



## DOSSIÊ DRAMATURGIA DA DANÇA

### APRESENTAÇÃO DOSSIÊ **DANÇA E DRAMATURGIA**

#### **Mônica Pereira**

Bailarina, atriz, coreógrafa, preparadora corporal, diretora cênica, professora substituta no Teatro Universitário UFGM nas áreas de expressão corporal, vocal e interpretação. Graduada em Psicologia e mestre em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, UnB.  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0439814350971440>

#### **Tarcício Ramos**

Bailarino, diretor e dramaturgista. Mestre em Artes (EBA/UFGM), professor de Técnicas Corporais do Teatro Universitário da UFGM e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes (UFGM)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4489081237328281>

*Na verdade, associar dramaturgia e encenação é perfeitamente plausível quando pensamos que ambas constituem as escolhas do espetáculo, sendo que a primeira o fundamenta e a segunda o revela.*

*Ana Pais*

Foi com prazer que recebemos o convite para fazermos parte como editores da revista *Dramaturgias da UnB/2018*. Desde já registramos nossos agradecimentos ao professor, Dr. Marcus Mota pela confiança que nos foi atribuída.

Nossa intenção foi realizar uma edição em que artistas-pesquisadores-professores pudessem compartilhar suas experiências de trabalho, suas percepções sobre o assunto exercitando a liberdade de pensar a dramaturgia na dança e do corpo em suas criações e investigações.

Convidamos profissionais das artes da cena a escreverem ou a reescrever sobre a dramaturgia sem tolher-lhes o caráter ensaístico que, muitas vezes, lhes é próprio. Buscamos, assim, respeitar e compartilhar pensamentos ampliados sobre o tema, pois sabemos que a dramaturgia por um bom tempo, foi associada a traduções, histórias, narrativas, de modo a "dar o recado", "passar uma mensagem" para o espectador. O fato, muitas vezes, levou criadores e espectadores de dança a se perguntarem se se seria possível uma dramaturgia para a dança; se essa teria características singulares que a diferenciasse da dramaturgia teatral e onde se localizaria essa diferença; *O que era a dramaturgia na dança? Onde estaria localizada? Quais os elementos que a constituiriam, afinal?*

Percebemos que adentrar no território da dramaturgia-dança não passa necessariamente por uma narrativa linear, em que, comumente estão presentes um início, um meio e um fim em que o conflito e/ou um mistério é, por fim, revelado. Por vezes, torna-se escassa a possibilidade da composição em dança que conte uma história, faltando recursos que viabilizem a concretização de uma mensagem específica. Desta maneira, nota-se então, que nascem investigações e novos rumos para a dramaturgia em dança, e concor-

dando com José Gil em um pensamento ampliado: “seria vão descrever o movimento dançado querendo aprender todo o seu sentido. Como se o seu nexos pudesse ser traduzido inteiramente no plano da linguagem e do pensamento expresso por palavras”<sup>1</sup>.

A dramaturgia predominou na história das artes cênicas como “arte ou técnica de escrever e representar peças de teatro ou a totalidade de recursos técnicos, mais ou menos específicos, de tal arte, para compor e representar peças de teatro” (HOUAISS, 2004). A partir do século XX, novas acepções foram atribuídas ao termo, ampliando seu conceito. Com isso, o termo passou a abarcar outros territórios e outras ações, não só físicas e verbais, mas também a conexão entre os elementos que compõem a cena e o processo de criação desta. Assim, a dramaturgia amplia seu campo de atuação, permitindo o alargamento de nossa percepção, fazendo-a mover em novas direções. Segundo Adolphe<sup>2</sup> (1997)<sup>3</sup>: “ela tenta captar os fluxos de circulação de sentido. A dramaturgia é um exercício de circulação”.

Esse exercício compara-se ao ato de tecer. Dramaturgia é tecelagem, que, por meio de seus fios, ora visíveis, ora invisíveis, cria conexões que permitem circular as partes e o todo. Essas conexões e circulações se dão entre os elementos que compõem a cena: ações físicas, verbais, sonoras e imagéticas. Como afirma Eugênio Barba (1995)<sup>4</sup>: “Numa representação, as ações (isto é, tudo que tem a ver com a dramaturgia) não somente aquilo que é dito e feito, mas também os sons, as luzes e as mudanças de espaço”.

