções do cérebro. Diante desse ponto de vista a estrutura corporal estaria cada vez mais privada das experiências corpóreo-sensíveis do movimento, de sua propriocepção, que seria “o conjunto dos comportamentos perceptivos que concorrem para este sexto sentido que hoje recebe o nome de sentido do movimento ou cinestesia” (SUQUET, 2009, p 515-516).

É também no início do século XX que a dança experimenta a eclosão da propriocepção, onde suas faculdades perceptivas estão afloradas em paisagens que se deflagram no âmbito da modernização. É resultado do corpo em convulsão com a sociedade. Conforme afirma Soares (2000), é a partir dos percussores da dança moderna que surge a necessidade de colocar o corpo como experiência e processo tirando-o da condição de mero instrumento.

A dança contemporânea vem arraigada, então, num pensamento onde o corpo é o próprio processo. Katz (2005), por exemplo, define a dança como “o pensamento do corpo”, e esse corpo, como mídia básica, exemplar dos processos de comunicações da natureza. Em Greiner (2005), nos é apresentado um compêndio sobre as principais teorias do corpo, reforçando a ideia da possibilidade do corpo como campo de estudos e

área de conhecimento. Siqueira (2006) nos apresenta um estudo que foge das generalizações, entendendo a dança como sinal de transformação da sociedade e contribuindo para um pensamento transdisciplinar na confluência de diferentes referenciais teóricos. Mundim (2009) em sua tese de doutorado apresenta um caleidoscópio das danças brasileiras contemporâneas através de um denso estudo que adentra o universo da dança contemporânea e seu diálogo com a brasilidade. Silva (2005) traz um referencial de arte/dança moderna e arte/dança pós-moderna e enfatiza as características histórico-culturais que estão no “entre” cada movimento, ora entendendo como continuidade, ora como ruptura. Corbin; Courtine e Vigarello (2008) realizam um grande inventário indisciplinar da história do corpo apontando formas consistentes de evolução do conceito no século XX. Gil (2004) em Movimento Total: o corpo e a dança traz referencial do corpo do bailarino como um corpo paradoxal que não é apenas o corpo físico da medicina ou o corpo próprio da fenomenologia. É um corpo consciente, complexo e que cria possibilidades específicas para o trabalho artístico.

Os trabalhos do corpo aqui apontados fornecem subsídios para articulação de uma posição do corpo contemporâneo, o qual tem sido visto como campo de estudos e conhecimento estético e sensível.

Na perspectiva dos estudos da contemporaneidade, ou melhor, pós-modernidade como define os autores David Harvey (1992) e Stuart Hall (2006) este empreendimento intencionou olhares para o processo criativo em dança, partindo da ideia de um corpo próprio ou corpo vivido, conforme define Merleau-Ponty (2006) – entendendo o corpo como ser-no-mundo e como possibilidade de existência, sendo sujeito de sua própria história e inserido em seu próprio contexto e na intenção de reforçar a legitimação da experiência sensível e estética como campo de conhecimento.

Na concepção de que os corpos, no contexto da dança na cultura popular, estão à margem de alguns dos imperativos sociais na sociedade urbana e, por conta disso, desenvolvem modos particulares de expressão, estes, por sua vez, se tornam indícios de um esforço de integridade que acompanha esses corpos tanto no momento da expressão (na festa de Folia) quanto nas atividades cotidianas. Diante disso, lancei olhares para a questão da emergência do corpo na contemporaneidade, através do meu próprio corpo que dança, em confluência com os corpos dos mestres populares na busca do sentido do corpo íntegro e expressivo.

O corpo-folião: a experiência performática do giro de Folias de Reis.

Em campo e em torno da ideia central de um corpo vivido e pensado, de experiência, conforme fundamentos da Fenomenologia da Percepção, observa-se o corpo como uma entidade cultural. Para Mauss (1974), o conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições que caracterizam uma cultura também refere-se ao corpo. Assim, há uma construção cultural do corpo, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade. É através do corpo que se apresenta e representa o significado de uma experiência padrão de pertencimento ao grupo social, neste caso dos foliões.

São corpos arcaicos, carregados de significados, de memórias. São foliões que não vivem diretamente atribuindo valores em relação aos atributos corporais em detrimento de outros.

No momento da cantoria, em posições de atuação específica, todos se organizam. Durante o ritual, seus corpos transcendem. É um momento de transposição de significados. É a experiência do sagrado em seus corpos. É uma experiência simbólica e sinestésica.

