

A EMOÇÃO NA DANÇA-TEATRO ATRAVÉS DA RELAÇÃO ENTRE OS PLANOS DO CONTEÚDO E DA EXPRESSÃO

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz. EEFFTO/UFMG
Mestre em Educação Física. Docente e Pesquisadora; Coordenadora do
PRODAEX/EEFFTO/UFMG

Caroline Konzen. PRODAEX/UFMG
Bolsista PBEXT/UFMG. Graduada em Letras/UFMG

RESUMO: Partindo da possibilidade de uma análise semi-simbólica da dança-teatro por meio da associação entre categorias dos planos do conteúdo e da expressão, este trabalho pretende esclarecer como a dança-teatro pode ser concebida como representante de um sistema semiótico através da expressão do conteúdo potencializado no ator-bailarino em forma de emoção.

PALAVRAS-CHAVE: dança; emoção; linguística; semiótica.

Dança e linguagem

Compreendendo cada ser humano como um ser-no-mundo, como corpo histórico, presente e falante, situamos que o ser vivente, para manifestar suas emoções e expandi-las exteriormente, recorre inclusive à linguagem do movimento e dentro desta linguagem, encontramos a dança, que remonta a tempos imemoriais.¹ Ela, que ao longo dos anos, tem sido uma manifestação sócio-cultural presente no ser-aí e no curso da história, assumiu várias formas e tem se transformado, assim como a cultura, pois é criada por seres que pertencem a meios particulares, contextualizados sociocultural e historicamente.²

Assim, criando e dando formas ao fenômeno da emoção, a dança, permite explorar com idéias originais a corporeidade do ser dançante. São estas idéias, traduzidas por uma linguagem corporal que nos permite expressar e comunicar mensagens por um vocabulário técnico corporal próprio, nos sensibilizando para o belo, o estético, o cultural e o social.

¹ Para Heidegger, ser-no-mundo é a constituição ontológica onde ser é sempre poder relacionar-se com o mundo a partir da hermenêutica do *Dasein* (*ser-aí*) (HEIDEGGER, 1995. p.77)

² Cultura, é entendida aqui como “um sistema historicamente derivado de projetos de vida explícitos e implícitos que tendem a ser partilhados por todos os membros de um grupo social ou por aqueles designados”. (ABBAGNANO, 1982. p. 213)

No contexto cultural, a dança, com suas múltiplas faces, vem celebrando a vida numa expressão dela, filtrando as mensagens, as idéias que se pretende transmitir através da expressão contida nas formas e movimentos, por uma comunicação não verbal do *ser*. Diante disso, o corpo que dança expressa seu ser sensível comunicando com o mundo, onde todas as manifestações desencadeadas o levam a desvendar-se por inteiro, revelando-se como um ser-no-mundo a partir do desdobramento da concretude de sua existência.

No processo de desvelamento, o corpo que dança se apresenta uníssono no movimento, no tempo e no espaço de forma indissolúvel onde a dança faz do corpo uma melodia e torna a melodia encarnada. Isso é exemplificado por Paul Valéry, no livro ‘A alma e a dança: e outros diálogos’, ao constituir uma tentativa da superação metafísica entre a alma e o corpo quando discute “o que é a dança”, através dos passos da dançarina Athiktê, uma das personagens deste diálogo:³

Fedro:— (...) Ela traça rosas, entrelaces, estrelas de movimento e cercas mágicas...Salta e corre de círculos que mal haviam se fechado... Salta e corre de fantasmas!... Colhe uma flor, que nada mais é de repente do que um sorriso!... Ah! Como protesta contra sua existência por uma leveza inesgotável... Ela se perde no meio dos sons, retorna seguindo um fio... É a flauta confiável que a salvou! Ó melodia!
(...) Ela inteira, Sócrates , inteira era o amor! (VALÉRY, 1996. p.43)

Assim, nas entrelinhas da totalidade do *ser*, onde o imaginário sempre se apresenta em construção, o corpo transcende a uma expressão conceitual e o gesto em dança é a experiência de formas múltiplas de movimento. Deste modo, a dança é o corpo transfigurando-se em formas e conteúdos que se dão a (re)conhecer pelo ser humano. Nesse contexto, o corpo que sente é simultaneamente o corpo que expressa em dança dilatando- se em sentidos.

