



Figuras de Afeição Archeogestos rupestres e a estética da origem no solo de dança Capivara

Figures of Affection. Rupestrian
Archaeogestures and the aesthetics of
the origin of the *Capivara* dance solo

Lina do Carmo

Université de Franche-Comté (Besançon), Laboratoire
ELLIADD, Axe de recherche: arts, création, transmission
du Pôle Art & Littérature, Brasil
email: info@linadocarmo.de

Sumário - O texto expõe como as vivências arqueológicas modificam o olhar de uma coreógrafa questionando sobre dramaturgia do gesto dentro do processo de criação artística. Na interface dança e arqueologia surgiu o solo Capivara: uma primeira pesquisa coreográfica conectando os cenários rupestres da Serra da Capivara com a expressão contemporânea. Informações sobre reativação do gesto relacionado com o fenômeno afetivo permeiam a pesquisa dirigida para uma poética durável. E ainda, como devolver um sentido ritual do teatro e expressividade do corpo. No entrelaçamento prática e teoria, o estudo se estende para uma apreensão estética. Nisto transparece o porquê de recriar o gesto da origem. Pois, a memória dos antepassados insiste no tempo, suas mensagens ressoam nos paredões das rochas, sugerindo que os autores das figuras rupestres se permitiam experiências intrínsecas na passagem de suas imagens mentais. De forma que o viés estético-anropológico é portador do imaginário assim como o imaginário é também antropologicamente estético. Nesta hipótese propõe-se que as criações rupestres são transhistóricas e a importância de retraçar as sínteses lúdicas, para que possam ser reativadas.

Palavras chave: gesto / memória / reativar / expressão / impalpável / corpo / origem

Summary - The text explains how the archaeological experiences change the look of a choreographer questioning dramaturgy of gesture within the process of artistic creation. The interface between dance and archaeology came forth from the soil CAPIVARA: a first choreographic research connecting the cave scenery of the Serra da Capivara with contemporary expression. Gesture reactivation information related to the affective phenomena permeate the research aimed at a lasting poetic representation. Yet, how does one impart a ritual sense of theatre and expressiveness of the body. In interlacing practice and theory, the study extends an aesthetic apprehension. By this it transpires why one shall recreate the gesture of origin. So, the memory of ancestors insists on time, their messages resonate on rock walls, suggesting that the authors of the rupestrian figures allowed intrinsic experiences in the passage of their mental images. In that the aesthetic-anthropological bias is a carrier of the imaginary as well as the imaginary, it is also anthropologically aesthetic. In this case it is proposed that rupestrian creations are trans-historical, hence the importance of retracing the playful synthesis so they can be reactivated.

Keywords: action / memory / reactivated / expression / impalpable / body / origin