Nestes momentos, a maioria dos mestres canta de olhos fechados, tocando seus instrumentos como parte de seus corpos. É como se voltassem o olhar atento para o que se está narrando, que é muitas vezes incompreendido, por causa de suas vozes idosas, mas nunca são interrompidos. Sua cantoria é contínua. Nesse momento o corpo é maior do que eles próprios. É o momento da incorporação dos sentidos da Folia de Reis. Volta-se ao mito, em um não-lugar atemporal.

Os demais foliões estão sempre mais atentos para detalhes corriqueiros. São corpos atentos que pulsam, que cantam, que comunicam. São momentos em que, atentos, cantantes, a comunicação se dá corporalmente através de práticas estabelecidas pelo grupo. São signos e metáforas já estabelecidos nas especificidades do ritual.

Os foliões narram um tempo sagrado. O pensamento religioso cria uma ideia de um tempo e espaço sagrado. São momentos de fé, de confiança, de respeito aos deuses e antepassados. A manifestação é uma das mais ricas em rituais e toda sua cerimônia é codificada em gestos, palavras, cantos, objetos, pessoas, emoções que adquirem uma relação entre o espaço e o tempo sagrado na concepção interna.

Diferentemente dos corpos densos, frágeis, lentos dos foliões mais velhos, os palhaços das Folias apresentam um corpo leve, ágil, mesmo quando também são pessoas idosas. Há uma dualidade muito bem apresentada. O sagrado e o profano manifestam-se em seus corpos. O palhaço dança, pula, rola no chão, chama a atenção, é um criador espontâneo. É um personagem contraditório, provocador de controvérsias. De grosso modo, esta personagem é a única que apresenta movimentos dançantes, ágeis e de descolamentos coreográficos. As estruturas dos demais, através de uma sintonia fina, demarcam um espaço coreográfico através de um trajeto espacial do rito que percorre a cidade num desenho muito bem elaborado. Do ponto de saída, em novembro, ao ponto de chegada, em janeiro, as Folias de Reis desenham percursos através de suas visitas. A ideia da trajetória e deslocar-se sem cruzar, ou seja, sem quebrar a linearidade do percurso, como se nunca tivesse interrompido sua caminhada.

Por fim, a manifestação de Folia de Reis com seu amplo ritual possui uma estrutura performática bem definida. Esta prevalece mesmo com tantas modificações no espaço, no tempo, nos valores e nos significados. Os foliões vivificam todos os anos a experiência performática do giro, socializando, ritualizando através de seus corpos abundantes e expressivos a construção e reconstrução de novos sentidos agregados à manifestação.

Uma das mudanças mais significativas é o fato das Folias de Reis, a partir da década de 70, migrarem para as periferias dos centros urbanos tornando estes o novo espaço ritual dessa manifestação popular. A busca de ainda desenvolver a manifestação num diferente contexto nos dá indícios do sentido de integridade desses corpos que pretendem vivenciar a Folia independentemente de condições adversas. É um sentido que já está instaurado, incorporado por quem já vivenciou os aspectos desta prática. A partir dessa integridade observamos o sentido da expressividade. Os dois estão ligeiramente relacionados. A integridade do corpo o torna expressivo.

Uma das hipóteses aqui apresentadas é que as manifestações tradicionais, em seu modo de vida marginal, carregam estratégias de manutenção de identidade desfragmentada. Esse ponto de vista será discutido no projeto de mestrado em Artes da Cena em desenvolvimento no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (2012/2014) sob o enfoque dos estudos de identidade cultural na pós-modernidade.

A noção de Habitus e o discurso coreográfico autobiográfico

Durante o contato direto com os Grupos de Folias de Reis, meu corpo foi despertando memórias através de movimentos significativos. O estabelecimento das relações interpessoais e a prática corporal oriunda das experiências de observação e sinestésica trouxeram a tona uma relação íntima com a manifestação popular.

Os movimentos do meu próprio corpo e de suas diferentes partes tem um significado pra mim: Eu os faço por um motivo e sei qual sem precisar acumular evidência empírica: Quando uma coisa afiada corta minha pele: sinto dor: o corte não é apenas um fato observável que afeta um objeto mas algo que faz parte da minha experiência da minha vida: Ou quando vejo algo engraçado: acho graça e posso dizer aos outros por que sem precisar formular e testar uma hipótese explicativa: (MATTHEUS, 2010, p. 66)

O interesse na pesquisa pela Folia foi imediato. Havia algo ali que intimava a aproximação, como fragmentos na memória, festas, folias na rua... Ao adentrar mais o universo de pesquisa, deflagrei uma relação familiar muito próxima com a manifestação. Descobri familiares, vizinhos, amigos numa relação íntima com manifestações em algum momento de suas vidas. Além disso, a manifestação é ainda uma das mais cultuadas na minha região de naturalidade, a região do Pontal do Triângulo Mineiro (MG), pelo forte vínculo com o catolicismo – pois o mito cultuado é concentrado no nascimento do Menino Jesus e a visita dos Três Reis Magos, daí o nome de Folia de Reis.

