Usando a Dança-Teatro como elemento transformardor

Ana Vládia Lima Sousa[1], Lourdes Macena[2]

[1]Graduanda do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará em licenciatura em Teatro – IFCE. Email: ana_vladia@hotmail.com.
[2]Doutoranda e profefessora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará em licenciatura em Teatro – IFCE. Email: lumacena@ifce.edu.br

Resumo: Esse trabalho apresenta um estudo teórico sobre a história da dança buscando verificar as reais contribuições da dança-teatro a partir do conceito de *Tanztheather* da escola alemã, para a performance dos bailarinos. A pesquisa levou em consideração a prática de vida da autora dedicada à dança e observação dos bailarinos que com ela trabalha tendo como parâmetro um olhar a partir do que sugeriu o conceito citado acima. O percurso metodológico se utilizou de investigação bibliográfica, observação participante e anotações no diário de campo com cruzamento do estudo diante das práticas cotidianas dos bailarinos. Estamos na primeira fase da pesquisa e levamos considerações parciais do nosso estudo.

Palavras–chave: corporeidade , dança-teatro, história da dança**,** *Tanztheather* , transformação

1. INTRODUÇÃO

Históricamente desde as civilizações antigas, a dança e o teatro são utilizadas para contar narrativas sociais e religiosas através de rituais. O homem se expressava e entendia suas vivências e experimentações nesses *eventos* onde narravam fatos reais ou míticos. A Dança-Teatro, ou *"Tanztheather"*, expressão alemã usada por pensadores de um movimento expressionista do final da década de 20, resgata essa forma diferente de fazer e pensar a arte da dança e do teatro como uma só, genuinamente unida a alguns elementos do teatro, criando uma nova e única forma de dança. Quebrando com a formalidade do ballet, essa maneira de dançar usa elementos do cotidiano, das vivências e das experiências de seus bailarinos intérpretes para compor uma coreografia. Nesses estudos coreográficos se abre caminhos para uma percepção interior e uma maior sensibilidade consigo e com o outro, tornando pessoas mais críticas e, de uma forma global, adquirem uma consciência corporal.

Observando o mundo de hoje, individualista e egoísta, onde cada vez mais se enfatiza o *individual*, o *eu quero*, o *para mim*, percebemos que fazendo uso dessa arte tão completa e acolhedora poderíamos transformar o que naturalmente está sendo perdido (o senso de coletividade). E com o uso da própria tecnologia que une virtualmente e separa fisicamente, devido ao individuialismo do equipamento que dá ascesso a rede virtual, trazendo a realidade de suas vivências, proporcionamos a aproximação e a mudança da percepção atual do *eu* e do *outro*.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Segundo a definição da enciclopédia livre o método Hipotético-Dedutivo consiste na construção de conjecturas (hipóteses) que devem ser submetidas a testes, os mais diversos possíveis, a crítica intersubjetiva, ao controle mútuo pela discussão crítica, à publicidade (sujeitando o assunto a novas críticas) e ao confronto com os fatos para confirmar a consistencia através de tentativas com acertos e erros. A partir do método Hipotético –Dedutivo trabalhamos o corpo e o movimento de alunas de 05 a 14 anos. O percussso metodológico se utilizou de uma intensa observação participante, cruzamentos de informações entre anotações e o estudo da prática cotidiana dos bailarinos e pesquisa bibliográfica. Em nossa primeira fase da pesquisa já observamos que a Arte é transformadora. Ela abre os horizontes dos pensamentos e atos, alterando suas atitudes.

ISBN 978-85-62830-10-5
VII CONNEPI©2012

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

"Tanztheather" é uma expressão alemã que significa Dança-Teatro. Seu conceito surgiu na alemanha, no Folkwang Tanz-Studio, criado por Kurt Joos. Essa técnica é a união genuína entre a dança e os elementos do teatro, criando uma nova e única forma de dançar, onde a maior referência é a realidade humana. Ela procura ser uma arte onde há a busca na sensibilização e na reflexão do público, a sua melhor forma de apreciação. A notoriedade dessa técnica veio só na década de 70 onde teve como seu maior expoente a bailarina e pedagoga alemã Pina Baush. Rudolf Von Laban, pioneiro na década de 20 e o mais importante membro do movimento expressionista da dança seguido por Mary Wigman e Kurt Joos, movimento esse que queria distanciar esta nova forma de arte do ballet clássico. *É uma dança com efeito de teatro*, Laban usava essa expressão para identificar uma arte independente das outras, onde ele usava em suas coreografias movimentos abstratos do cotidiano numa narrativa construida ao longo das experimentações. O Tanz-Ton-Wort (Dança-Tom-Palavra), sistema de improvisação desenvolvido por Laban, permitia que o bailarino usasse a voz e unia à sua dança poemas, palavras soltas e gestos repetidos que traziam ao corpo do bailarino a consciência através dessas experiências e com isso a transformação particular de cada bailarino. Essa maneira de usar a dança e o teatro sem limites precisos, impede que possamos catalogá-la em alguma categoria uma vez que transitam livremente entre essas artes.

