

## A Dança Experimental e a Dança Teatro

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz \*

Siane Paula de Araújo \*\*

Ana Carolina de Paula Oliveira \*\*\*

Caroline Konzen Castro \*\*\*\*

Caroline Queiroga Antônio \*\*\*\*\*

**Resumo:** *Na expectativa de trilhar o movimento que o pensamento humano realiza para compreender uma dada realidade buscamos desenvolver a dança experimental de maneira exploratória tendo como base uma abordagem fenomenológica. A experiência/pesquisa de movimentos corporais em dança desenvolvida é fundamentada em projetos de construção de movimentos aprendidos, criados, recriados e transformados no processo de experimentação, para a construção de textos e conhecimentos adquiridos. Pensamos em corpos expressivos e engajados e integrados em um fazer-pensar em que a dança-teatro possa trazer grandes contribuições para a formação do ser humano, capaz de criar, reconhecer diferenças e re-significar o mundo em forma de arte, em forma de dança.*

**Palavras-chave:** *corpo; dança; arte; cultura.*

### A Especificidade da Dança

No mundo contemporâneo, a dança é desenvolvida de maneiras e estilos variados, apresentando textos, métodos próprios, trabalhos/estudos diferenciados e influenciados tanto por inúmeras ações socioculturais como também por diversos braços da escola de arte moderna e pós-moderna.

Neste contexto, por mais complexas que sejam as definições e conceituações de dança, a ideia básica é que a dança é composta por movimentos e gestos corporais humanos. Mas isto não basta para identificar a dança. A humanidade vem se expressando e se comunicando gestualmente sem necessariamente estar dançando. Fica a questão: como diferenciar a dança dos demais comportamentos motores humanos?

Da mesma maneira problematizamos a Dança-Teatro ou Teatro-Dança também conhecida por alguns como dança expressionista alemã traçada nos anos 20 e 30 do Século XX. Aquela que foi originada pela pesquisa de Laban (1879-1958), que teve

---

\* Coordenadora do Programa de Dança Experimental/Professora do DEF/EEFFTO/UFMG bel.coimbra@hotmail.com

\*\* Aluna do curso de Educação Física/UFMG – Bolsista PRODAEX/EEFFTO/UFMG\_sianepaula@yahoo.com.br

\*\*\* Aluna do curso de Ciências Sociais/UFMG - Bolsista PRODAEX/EEFFTO/UFMG caarolbr@yahoo.com.br

\*\*\*\* Aluna do curso de Letras/UFMG - Bolsista PRODAEX/EEFFTO/UFMG carolinekonzen@yahoo.com.br

\*\*\*\*\* Aluna do curso de Educação Física/UFMG - Bolsista PRODAEX/EEFFTO/UFMG caroline20@oi.com.br

dois seguidores reconhecidos Mary Wigman e Kurt Jooss e ficou conhecida no mundo principalmente pelos trabalhos de Pina Bausch (1940-).

Para pensar sobre a especificidade da dança, Dantas (1996), considera que esta está no fato de que movimentos transformados em gestos de dança adquirem características extra-ordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes e particulares, adquirindo valores em si mesmos, ou seja, movimentos comuns são transformados em dança. Outra especificidade é a sua forma simbólica livre que tem de transmitir ideias de emoção, consciência, sentimentos e expressar tensões físicas e espaciais.

O movimento em dança não existe para cumprir outro fim que não seja o de ser a matéria prima que permite formular impressões, representar experiências, projetar valores, sentidos e significados; revelar culturas; sentimentos; sensações e pensamentos trazendo à luz a materialidade da dança. Quem dança transforma seu próprio corpo, se molda, se remodela, se reconfigura e, quando a dança se manifesta no corpo, esta transforma este corpo, dilatando numa explosão de sentidos.

No caso da dança-teatro o movimento, o tempo e espaço são elementos de uma estética de fronteiras que se entrecruzam trazendo na dramaticidade em dança uma linguagem própria que rompe barreiras entre sentidos antes fragmentados como movimento e sentimento; arte e vida; teoria e prática; execução e observação.

Por isso buscando desenvolver um aprofundamento na forma de percepção da dança contemporânea nos embrenhamos na questão básica que cremos sempre permeou a vanguarda da dança em qualquer período histórico: E isso é dança?