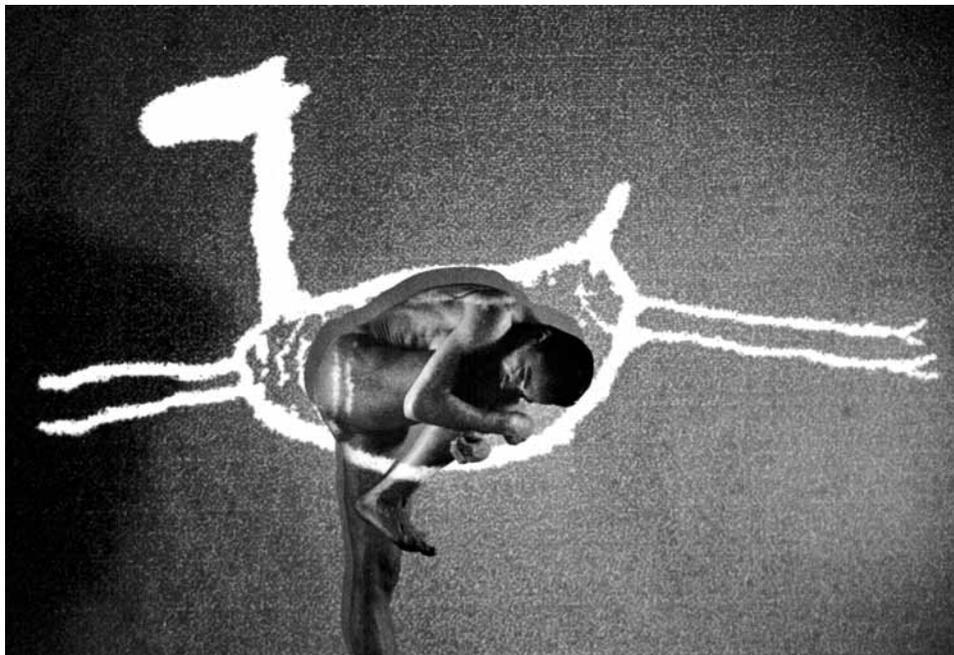


Fig. 1 - *Imagens do solo Capivara. Coreografia e dança Lina do Carmo. Foto Gert Weigelt.*

Estimulada por um artigo da revista alemã *Der Spiegel* intitulado “Gruppensex im Regenwald” traduzo em português “Sexo grupal na floresta”, eu fui atraída para a Serra da Capivara, em 1996, mas não foi por causa do título. O artigo revelou incríveis tesouros arqueológicos sobre a origem do homem americano, situado na região no estado do Piauí, meu lugar de nascimento no Brasil. Fiz o retorno para mergulhar na estranheza das criações rupestres deste lugar mágico.

Quis chamar a atenção para o gesto da origem e pude repensar o corpo como um santuário vivo. Daí, intensificou-se minha pesquisa sobre a passagem da expressão do antes e a atemporalidade do fenômeno estético. Foi como surgiu a ideia do solo *Capivara*, em 1997, focando minha busca de uma pátria imaginária e sua arqueologia. Os povos/artistas da Serra da Capivara (de outrora) foram observadores da alma arcaica projetada como forma de expressão do princípio da dança inseparável da vida. Gestos e movimentos muito expressivos informam acerca de uma possível origem da dança. Imagino que foi neste transbordamento de inquietações que a dança foi se desenhando na pedra, deixando rastros da nossa humanidade. É uma hipótese para nos situarmos em relação aos gestos da origem afiados com o mistério que faz da experiência existencial uma aparição no âmbito da intuição estética.

Figuras de afeição relaciona a experiência empática com a natureza da intuição direta do imaginário criativo, como algo telúrico, que lança estranhas geometrias nos espaços rochosos. Algumas imagens da criação coreográfica ilustram esta exposição teórica, desnudando os afetos do corpo mestiçado entre o arcaico e o contemporâneo.

Os grupos humanos da Serra da Capivara desenvolveram explicações através de expressões de estados míticos para responder aos enigmas da condição humana. Para desenvolver um universo sensível, utilizando os abrigos rochosos, eles forjaram figuras plenas de afeição. Sendo uma prática artística, ao mesmo tempo estruturada e espontânea, mostrando uma simbiose arte e vida em coerência com o imaginário criador. Straus explica sobre a fenomenologia do gesto como um estado de conexão originado pela união dos sentidos. Esta é a experiência mais vital e concreta para explicar que “a união dos sentidos é de natureza específica”¹. Podemos ver na arte rupestre como a expressão do sensível é de natureza também diversa.

ESTÉTICA E TRANSCENDÊNCIA

O que levou nossos antepassados a projetar imagens de gestos em configurações espaciais, ritualizando posturas dançantes? Esta questão permeou a pesquisa coreográfica Capivara para relacionar: gestos fundadores e gestos da origem. Considero que as criações rupestres são expressões de transcendência que se explicam por si mesmas. Os gestos que contemplei nos cenários rupestres falam de uma forma de expressão baseada na receptividade do mundo natural, uma forma de estar no mundo e vibrar com o mundo. Isto significa ainda pertencer ao mundo. Ao situar a Serra da Capivara, sinalizo o lugar-dispositivo inesgotável desta pesquisa, tais registros são considerados os mais antigos das Américas. A imensurável quantidade de sítios arqueológicos com pinturas e gravuras encontrados nesta região, explicam a importância cultural do lugar. Não é unicamente a obra pictórica que me instiga pensar em dança, pois conjunto do cenário natural é parte do processo sensível da arte se acasalando com a arquitetura das formações rochosas. São impactantes acasos rítmicos resultantes do movimento do tempo.

