

Leticia Maria Olivares Rodrigues

Pesquisadora autônoma

Pós-graduada em Dança e Consciência Corporal com a dissertação *Dança-teatro: estímulos transdisciplinares para o intérprete-compositor*. (FMU, São Paulo, 2008)

Atriz (DRT 13018), professora de Consciência Corporal

Resumo: O termo dança-teatro foi cunhado por Laban nos anos vinte e adotado por seus discípulos Mary Wigman e Kurt Joss, mas foi Pina Bausch quem se tornou a referência contemporânea de sua execução. Atualmente, podemos verificar que muitos espetáculos adotam a terminologia dança-teatro e ela já é adotada como matéria em várias graduações. Mas o que se configura como tal? Caracteriza-se em um híbrido entre a dança e o teatro resultando em uma nova “espécie”, emprestando teorias da biologia? Diz respeito somente ao recorte da Dança alemã, nomeado Tanztheater? E quais as ressonâncias para o intérprete? O artigo pretende discutir as definições e implicações que envolvem tal terminologia e de que modo ela se conecta com teorias científicas.

Palavras-chave: dança-teatro, Pina Bausch, interdisciplinaridade, intérprete, corporeidade.

As fronteiras entre dança e teatro sempre estiveram embaçadas¹, se considerarmos os primórdios da civilização. Desde lá, a concepção interdisciplinar entre os procedimentos (Souza, 2002, p.2)² vão se refletir como fenômenos sócio-culturais em várias épocas.

As formas híbridas de arte, apesar de remeterem à antiguidade, fazem parte da necessidade contemporânea em flexibilizar conceitos estanques herdados do Paradigma Mecanicista do século XVII que influenciou todas as áreas no sentido da especialização (*idem*), criando a necessidade de conceituações normativas do mundo moderno. E categorizações geraram novas possibilidades de inter-relações, que por sua vez, geram novas categorizações.

A partir do sec. XX, as apropriações e conexões entre as artes promoveram novas terminologias, entre elas, a da Dança-teatro.

Rudolf Von Laban³ (1879-1958) destacou-se como estudioso do movimento e criou procedimentos interdisciplinares que incluíam Tanz/Tons/Art/Plastisch (dança/som/arte/plasticidade), nos quais o compromisso estético implicou, para a dança, no diálogo com outras formas de expressão, que não apenas a beleza plástica dos movimentos.

¹ Cabe ressaltar, que nas artes orientais essas fronteiras não existiam, fazendo parte de artes como o *Kabuki* (Japão) e o *Katakali* (Índia), a formação rígida do artista que contempla, desde pequeno, o domínio do corpo e da voz em todas suas aplicações, Robert PIGNARRE, *História do Teatro*, Portugal, 3ªed., p. 48, 51, s/d. Podemos citar ainda o *Natya Shastra*, manual indiano como o mais antigo documento que relaciona as artes dramáticas, entre elas, dança e teatro.

² Duas ou mais disciplinas em um discurso estrutural que estabelecem relações de reciprocidade e interações entre elas, também de caráter estrutural.

³ O Sistema Laban é até hoje fonte de referência e estudo para as artes cênicas, e seu legado influenciou diferentes setores como o da indústria, agricultura, terapias e educação física. (Jean NEWLOVE, e John DALBY. 2008 p.16).

Da herança de Laban, seus discípulos Mary Wigman e Kurt Joss deram continuidade à pesquisa interlinguagens estabelecendo, na Alemanha, o principal centro de difusão dessa tendência. Pina Bausch, por sua vez discípula de Joss, tornou-se a referência contemporânea dessa estratégia compositiva na dança.

Segundo Katz (2009, p. 6), Pina Bausch foi quem melhor sintetizou as provocações de Jean-Georges Noverre (1727-1810) ⁴ e de Kurt Joss (1901-1979), no que diz respeito às aspirações, respectivamente de um e outro, da dança como expressão dramática e sobre “a socialização do conceito de sujeito”.

Ao tratarmos do Tanztheater de Pina Bausch, várias publicações em português dão conta do contexto histórico do surgimento do termo bem como abordam os procedimentos coreográficos adotados.⁵

Em breve levantamento dos conceitos e procedimentos que caracterizam a dança-teatro, uma vez que contornos operatórios são esboçados para se chegar a um conhecimento específico, achamos definições e antidefinições, a seguir.