O corpo em movimento ajuda a contar uma história mas, como cada corpo já tem a sua própria história, a vivência é individual e particular. Isso é notoriamente percebido nos espetáculos, uma vez que cada corpo tem sua particularidade no ato de representar e dançar o movimento, em oposição ao ballet clássico onde a execução deve ser exatamente igual entre as bailarinas do corpo de baile. O teatro tem como essência o texto, já a dança tem o movimento do corpo, então um bailarino que usa a interpretação do teatro é um ator-bailarino e vice-versa. A união das artes faz com que tenhamos uma visão mais ampla da interpretação. Esse tipo de dança imprime em suas coreografias a marca de seus criadores e intérpretes, com suas vivências e experiências, também se preocupando com a sensibilização e reflexão do público que, através de suas próprias personalidades e histórias irão também vivenciar e refletir em cima do que estão assistindo, dando a sua interpretação particular aos sentimentos vividos naquele momento de verdadeira cartase.[1]

Para Klauss Viana "a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro (VIANNA, 1990:25). Para ele o corpo era o ponto de vista do mundo de cada pessoa, com isso, cada movimento terá um sentimento interior e vice-versa.

> [...] é fundamental considerar a relação mundo-eu, verdadeira origem e motor do movimento e da própria dança, pois da dinâmica desse relacionamento é que emerge a singularidade que faz de cada pessoa um ser único e diferenciado. (VIANNA, 1990:101).

A consciência corporal é uma forma global do sujeito perceber a nossa relação com o mundo. Estamos para ele como a consciência está para o corpo, fazendo parte da intercorporeidade e a intersubjetividade.

> No teatro ou na dança, o ator e o bailarino desencadeiam a partir de suas individualidades um rico processo criativo, através do qual os elementos técnicos adquiridos podem ser codificados e, em seguida, representados. A técnica cumpre aqui a tarefa de dar corpo e alma a cada tipo ou personagem que se queira representar. (VIANNA,1990:104)

---

[1] Segundo Aristóteles, refere-se a purificação das almas por meio de uma descarga emocional provocada por um drama.

O corpo não pode ser *treinado* independente da sua consciência, era o que pensava Merleau Ponty, ele não é apenas o sujeito da ação física, e sim, o sujeito da sensação, da percepção e do pensamento.

> O homem concretamente considerado não é um psiquismo ido a um organismo, mas este vaivém da existência que ora se deixa ser corporal e ora se dirige aos atos pessoais [...] um processo orgânico desemboca em um comportamento humano, um ato instintivo muda e torna-se sentimento, ou inversamente um ato humano adormece e continua distraidamente como reflexo. (MERLEAU-PONTY,1996:130)

Pina Baush trabalhava entre a dança e o teatro no seu ponto de maior conflito. Transformando o sentido das palavras em movimento, criando novas estruturas não necessariamente como as originais. A concepção criativa do ator-bailarino era um processo onde ultrapassava a criação de um personagem a partir de um texto, e sim, a criação de uma persona com características únicas. Resultado do processo de uma vivência do sujeito. Ao explicar a si mesmo um acontecimento ou uma conduta humana, o ator pode começar a entendê-la. Essa linguagem teatral usada é de Stanislawski, onde ele pede aos atores que pensem em algum acontecimento real para que não entendam só o fato, mas sim toda uma série de ações. Suas coreografias eram baseadas nas histórias de seus bailarinos e feitas coletivamente. É importante refletirmos sobre teatro e dança a partir do que destaca o autor abaixo:

> A história do teatro pode ser traçada desde o início da civilização européia (ao teatro grego). Ele tem sempre sido parte de, e protegido por, uma cultura baseada na linguagem verbal; uma cultura que por muito tempo estava convencida de que tudo, ou quase tudo, poderia ser dito com palavras. A história da dança é muito mais difícil de se juntar, devido ao fato de que dança não pode ser gravada na escrita. [...] [Hoje] há ainda a tendência de se considerar atores como os intelectuais do palco, e dançarinos como seres espontâneos capazes de entrar em contato com as forças escondidas do universo. Nossas mentes ainda se apegam à idéia de que dentro de cada homem há uma divisão entre mente e corpo. Corpo/mente, coração/cabeça nessas construções binárias nós mais uma vez encontramos a dicotomia básica do masculino/ feminino.(KERKHOVEN, 1993, p. 30).