A arqueologia tem impulsionado minhas pesquisas voltada para o mundo lúdico, para dar-me respostas sobre a organicidade estética na origem da perpetuidade de ritos fugazes. Creio que neles estão os gestos fundadores de uma expressividade, ao meu ver, transhistórica. Isto porque as mensagens codificadas em significados poéticos apontam não apenas para um passado mas também para um futuro. Neste sentido é que vamos encontrar a estética da transcendência dando prova da força intuitiva do ser humano, capaz de deixar a carga da nossa percepção um conteúdo sensível e complexo de pesquisa e de impregnação.

ATEMPORALIDADE, MEMÓRIA, POÉTICA DURÁVEL

Mais de mil sítios arqueológicos mostram a prática da arte muito antes do Brasil pré-colombiano. Pude ver em muitos deles, como a necessidade de operar o sensível é inata ao ser humano. É quase uma constante nas criações rupestres Serra da Capivara uma predominância de figuras sugerindo gestos de danças rituais que constituem verdadeiras encenações naturais. Pinturas e gravuras expõem diferentes estilos e tradições. Bérqson explica: “O instinto é então o conhecimento inato de uma coisa”².

Nas rochas, podemos contemplar o sentido do belo e testemunhar a alteridade nos traços da memória de gestos fundadores. Bérqson chama de “memória pura”. Podemos considerar estes pintores anônimos como observadores da alma arcaica, onde o gesto expressa vivências de transcendência do cotidiano, ou talvez, a existência de um cotidiano transcendente.

Me perguntam, o que eu (a artista) quis experimentar no processo da pesquisa coreográfica? Como disse inicialmente, eu estava na busca do *corpo território* na pátria imaginária e sua arqueologia. Logo compreendi a necessidade de um aprendizado do olhar para observar absorvendo, com sensibilidade, a estranheza estética de imagens de espontaneidade. Federico

1 Straus 2000: 263: “[...] la unité des sens est de nature spécifique”.

2 Bergson 2006: 151: “L’instinct est donc la connaissance innée d’une chose”.



Fellini disse em uma entrevista que “a espontaneidade é tudo na arte”, e isto também implica o rigor da experiência simbólica. Interrogando a intenção do artista primordial, ao explorar o dinamismo dos espaços específicos, fiquei imaginando como o gesto se rende aos movimentos propostos nas rochas, paredões lisos ou nichos. Percebi na escolha do imaginário rupestre uma pluralidade de figuras compondo grandiosos cenários de felicidade. O fato de gerenciar a imaginação, de forma tão íntima com a percepção ambiental, aponta um aprendizado de elaboração técnica, como estados de adoração em consonância com a terra. Acredito que nesta intimidade se exercita um modo sustentável de conhecimento.

Por isto chamo de poética durável e conceituo o termo *archeogestos*³ como um conjunto de figuras de gestos rupestres, dispositivo que permite (re)-originar⁴ o gesto. E, continuo a indagar sobre o que levou nossos antepassados a projetar tantas imagens, onde o gesto do autor relaciona-se com as superfícies das rochas, como se fossem músculos vivos participando da criação, indicando os espaços mais prováveis para compor expressões que perduram. As mensagens de *vida e arte* manifestadas no estado livre da expressão se traduz por *insights*. Trata-se da experiência de intuição estética que Kant chama de “intuição sensível”, pois destina uma manifestação singular, inserida no ato de sentir/perceber o mundo exterior dando-lhe em uma forma de prosopopeia, um ponto de vista próprio. Em *Crítica da razão pura*, Kant esclarece que “[...] a sensibilidade nos dá as formas [da intuição], enquanto que o entendimento nos dá as regras”⁵.

REATIVAÇÃO E PASSAGEM

O interesse por uma poética durável estima que o corpo encontre o seu sentido ritual. Para que seja uma experiência física de teatralidade imbricada com a arte rupestre, invoco a possibilidade constante de *repetição e passagem*, considerando que o processo de criação possa ressuscitar as expressões da memória ancestral. Baudelaire escreveu sobre a ideia de “palimpsesto da memória” (Baudelaire 1869: 329), que associa ao ato de visualização sensorial, considerando que imaginar é sentir e isto estimula escavar nas camadas desta memória, sem data.

