

SEMIOSE E DANÇA: A RELAÇÃO ENTRE OS SIGNIFICANTES E OS SIGNIFICADOS DE “OPOSIÇÃO”

“Dança ao Pé da letra”

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

Siane Paula de Araújo. PRODAEX/EEFFTO/UFMG
Licenciada em Educação Física. Bolsista PBEXT/UFMG

Caroline Konzen Castro. PRODAEX/UFMG
Bolsista PBEXT/UFMG. Graduanda em Letras/UFMG

Ana Carolina de Paula Oliveira. PRODAEX /UFMG.
Graduada em Ciências Sociais/UFMG

Renata Flávia Nogueira. PRODAEX/UFMG
Monitora PMG/UFMG. Graduanda em Educação Física/UFMG

Caroline Queiroga Antônio. PRODAEX/UFMG
Bolsista PBEXT/UFMG. Graduanda em Educação Física/UFMG

Resumo: Esta pesquisa vem de uma série de questionamentos: O que é estar em oposição? A oposição é um modo de existência? É um princípio de relação? Quais são as situações opostas? A oposição é uma dramaturgia? Engendra uma (re)organicidade motora? Política? Ideológica? Cultural? Científica? Amorosa? Nosso objetivo passou a ser dar materialidade às reflexões e problematizações a respeito da ideia de “oposição” e “direção”. Tudo foi válido: emoção, movimentos, ruídos, sons, música e objetos de texturas, formas e sabores variados. A semiótica francesa é nossa via de acesso entre as categorias sonoridade, espacialidade e corporeidade. Desenvolvemos a pesquisa de maneira exploratória com abordagem fenomenológica. Os caminhos percorridos estão na história, na cultura motora e expressiva bem como no treinamento específico de cada ator social inserido no projeto. A linha experimental teve como suporte estudos permanentes realizados durante todo o processo junto à construção e produção dos textos escritos e dançados.

Primeiras Palavras

A motivação inicial para a realização desta pesquisa surgiu da conexão de vários acontecimentos. Somos um grupo de estudos em dança contemporânea do Programa de Dança Experimental da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais. Diante das discussões, dos estudos e dos

experimentos em dança realizados buscávamos na inquietude das problematizações e questões debatidas pelo grupo um tema para pesquisa em 2009.

Temos constatado que, numa perspectiva contemporânea, a dança é desenvolvida de maneiras e estilos variados, apresentando textos, métodos próprios, trabalhos/estudos diferenciados e influenciados tanto por inúmeras ações socioculturais como também por diversos braços da escola de arte moderna, pós-moderna e contemporânea. Neste contexto, por mais complexas que sejam as definições e conceituações de dança, a ideia básica é que a dança é composta por movimentos e gestos corporais humanos. Mas cremos que isto não basta para identificar a dança. A humanidade vem se expressando e se comunicando gestualmente sem necessariamente estar dançando. Ficam a princípio duas questões: o que é dança e como diferenciar a dança dos demais comportamentos motores humanos?

Dançando com alguns conceitos

Para pensar sobre a especificidade da dança, Dantas (1996), considera que esta está no fato de que movimentos transformados em gestos de dança adquirem características extra-ordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes e particulares, adquirindo valores em si mesmos, ou seja, movimentos comuns são transformados em dança. Outra especificidade é a sua forma simbólica livre, que transmite ideias de emoção, consciência, sentimentos e expressa tensões físicas e espaciais.

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 e pensamentos trazendo à luz a materialidade 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.

Para nós, no caso da dança contemporânea o movimento, o tempo e o espaço são elementos de uma estética de fronteiras permeáveis que se entrecruzam trazendo na dramaticidade 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; corpo e emoção.

Por isso, buscando desenvolver um aprofundamento na forma de percepção da dança contemporânea, nos embrenhando na questão básica que cremos sempre permeou

a vanguarda da dança em qualquer período histórico: E isso é dança? Para que serve dançar?

Na busca por possíveis avanços na compreensão da dança em nossos corpos, temos sido instigados pelo pensamento de Martin Heidegger quando nos fala sobre a situação hermenêutica-ontológica como pista para uma interpretação do sentido e do significado do ser próprio e de suas relações e comunicação com o mundo. Para Heidegger (1995), esse relacionamento se dá pela linguagem que o ser é e possui, é a consciência na qual existe a possibilidade do ser no tempo e no espaço como base de expressão, forma simbólica de comunicação no sentido de proposição e anúncio de vivências ou configuração de vida. O filósofo, também admite que o “discurso-em-obra” tem origem na verdade – *Aletheia* (desvelamento), mas que nesse processo o velamento também se dá uma vez que a verdade não aparece imediatamente. (DINIZ, 2009)

Não de maneira exclusiva, a intenção de Heidegger (1986) é marcar a transcendência do conhecimento no sentido de descobrir as suas bases ontológicas, ou seja, a verdade ou a falsidade de um enunciado sobre as coisas do mundo contemplado. Seria como um espaço ontológico anterior, no sentido que é sempre o dizer sobre alguma coisa que espera por ser dita; uma espécie do dito, do não-dito e das metáforas.