Históricamente a dança unida ao teatro já acontecia em várias sociedades de uma maneira ritualística. As narrativas de *eventos* uniam-se a dança para representar seus rituais sociais ou religiosos. A representação da contação dessa história, mítica ou real desses povos, usavam a dança e o teatro para compor sua narrativa, essa prática já mostrava como uma arte está ligada e pertence a outra. A dança-teatro então, veio para resgatar esses ritos que sempre pertenceram ao nosso cotidiano. Ainda hoje, temos nossos ritos religiosos, sociais e particulares.

Observando as crianças, percebe-se em suas atitudes uma expontaneidade natural da idade, uma vez que ainda não se envolvem com grandes problemas e ainda estão na fase de descobertas. Mas, mesmo com pouco tempo de vida, são eficazes no que tanje em observar o mundo dos adultos e explorá-lo e imitá-lo a sua maneira. Uma vez que despertamos a sua criticidade, para que percebam as raízes daquela cituação através da dança com a alma do teatro, dramatizando com o corpo que por si só já fala, elas vão despertando atitudes e sensibilidades. A alteração de intensidade desse elemento, espontaneidade, é natural da adolescência, uma vez que começam a pensar no que irão fazer ou falar, já se preocupam com o que vão achar da sua

pessoa e de seus atos e a aparência se torna algo importante. Contudo, entendemos que, trabalhando os elementos citados acima dando continudade como se não houvesse a quebra devido ao passar dos anos, conseguiremos resultados maravilhosos e criativos desse seres tão introspectivos devido ao fator idade. Facilitando a socialização entre eles e entre eles e a família. Despertando o olhar pra si e para o outro. A percepção de que não estão sozinhos e que o outro é tão importante quanto ele mesmo para sobreviver harmonicamente respeitando o seu espaço e de quem estiver ao seu redor, como também o respeito a natureza e outros elementos a serem trabalhados.

Então da técnica da dança-teatro foi extraída o elemento transformador desse público alvo. Pessoas tão esquecidas devido aos objetivos convencionais que são o estudo do conteúdo acadêmico sem levar em conta o cognitivo, as suas vivências naturais do cotidiano, as suas transformações hormonais e sua evolução profissional. Mas o que será dessa persona profissional se o seu íntimo não for percebido e trabalhado para dar suporte aos problemas da vida madura? Através da cultura podemos preparar pessoas melhores. A "Tanztheather" é cultura já que com ela apreendemos com as vivências íntimas e sociais.

Durante a pesquisa criamos possibilidades ao dar elementos lúdicos onde o sujeito que estava sendo observado pôde criar movimentos a partir de sua história, soltar a imaginação e colocá-la em forma física desenvolvendo uma coreografia a ser apreciada por todos. Percebemos então uma alteração na alta-estima e na sua espotaneidade, tornando mais natural algumas atitudes como abraçar, beijar, elogiar o outro, dentre outras.

4. CONCLUSÕES

Observamos que a transformação acontece, tornando a realidade mais compreensível onde a solução de situações-problemas são solucionadas com maior consciência.

A tecnologia continua, mas com uma associação do real e do virtual, sem a perda de importância de ambas.

A união e o respeito por si, por seu corpo e o corpo do outro é ampliada e colocada como parte integrada do cotidiano de uma forma mais consciênte e natural.

A coordenação motora e até mesmo a desenvoltura social se fundem com o falar em público, cobrar seus direitos e cumprir seus deveres.

Dessa forma a dança-teatro muito além da performance traz também o momento de repensar suas questões, a vida e o social e pode colaborar também com esse olhar-se no mundo em que se vive.

REFERÊNCIAS

MERLEAU-PONTY, Maurice Van. Dance, theatre and their Hazy Bourndaries in Ballet international, Special Issue 1. January 1993

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1996

VIANNA, Klauss. A dança. São Paulo: Siciliano, 1990.