Segundo o Dicionário Laban, de Lenira Rengel (2001, p.47), o verbete Dança-Teatro encontra-se assim definido;

Dança-teatro ou dança de palco, termos usados por Laban com o mesmo significado. em alemão, tanzbühne. A fusão do movimento, música e a palavra falada; uma forma de dança usada por Laban como tentativa de “intensificação formal da expressividade humana na performance artística” (Mary Wigman, 1921, apud Preston, 1995). O nome da companhia de Laban era Tanzbühne Laban. Os experimentos iniciais de Laban, buscando representações desta “intensificação” em múltiplos contextos, como ópera, vaudeville, musical e teatro muito influenciaram o Tanztheater de Pina Bausch, a qual foi aluna de Kurt Joss, que por sua vez foi aluno e colaborador de Rudolf Laban (a partir de SANCHEZ-COLBERG, apud PRESTON-DUNLOP, 1995, 1998)

Em Pereira (2007, p. 32), temos: “*Acredita-se que foi Kurt Joss (1901-1979), coreógrafo alemão, o autor de ‘A Mesa Verde’, quem primeiro utilizou a expressão ‘Tanztheater’, no texto de sua autoria ‘A Linguagem do Tanztheater’, de 1935*”. Para Joss, a dança era, na essência, teatro. No espetáculo supracitado, na década de 1920, fez uso de máscaras como sátira aos poderosos, em uma coreografia claramente influenciada pelo expressionismo alemão e totalmente teatralizada.⁶

⁴ Autor de *Lettres sur La danse* (1760), contendo idéias de que a dança é também drama e ação e propõe que o bailarino, como o ator, deve buscar a verdade da interpretação. (AZEVEDO, 2008, p.53).

⁵ Entre as autoras, destacam-se neste artigo, Sayonara Pereira (USP-SP), Ciane Fernandes (UFBA-BA) e Solange Caldeira (UFV- MG).

⁶ Anotações feitas na aula de História da Dança com Valéria Cano Bravi, Pós Graduação em Dança e Consciência Corporal, FMU, 2008.

Segundo Fernandes (2002):⁷

A dança-teatro contemporânea alemã fragmenta a linguagem de ambos, dança e teatro, incluindo diferentes possibilidades de movimentos - funcional, técnico, cotidiano, teatral, ilustrativo, etc. - interagindo com diferentes formas de arte. Hoje, coreógrafos de várias partes do mundo usam o termo para descrever performances que estão além das apresentações de dança e teatro convencionais, usando uma mídia diferente para quebrar as expectativas e abrir a percepção do público.

Em sua palestra, durante o **I Seminário Nacional de Dança-teatro (UFV-MG)**, Ciane Fernandes destacou os seguintes “*princípios processuais: ‘uma certa honestidade’(Joss e Bausch); dramaturgia de contrastes (Schmidt, 2000); repetição e transformação; fragmentação e integração; alternância e simultaneidade; modificação dos padrões e domínio do movimento*”.⁸ Vale salientar que esses princípios aproximam-se bastante dos usados na Antropologia Teatral, que tem em Eugênio Barba seu principal representante.⁹

Em Caldeira (2009, p. 19), a dança-teatro “*também é unidade de informação, ela apresenta e representa seu momento histórico... um conjunto de mensagens possíveis de serem traduzidas, revelando um processo intersemiótico entre dança, teatro, pintura, circo, cinema, tecnologia.*”

Porém, a dança contemporânea há tempos apropriou-se da linguagem falada, da formação múltipla dos artistas e das relações interlinguagens. Como compreender a especificidade do que vem sendo chamado de dança-teatro?

Mais uma vez com Fernandes (2006, p.374, 375):

(...) a dança-teatro não me parecia merecer uma definição fechada, ou mesmo uma descrição classificatória. Percebê-la através de alguns princípios gerais e dinâmicos seria mais justo. Inclusive por que seu eixo constantemente sai do eixo, isto é, a dança-teatro desconstrói construções, definições, modos fixos de agir, ser pensar...

A Prof^a Dr^a Sayonara Pereira opta, em sua tese, por não traduzir a expressão **Tanztheater**.¹⁰ Essa abordagem nos aponta para a pesquisa em duas vertentes: a Dança-teatro

⁷ *Técnica e Tradição: o Sistema Laban/Bartenieff no Aprendizado da Dança Clássica Indiana*, Painele "Artes Cênicas", Palestra proferida no Encontro Laban 2002.

⁸ Anotações a partir de PowerPoint exibido durante o *I Seminário e Mostra de Dança-Teatro*, na UFV. Viçosa, MG, 2009.