A dramaturgia conecta as partes objetivas e subjetivas da cena, seus aspectos materiais e imateriais. Indo além, Ana Pais (2004)<sup>5</sup> afirma que a dramaturgia articula o visível e o invisível: “Articulando materiais e estruturando o sentido do espetáculo, a dramaturgia estabelece cumplicidades entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização do espetáculo (...)”.

Assim entendida, a dramaturgia na dança sempre existiu, mesmo que ainda não se pensasse nela de forma sistematizada ou formalizada e se utilizassem outros termos, como libreto, significado ou sentido, para se falar de dramaturgia.

A dança cria, constrói, e coloca em circulação ações dançantes, conectando estruturas e formulando um sentido, procurando “novas possibilidades de transformação, sabendo que a sua pertinência deriva de uma inevitabilidade de estruturar os sentidos do movimento do corpo no espaço” (PAIS, 2004, p. 64).

Nessa “conversa” em que aparecem e desaparecem fronteiras, limites, diálogos e encontros, cabe à dramaturgia investigar e estabelecer suas ordens, encontrando o equilíbrio entre os polos, entre as margens, entre as vozes que compõem a encenação. Uma dramaturgia do coletivo criador em conexão com os elementos estruturadores da encenação. Dramaturgia nos e dos cor-

**1** GIL, José. **Movimento total**: O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2005, p. 67.

**2** Redator-chefe da Revista **Movimento**, diretor artístico do projeto “Skite” e conselheiro artístico do Teatro da Bastilha, em Paris.

**3** In: ADOLPHE, Jean-Marc, KERKHOVE, Marianne van, NEDDAM, Alaim, PICKLES, Antoine, SCHULMANN, Nathalie. **Dossiê: Dança e Dramaturgia**. IN: Nouvelle de Danse. Bruxelas: **Contredanse**:3, 1997.

**4** BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator**. São Paulo: Hucitec e Unicamp, 1995. p. 68.

**5** PAIS, Ana Cristina Nunes. **O Discurso da Cumplicidade**. Lisboa: Edições Colibri, 2004. p. 75.

pos dançantes em processos relacionais, em que o objetivo maior é alcançar um sentido de unidade, de modo que se estabeleça uma profunda e sincera relação de troca entre os criadores e entre a criação e o público.

Da ruptura dos limites estabelecidos pelo movimento, surge uma visão também ampliada de dramaturgia, em que a dança se comunica e se torna livre para articular metáforas, forma e conteúdo, formas e sentidos, organizar pulso e estado corporal, conectar lugares e relações, modular intensidades em texturas no que tange às qualidades de movimento. Por fim, torna-se um amalgama que proporciona a conexão entre as ações cênicas objetivas e subjetivas, visíveis e invisíveis.

Não parece adequado, porém, entender que a dança se encerra em um conceito de dramaturgia, mas que ela se permite movimentar e relação a, em devir, vir a ser.

Ela, que por sua natureza caracteriza-se pela presença da energia que trafega em seus fluxos de movimento, cabendo aos criadores perceber, como nos informa Gil (2002), quando a energia passa e “a coisa” funciona:

O que é experimentar, “ensaiar”? É chegar a um ponto de “coordenações físicas” tais que “a energia” passa “naturalmente”. Trata-se de fluxos de movimentos mais que de formas ou de figura (como no ballet). Ensaioando uma sequência de movimentos e verificando que a energia passa, o bailarino encontra-se diante de múltiplas possibilidades de movimentos (GIL, 2002, p.68).

Dessa forma, não só o bailarino, mas também o coreógrafo e/ou dramaturgista se desdobram para perceber as modulações de intensidades, a relação com o espaço, o tempo-rítmico, os materiais e os conteúdos da encenação. O movimento dançado, que possui um caráter muito mais projetivo do que descritivo, torna-se um movimento que irrompe no espaço e se propaga no infinito com seus sentidos embutidos, com seus signos ou quase-signos a criar sua própria lógica. Esse movimento, que pode por si só se bastar, é a medula da dramaturgia.

Assim, a dança, com sua qualidade multiparaverbal, na maioria das vezes, fora percebida mais por filtros sensoriais que racionais. Ela, que tanto despertou o interesse de poetas, filósofos, romancistas e historiadores, vem reforçar nosso desejo de não fixar um conceito ou um lugar que a defina em um único enquadramento. Encontramos mais uma vez em Pais (2004) aporte para nossa proposição, quando esta diz que dada uma exaustiva abordagem e significados acerca de dramaturgia, torna-se difícil encontrar uma definição única e consensual para o termo. Em suas palavras:

Partindo de uma abordagem exaustiva das possíveis acepções de dramaturgia, cedo nos apercebemos de que dificilmente encontraríamos uma definição consensual para o termo, pois os contextos em que cada uma dessas acepções ocorrem e os significados que as distinguem superam qualquer tentativa de traçar uma definição única (...) (PAIS, 2004, p.16).