Assim, as linguagens que tratam da problemática corpo-arte se expressam através de seus significantes (linhas, cores, texturas, sons, configurações, estruturas espaciais, ritmos, fluências, pesos, medidas, movimentos e etc.). Como também se expressam através de inúmeros significados (rupturas, visões de mundo, heterogeneidade, realidades, sociais, mutabilidade de fenômenos existenciais, dor, felicidade, tristeza, contentamento, descontentamento e etc.). O comportamento e o pensamento do ser vivo são os portadores dessas linguagens (sinalizações) em cada contexto sociocultural, pois acontecem nos espaços do corpo e em sua representação.

Esse corpo que percebe e acrescenta linguagem media, no interior do sujeito, um mundo que se transforma em sentido através da expressão do conteúdo imanente em si. O conteúdo existe potencializado até que seja manifestado pela junção com a expressão. Dessa junção, há a configuração da forma, que é constituída por significante e significado.

Tem-se aí uma relação sêmica que proporciona todo esse “parecer do sentido”, apreendido por meio das formas de linguagem. Além disso, pode-se dizer que esse

corpo se expressa como um texto não-verbal de ampla diversidade de signos, no qual os elementos do conteúdo e da expressão se relacionam e se completam amplamente.

Para Kern (1995. p.71) não se pode omitir que no jogo estruturado do ato perceptivo do artista em relação ao mundo real, assim como no ato perceptivo do espectador em relação ao mundo apresentado, nada mais é que a expressão das mutações e metamorfoses da realidade cultural em que estão inseridos. O jogo é de reflexos, mas também de reforços. O mundo representado fragmentado reflete (espelha-sinaliza) sociedades e relacionamentos fragmentados. Tem-se, assim, o mundo representado fragmentado não meramente como objeto da sociedade, mas tornando-se elemento ativo na consciência dessa sociedade, fragmentos integrados, um cúmplice do outro. Seria o mundo-objeto e o mundo-objeto-representação existindo na consciência do sujeito como nos propõe Merleau-Ponty:

A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionar aos objetos e se, através de todas essas experiências, uma única função se exprime, este é o movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos. (MERLEAU-PONTY, 1971. p.148)

Entender o corpo e seus movimentos no acontecimento da dança contemporânea perpassa por compreendê-los como arte, canais de comunicação e de uma linguagem expressa entre signos e símbolos não-verbais, reflexos conscientes ou não conscientes da sociedade e do seu imaginário como síntese do pensamento humano.

Através de diferentes referenciais e de pesquisa de movimento, a dança de modo geral ou sujeitos sociais da dança acabam por mostrar em cena corpos cada vez mais complexos, moldados social e culturalmente, conectados com questões do dia-a-dia e da contemporaneidade. Isso vem permitindo a aproximação de diversos estilos e linguagens, rompendo com modelos tradicionais e empregando uma variedade de recursos tecnológicos e visuais como elementos dos processos criativos.

Por isso, uma concepção polifônica sobre a dança pode viabilizar ricos diálogos e sublimar fronteiras que, sob um ponto de vista ontológico, seriam ilusórias. cremos que, a partir deste pensamento, os processos criativos precisam envolver o uso de conteúdos e conceitos caros tanto à arte da dança quanto a outros fazeres artísticos como, por exemplo, a interpretação, a musicalidade e a performance. Partindo do

auxílio conceitual que o livro *A Arte Secreta do Ator*¹ oferece ao “ator-bailarino” temos como princípio fundamental a busca da “presença” pulsante de vida, energeticamente incandescente.

Em outro termo, estamos falando do corpo dilatado, um corpo permeado de técnicas extracotidianas. Este princípio é o elo que permite uma comunicação envolvente e eficaz entre os interlocutores e consiste em redirecionar o fluxo das percepções cotidianas e mecanizadas em prol da organicidade e vitalização dos movimentos corporais e da cultura vigente.

Considerando o corpo dilatado na dança contemporânea, a linha entre a dramaticidade e as técnicas extracotidianas são tênues e permeáveis. Mas quais seriam os limites da dança contemporânea?