⁹ Conf. *A Canoa de Papel*. Teatro Caleidoscópio, Brasília, 2009.

¹⁰ “... pelo mesmo motivo que, por exemplo, ao ser usada em língua portuguesa a expressão ‘Comedia Del Arte’, não há necessidade de tradução literal.” UNICAMP, 2007, iv.

como fenômeno relacionado à tradição alemã ¹¹ e segmentado em influências que hoje se dão no Brasil com essa nomenclatura.

Durante o I Seminário de Dança-teatro na UF em Viçosa, em 2009, as questões postuladas disseram respeito inicialmente à grade curricular do que seria uma graduação em Dança-teatro ¹², bem como as questões referentes à necessidade (ou não) de conceituação do que é essa expressão artística. ¹³ Já em 2010, correspondente ao II Seminário, realizado no mesmo local, salientaram-se as questões relacionadas ao intérprete, metodologias de grupo e relações prático-teóricas, evitando-se, no entanto a separação dual do entendimento entre uma e outra. O cunho interdisciplinar aprofundou-se ainda mais pela interação com material de filósofos como Derrida, Deleuze, Guattari, Merleau-Ponty, entre outros.

Como (in)conclusão, temos a dança-teatro configurada como um espaço de possibilidades que, em um ponto nodal, considerando uma rede rizomática de ações, permeia as duas linguagens, ao se apropriar do que é considerado de uma e outra. Apropria-se, ainda, de diferentes saberes e intersecciona áreas de conhecimento, realizando a característica contemporânea de comunicação em rede. ¹⁴

A mistura de referências dá-se como uma transformação semiótica e não somente justaposição ou somatória, uma vez que não há exatidão no resultado (um tanto de dança, mais um tanto de procedimentos teatrais = dança-teatro; e vice-versa = teatro-dança?).

Na contemporaneidade, os estudos culturais relacionam tendências ligadas desde a semiologia, psicologia até as novas tecnologias, como a inteligência artificial, exigindo um diálogo entre as várias matérias. (GREINER, 2005, p.9). Continuando com as formulações de Greiner (idem, p.11):

Como detectou Muniz Sodré em *Antropológica do espelho* (2002), quando a estratégia de pesquisa é da ordem da radicalidade do trans, (referindo-se às famosas redes transdisciplinares), acaba virando interdisciplinar. Um campo que é propriamente um atrator, um buraco negro para onde se projetam as substâncias originais da história.

¹¹ Em livro recém-lançado, Sayonara Pereira aponta quatro protagonistas do moderno Tanztheater: Kurt Joss, Dore Hoyer, Pina Bausch e Susanne Linke. (2010, p. 38)

¹² Houve um considerável aumento de graduações e pós-graduações em Dança no Brasil e muitas já possuem a dança-teatro como matéria na grade curricular. Em 2009, a UFPel em Pelotas, no Rio Grande do Sul, lançou a primeira graduação em Licenciatura em Dança-teatro do Brasil.

¹³ Ver carta formulada pelo grupo de estudos, na ocasião em: https://phpsistemas.cpd.ufv.br/danca_teatro/scripts/site/detalhesAgendaCultural.php?ag=14

¹⁴ “As relações rizomáticas são propostas por Deleuze e Guattari (apud Fernandes, 2006, p. 6) e emprestam a configuração específica de um tipo de raiz como a do gengibre ou do bambu, para exemplificar uma figuração de conexões transitórias e instáveis, sem destino certo entre uma e outra conexão, produzindo vários caminhos possíveis de serem tomados.” In RODRIGUES, Leticia Maria Olivares. *Dança-teatro: estímulos transdisciplinares para o intérprete-compositor. Dissertação de Pós-graduação em Dança e Consciência Corporal. FMU, São Paulo, 2008, p. 36.*

Essa discussão comporta, ainda, as questões relacionadas ao intérprete implicadas em uso de linguagem poética e autobiográfica, composição, corpo cênico, *performance*, trabalho sobre paradoxos, enfim, todo o processo de apropriação da linguagem e seus resultados, apontando para um cenário que se dá no âmbito inter, levando ao “multi”, ao “trans” e aos estados criativos.¹⁵ A anatomia cênica aproxima-se de uma transgenia¹⁶, ao colocar a informação de uma arte na outra. E aponta, indubitavelmente, para a multiplicidade do artista. O intérprete precisa ter clareza corporal, domínio dos movimentos e precisão nos gestos, colocando todo seu corpo em favor de escolhas. Como receptor em uma transferência de DNA, o intérprete precisa estar corporalmente disponível a duas (ou mais) linguagens e todo seu corpo é responsável pelos vestígios que deixa ao passar.

