

ANAIS

III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE

Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005

O BARROCO MINEIRO E O GESTUAL HUMANO: UMA ÓTICA DE FRANÇOIS DELSARTE

*Carolina Romano de Andrade**

RESUMO: Pretende-se, por este projeto, realizar um estudo analítico sobre o gestual humano nas obras do Barroco Mineiro, segundo o teórico do movimento corporal François Delsarte. Busca-se expor o percurso da pesquisa de Mestrado em Artes intitulada O Barroco Mineiro e o gestual humano: uma ótica de François Delsarte. Os objetos de análise serão forros de igrejas mineiras da cidade de Ouro Preto. Utilizar-se-á, para esta análise dos gestos humanos, os princípios de classificação gestual de François Delsarte. Pretende-se também, catalogar e estudar os gestos das pessoas que freqüentam estas igrejas a fim de conhecer a essência do gesto, em relação a este espaço de devoção. Como fruto do trabalho teórico, apresentaremos uma criação coreográfica que trará elementos da pesquisa teórica e da pesquisa de campo.

INTRODUÇÃO

O movimento barroco surge no cenário da Contra-Reforma no mundo católico e dos regimes absolutistas na Europa. Mesmo tendo apoio na Contra-Reforma, não está limitado a ela, considerando seu caráter político, religioso e artístico e também sua relação com o Absolutismo. Espanha e Portugal, grandes detentores de novas terras, foram responsáveis por disseminar suas raízes e essência por suas colônias.

Imbuído desse espírito, o barroco chegou ao Brasil Colônia pelas missões jesuíticas, quando já tinha entrado em declínio na Europa. Chegou um século depois de seu surgimento na Itália e aqui ficou por quase cem anos. A fé católica que se difundia na época foi grande responsável pela magnificência da arte religiosa barroca. Fortalecendo um dos pontos ligados a Contra-Reforma, a Igreja precisava aproximar e reconquistar os fiéis perdidos durante a Reforma Protestante. Para tanto, suas edificações teriam que proporcionar um ambiente mais afável, com áreas de culto mais acolhedoras.

* Bacharel em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Mestranda em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP.

O Barroco acabou se fortalecendo em Minas Gerais pela abundante descoberta de ouro, que possibilitou a vinda de diversos exploradores, religiosos, migrantes, negros, possibilitando interação, mesmo que conflituosa, dos costumes que ali se encontraram. Esses conflitos foram muitos bem retratados na arte barroca. Na congregação de costumes e tipos, surgiram as primeiras capelas erguidas no Brasil. Tomadas pelas organizações religiosas leigas, Ordens Terceiras, Irmandades e Confrarias,¹ já que havia um rígido controle do Império para o estabelecimento das grandes organizações religiosas em Minas Gerais, devido à grande profusão aurífera.

Com o apoio das irmandades ocorreu uma transformação na concepção dos conceitos artísticos da Colônia, que neste momento era muito influenciada pelo Barroco europeu, já que as dificuldades de ordem material e técnica impediram a imediata reprodução dos modelos culturais portugueses. Acabaram adaptadas, assim, as técnicas para a realidade brasileira, tanto na utilização de materiais, quanto no aperfeiçoamento dos novos conhecimentos, utilizando materiais abundantes no Brasil, como o cedro e a pedra-sabão, entre outros.

As Ordens Terceiras e as Irmandades contribuíram muito na quantidade e na riqueza das construções religiosas, grande cerne da disputa de poderio entre essas ordens leigas. Minas Gerais, e principalmente Ouro Preto, possui uma peculiaridade: todas as Igrejas foram construídas pelo povo, com seus próprios recursos, impulsionados pela ostentação do ouro abundante.

O Barroco Mineiro vem ocupar uma posição privilegiada diante das artes brasileiras, principalmente por inaugurar uma arte com características essencialmente brasileiras. Congrega harmonicamente arquitetura, pintura e escultura, numa expressão cultural plena, destacando-se pela extraordinária condição de todas as suas manifestações. As igrejas e as edificações civis construídas no período do Barroco valorizavam o centro das cidades. As construções realizadas no período eram, em sua grande maioria, plantas irregulares, com muitas curvas, com muitos capitéis nas colunas. Este modelo arquitetônico proporcionou o surgimento de novas conformações de forros, principalmente nas igrejas, onde os tetos tornaram-se áreas para pinturas. Estruturas feitas de madeira eram fixadas à estrutura principal do forro. As técnicas de entalhamento e moldagem em gesso também ganharam seu espaço. A pintura barroca teve grande parte de sua produção ligada à arquitetura, desenvolvendo novas técnicas de perspectiva e de composição.

