

OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Mulheres de Pedra: estudo das sensações de movimento presentes na obra da escultora francesa Camille Claudel.** Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Marília Vieira Soares. I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013.

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco central elaborar uma reflexão sobre o processo criativo em Dança nas possíveis interfaces entre as linguagens artísticas - Escultura e Dança - através da análise das relações de vizinhança presentes entre a obra da escultora Camille Claudel (França: 1864-1943) e a Dança Contemporânea.

Palavras-chave: Dança; Escultura; Processo Criativo.

ABSTRACT

The main focus of this study is to develop a reflection on the creative process in dance in the possible interfaces between artistic languages - Sculpture and Dance - by analyzing the relations present in the work of sculptor Camille Claudel (France: 1864-1943) and Contemporary Dance.

Keywords: Dance; Sculpture; Creative Process.

A exuberante presença de sensações de movimento nas obras de Claudel demonstra a possibilidade de relações entre Escultura e Dança, já que ambas trabalham com o movimento corporal, e/ou as sensações do mesmo como elemento primordial na criação expressiva. Tivemos como base metodológica para a construção prática desta pesquisa a Técnica Klauss Vianna, cujos elementos utilizados como instrumentos tanto para a análise das esculturas, como também para a recriação das obras de Claudel no território da Dança Contemporânea.

Ao longo da história da arte escultórica, as pedras tomam forma a partir de elementos históricos, ações vividas ou mitologemas que explicam as grandes angústias, dilemas, virtuosos e mazelas do ser humano. Enfim, as esculturas tornam-se produtos de temáticas diretamente relacionadas à vida e, portanto, ainda que aparentemente imóveis, propiciam àquele que a frui, recordar ou construir uma sequência de eventos, sentimentos ou sensações nelas implícitas. Deuses e heróis contam suas histórias por meio de corpos expressivos eternizados na natureza.

Da mesma forma, ao longo da história da Dança, diversas foram as ocasiões nas quais as esculturas serviram de estímulo à criação coreográfica. Desde tempos arcaicos que as posturas de divindades são imitadas em danças rituais, assim como estas danças influenciam a escultura do mesmo período. No Renascimento, os primeiros ballets são inspirados em esculturas clássicas e muitas foram as bailarinas modernas, vanguardistas, tais como Isadora Dunca e Ruth St. Dennis que tiveram em esculturas suas primeiras inspirações para a quebra de paradigmas vigentes e instauração de novas concepções de dança.

Vejo-me no século XXI revivendo a necessidade deste processo de transposição da escultura em dança, instigada pela descoberta da obra de Camille Claudel. Os primeiros contatos com a obra da escultora francesa já me trouxeram comoções perceptíveis corporalmente; arrepios na espinha e movimentos “quase involuntários” – movimentos – eu percebia que as esculturas me provocavam movimentos.

No filme *Camille Claudel* do diretor Bruno Nuytten, há uma belíssima cena na qual um menino adentrando o ateliê de Camille pergunta-lhe, em meio ao deslumbramento e a inocência de criança – “Como você sabia que havia ‘gente’ dentro da pedra?”. Esta pergunta demonstra a sensação de vida que o menino

percebe ao contemplar as esculturas. Devo confessar que sensação muito próxima a esta me acomete ao ver uma escultura claudeliana. Tenho a impressão de que uma bailarina fora descoberta na pedra; e que agora livre de sua antiga prisão, dança pelo espaço, em uma paradoxal pausa pulsante, num tempo interminável regido pelo meu olhar; ou pela minha memória na qual as bailarinas de Claudel continuam dançando intermitentemente; ou ainda no meu próprio corpo, no qual as esculturas claudelianas se recriam, se transmutam e se ressignificam, enfim, é como se eu ousasse descobrir as bailarinas na pedra e transpô-las para o meu corpo, para a minha dança.

Na verdade, eu não as descubro, pois as bailarinas já estão ali, eu apenas as percebo e transformo minha percepção em movimentos de Dança, e assim, compartilho minhas percepções com os demais. E meu corpo se torna o elemento tradutor para o meio externo daquilo que vejo nas esculturas de Camille. “A percepção artística acontece nesse instante de transformação singular que aponta para uma possível futura obra”. (SALLES, 2004)

Estas formas de percepção artística acontecem das mais variadas formas, pois o olhar do artista tende a captar no meio algo que lhe é familiar, ou que esteja em sintonia aos seus desejos. É como se o olhar fosse o fruto de uma escolha interna.

Ao falar da descoberta poética guardada no olhar artístico não podemos deixar de nos lembrar de dois relatos. Um atribuído a Michelângelo: ele, passeando na rua, parou e ficou olhando para uma pedra. Quando alguém indagou o que ele estava olhando, respondeu: ‘Estou vendo um anjo sentado’. Conta-se também que um artista popular, quando perguntado acerca de como fazia seus ursos de madeira, respondeu: ‘Pego a madeira e tiro tudo que não é urso’ (SALLES, 2004, p. 91).