Sentidos da dança: a semiótica como via de acesso

Numa visão geral, se o movimento e/ou gesto corporal é o que torna visível os possíveis sentidos de uma dança, qual o significado da construção de sentidos na dança enquanto concepção de linguagem?

³ Paul Valéry (1875-1945), é um poeta deste século e seu diálogo “A Alma e a Dança” imita a forma criada por Platão, tomando emprestado os personagens do filósofo grego, com exceção da bailarina Athiktê . Assim, as reflexões de em “A alma e a dança” apresentam-se platônicas em sua forma-diálogo, e nitzschianas em seu conteúdo tecido por perspicaz crítica às limitações humanas. (VALÉRY, 1996)

A dança então, como expressão artística, comunica algo à seus espectadores por meio de sistemas de diversos e complexos sinais. No entanto, neste caso, não um sinal em si ou para si mesmo, mas um processo de significação sempre em construção, podendo fugir aos modelos e aos padrões estruturais.

Nesse sentido, Greimas (1975), nos instiga quando aponta para a possibilidade de se tratar a gestualidade como um sistema semiológico, considerando que o corpo humano, graças à sua mobilidade, reúne condições que servem como suporte à códigos de expressões que podem gerar significações.

Entendendo, que o problema do “significado” do gesto na dança envolve uma realidade complexa, nos atemos, no sentido que o mesmo pode ter um grande número de significados, dependendo do olhar daquele que o assiste. Normalmente a expressão “ter um significado”, se adapta bem a situações nas quais algo ou um signo, têm o mesmo significado para todos. Nas expressões artísticas não é bem assim, pois cada contexto possui em sua malha, aspectos ou códigos culturais, históricos e sociais próprios.

Cremos que 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, emoção e pensamentos trazendo à luz a materialidade própria 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 dramaturgia 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.⁴

As dimensões dos sentimentos, das emoções e das paixões ocupam um lugar de grande valor dentro do discurso da dança-teatro. Nesta, as paixões complexificam e intensificam a construção da personagem proporcionando à narrativa, efeitos de sentido de qualidades modais que modificam o sujeito de estado. Descortinam-se aí diversos “estados de alma” da personagem, que culminam na linguagem da emoção. Baseada na

⁴ 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 dois seguidores reconhecidos Mary Wigman e Kurt Jooss e ficou conhecida no mundo principalmente pelos trabalhos de Pina Bausch (1940-2009).

perturbação dos padrões corporais, a emoção indica uma variação da tensão interna correspondente a uma perturbação corporal perceptível através da expressão do conteúdo do indivíduo.

Assim, os elementos emocionais não são expressos no conteúdo em si, mas sim nas formas. Esta, enquanto expressão articula-se com a substância e com a matéria sensível. As próprias impressões e interpretações das personagens enriquecem o universo de significação dos seres fictícios. A personagem adquire sua densidade passional a partir das relações com as outras personagens, com os objetos e consigo mesma. Essa densidade passional relaciona-se com a metáfora usada por Greimas e Fontanille (1993) ao relacionar as “paixões” à um “perfume” exalado por todos os poros do discurso. Por isso, podemos pensar na personagem como signo narrativo em que sua expressão (significante) e seu conteúdo (significado) fundem-se a fim de produzir sentido.

Portanto, o bailarino-ator não é somente aquele que age, mas aquele que percebe e sente o mundo em que vive. A sensibilização, no processo de atuação cênica, é a operação no qual o sujeito discursivo transforma-se em sujeito que sente, que reage e que se emociona. O prolongamento e atualização dessa sensibilização correspondem à crise passional, que é a emoção. Por fim, há a moralização por parte da platéia, que recai sobre todo esse comportamento observável.

A materialização dos sentidos da dança, na dança

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-emoção e forma.