O teto, em perspectiva, possibilita aos olhos ver em simultaneidade a representação da arquitetura como espaço cenográfico, profusamente povoado de figuras, concentrando nos forros das Igrejas retratação de santos, de soberanos, de heróis e de personagens das

¹ As Irmandades, Confrarias Religiosas e Ordens Terceiras difundiam a vida e a educação a religiosa. Eram como associações, inicialmente formadas por brancos ou ricos; posteriormente foram surgindo irmandades que aglomeravam também negros e mulatos. As irmandades “patrocinavam” a construção das capelas e das igrejas e disputavam e ostentavam seu poder por meio da exuberância dessas construções. Esse clima de “competição” acabou por auxiliar o desenvolvimento da arte. Ver: BOSCHI, Caio. *O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-76; e SALLES, Fritz Teixeira. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, 1963. (Estudos). p. 16-18.

histórias bíblicas. Sempre projetados em direção ao céu, revoadas de anjos e santos, misturados entre grutas, penhascos, árvores, folhas e caracóis, retratados cheios de movimento, figuram como se fossem inflados e acudidos pelo vento.

As figuras representadas neste espaço da Igreja possibilitam uma visão privilegiada, provocando no observador a sensação de adentrar a retratação. O envolvimento é tamanho diante das imagens, que elas, por sua vez, também invadem o universo do observador. A união desses diversos apelos visuais proporciona, na Igreja, uma atmosfera que não só tenha recursos físicos para acolher este fiel, mas que também toque sua alma e sua emoção, sugerindo ao observador ser parte da obra. Os apelos visuais, diferenciais cruciais diante da retórica protestante, tornam obrigatória a presença dessa profusão de imagens na Igreja Barroca, que tem a função de conduzir o fiel às áreas de culto.

O movimento Barroco contribuiu para a retratação do sentimento e da dramaticidade humana. Procurando um maior realismo nas obras de arte, os pintores utilizavam-se do contraste das cores, das luzes claras e escuras e principalmente da diagonalidade pictórica para reforçar o deslumbramento e a emoção. A técnica do ilusionismo (*Trompe l'oeil*),² usada de forma a aumentar o tamanho das retratações, foi amplamente utilizada – para reforçar a sensação de infinito – levando o observador a pensar que estava dentro da composição. O que também auxiliava na ilusão era a retratação de elementos da arquitetura, colunas, capitéis e escadas, dando movimento e profundidade com a intenção de sugerir que os elementos pintados eram reais. As contorções das retratações dos corpos em espiral, os contrastes, os jogos com as sombras, eram necessários para dar uma forte característica de exaltação psicológica aos personagens, fundamentais para a análise corporal e de movimento proposta por esta pesquisa.

Os estudos propostos vêm unir duas idéias que se corroboram, se pensarmos que Delsarte justamente queria, em suas análises, entender as emoções dos seres humanos e sua relação com a linguagem corporal; e que os barrocos, por sua vez, desejavam nas suas obras buscar os apelos emocionais do ser humano, a fim de tornar mais dramáticas suas composições. O conhecimento dos princípios de François Delsarte permite perceber a expressão emotiva presente em cada parte do corpo estudado. Assim dizia Giraudet: “Nada é tão horrível quanto um gesto sem significação”.³

François Delsarte (1811-1871), francês, é considerado um pioneiro, um dos principais precursores da dança moderna. Dedicou-se à observação do corpo humano, sobre o qual fez um trabalho de pesquisa minucioso, para descobrir a relação entre a linguagem gestual

² *Trompe l'oeil*: expressão francesa criada pelo padre italiano Andre Pozzo, usada para as pinturas ilusionistas e cuja tradução literal seria “engana o olho”, enganações para a vista.

³ GIRAUDET, A. *Mimique, Phisyonomie et Gestes: Méthode Pratique de Systéme de François Delsarte*. Paris: Vigot, 1992. Tradução Informal: Marília Vieira de Andrade.

humana e seus significados emocionais. Observou as pessoas e como estas expressavam seus sentimentos, valorizando cada gesto no indivíduo.