Enquanto isto, percebo evidências de um certo vazio ontológico no mundo atual. Talvez seja a desconexão do ser humano com esta memória primordial. Pontos de vistas críticos sobre um modelo social em crise, um futuro sem bússola, guiam o meu olhar para o que existe de contemporâneo nos conteúdos dos cenários rupestres. Em um encontro com o arqueólogo Eric Boëda⁶ na Serra na Capivara, em 2015, conjecturamos justamente se seria possível que os ancestrais tenham idealizado mensagens visuais para falar com o outro, no futuro. Pode ser que um desejo intrínseco de expressão tenha moldando uma identidade estética para autoafirmar a própria existência dos autores. Será que eles intencionaram mensagens para que fossem reconhecidas? Ou, talvez, porque viver por viver nunca foi o suficiente. A arqueóloga Niède Guidon considera que “tais mensagens se perderam para sempre” (Guidon 1991). Daí

3 Minha invenção epistemológica para o contexto transdisciplinar, do ponto de vista de artista transitando na arqueologia. A palavra *archeo*, do grego antigo ἀρχαῖος, *arkhaîos*, refere-se ao passado distante, fusionando com a palavra gesto, diz respeito a expressividade do corpo.

4 Considerando o trabalho criativo uma atualização permanente da expressão interagindo com o mundo, como dizia Marcel Marceau [1923-2007] nas aulas que recebi diretamente dele no École de Mimodrame de Paris [1983-1986]: “O artista precisa criar à si mesmo”.

5 Kant 2006: 194: “La sensibilité nous donne des formes (de l’intuition), alors que l’entendement nous donne des règles”.

6 Professor de pré-história na Université Paris-X-Nanterre, conduz pesquisas também Serra da Capivara.

o importância de um alinhamento estético com este gestual rupestre, onde o corpo torna-se a extensão da memória, podendo vibrar o sentimento de uma origem reativável. Isto porque a origem se explica, para mim, como uma experiência de pertencimento e recriação de gestos primordiais: uma viagem que nos leva ao centro, ou seja, à nós mesmo.

A experiência dos contrastes culturais vivenciado na carreira de coreógrafa e igualmente na prática pedagógica, levou-me ao encontro com a pluralidade humana. Ajudando-me a tomar consciência da oposição entre dois mundos distinguidos como “civilizado” e “primitivo”. “A imaginação dinâmica une os polos”⁷. São as fricções que fazem acentuar a força de pensar, e assim se criam as formas gestuais de uma corporeidade instável. Ao aprofundar o estudo de gesto, em sua ambiguidade, podemos entender como uma obra de plasticidade, pois o gesto desenha uma reflexão contagiante nas múltiplas formas do teatro, da dança. E o artista do corpo busca as formas correspondentes à realidade sensível, onde uma cultura é produzida. E por que o artista unificado na ação teatral não poderia existir também na vida? Seria *reativação* e *passagem*, o que questionamos para articular as relações entre transformação e migração de gestos, de informações e ainda de diálogo entre conceito e encarnação.

Se nos distanciamos da história para reconectar a memória, chegaremos à noção de Bérghson a respeito de uma memória sem receptáculo, embora o conteúdo esteja registrado na receptibilidade das rochas formando o corpo-terra: neste mundo onde o arcaico, moldado pelo tempo, tornou-se a Serra da Capivara.

Um olhar arqueológico anima o passado se precipitando no presente. É a proposta coreográfica do solo Capivara. E explico como um ato de *reativação* e *passagem* que indica o corpo como zona intermediária, ou seja, o espaço poroso que reativa as camadas de memórias e abre passagem, como indica minha pesquisa em tese: Uma Arqueologia da Expressão. Questionar o impulso criador desta imaginação do passado sintoniza com os traços da memória, o vestígio, o resto, o que persiste. Isto porque não é o traço material, mas o que vibra no traço, o que interessa como ideia de reativação.

Arqueologia sugere pensar em estratos e reclama um olhar específico, ao imaginar que as figuras rupestres poderiam saltar dos paredões das rochas e migrar em outra pele. Situar este dispositivo de interface sugere uma arqueologia íntima, que pode (re)-originar os gestos, partindo do que se deseja de novo, forjando outras sínteses estéticas no contexto efêmero do corpo cênico. Podemos pensar a criação como um *continuum* de ações, sempre estranhas, mas expressando uma nova forma *imersiva* em favor do conhecimento inacabado. As experiências inacabadas são reformuladas por uma lógica inter e trans-disciplinar de interações entre a valorização da herança cultural, a liberdade de criação e o desenvolvimento dos recursos teórico/prático na natureza da pesquisa acadêmica.