Segundo Fernandes (2006), para Laban o movimento corporal não representa o sentimento, ao contrário, o movimento é sentimento-emoção 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, simplesmente, o resultado final.

O espaço tornou-se um parceiro móvel para o dançarino, movendo-se conjuntamente. 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 básicas da dança-teatro em Rudolf Laban considera a dança como linguagem que se explica pela condição de transmissão de mensagens significativas. 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. 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.⁵

Na dança-teatro não existe poses ou gestos isolados, mas sim um contexto coreográfico, onde o gesto ou o movimento corporal é o que torna visível os possíveis sentidos e o imaginário da dança, na dança:

“... em dança, a forma — a matéria configurada — é efêmera, fugaz, transitória: a dança se realiza no corpo através de movimentos que fazem e se desfazem com rapidez, que se desmancham assim que se constituem, quase instantaneamente”. (DANTAS,1997. p.51)

Um corpo ao dançar desenha no tempo e no espaço com seus gestos. São movimentos orquestrados pelo sensível e pelo inteligível do ser em deslocamento e pelas impulsões do movimento gerando formas e (re)formas em constantes transformações, tornando na dança uma realidade visível e dinâmica do pensamento e das emoções. Portanto, a exemplo dos pintores que usam as cores e as linhas para darem forma no plano pictórico, e dos poetas que se utilizam de palavras para construir seus poemas, o bailarino e o coreógrafo utilizam-se dos gestos corporais para dar “corpo” inclusive à emoção.

Cremos que a aproximação conteúdo-emoção e expressão-forma pode nos permitir um olhar sobre a experiência do próprio ser, inculcado por sua história, por sua visão de mundo, por sua visão de existência e marcado pela emoção.

Sem querer finalizar as idéias, mas incrementar mais reflexões em que a dança pode ser o invólucro de tantas aproximações citamos outras passagens do diálogo “A Alma e a Dança” de Paul Valéry em que seus protagonistas se encontram diante da dança da dançarina Atikté:

Sócrates: - Erixímaco, esse serzinho dá o que pensar... Reúne em si, assume uma magestade que estava confusa em todos nós, e que habitava imperceptivelmente os atores deste festim... Um simples andar, e aqui está a deusa; e nós, quase deuses! É como se ela pagasse o espaço com belos atos bem iguais, e forjasse como calcanhar as sonoras efígies do movimento. Parece enumerar e contar moedas de ouro puro, aquilo que gastamos

⁵ Vide Greimas, A. J. e Fontanille, J. (1993).

distraidamente bem vulgares níqueis de passos , quando vamos em a algum lugar.

Erixímaco:- Caro Sócrates, ela nos ensina o que fazemos, mostrando claramenete as nossas almas o que nossos corpos obscuramente realizam. (...)

Sócrates: - Está inteira em seus olhos fechados, w sozinha com sua alma, no seio de alguma intima atenção... Ela se sente transformar em algum acontecimento.

Erixímaco:-Ela se transforma toda em dança, e se consagra toda ao movimento total! (...) então menina como te sentes agora? (...) De ondas voltas?

Athiktê: Asilo, asilo, ó meu asilo, Turbilhão! – Eu estava em ti, ó movimento, e fora de todas as coisas... (VALÉRY,1996. pgs. 33,36,39 e 68.)

Referências

DANTAS, Mônica Fagundes. Dança e linguagem: a construção de sentidos coreográficos.*Revista Perfil*. ESEF/UFRGS, ano 1, nº 1, 1997. P.52-66.

FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação*. São Paulo: Hucitec, 2000.

GREIMAS, A. J. ; FOTANILLE, J. *Semiótica das paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS,A.J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Rio de Janeiro: Vozes,1975

HEIDEGGER,Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes. 1995.

LARA, Glaucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Frick. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Lingua(gem), texto, discurso: entre a reflexão e a prática*. Rio de Janeiro: Lucerna; Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006-2007.

LIMA, Eliane Soares de. A personagem narrativa e as paixões. *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 6.n.1, julho de 2008.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança*, Rio de Janeiro: Imago,1996.