Para Alfred Giraudet, “o gesto é o agente direto do coração. É a manifestação própria do sentimento, é a revelação do pensamento, é o comentarista da palavra. É a expressão elíptica da linguagem falada. Em uma palavra, o gesto é o espírito onde a palavra é só a letra”.⁴

Delsarte estudou também a relação entre a voz, o movimento, a expressão e a emoção do ser humano. Com suas pesquisas percebeu que a expressão corporal humana é composta basicamente pela tensão e o relaxamento dos músculos (*contration and release*) e que, para cada emoção, existe uma correspondência corporal específica. As leituras corporais realizadas por esse estudioso do movimento combinavam diversos princípios que depois foram utilizados por Rudolf Laban para a criação da metodologia labaniana, como as relações de peso, espaço, tempo, volume e velocidade do movimento. Porém, Ted Shawn talvez tenha sido o primeiro a relacionar os princípios do mestre e a nova dança, publicando-as resumidamente em seu livro.⁵

Sobre essa relação, Garaudy argumenta: “Delsarte nunca se interessou pela dança, em sua época uma atividade tão fútil e tão inexpressiva, que era inútil procurar nela maior expressão”.⁶

Enquanto no resto da Europa do século XVII a dança já passava a ser encarada como manifestação artística, em Portugal permanecia extremamente ligada às manifestações religiosas. Em Portugal, essa mudança se opera entre fins do século XVI e começos do século XVII, quando foi absorvida pelo teatro e destituída de sua função sagrada. Sobre isso, Sasportes comenta: “a dessacralização foi obra da Igreja; a metodização foi obra da corte. A promessa de arte seria obra dos artistas em busca da sacralidade e da vitalidade sonegadas”.⁷

A dança na colônia também trazia fortes conotações religiosas, principalmente na ligação desta com as procissões. Dentro deste contexto, também era usada como forma de controlar a corporalidade e a ebulição da influência das manifestações dos negros, nas festas religiosas. Nessa época os negros – principalmente mestiços e libertos – organizados nas irmandades religiosas participavam da vida católica. E era necessário controlar de alguma forma a corporeidade florescente nas festas.

Sobre este assunto, Marianna Monteiro, citando Sasporte, argumenta:

No início do século XVIII, na América portuguesa, as autoridades eclesiásticas exigiam dos senhores brancos que impedissem seus escravos de dançarem em frente ao painel da virgem, alegando que seus bailes, gestos e meneios constituíam ameaça à salvação de suas almas e daqueles que os viam.⁸

⁴ GIRAUDET. Op. cit.

⁵ SHAW, T. *Every movement: a book about F. Delsarte*. New York: Theater Communications Group, 1963.

⁶ GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 79.

⁷ SASPORTE, J. *Trajectória da dança teatral em Portugal*. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. p. 13.

⁸ MONTEIRO, M. *Espetáculo e devoção; burlesco e teologia; política nas danças populares brasileiras*. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado). Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da

Ainda sobre o assunto, Marianna Monteiro comenta:

É, portanto, no quadro de um eficiente controle político e religioso que devemos compreender a incorporação das danças nas procissões e cerimônias realizadas fora do templo, definindo o traço marcante da tradição portuguesa de dança, o que o jesuíta francês denominou “Balé Ambulatório”.⁹

Todas as classes sociais participavam das procissões, festas e celebrações. Seguindo bandeiras, algumas procissões levavam espécies de carros alegóricos, acompanhados por cidadãos ou escravos vestidos com fantasias. As irmandades investiam altos valores na elaboração e execução dessas festas. Durante estes acontecimentos “reis e rainhas” eram escolhidos pelas comunidades negras, os eleitos vestiam-se e portavam-se como nobres, o que futuramente deu origem ao tom teatral dos festejos folclóricos brasileiros. Nos salões da nobreza excursionavam entre minuetos e contra-danças, vigoravam também os bailes de máscaras. Em contra-partida, em algum terreiro, soavam os sons dos tambores.

Essa riqueza de manifestações, de um lado contribuiu para a grande quantidade e opulência das manifestações populares brasileiras e, de outro, dificultou a passagem desse universo de manifestação cultural folclórica para a manifestação cultural artística.