GESTOS CUJO SIGNIFICADO NOS ESCAPA

Acredito no modelo imagético do gesto que oferece uma afirmação em si. Como vemos neste mundo de criações arqueológicas que nos deixam surpresos e desejosos de um eterno presente. O gesto que cria o corpo ou o corpo que desnudando o ser sensível, ao mesmo tempo fragmentado e inteiro, constitui o espaço individual, como também é o território comum onde a vida pode se expressar, sem medo.

Em se tratando da dança, a expressão busca as linhas de força dramática que criam possibilidades de movimento contínuo entre passado e presente, para inventar o futuro. E isto se entrelaça ao que chamados de fenômeno mimético, tal o instinto permite a identificação imediata. Assim, a pesquisa reflete em ação, o sentir faz a experiência, e isto não se pode

7 Bachelard 1943: 127: “L’imagination dynamique unit les pôles”.



dispensar. Por isto conceituo figuras de afeição [*archeogestos*], pensando na porosidade do corpo, nosso território de renovação, um santuário vivo.

A particularidade do ser humano, na sua capacidade de criar abstrações, é regida pelo dom de sonhar. E o fato de repetir, que é próprio da natureza humana, exercita a sua necessidade de interpelar o mundo, ou seja, fazer representações miméticas ao ativar a percepção de si, do outro e do mundo. Já a função reflexiva argumenta a consciência de uma singularidade possível. Para o antropólogo Jousse: “É o mimismo em liberdade. Os sonhos não são que (*re*)jeux exatos ou combinações do grande inconsciente que está em nós. Não estamos presentes em nossos sonhos, mas eles estão presentes em nós.”⁸

É o que faz, o artista, em processo de criação. Por exemplo, na dança Capivara, permito dar passagem ao sonho pessoal que transitou do mimetismo para mutações, onde o corpo performativo multiplica-se em uma série de “gestos interacionais”. Esta capacidade de recriar os gestos da natureza e do cosmos é particularmente comvente, e os cenários rupestres nos ajudam a lembrar, em nós mesmos, uma certa origem. Sempre me sinto muito quieta e encantada ao ver um possível retorno à origem. É surpreendente nos encontrarmos em determinados momentos, sem necessidade de explicação.

Significa um estado de resoluções, como explica Berthoz: “[...] o que dá sentido à simplificação, visto que as soluções *simplexes* são transportadas por uma intenção, um objetivo, uma função” (Berthoz 2009: 35). A intenção é, para o artista, quase um ato mimético e que está na origem da consciência poética. Ou seja, trabalhamos em processo consciente, como noriteia Platão, o corpo fazendo a experiência da caverna para acessar alguma verdade por intuição.

Perpetua-se nos paredões das rochas as mensagens de *vida e arte* manifestadas no estado livre da expressão que se traduz por *insights*. Podemos compreender que esta expressão bruta e refinada cria um hífen com a pesquisa estética do nosso tempo, assim como o pensar de Kant sempre influenciando novas questões. Por exemplo, como ocorria esta experiência superlativa em um tempo sem conceitos *a priori*? Esses povos deixaram um importante legado de conteúdos abstraídos em imagens cheias de sentido. Para Aristóteles [anima] e para Bérgeon [criação], ambos explicam a arte como uma impulsão que causa o nascimento de algo que imaginamos e devolvemos à vida.

Diferente do funcional, falamos do gesto metafísico, ontológico, que perdura, transcende o tempo. E, portanto, pesquiso uma pedagogia de criação pelo viés de uma arqueologia da expressão. Visto que o conceito de transgressão é próprio da arte, vamos considerar que as criações rupestres são transhistóricas. É possível que as sínteses de expressões lúdicas possam ser reativadas. Embora seus significados nos escapem, é possível exercitar uma arqueologia pelo olhar inventivo da renovação de memórias *palimps[G]estes*. A Arte não impõe um discurso, ao contrário disso, ela abre algo íntimo em nosso ser ambíguo.