Tangemos aqui na necessidade da aproximação com as teorias do corpo, em voga desde os anos 80 quando as questões corporais ganharam destaque em seus enfoques históricos, filosóficos e fisiológicos (GREINER, ib, p.9).

Para esse corpo pensante, Greiner apresenta, junto com Katz, a teoria do corpomídia, que em constante processo, *“nutre a possibilidade de conectar tempos, linguagens, culturas e ambientes distintos. Para estudá-lo, é inevitável construir pontes entre diferentes campos de conhecimento (as ciências cognitivas, a filosofia, teorias da comunicação e da arte), o que implica em algumas escolhas irreversíveis.”* (ibidem, p. 11)

Nesse fazerpensarofazer, fazerpensando, pensarfazendo, sendo enquanto faz, os desvios da criação se dão pelas propostas dos materiais, técnicas usadas pelo artista, como artesanão¹⁷, que ao pegar uma tora de madeira, deixa-se conduzir pelos veios revelados no processo de cinzelagem para a forma de sua criação. Como disse Barba¹⁸, parafraseando Michelangelo: *A forma já está dentro do mármore, eu apenas a revelo.*

A dança-teatro é mais uma porta aberta na discussão do trans, onde o *per se* de cada artista, ao espelhar técnicas e diversas utilizações – sempre pela ótica da libertação da capacidade expressiva - reflete-se em transpor.

Por que estudar a dança-teatro como linguagem? A arte contemporânea abriga várias tendências e nomenclaturas, na tentativa léxica de dar conta dos procedimentos práticos. A

¹⁵ RODRIGUES, Leticia Maria Olivares. *Dança-teatro: estímulos transdisciplinares para o intérprete-compositor*. Artigo para o I Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro. Viçosa, MG, 2009, p.5.

¹⁶ Na Biotecnologia, encontramos: *“Transgenia é a inserção, no genoma de um organismo receptor, através de técnicas de Engenharia Genética, de um ou mais genes obtidos de indivíduos diferentes, que podem ser da mesma espécie do indivíduo receptor, ou de espécie diferente.”* In: Conselho de informações sobre Biotecnologia, <http://www.cib.org.br/faq.php?id=1>

¹⁷ Para mais conexões com essa abordagem, conferir *O Artífice*, de Richard Sennett.

¹⁸ Frase anotada durante o curso *A Arte Secreta do Ator*, em Brasília, Dezembro de 2009.

dança-teatro toma importância pela evolução de entendimento da abrangência e diálogo da dança (e do intérprete) com outras artes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugênio. *A Canoa de Papel: tratado sobre Antropologia Teatral*. Tradução de Patrícia Alves Braga. Brasília: Teatro Caleidoscópico, 2009.

CALDEIRA, Solange. *O Lamento da Imperatriz: a Linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch*. São Paulo: Annablume, 2009.

FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *O corpo em movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas*. São Paulo: 2ª Ed. Annablume, 2006.

_____. *Como fazer Arte a partir do corpo?* ISSN 1806-406X. TFC Edição 01, ano 03: 2006.

_____. *Técnica e Tradição: o Sistema Laban/Bartenieff no Aprendizado da Dança Clássica Indiana*, Painel "Artes Cênicas", Palestra proferida no Encontro Laban, 2002.

GREINER, Christine. *Pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. *Como o vento, Pina Bausch mudou a paisagem*. In *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Libreto da apresentação de Café Müller/A Sagração da Primavera*. São Paulo: Instituto Alfa de Cultura, Setembro, 2009.

NEWLOVE, Jean e DALBY, John. *Laban for all*. Londres: Nick Hern Books, 2007/ 2008

PEREIRA, Sayonara. *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO: Espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da UNICAMP*. Tese de Doutorado em Artes. Campinas, SP, 2007.

_____. *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO: Espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da UNICAMP*. São Paulo: Annablume, 2010.

PIGNARRE, Robert. *História do Teatro*. Portugal: 3ªed., s/d.

RENGEL, Lenira Peral. *Dicionário Laban*, Tese de Mestrado, UNICAMP- Instituto de Artes, Campinas, 2001.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOUZA, Ana Guiomar Rego. *Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no conhecimento musical*. Anais do II Seminário de Pesquisa em Música da UFG, 2002.