Por não ser, naquele momento histórico, a dança ainda uma arte cênica, acabamos por encontrar nas pinturas a teatralidade e a expressividade desejada para entender a expressão do corpo neste período e, ainda, buscar a carga dramática dos gestos. Gestos estes que ainda hoje ecoam nos corpos das pessoas devotas, freqüentadoras das Igrejas. Vemos que essas Igrejas convidam os fiéis a relembrem e a retomarem a sacralidade perdida na profusão dos gestos cotidianos.

Partindo da hipótese de que o conhecimento teórico-analítico do gesto para um intérprete de dança pode trazer para este universo toda a carga emocional que o gestual humano possui, carga esta que pode ser observada com tanta eloqüência na arte Barroca, pretende-se analisar o significado desses gestos.

Os ideais do estudioso da linguagem corporal, François Delsarte, e da arte Barroca Mineira, inicialmente aqui introduzida, manifestam nosso interesse em estudar a correlação entre o gestual presente nas obras mineiras especificadas posteriormente, o gestual das pessoas no momento de devoção (dentro da Igreja) e o significado dos gestos mediante os princípios de Delsarte.

A iniciativa deste estudo partiu da análise das pinturas do Renascimento e sua relação com os gestos classificados por François Delsarte, no trabalho de iniciação científica intitulado *O gestual humano nas pinturas Renascentistas sob o ponto de vista de François Delsarte*, no qual estudei as

Universidade de São Paulo. p. 15.

⁹ Ver: Monteiro, M. *Festa cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp; Hucitec; Imprensa Oficial, 2001. p. 811-825.

obras de Rafael: *Caminho do Calvário* (Madri, Prado), *Deposição* (Roma, Galeria Borghese) e *Transfiguração* (Pinacoteca Vaticana), todas ligadas fortemente ao universo religioso.

ESTE PROJETO

Este projeto foi aprovado pelo PIBIC/SAE e pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), que acabaram por financiar a pesquisa pelo período de 18 meses (12 meses de concessão inicial e 6 meses de prorrogação), dada a peculiaridade de tão importante estudo. A partir desta, me senti provocada a questionar o significado expressivo que as obras de arte possuíam, principalmente as ligadas ao universo religioso, através da observação destes gestuais retratados pelos artistas.

As disciplinas práticas cursadas na Graduação em Dança/Unicamp permitiram estudar no meu corpo os gestos, me estimularam para a necessidade e a importância deste gestual e, principalmente, a necessidade de encontrar os seus significados. Traçando um breve paralelo com a dança, no que tange à importância do estudo dos gestos para um bailarino, é possível acreditar que esse estudo permitirá trazer para o universo da dança o significado e a carga emocional que o gestual humano possui, que pode ser observado tão veementemente na Arte Barroca.

A respeito do significado e da importância de reconhecer o estudo do gesto humano, Delsarte dizia:

O gesto é mais que o discurso. Não é o que dizemos que convence, mas a maneira de dizer. O gesto é o agente do coração, o agente persuasivo. Cem páginas, talvez, não possam dizer o que um só gesto pode exprimir, porque num simples movimento, nosso ser total vem à tona, enquanto que a linguagem é analítica e sucessiva.¹⁰

A análise do gesto humano torna-se de extrema relevância, já que este transcende o tempo físico e utiliza códigos corporais pré-estabelecidos. Enfim, o ser humano desde que é ser humano tem inerente a ele as cargas emocionais – sofrimento, dor, afeição – que podem ser interpretadas em qualquer tempo.

Os pensamentos delsartianos abriram novos caminhos para todas as artes cênicas. Depois de Delsarte, passou-se a usar todo o corpo como instrumento de expressão. Delsarte fez surgir uma ligação direta entre o corpo e a alma, entre o físico e o espiritual; e foi o surgimento dessa nova linguagem corporal que aproximou-nos de uma nova proposta de dança, distante do formalismo e mais próxima da realidade da dança contemporânea, que expressa por meio dos movimentos todos os anseios, ansiedades, frustrações e alegrias do homem moderno.

¹⁰ GIRAUDET. Op. cit.

Levando em consideração a necessidade de continuar o estudo sobre François Delsarte, pretendo aproximar este estudo com a arte brasileira, a fim de trazer a significação destes gestos para o corpo, principalmente na fase da pesquisa que permitirá a criação coreográfica.