### **Dança -Teatro: Corpo Dilatado**

Na busca por possíveis avanços na compreensão da dança em nossos corpos, temos sido instigados pelo pensamento de Martin Heidegger quando nos fala sobre a situação hermenêutica-ontológica como pista para uma interpretação do sentido e do significado do ser próprio e de suas relações e comunicação com o mundo. Para Heidegger (1995), esse relacionamento se dá pela linguagem que o ser é e possui, é a consciência na qual existe a possibilidade do ser no tempo e no espaço como base de expressão, forma simbólica de comunicação no sentido de proposição e anúncio de vivências ou configuração de vida. O filósofo, também admite que o “discurso-em-obra” tem origem na verdade – *Alethéia* (desvelamento), mas que nesse processo o velamento também se dá uma vez que a verdade não aparece imediatamente.

Não de maneira exclusiva, a intenção de Heidegger (1986) é marcar a transcendência do conhecimento no sentido de descobrir as suas bases ontológicas, ou seja, a verdade ou a falsidade de um enunciado sobre as coisas do mundo contemplado. Seria como um espaço ontológico anterior, no sentido que é sempre o dizer sobre alguma coisa que espera por ser dita; uma espécie do dito, do não-dito e das metáforas.

Assim, as linguagens que tratam da problemática corpo-arte se expressam através de seus significantes (linhas, cores, texturas, sons, configurações, estruturas espaciais, ritmos, fluências, pesos, medidas, movimentos e etc.). Como também se expressam através de inúmeros significados (rupturas, visões de mundo, heterogeneidade, realidades, sociais, mutabilidade de fenômenos existenciais, dor, felicidade, tristeza, contentamento, descontentamento e etc.). O comportamento e o pensamento do ser vivente são os portadores dessas linguagens (sinalizações) em cada contexto sociocultural, pois acontecem nos espaços do corpo e em sua representação.

Esse corpo que percebe e acrescenta linguagem media, no interior do sujeito, um mundo que se transforma em sentido através da expressão do conteúdo imanente em si. O conteúdo existe potencializado até que seja manifestado pela junção com a expressão. Dessa junção, há a configuração da forma, que é constituída por significante e significado.

Tem-se aí uma relação sgnica que proporciona todo esse “parecer do sentido”, apreendido por meio das formas de linguagem. Além disso, pode-se dizer que esse corpo se expressa como um texto não-verbal de ampla diversidade de signos, no qual os elementos do conteúdo e da expressão se relacionam e se completam amplamente.

Em espetáculos de dança, por exemplo, este gestual é comumente encontrado em união com linguagem musical, constituindo assim, uma linguagem sincrética (visual e sonora). Essa semiose de linguagens é a textualização.<sup>1</sup>

Para Kern (1995:71) não se pode omitir que no jogo estruturado do ato perceptivo do artista em relação ao mundo real, assim como no ato perceptivo do espectador em relação ao mundo apresentado, nada mais é que a expressão das mutações e metamorfoses da realidade cultural em que estão inseridos. O jogo é de reflexos, mas também de reforços. O mundo representado fragmentado reflete (espelha-sinaliza) sociedades e relacionamentos fragmentados. Tem-se, assim, o mundo representado fragmentado não meramente como objeto da sociedade, mas tornando-se

---

<sup>1</sup> Vide Barthes (1992), Greimas (1979), Hjelmslev (1991) e Saussure (1989).

elemento ativo na consciência dessa sociedade, fragmentos integrados, um cúmplice do outro. Seria o mundo-objeto e o mundo-objeto-representação existindo na consciência do sujeito como nos propõe Merleau-Ponty:

A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionar aos objetos e se, através de todas essas experiências, uma única função se exprime, este é o movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos. (MERLEAU-PONTY, 1971,p.148)

Através de vários enfoques percebemos que o corpo vai ganhando novos contornos, sendo visto e revisto através de olhares diferenciados sobre o ser humano. Nesse contexto, a dança-teatro não está de fora, mas cravada no mundo e na história humana com todas as suas nuances e completamente imersa na banheira cultural, nos espaços dos corpos e da sociedade.

Entender o corpo e seus movimentos no acontecimento da dança-teatro perpassa por compreendê-los como arte, canais de comunicação e de uma linguagem expressa entre signos e símbolos não-verbais, reflexos conscientes ou não conscientes da sociedade e do seu imaginário como síntese do pensamento humano.

Através de diferentes referenciais e de pesquisa de movimento, a dança de modo geral ou sujeitos sociais da dança acabam por mostrar em cena corpos cada vez mais complexos, moldados social e culturalmente, conectados com questões do dia-a-dia e da contemporaneidade. Isso vem permitindo a aproximação de diversos estilos e linguagens, rompendo com modelos tradicionais e empregando uma variedade de recursos tecnológicos e visuais como elementos dos processos criativos.