Entre 2006 e 2010, num longo movimento criativo vinculando às experiências de campo, desenvolvi trabalhos coreográficos numa facilidade de incorporação de movimentos, danças, músicas, os sentidos da manifestação e seus modos de viver e festejar. Em campo, conviver, observar, o hábito de trocar com festeiros, mestres e foliões, percebendo suas atitudes e ações desenvolviam-se com muita naturalidade. Era parte integrante dos grupos. Mesmo estando na pesquisa participante senti uma vontade maior de integrar o ritual e meu corpo demonstrava facilidades em adentrar o universo. Percebi que era parte da manifestação de Folias de Reis.

Muitos sentidos já estavam instaurados no meu corpo. A experiência estava ali, de certo modo adormecida e despertada pelas atividades rituais. Coloquei-me como participante-ritual, que é a função de quem faz parte do coro, que acompanha a Folia.

Em 2011, situei-me com participante da situação e não somente como pesquisador. Em contato com a obra do sociólogo e educador Pierre Bourdieu e a noção de Habitus encontrei ferramentas para identificar essa íntima relação e um maior entendimento sobre a dinâmica interna da manifestação.

O conceito ofereceu um novo estágio para a pesquisa, pois com alguns mecanismos já arraigados no meu próprio corpo, pude perceber e dar sentidos a eles no formato de trabalho coreográfico.

Setton (2002) define o conceito de Habitus como um instrumento conceitual que auxilia pensar a relação, a mediação entre os condicionamentos sociais exteriores à subjetividade dos sujeitos. Ainda segundo seu conceito habitus não é um destino. É uma noção que permite pensar as características de uma identidade social, de uma experiência biográfica, um sistema de orientação, como uma matriz cultural que predispõe indivíduos a fazerem suas escolhas.

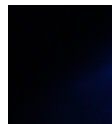
Os integrantes da Folia de Reis, no advento do êxodo rural e da ocupação das periferias de das grandes cidades, foram submetidos a uma ordem capitalista e urbana. Sem os instrumentos e/ou categorias de percepção que os auxiliassem nessa situação de desamparo, podemos explicar através da noção de habitus. Essa noção adquire um alcance universal, tornando-se um instrumento que permite a coerências das características mais diversas de indivíduos às mesmas condições de existência.

Habitus é uma subjetividade socializada. Dessa forma, deve ser visto como um conjunto de esquemas de percepção, apropriação e ação que é experimentado e posto em prática. É um instrumento conceitual que auxilia a apreender uma certa homogeneidade nas disposições, nos gostos e preferências de grupos e/ou indivíduos produtos de uma mesma trajetória sociais. É um sistema de disposições construídos continuamente, aberto e constantemente sujeito a novas experiências.

O sentido de integridade na Folia de Reis vincula-se ao conceito de habitus, e pode ser definido como um comprometimento com o desenvolvimento da manifestação no sentido de acumular experiências de vida em grupo e individualmente não atreladas à artificialização do corpo. O sentido de identidade no corpo não volta-se somente ao julgamento a partir do visual. O corpo são suas memórias arcaicas e que geram o sentido de integridade e o desenvolvimento da expressividade. Ou seja, o corpo expressivo não é apenas visual ou artificial, ele é íntegro e carrega consigo todas as experiências vividas e pensadas - os esquemas de disposições sociais que o grupo carrega no corpo para a manutenção e continuidade das manifestações populares.

A partir desse pressuposto o processo criativo em dança ganhou alicerces para o desenvolvimento de uma narrativa autobiográfica. O amálgama da criação foi minha própria história recuperada através dessa confluência entre cultura popular e dança.

O discurso autobiográfico foi pensado numa relação de contaminação, inevitavelmente entre ficção e realidade. O resultado do processo não necessariamente conta uma história narrativa, mas atrela-se a sentidos e conceitos nitidamente fundados nos princípios da dança expressionista. Um dos princípios fundamentais para o desenvolvimento da estética expressionista na dança vem da necessidade de interiorização, a busca do movimento interior para exteriorização do gesto (SILVA, 2002).



Os laboratórios criativos que deram origem ao solo coreográfico “Primeiras notas autobiográficas (2010)” foram desenvolvidos em princípio a partir de um único objeto: uma saia branca costurada com tule da mesma cor. A escolha por esse material não foi arbitrária. Reuniu-se diante da saia como um objetivo tipicamente feminino que remetia a fertilidade, ao mesmo tempo em que o tule – que cobria esse material – dava a ideia de “velado”. Assim, o processo seguiu um caminho de despertar esse nascimento. O nascimento de um novo corpo marcado pela finalização do ciclo da graduação em dança num período de descobertas e desenvolvimento pessoal.