O movimento barroco, visto como uma das primeiras manifestações artísticas acontecidas no Brasil que adquiriu características genuinamente brasileiras, além de ter em seu cerne o forte apelo religioso e a intenção de trazer as pessoas para dentro da Igreja, veio unir todos os aspectos, a fim de sacramentar e completar o intuito da pesquisa proposta.

Na pesquisa de iniciação científica pude observar pontos altamente relevantes que me permitiram traçar um paralelo entre os dançarinos e os pintores. Os testes que são feitos na pintura para chegar à perfeição desejada, muitas vezes tornam-se árdios, porém ricos de descobertas e conquistas. Os laboratórios pictóricos são por demais importantes, para as descobertas. Podemos traçar um paralelo com a dança contemporânea na qual são feitas diversas experimentações, laboratórios, para chegar no movimento corporal, no gestual e na expressividade desejados.

Historicamente, o estudo do gestual e dos significados dos gestos vem ocupando grande espaço nas descobertas da humanidade. Em 1696, Charles Le Brun, primeiro pintor do Rei Luís XIV, inspirado em Descartes, criou uma figuração das “Teoria das Paixões”,¹¹ para utilização nas suas pinturas.

A Teoria das Paixões é grande reveladora das questões entre a alma e o corpo, já que, segundo Descartes,

as paixões estão na alma, enquanto que as ações são utilizadas pelo corpo. A alma constitui então um motor que coloca o corpo em movimento. Os pensadores são atribuídos à alma. As ações da alma correspondem a todas as nossas vontades. As vontades elas mesmas se distinguem: umas como ações de alma persistentes na alma, as outras se manifestam no corpo.¹²

Os estudos de François Delsarte surgiram da necessidade de aliar o conhecimento da linguagem do corpo à linguagem da alma, proporcionando uma investigação sistemática dos traços e suas diversas variações de emoções como o medo, o amor, a cólera, a tristeza. A posterior codificação tornou-se necessária para que ele formasse um sistema de classificação gestual, para organizar analiticamente os sentimentos e suas manifestações e, além disso, diferenciar as variações das emoções das perturbações da alma. Aliando as inquietações do

¹¹ Ler mais em: DUBOIS, P. *Rhetorique du Corps*. Paris: Ed. Universitaires, 1988.

¹² “*Les passions sont dans l’âme, alors que les actions sont ceuvrées par le corps. L’âme constitue alors un moteur qui met le corps en mouvement. Les pensées sont attribuées à l’âme. Elles peuvent être actions ou passions de l’âme. Les actions de l’âme correspondent à toutes nos volontés. Les volontés elles mêmes se distinguent: les unes comme actions de l’âme demeurant dans l’âme (par exemple l’amour de Dieu), les autres se manifestant dans le corps: comme lorsque de cele seul que nous avons la volonté de nous promener, il suit que nos jambes se remuent et que nous marchons.*” DESCARTES, Réne. *Traité des Passions de l’Ame. OEuvres et Lettres. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1970. p. 704.

indivíduo e da dança baseada no ballet clássico, como única dança considerada arte, ocorre a ruptura, que faz surgir a dança moderna, através da crise da concepção artística vigente.

Avançou em seus estudos, inteligentemente a fim de buscar respostas ao conflito existente, que obrigava o indivíduo a se adaptar a metodologias ou formas preestabelecidas. Buscava uma metodologia que respeitasse cada pessoa, unindo suas facilidades e suas limitações. Queria fugir do que até hoje observamos em alguns treinamentos, sejam eles do ballet clássico ou mesmo qualquer outra atividade física, em que o resultado final é muito mais importante que o processo, anulando muitas vezes as limitações individuais, a fim de se encaixar numa fórmula.

A partir de Delsarte, despertou-se a valorização do ser e a possibilidade de este se aceitar com seu corpo e de se realizar através dele, sem a agressão que qualquer técnica mal empregada proporcionaria. Sob a influência de Delsarte nas artes, Bonfitto argumenta: “Delsarte teve um papel fundamental na história das artes cênicas, não tanto como executor de obras mas, sobretudo, como transformador da percepção e das categorias utilizadas para pensar e realizar o trabalho artístico”.¹³

Hoje, Delsarte apresenta uma influência indireta nos dançarinos, já que sua metodologia não é aplicada pura e simplesmente. Sobre este assunto Giraudet, conclui:

