

NO GLOSSÁRIO

Dança-Teatro: Fluxo, Contraste, Memória

Ciane Fernandes

Professora da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Pesquisadora Associada do Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, M.A. e Ph.D. pela New York University e Pós-Doutora pela Faculdade de Comunicação da UFBA.

cianef@gmail.com / www.cianefernandes.pro.br

Para o pioneiro Rudolf Laban (1879-1958), no começo dos anos de 1920, a *tanztheater* ou dança-teatro era a dança como uma forma de arte independente (PARTSCHBERGSOHN, 1988, p.37), enquanto que em outros gêneros a dança era secundária e usada para ilustrar ou complementar a cena. Para compor esta forma autônoma, Laban utilizava o método de improvisação interartística do *Tanz-Ton-Wort-Plastik* (Dança-Tom-Palavra-Plástica), com o uso ou não da voz, criando-se pequenos poemas ou dançando em silêncio, segundo leis do/em movimento: qualidades expressivas (*Eukinetic*) em Harmonia Espacial (*Choreutik*), em nuances de força e tensão, em balanços e contrastes dinâmicos, criando um “ritmo tridimensional” (LABAN, 1921, p.55).

Em 1935, o coreógrafo Kurt Jooss (1901-1979), discípulo de Laban, apresentou o conceito de dança-teatro como uma nova forma dançada que consegue expressar completamente todas as fases do drama, uma síntese do balé clássico e uma nova gramática, caracterizada por “movimentos fluidos e instáveis ao invés da estática clássica, a tensão que poderia ser densa e concentrada ou desarmônica e expressiva, a pronúncia do peso e a coesão terrestre, a vitalidade elementar e o poder ou força do balanço do corpo (Jooss in SCHMIDT, 1992, p.7).

Segundo Schmidt (2000, 6), o conceito e produto artístico denominado de dança-teatro iniciou sua “nova era” em 1967, com duas obras simultâneas e independentes, porém ainda não chamadas de *tanztheater*: *Fragmente*, de Pina Bausch (1940-2009) e *O sela pei*, de Johann Kresnik (n.1939) – coreógrafo austríaco que posteriormente denominou seu trabalho de Teatro Coreográfico. Após décadas em desuso, e ainda sem uma estética definida, o termo dança-teatro foi usado em 1972 pelo coreógrafo alemão Gerhard Bohner (1936-1992), para denominar sua companhia Tanztheater Darmstadt e, em 1973, Pina Bausch nomeou sua companhia de Tanztheater Wuppertal. Além de Bausch, Kresnik e Bohner, duas outras pioneiras da *tanztheater* foram Reinhild Hoffmann (n.1943) e Susanne Linke (n.1944), esta última principalmente com espetáculos solo. Mas foi Pina Bausch que conseguiu dissolver as formas tradicionais e os limites entre as artes ao máximo, e que é tida como a pioneira do gênero *tanztheater*.

Apesar das distintas estéticas destes pioneiros, podemos apontar dois importantes pontos em comum entre diferentes produções de dança-teatro: “um interesse pelo ser humano e suas motivações mais íntimas do que pelo movimento puro” e uma “dramaturgia de contrastes” (SCHMIDT, 2000, p.8). Esta última pode ser vista, por exemplo, quando cenas cômicas de repente transformam-se em cenas trágicas, cenas em grupo com música vibrante e muita luz são seguidas de um solo em silêncio com pouca luz, movimentos cotidianos, pequenos e sutis tornam-se agressivos, amplos e abstratos (FERNANDES 2007). A esta dramaturgia de contrastes adicionam-se efeitos de montagem como a repetição, a

FERNANDES, Ciane. Dança-Teatro: Fluxo, Contraste, Memória. No Glossário. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico**. Ano 2, no.4. Salvador: Padma Produções, 2012. p. 76-79. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

alternância e a simultaneidade de movimentos e eventos em cena.

As “peças” (terminologia usada por Bausch desde 1980, após tentar “A Noite de Dança”, “A Ópera de Dança” e a “Operetta”), “crescem de dentro para fora” (Bausch in SCHMIDT, 2000, p.11), e contêm um fluxo semelhante ao que Laban chamou de “ritmo tridimensional”, que contamina a todos os meios possíveis. Neste contexto, a dança-teatro não é apenas a somatória de várias artes, nem apenas o rompimento de suas fronteiras, mas a descoberta de que a dança está presente em todas as formas de arte e na vida, enquanto lei energética e relacional fundamental da matéria, em ebulição e repouso, tensão e relaxamento, ondulação, contraste, motivação.

Também a natureza efêmera do movimento – na dança e na vida - torna-se tema e dramaturgia, a partir da repetição usada das mais variadas formas, da encenação de memórias dos dançarinos ou de um processo criativo baseado em perguntas ou estímulos respondidos de forma livre e organizadas segundo um processo de desconstrução - seleção, fragmentação e *repetição transformação* (FERNANDES 2007). Na dança-teatro, o corpo reconstrói sua história de dominação como referente e transforma-a em ato autônomo, criativo e relacional, devolvendo o poder ao corpo: “O corpo não é mais um meio para um fim. Ele tornou-se o assunto da apresentação. Algo novo começa na história da dança: o corpo está contando sua própria história” (SERVOS e WEIGELT 1984, 23).

A partir de uma estética aberta, centrada no ser humano, suas necessidades e relações, e baseada em princípios de/em movimento adaptáveis a cada dançarino, coreógrafo, suas localidades e histórias, a dança-teatro contemporânea desenvolveu-se numa forma transcultural e sempre renovada, presente em todos os continentes, em diálogo com outras formas híbridas como, por exemplo, o teatro físico e a performance.¹

¹ Para a relação histórico-estética entre a dança-teatro e a *performance art*, vide Annabelle Melzer, **Dada and Surrealist Performance** (The Johns Hopkins Press, 1994); e entre dança-teatro e teatro físico, vide Júlio Mota, **A Poética em que o Verbo se Faz Carne: Um Estudo do Teatro Físico a partir da Perspectiva Coreológica do Sistema Laban de Movimento** (Tese de doutorado, PPGAC/UFBA, 2006).

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 este tipo de forma estética. Pode ter uma forma totalmente diferente e ainda assim ser dança.

Pina Bausch (in SERVOS e WEIGELT, 1984, p.239)

Referências

- FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro : Repetição e Transformação**. São Paulo: Annablume, 2007.
- LABAN, Rudolf. **Die Welt des Tänzers**. Stuttgart: Walter Seifert, 1921.
- SCHMIDT, Jochen. Tanztheater – Was ist das? In: J. Schmidt, **Tanztheater in Deutschland**. Frankfurt: Propyläen, 1992, pp.7-9.
- _____. Learning what moves people. In J. Schmidt et al. **Tanztheater today: Thirty years of German dance history**. Seelze/Hannover: Kallmeyersche, 2000, pp.6-15.
- SERVOS, Norbert e WEIGELT, Gert. **Pina Bausch Wuppertal Dance Theater or The Art of Training a Goldfish - Excursions into Dance**. Colônia: Ballett-Bühnen-Verlag, 1984.
- PARTSCH-BERGSOHN, Isa. Dance Theatre from Rudolph Laban to Pina Bausch. In: **Dance Theatre Journal**, vol.6, n.2 (fall 1988), pp.37-39.