Atemporalidade e memória, a alma e o gesto rupestre, tudo isto foi matéria para uma técnica original que deixou sua diferença e consequência de seu pensamento para inspirar novos gestos. O pensamento cristalizado nos estados de auto-observação, dos autores e suas imagens mentais, explica que a atividade lúdica acompanha substancialmente a evolução humana, realçando a qualidade cognitiva do ser humano desde o tempo primordial. Quando os artistas foram capazes de engendrar um *savoir-faire* pictórico de auto-representação e em um tempo muito longe do nosso tempo, que é acelerado. Vivemos quase sem o direito de respirar.

8 Jousse 1974: 64: “C’est le Mimisme en liberté. Les rêves ne sont que des (ré) jeux exacts ou combinés du grand inconscient qui est en nous. Nous ne sommes pas présents à nos rêves, mais ils sont présents en nous”.

A FORÇA DO PENSAR CRIA AS FORMAS GESTUAIS

O criador da mímica moderna, Étienne Decroux afirmou: “nosso pensamento empurra os nossos gestos, e nosso corpo, esculpido do interior, se expande” (Decroux 1963: 129). Em outras palavras, a força do pensamento cria as formas gestuais da corporeidade. O homem sonha com a forma conectado com a realidade sensível, de onde a cultura se produz. E, por outro lado, o mago da mímica Marcel Marceau, que considero um fabricante de figuras de paz e felicidade, à quem agradeço pelos fundamentos da minha formação artística, frisava sobre a importância de “injetar vontade nas atitudes pela força de ser você mesmo”⁹. Porque a arte da mímica é uma *eminência* da anatomia do pensar gestual. O importante, é estar acordado para expressar a mímica e a dança daquilo que vive em nós. Para, assim, tematizar a vida, a consciência poética e reflexiva conduziu o homem desde o princípio a questionar o que não podemos explicar facilmente, portanto, o gesto da origem nos coloca de face ao desconhecido.

Assim se criam as impressões de traços da memória, palimpsesto da expressão, como poetaza Kandinsky sobre arte e espiritualidade: “[...] o artista é a mão que, o uso adequado deste ou daquele toque, coloca a alma humana em vibração” (Kandinsky 1989: 112). É por esta razão que considero a arte rupestre fossilizada [na visão pré-história] atravessa o tempo, torna-se um fluxo se precipitando no presente. Desde que não se delimite fronteiras de uma época à outra, a história está se processando sem cessar, como explica Bérghson na sua brilhante percepção da mudança. E a arte propõe este princípio de criação em movimento de individualização do tempo e do espaço, não somente na visão do surgimento da tragédia de Nietzsche, afinal, talvez não sejam as criações rupestres dos tempos dos primórdios a única referência do surgimento da arte bem vivida, neste nosso mundo, como uma representação compartilhada.

Bibliographie

- BACHELARD, Gaston (1943). *L'Air et les Songes - Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris. Librairie José Corti: 127.
- BAUDELAIRE, Charles (1869). *Petits Poèmes en Prose - Le Paradis artificiel*, VIII “Visions d'Oxford” (Le Palimpseste). Paris. Michel Lévy frères: 329.
- BERTHOZ, Alain (2009). *La Simplexité*. Paris. Odile Jacob: 35.
- BERGSON, Henry (2006). *L'évolution créatrice*. Paris. Quadrige/puf: 151.
- DECROUX, Étienne (1963). *Paroles sur le Mime*. Paris. Gallimard: 129.
- GUIDON, Niède (1991). *Peintures Préhistorique du Brésil*. France. ERC.
- JOUSSE, Marcel (1974). *L'anthropologie du geste*. Paris. Gallimard: 64.
- KANDINSKY, Wassily (1989). *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. France. Folio/ Denoël: 112.
- KANT, Emmanuel (2006). *Critique de la raison pure*. Paris. Flammarion: 194.
- STRAUS, Erwin (2000). *Du sens des sens*. Grenoble. Krisis. Jérôme Million: 263.

Fonte internet

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Caatinga>

9 Traduzo o que recebi oralmente de Marcel Marceau (1983-1986): “donner de la volonté aux attitudes par la force d'être soi-même”.