Nesse sentido, podemos dizer que a vivência em dança traz sobre o sujeito-dançante experiências e inculcações de diversas técnicas extracotidianas. São como conteúdos aprendidos e apreendidos que interferem na conformação originária desse corpo-movimento-pensamento dilatando-o como corpo-arte e influenciando de maneira particular na cultura.

Por isso, uma concepção polifônica sobre a dança pode viabilizar ricos diálogos e sublimar fronteiras que, sob um ponto de vista ontológico, seriam ilusórias. cremos que, a partir deste pensamento, os processos criativos precisam envolver o uso de conteúdos e conceitos caros tanto à arte da dança quanto a outros fazeres artísticos como, por exemplo, a interpretação, a musicalidade e a performance. Partindo do

auxílio conceitual que o livro *A Arte Secreta do Ator*<sup>2</sup> oferece ao “ator-bailarino” temos como princípio fundamental a busca da “presença” pulsante de vida, energeticamente incandescente.

Em outro termo, estamos falando do corpo dilatado, um corpo permeado de técnicas extracotidianas. Este princípio é o elo que permite uma comunicação envolvente e eficaz entre os interlocutores e consiste em redirecionar o fluxo das percepções cotidianas e mecanizadas em prol da organicidade e vitalização dos movimentos corporais e da cultura vigente.

Considerando o corpo dilatado na dança-teatro, a linha entre a dramaticidade e as técnicas extracotidianas são tênues e permeáveis. Mas quais seriam os limites da dança-teatro?

Para Pina Bausch,

Os passos têm vindo sempre de algum outro lugar- nunca das pernas[...]. É simplesmente uma questão de quando é dança e quando não é. Onde começa? Quando chamamos de dança? Tem de fato algo a ver com consciência, com consciência corporal, e a maneira pela qual formamos as coisas. Mas então não precisa ter esse tipo de forma estética. Pode ter uma forma totalmente diferente e ainda assim ser dança. Basicamente, quer se dizer algo que não pode ser dito, então faz-se um poema para que se possa sentir o que se quer dizer. Então palavras, eu acho, são um meio e não um fim. (FERNADES,2006:191)

### **A Dança Experimental e a Dança-Teatro**

Na expectativa de trilhar o movimento que o pensamento humano realiza para compreender uma dada realidade buscamos desenvolver a dança experimental de maneira exploratória tendo como base uma abordagem fenomenológica. Os caminhos percorridos e ainda a serem percorridos estão na história e cultura motora de cada ator social inserido no Programa de Dança Experimental (PRODAEX)<sup>3</sup>. A experiência/pesquisa de movimentos corporais em dança desenvolvida é fundamentada em projetos de construção de movimentos aprendidos, criados, recriados e transformados no processo de experimentação, para a construção de textos e conhecimentos adquiridos

---

<sup>2</sup> BARBA *et al*, 1995.

<sup>3</sup> O Programa de Dança Experimental faz parte da Extensão Universitária da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais.

A metodologia transita entre a leitura e a análise de imagens de dança veiculadas como fotos, vídeos, performances ou espetáculos variados de dança inclusive a dança-teatro. Além disso, estudamos uma bibliografia multidisciplinar que trata de temas como história da arte e da dança, teatro, filosofia, história, linguística, semiótica, literatura, biomecânica, antropologia, cinesiologia e educação. Através das práticas performáticas os princípios de Laban são vivenciados e depois compartilhados, criando e tecendo experimentos, pesquisando, apreendendo técnicas corporais extracotidianas e ampliando o vocabulário motor/corporal através de exercícios, improvisações e composições de núcleos de cenas.

A linha pedagógica tem como suporte estudos permanentes realizados durante todo o processo e a discussão destes junto aos textos escritos e dançados produzidos nos projetos. Nesse exercício desenvolvemos a leitura, inclusive, dos “subtextos” ou das “entrelinhas”, do dito e do não-dito, buscando disponibilizar situações geradoras de experiências variadas em culturas de dança ou maneiras de dança também variadas.

Para a escrita corporal em dança são desenvolvidas vivências em que todos os atores-bailarinos são sujeitos autores e sujeitos leitores, que apresentam propostas de dança únicas e particulares ao tempo e à experiência vivida.

Nas oficinas de Dança Experimental o princípio é estimular a dança como uma ferramenta para construir uma poética corporal própria a partir de interações transculturais.

### **Experimentando a Dança-Teatro**

O que hoje é compreendido como dança-teatro (*tanztheater*) tem sua origem no sistema ou leis do movimento corporal proposto por Laban (1978) caracterizado pela totalidade entre sentimento e forma.