6 Autor, diretor e dramaturgo.

7 Cf. Nota 03

Concordamos então, que a dramaturgia, como afirma Pickels<sup>6</sup> (1997)<sup>7</sup>, “deve guardar um papel mais modesto em relação à dança”. Se, do movimento dançado, podemos apenas suspeitar sua significação, porque se apresenta metaforicamente, poderíamos então, somente suspeitar a significação de sua dramaturgia, que se apresenta genuína em cada nova obra criada.

(...) A dramaturgia é uma prática flexível e renovada por cada espetáculo e o dramaturgista move-se cada vez mais em territórios diferentes, que vão do teatro à performance ou à dança, artes que hoje não partem forçosamente de um texto (PAIS, 2004, p. 30).

Por fim, José Gil para Valéry, dá voz ao que a dança nos faz acreditar:

Os movimentos dançados fazem-nos captar um sentido que nenhum discurso simplesmente conceitual poderia pensar. Melhor: outras artes, como a pintura ou a música, permitem-nos também captar sentido não-traduzível por conceitos, mas a dança vai mais longe, articula o sentido e o não-sentido, faz-nos compreender “o real e o irreal”, “as conversões, as inversões, as diversões”, em suma tudo o que um discurso lógico não deixaria coexistir no seu seio (...) (GIL, 2002, p. 186).

Dividimos a presente edição em 03 partes: 1) Pesquisas Acadêmicas; 2) Ensaio de Artista e 3) Capítulo de Livro.

Abrimos a primeira parte com o artigo de um dos editores desta; Tarcísio Ramos, doutorando da Escola de Belas Artes da UFMG nos apresenta um panorama sobre a dramaturgia em dança sob o ponto de vista histórico, a partir dos bailarinos, diretores e coreógrafos alemães que compuseram a base da dança expressionista alemã e da dança-teatro e, ainda, daqueles que contribuíram para a criação da dança moderna americana.

Em seguida, a professora e doutoranda Juliana Silveira, bailarina e docente da UFV, nos apresenta um percurso histórico da apropriação do conceito de dramaturgia pelo teatro e pela dança, a fim de elucidar a origem das reflexões sobre dramaturgia na dança-teatro de Pina Bausch, no Tanztheater

Wuppertal, com o artigo “Dramaturgia na dança, no teatro e a linguagem desenvolvida por Pina Bausch”.

“Danças em Fricções, Danças e desobediências do Corpo” compõem o trabalho de Denise Zenícola, professora Dr<sup>a</sup> da Universidade Federal Fluminense/IACS. Zenícola propõe abordar influências culturais na construção da dramaturgia dentro da chamada Dança Afro Contemporânea, com recorte para as praticadas na cena artística.

Esta primeira parte é concluída com o trabalho “As Dramaturgias do Movimento” da eutonista, dramaturgista e professora Dr<sup>a</sup> da PUC-SP, Rosa Hércules. Seu artigo se dedicará à apresentação de algumas questões, julgadas necessárias à construção de entendimentos relativos às dramaturgias da dança, tais como: a natureza dos gestos simbólicos, o problema corpo-mente e a especialização do movimento.

A segunda parte, **Ensaio de Artista** é composta exclusivamente pela escrita da artista de dança Dudude. Em “Dramaturgia na Linguagem da Improvisação em Dança”, a criadora discorre sobre a potência da Improvisação em dança e lança questões fundamentais para o treinamento da composição em tempo real, uma linguagem que preza por manter a porta aberta para que cada improvisador a redescubra e reivente sua dramaturgia cênica.

Na terceira e última parte, **Capítulo de Livro**, encerramos com a grata contribuição da investigadora mexicana Patrícia Cardona que nos autorizou a publicação de um dos capítulos de seu livro **La Dramaturgia del Bailarín. Cazador de Mariposas**. Diante de tamanha generosidade, optamos pela parte do livro que se intitula “Cazador de Mariposas”.

Desejamos a todos os leitores que as páginas que seguem, possam vir a contribuir para alargar suas pesquisas e exercitar o pensar diante da dramaturgia, da dança, do corpo e, por que não, da vida.

Com gratidão,

Mônica Tavares e Tarcísio Ramos.