O espetáculo coreográfico foi construído numa tríade; vida, transformação e morte (como renascimento), marcadamente um tema recorrente nas manifestações populares religiosas. A ideia da construção de caminhos é presente nas folias que peregrinam pelas ruas e estradas construindo sentidos para o ritual. As texturas das saia – objeto cênico – simulava as texturas diversas e coloridas garimpada pelos foliões durante anos e anos para suas bandeiras, que estão à frente da manifestação, que é objeto símbolo do ritual.

A coreografia marca também esse caminho de significações e (mu)danças. As memórias incrustadas no corpo, com todo o contato em campo e despertar das origens foram meios para elaboração estética em dança reforçando que o sentido de integridade, que pode ser traduzido como o que trazemos conosco em nossos corpos, são as sínteses das experiências de vidas, “guardadas” com muito apreço e que, neste caso de dança, dão expressividade aos movimentos transformados em arte.

Conclusão: investigando tessituras de um processo criativo em dança

Não posso dizer necessariamente que esta é uma conclusão. Prefiro a ideia de continuidade. Continuidade esta, em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena – Mestrado pelo Instituto de Artes da Unicamp. Neste percurso de vida e acadêmico intenciono lançar olhares sobre as tessituras do processo criativo coreográfico, na tentativa de interligar de um modo concreto os estudos teóricos sobre o corpo, identidade cultural e os estados contemporâneos da dança brasileira apresentados.

Neste artigo, evidencio que o sentido de integridade está vinculado à manifestação de Folia de Reis, de um modo peculiar, do modo em que ritualizam. Mestres e foliões carregam consigo um sentido de identidade, de pertencimento, de subjetividade ancorado na ideia do habitus, que os situam num lugar no mundo e seus mecanismos de acesso.

Nesse processo marginal, diante da sociedade contemporânea, podemos previamente afirmar que a ideia de crise de identidade apresentada em Hall (2006) não tange esse processo de guardar, de integrar todas as experiências no corpo. Ficam distantes da fragmentação tão discutida nos estudos sobre pós-modernidade.

Os sentidos de integridade e expressividade aqui apresentados ancoram a base da pesquisa coreográfica em continuidade que buscam no suporte autobiográfico, material para criação na cena coreográfica contemporânea.

Referências

- COSTA, Daniel. Histórias e Memórias de Folias de Reis. Ituiutaba: EGIL, 2010.
- COSTA, Daniel. Da Cultura Popular ao Folclore: a zona urbana como novo espaço ritual das folias de reis. SIN-PRO CULTURA, Campinas/SP, Dez/2008. p. 10-19.
- CORBIN, Alain; COUTRINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: As mutações do olhar. 3ª ed., RJ/Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- GHIRALDELLI JR., Paulo. O corpo: filosofia e educação. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- GIL, José. Movimento total: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GLEISER, Jacques. A carne e o verbo. In: SOARES, Carmem (org.). Pesquisas sobre o corpo. Campinas: Autores Associados, 2006.
- GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- HALL, Stuart. A identidade na pós-modernidade. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu & HARVEY, David. Condição pós-moderna. 7ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- LOURO, Guacira Lopes: Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

- KATZ, Helena. Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte. FID, 2005.
- MATTHEWS, Eric. Compreender Merleau-Ponty. Petrópolis: Vozes, 2010.
- MAUSS, Marcel. Noção de Técnica Corporal. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo/SP: EDUSP, 1974.
- MELCHERT, Ana Carolina Lopes. O desate criativo: estruturação da personagem a partir do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). Dissertação (Mestrado em Artes) UNICAMP, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MUNDIM, Ana Carolina R. Danças brasileiras contemporâneas: um caleidoscópio. 2009. 536p. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas, 2009.
- RODRIGUES, Graziela. Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- SETTON, Maria da Graça J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: Revista Brasileira de Educação. Maio/Junho/Julho/Agosto, nº 20, 2002.
- SILVA, Eliana Rodrigues. Dança e Pós-Modernidade. Salvador: EDUFBA, 2005.
- SILVA, Soraia Maria. Expressinismo: dança de (mu)danças. In: Guinsburg, J.(Org).O Expressinismo. Per-specitiva, 2002.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena. Campinas/SP: Autores Associados, 2006.
- SOARES, Marília Vieira. Técnica energética: fundamentos corporais de expressão e movimento criativo. 2000. Tese (Doutorado em Educação) UNICAMP, Campinas.
- SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: CORBIN, Alain et al. História do corpo: as mutações do olhar. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2009.