Atualmente, as descobertas que resultaram os trabalhos de Delsarte e foram transmitidas por tradição oral por seus discípulos ou os alunos deles, não são mais ensinadas. Mas, todavia esses mesmos princípios, que assimilados e aplicados por gerações sucessivas de dançarinos, são reconhecidos nas técnicas específicas de diferentes sistemas da dança moderna praticada e ensinada atualmente.¹⁴

Uma das maiores incorporações da ciência de Delsarte deu-se pela descoberta da movimentação e das possibilidades de movimento que proporcionava o tronco, gerando grande carga de dramaticidade ao movimento, até então parte ausente nas movimentações do ballet clássico. Podemos observar nas pinturas que serão analisadas, que a dramaticidade gerada pelas oposições dos corpos retratados vem justamente dessa região.

Com o pensamento delsartiano surgiu uma ligação direta entre o corpo e a alma, entre o físico e o espiritual; e foi a criação dessa nova linguagem corporal que deu o primeiro – e talvez mais importante – passo em direção a uma nova proposta de dança distante do formalismo e mais próxima do que, mais tarde, se consolidaria como sendo uma das mais importantes nos séculos posteriores. Com o pensamento delsartiano, a dança passou a ter só um guia: a própria alma humana.¹⁵

Comumente, a arte dos forros das igrejas retrata representações celestes, abordando temas ligados aos dogmas, tais como a anunciação, a ressurreição e a ascensão de Cristo.

¹³ BONFITTO, M. *O ator-compositor. As ações físicas como eixo: De Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 2.

¹⁴ GIRAUDET. Op. cit.

¹⁵ GIRAUDET. Op. cit.

Neste contexto tão rico, justifica-se a singularidade desta pesquisa em vários sentidos: a simplicidade, a serenidade, as torções gestuais, a necessidade dos artistas barrocos de manifestar os sentimentos mediante os excessos e os contrastes, tão veementes neste período, além de a arte barroca ser uma das principais fontes da história das artes nacionais. Destaca-se, ainda, a evidência dos gestos e também da representação do corpo humano, principal objeto de estudo.

Ouro Preto foi marco da evolução e do desenvolvimento do barroco brasileiro. Por ser um centro aurífero, trouxe enorme quantidade de aventureiros em busca de enriquecimento rápido. Conseguiu reunir não só mineradores, mas comerciantes, artesãos, artistas, intelectuais e vários outros, criando um grande desenvolvimento urbano e intelectual. Neste conjunto surgiram vários ícones da representação artística barroca brasileira, que semeavam sua arte no ambiente arquitetônico e sacro da cidade de Ouro Preto. Entre eles, podemos citar o célebre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho; Manoel da Costa Ataíde e João Batista de Figueiredo.

Além de marco do movimento barroco no Brasil, Ouro Preto tem a particularidade de ter conservado sua arquitetura barroca colonial, dos tempos da exploração aurífera, até os dias de hoje, tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco. Essa dimensão artística, capaz de ligar o nível documental ao nível de recriação histórica, é inerente ao documento barroco, cuja especificidade, como lembra Affonso Ávila, é a de inaugurar na cultura brasileira uma linha de tradição criativa que estenderá sua repercussão até o modernismo e desencadeará a constituição de uma consciência da cultura nacional.¹⁶

No que tange à arte e, principalmente, à pintura religiosa, Ouro Preto reúne os melhores trabalhos realizados no período, concentrados nos forros das Igrejas.

A pesquisa pretende analisar duas obras do barroco mineiro pelos princípios de expressão gestual criados por François Delsarte, a fim de apreender melhor o significado e a expressividade dos corpos retratados. Serão realizados estudos com o objetivo de catalogar os gestos das pessoas no momento de devoção. Os estudos teóricos e a pesquisa de campo servirão como base para criação coreográfica.

Para tanto, escolhemos duas obras do Barroco Mineiro (tetos de igrejas), nas quais a gestualidade e a expressão parecem adquirir uma importância crucial. Atentamos para o cuidado de escolher obras que pertencessem a períodos distintos, a fim de atentarmos para as transformações que o barroco sofreu ao chegar e se instalar no Brasil. Levamos em consideração para esta escolha a representatividade destas obras para a análise dos gestos e ainda a retratação das cargas emocionais representadas por estas.

A arquitetura das igrejas barrocas no Brasil pode ser dividida em três fases, segundo seus modelos de retábulos, construídos nas igrejas mineiras no período de 1710 a 1760.