Enfim, grandes gênios artísticos, artistas populares, ou qualquer criança que

contemple o céu em dias de vento cria suas formas, faz suas escolhas. Nuvens podem ser pássaros de grandes asas para alguns, ou girafas de longos pescoços para outros... Não há regras para a percepção artística, mas ela acontece em qualquer das suas linguagens e independentemente das matérias da qual é feita a obra, mas é a maneira sensível com a qual a vemos que nos permite florescer diante dos nossos olhos os anjos advindos das pedras ou os ursos abrigados na madeira. A obra de arte é uma fonte de inumeráveis possíveis formas motivadas e construídas por cada olhar que a vê. E nesta multiplicidade de formas, meu olhar busca os instantes de transição de uma forma a outra, e nestes instantes encontra-se o movimento. Meus olhos buscam a dança, os instantes de movimento e de metamorfoses. Meu olhar de bailarina movimenta as formas escultóricas, mas os movimentos já estão ali, o que busco é percebê-los de maneira a recriá-los no meu próprio corpo; redescobrimo formas; movimentando através da minha dança, a dança que já existe nas esculturas claudeliana.

Nesta tentativa de transpor conceitos escultóricos para o meu processo criativo em Dança, descobri o conceito de “Instantes Sucessivos” elucidado por Auguste Rodin em *Conversas com Paul Gsell*. Rodin inicia sua explicação defendendo a supremacia da arte em relação à fotografia no que diz respeito à expressão do movimento.

É o artista quem diz a verdade e a fotografia que mente: pois, na realidade, o tempo não pára. E se o artista consegue produzir a impressão de um gesto que se executa em vários instantes, o trabalho dele é, certamente, muito menos convencional do que a imagem científica onde o tempo é suspenso de forma abrupta. (GSELL, 1990, p.61)

Façamos aqui a ressalva da fotografia como linguagem artística que também exerce o papel de captar com maestria as sensações de movimento do instante

capturado pela máquina, e muitas foram as influências mútuas entre a fotografia e as artes visuais mais tradicionais (pintura, escultura) a partir do impressionismo. Mas entendemos que Rodin refere-se aqui à fotografia sem este caráter artístico, cerceada apenas como meio de registro. E o escultor ilustra seu pensamento com um exemplo bem interessante, citando as críticas, consideradas por ele injustas, ao pintor romântico Géricault.

Criticam Géricault porque em sua obra *Corrida de Cavalos em Epsom*, que está no Louvre, ele pinta cavalos galopando em alta velocidade com as patas traseiras e dianteiras simultaneamente levantadas. Dizem que a chapa fotográfica nunca mostra isso. (...) Ora, creio que é Géricault quem tem razão, e não a fotografia, pois os cavalos pintados parecem voar. (...) Somente esta verdade nos importa porque é ela o que vemos e o que nos impressiona. (GSELL, 1990, p.61)

Enfim, ao longo do meu processo, fui tentando identificar nas esculturas os elementos que propiciassem tais “instantes sucessivos” e como estes poderiam ser recriados por meio da minha dança. Neste processo de análise e recriação das obras no corpo, foi de suma importância um olhar mais estrutural das imagens pela ótica da Técnica Klaus Vianna, utilizando-me da sistemática dos Temas Corporais, tanto do Processo Lúdico quanto do Processo de Vetores, sendo que a maior fonte para este estudo foi o contato teórico e prático com o trabalho *A escuta do corpo* de autoria de Jussara Miller. Tais estudos resultaram no trabalho coreográfico *Mulheres de Pedra*, o qual comprova artisticamente as relações estéticas e criativas estabelecidas ao longo da pesquisa entre Dança e Escultura.

Mulheres de Pedra foi um trabalho de pesquisa que me fez aprender muito sobre a própria linguagem da Dança. Neste sentido, tomo emprestado aqui um exemplo de Cecília Salles presente em sua obra *Gesto Inacabado*, com o qual muito me identifico.

O cineasta e roteirista Kurosawa explica como aprendeu algumas singularidades do processo de escritura de um roteiro ao adaptar um romance para a linguagem cinematográfica (...). Ele diz que, graças ao trabalho de adaptar um romance, adquiriu nova consciência sobre a matéria de que são feitos filmes e roteiros. E ao mesmo tempo, foi capaz de incorporar muitas formas de expressão próprias do romance em um trabalho cinematográfico.” (SALLES - 2004, p.69).

De maneira muito similar ao processo vivenciado pelo cineasta Kurosawa, a mim também fora revelada uma nova consciência acerca das estruturas da própria dança a partir desta “adaptação” da escultura para a dança; além do fato da minha dança, a partir de então tornar-se mais rica, visto a incorporação mais eficaz de características muito presentes na escultura, como por exemplo, a pausa; a tridimensionalidade; que passam a ser mais presentes desde então na minha dança.

Enfim, a cada instante deste processo de pesquisa e criação; a cada escultura analisada, a cada movimento corporal criado, ou melhor, dizendo, recriado, eu como bailarina, redescobria e a reafirmava dentro de mim e da minha arte o magnífico espetáculo expresso pela matéria da arte da dança – a infinda capacidade expressiva de um corpo em movimento.

Referências bibliográficas

GSELL, Paul. **Auguste Rodin/A Arte: Conversas com Paul Gsell**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna**. São Paulo: Summus, 2007.

SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado**. São Paulo: Anna Blume, 2004.