Segundo Fernandes (2006), para Laban o movimento corporal não representa o sentimento, ao contrário, o movimento é sentimento como forma espacial dinâmica, isto é, em constante transformação. O mais relevante aqui é o que acontece entre os pontos no espaço, no processo e não o resultado final.

A Dança nesse novo prisma evolui em um espaço plano limitado pela platéia devolvendo ao espaço a sua profundidade. A concepção de movimento através do espaço como volume com múltiplas direções.

O espaço tornou-se um parceiro móvel para o dançarino, movendo-se ao mesmo tempo. Depois tratou do ritmo e do tempo do movimento: rápido ou lento, breve ou

sustentado. Sem os limites da música, a métrica de um poema ou apenas o silêncio bastavam. Uma das ideias que também fundamentam a dança-teatro em Laban considera a dança como linguagem. Essa relação se explica pelo fato de ela transmitir mensagens significativas entre os seres humanos e de se expressar como uma linguagem semi-simbólica. A possibilidade de uma análise semi-simbólica, nesse contexto, ocorre devido a associação entre categorias dos planos do conteúdo e da expressão.

Essa associação pode ser esclarecida se tomarmos como base a definição semiótica de emoção: perturbação corporal perceptível que torna um estado interior do sujeito passível de valorização social. Essa valorização pode ter diversos nomes: amor, alegria, tristeza, tédio, etc.

Percebe-se, que a Dança-Teatro pode ser concebida como representante de um sistema semiótico, pois ela é capaz de expressar o conteúdo potencializado no ator-bailarino em forma de emoção.<sup>4</sup>

O movimento também ganhou significado em si mesmo, ficou livre no tempo. Finalmente tratou do peso. O bailarino clássico lutava contra a força da gravidade através do equilíbrio e da força ascensional. Laban fez uso do peso. Ele determinava a dinâmica do movimento e as mudanças contínuas entre o equilíbrio e o desequilíbrio. Através de estudos e observações Laban percebeu que para cada contração muscular havia um relaxamento e a partir daí libertou o movimento de todas suas restrições, liberou o espaço, os passos cadenciados.

Nessa perspectiva, não por acaso, assimilamos o pensamento de Laban no PRODAEX como parte importante nos fundamentos que sustentam nossos pilares conceituais, filosóficos e metodológicos. Nele está nosso ponto de partida para compreensão do significado de conteúdo e forma tendo como matéria prima o movimento humano e um leque variado de técnicas corporais.

Assim, movimentos cotidianos como andar, correr, saltar, pular, rodopiar, agachar, rolar, deslizar, engatinhar e tantos outros executados nas várias direções e níveis do espaço podem ser transformados em dança por qualquer pessoa em qualquer cultura.

### **Programa de Dança Experimental em Ação**

O PRODAEX acontece no conjunto de projetos distintos. Desde a sua criação

---

<sup>4</sup> Vide Greimas, A. J. e Fontanille, J. (1993).

temos vivido momentos ímpares de interação entre as comunidades conectadas e a Universidade. Essa interação tem como ponto de partida os estudos, discussões e experimentos realizados pelo Grupo Experimental “Dança 1” e está configurada na experiência transcultural dos sujeitos e na troca dos conhecimentos associados com as realidades vigentes de cada um de nós dos Projetos em andamento. As experiências mútuas que transitam através das diversas identidades culturais, do conhecimento apresentado, construído, assimilado e transformado no processo da convivência são desafios que tentamos transformar em textos dançados.

Cada projeto do PRODAEX tem sua especificidade. Aqui ressaltamos o Projeto Dançando na Escola é uma conexão extramuros da UFMG e acontece gratuitamente em escolas publicas, fundações e ONGs<sup>5</sup>, locais em que os alunos bolsistas e voluntários do Programa proporcionam aos alunos dessas instituições uma proposta de dança baseada em suas identidades culturais e nos estudos/experimentos do Grupo Experimental “Dança 1”.

Nosso objetivo é incentivar a criação de possibilidades corporais expressivas no sentido da apreensão de várias habilidades de execução de movimentos, ritmos e expressões ampliando essas experiências para uma dança própria (DINIZ, 2006).

Nesse contexto, o trabalho também tem sido realizado como possibilidade de diálogo local reflexivo entre a dança, a educação, a cultura, a arte e a sociedade. Levando os sujeitos entre professores, alunos e comunidade a pensarem suas vivências e práticas cotidianas, estimulando-os para uma compreensão e, quem sabe, transformação de realidades nas quais estes se encontram inseridos.