¹⁶ ÁVILA, Affonso. *O barroco e uma linha de tradição criativa. O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Summus, 1978.

Escolhemos obras capitais determinantes em duas das fases do barroco mineiro. São elas: a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias, construída em 1710 e cujo Retábulo Joanino é de 1746; e a Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, de 1766. Atualmente, essas Igrejas fazem parte da mesma paróquia, Paróquia da Nossa Senhora da Conceição, o que viabilizará a observação dos gestos das pessoas, já que muitas que freqüentam a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, também participam de algumas cerimônias da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto.

Será buscada a essência do gesto humano, sua expressividade, história, contexto social e religioso, analisando o momento da produção destas obras. Observaremos nos gestos dos fiéis e das obras pictóricas, especificamente, a intenção dos olhares, o posicionamento das mãos e as inclinações e o posicionamento de tronco, do ponto de vista expressivo ditado por Delsarte.

Os resultados deste estudo vêem, certamente, aliar o conhecimento artístico ao histórico, podendo, também, vir a aumentar o material teórico a respeito da análise gestual e, assim, servir de suporte para novos estudos, abrindo caminhos para trabalhos sobre o assunto.

Referências

- ÁVILA, A. *Barroco teoria e análise*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. *O barroco e uma linha de tradição criativa. O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Summus, 1978.
- BONFITTO, M. *O ator-compositor. As ações físicas como eixo: De Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DESCARTES, Réne. *Traité des Passions de l'Ame. OEuvres et Lettres. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1970.
- DUBOIS, P. *Rhetorique du Corps*. Paris: Ed. Universitaires, 1988.
- GARAUDY, R. *Dançar a Vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIRAUDET, A. *Mimique, Phisyonomie et Gestes: Méthode Pratique de Système de François Delsarte*. Paris: Vigot, 1992.
- MONTEIRO, M. *Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp; Hucitec; Imprensa Oficial, 2001. p. 811-825.
- _____. *Espetáculo e devoção; burlesco e teologia; política nas danças populares brasileiras*. São Paulo, 2002. Tese (Doutoramento) Depto. de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.
- SASPORTE, J. *Trajectória da dança teatral em Portugal*. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.
- SHAW, T. *Every movement: a book about F. Delsarte*. New York: Theater Communications Group, 1963.
- BOSCHI, Caio. *O Barroco Mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SALLES, Fritz Teixeira. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, 1963. (Estudos)

Este estudo tem o objetivo de delinear as linhas de pesquisa e a produção científica de doutores que defenderam suas teses em "Educação e Pesquisa Contábil" na Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo (FEA/USP) no período de 2005 a 2009. Examina se, no Brasil, se repete o fenômeno identificado internacionalmente por Pierre, Wilson, Richard, Ravenscroft, e Rebele (2009) que citam que as publicações nessa área ainda são vistas pelos editores de forma preconceituosa, o que acarretaria desinteresse por parte dos pesquisadores. It evaluates the state of the art of the field analyzing the contents, strategies, and methodologies of 343 articles published in academic journals of Administration between 1990 and 2003. A arte de pesquisar book. Read reviews from world's largest community for readers. Em A ARTE DE PESQUISAR, Mirian Goldenberg discute a utilização de técnicas e métodos qualitativos de pesquisa, principalmente nas ciências sociais. Para isso, aborda, de forma inédita no Brasil, a origem da pesquisa qualitativa. Este livro, portanto, não é só teoria. Parte da obra é dedicada à prática, ensinando os leitores a construir um projeto de pesquisa, a fazer entrevistas Em A ARTE DE PESQUISAR, Mirian Goldenberg discute a utilização de técnicas e métodos qualitativos de pesquisa, principalmente nas ciências sociais. Para isso, aborda, de forma inédita no Brasil, a origem da pesquisa qualitativa. Fontes: Fontie Forum. Visual arts. CESA - Sociedade Científica de Estudos da Arte. Education. Grupo de Pesquisa Fundamentos Teóricos da Informação. Education. Sica Correa. Artist. EPHA Encontro de Pesquisas em História da Arte. College & University. CEPI USP- Centro de Excelência em Práticas e Implante. College & University. Guy Amorim. Artist. NESP/CEAM/UnB - Núcleo de Estudos em Saúde Pública. Government organisation. Tradusp.