Com a proposta da Dança-Teatro-Experimental este projeto visa possibilitar que os alunos como sujeitos dançantes criem, a partir de suas capacidades e do corpo dilatado, uma dança própria disponibilizando não apenas que experimentem a dança, mas que tentem instigar uma nova visão a respeito da vida e a esperança a respeito do futuro.

No processo, detectamos uma importante conquista devido à expressiva participação de meninos que dançaram, rompendo paradigmas de uma cultura muitas vezes preconceituosa de que dança é “coisa de mulher”. Foi um desafio que requereu

---

<sup>5</sup> Sem dúvida, lugares privilegiados para uma formação cidadã em que a dança não pode mais continuar a ser sinônimo de “festinhas juninas, dos dias das mães ou dos festivais de final de ano”.

cuidados didáticos pedagógicos e linguagens que favoreceram a inclusão dos meninos no contexto dançante que propomos.

O experimentar da dança vem se realizando através de uma metodologia que pretende promover o respeito aos corpos, a vontade de desenvolvimento intelectual, moral, físico, bem como a expressão de tudo o que esses sujeitos quiserem dizer com seus corpos em dilatações dançantes. Na voz de um de nossos alunos:

“O processo de criação na dança é um processo de busca e é difícil, porque pensar dói. Mas sai cada coisa! Cada loucura de jovem... é inovador.”

### **Considerações Finais**

A dança em qualquer manifestação vem refletindo a cultura e a sociedade vivida, através da construção de corpos, trazendo sobre estes as influências de técnicas corporais que marcam, dilatam e dialogam com maneiras de entender o próprio existir e realizar arte e dança.

O olhar que a Dança-Teatro tem nos proporcionado a cada experiência, vem paulatinamente somando com sua especificidade em nossa corporeidade, nos conhecimentos sobre a arte contemporânea e na compreensão do mundo vivido. .

Nesse contexto, a dança continua tecendo junto ao tear da cultura humana, como sempre fez os mitos, as alegrias, a dores, as misérias, as desgraças, as vitórias, o sagrado, o profano e etc. E sob a influência da possibilidade de “corpos em descoberta”, vem remexendo conceitos e metodologias, trazendo para confronto uma dança-nova-contemporânea em que o caráter experimental e anticonformista predominam nos trabalhos apresentados no cenário artístico em todo o planeta. E uma pergunta sempre fica no ar: que corpo é esse e que dança é essa?

Creemos que a Dança-Teatro ainda é um desafio e uma incógnita para o mundo contemporâneo Brasileiro que ainda tem dificuldade em compreender muitos de seus atores sociais e sua arte em dança. Talvez seja isso o que nos impulsiona para continuar buscando possibilidades de arte e aprofundamento no conhecimento e na prática da dança.

Estamos em processo...

### **Referências Bibliográficas**

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BARBA, Eugenio & SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. São Paulo: Hucitec UNICAMP, 1995

FERNANDES, Ciane. *A dança teatro de pina bausch: redançando a história corporal*. O PercevejOnline, ano 7, n. 7, 1999.

\_\_\_\_\_. *Corpo e(m) contraste: a dança-teatro como memória*. In.: *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. Org. Maria Mommensohn & Paulo Petrella. São Paulo: Summus, 2006.

DANTAS, Mônica Fagundes. *Dança: forma, técnica e poesia do movimento- na perspectiva de construção de sentidos coreográficos*. UFRS/EEF, 1996. (tese de mestrado)

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra. *A dança na escola*. Belo Horizonte: EEF/TO/UFG. 2002. (Texto produzido para o primeiro encontro do PROEF/EEF/TO na EEF/TO/UFG).

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra. Programa de Dança Experimental. IN: *Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária da UFG*. Belo Horizonte; PRODAEX/UFG, 2002.

\_\_\_\_\_. *Dança: o gesto corporal em metáforas*. Texto de aula, 2004

\_\_\_\_\_. Programa de Dança Experimental: uma possibilidade de inclusão social. In: *Coletânea Congresso Inclusão Social*. Belo Horizonte: PUC/MG, 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

HJELMSLEV, Louis. *Ensaio linguístico*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

KERN, Maria Lucia Bastos. *Espaços do corpo*. Porto Alegre: Ed UFRGS, 1995.

LABAN, Rudolf. *O domínio do movimento*. São Paulo, Summus, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de; CHELINI, Antonio; PAES, José Paulo; BLIKSTEIN, Izidoro. *Curso de linguística geral*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.