Assim, transitando entre a dualidade não fragmentada, mas fluida, teoria-vivência da dança, à nove anos produzimos anualmente projetos que são publicados e compartilhados em congressos, entidades universitárias, periódicos, anais e coletâneas, não exclusivos ao tema dança contemporânea. Temos buscado um relacionamento inter, multi e transdisciplinar entre várias áreas de conhecimento, cursos de graduação e outras universidades.

A Problemática

Buscávamos na inquietude das questões debatidas nos últimos anos um tema para pesquisa em 2009 e em meio aos experimentos de dança permeados pelas teorias de Laban e Barba/Savarese, vínhamos definindo o que fazer, por que fazer e a problemática. Nesse fervilhar de ideias que emanavam da própria multidisciplinaridade do grupo com seus participantes dos cursos de Letras, Ciências Sociais, Educação Física, Música, Teatro e Física, surgiram um conjunto de palavras cujas expressões possibilitaram jogos carregados de sentidos e significados distintos. As letras e as palavras eram unidas ou separadas apontando caminhos, configurações diversas, equilíbrio, desequilíbrio, distanciamento, aproximação, ligadura.

Desse caleidoscópio vocálico duas palavras saltaram aos nossos sentidos: “oposição”, que se destrincha em o-posição, op-osição, opo-sição e outras possibilidades; e a palavra “direção”, di-re-ção, dire-ção, dir-eção e suas variantes.

¹ BARBA *et al*, 1995.

A palavra oposição, num primeiro momento, nos remete á ideia de contraste e ao mesmo tempo de equilíbrio. “Direção” nos remete a dualidade foco/disperção assim como de direcionalidade e caminho com a perspectiva de relacionar estas idéias através da hierarquia entre um estado de partida e o foco a alcançar. Assim, a palavra “direção” concerne uma exploração espacial entre os extremos de uma oposição.

Assim, em nossos experimentos as idéias expressas nos movimentos em dança vinham materializando, aos poucos, a nossa problemática, descortinando possíveis abordagens de pesquisa e metodologias de trabalho.

A hipótese dessa pesquisa vem de uma serie de questionamentos, consequência dos experimentos e discussão do grupo: O que é estar em oposição? A oposição poderia ser um modo de existência? É um princípio de relação? Quais efeitos imprimem na relação espaço-movimento? Quais são as situações opostas? A oposição é uma dramaturgia? A oposição no corpo vem do pensamento oposto? Engendra uma (re)organicidade motora? Política? Ideológica? Cultural? Científica? Amorosa? Nossa intuição aponta para possibilidades de semiose (semiótica francesa) entre as categorias sonoridade, espacialidade e corporeidade.

Objetivo

Nosso objetivo passou a ser dar materialidade às reflexões e problematizações a respeito da ideia de “oposição” e “direção”. Aqui, tudo é válido: emoção, movimentos, ruídos, sons, fala, música e objetos de texturas, formas, fragrâncias e sabores variados.

Metodologia

Na expectativa de trilhar o movimento que o pensamento humano realiza para compreender uma dada realidade pretendemos desenvolver essa pesquisa de maneira exploratória tendo como base uma abordagem fenomenológica. Os caminhos percorridos e ainda a serem percorridos estão na história e cultura motora de cada ator social inserido no projeto.

A experiência e a pesquisa de movimentos corporais em dança a ser desenvolvida está fundamentada em projetos de construção de movimentos aprendidos, criados, recriados e transformados no processo de experimentação, para a construção de textos e conhecimentos adquiridos.

A linha experimental é o alimento para a improvisação e em todo o tempo como suporte, a presença de estudos e discussões inclusive junto à construção e produção dos textos escritos e dançados.

A metodologia, portanto transita entre a leitura e a análise de textos (livros, artigos, mídias), imagens de dança veiculadas como fotos, vídeos, performances e espetáculos variados de dança. Além disso, estudamos uma bibliografia multidisciplinar que trata de temas como história da arte e da dança, teatro, filosofia, história, linguística, semiótica, literatura, biomecânica, antropologia, cinesiologia e educação.

Para as oficinas os princípios de Laban serão alguns dos conteúdos a serem vivenciados e depois compartilhados, criando e tecendo experimentos, improvisações, apreendendo técnicas corporais extracotidianas, ampliando o vocabulário motor/corporal através de exercícios e composições de núcleos de cenas.

A linha experimental teve como suporte estudos permanentes realizados durante todo o processo e suas discussões junto aos textos escritos e dançados produzidos nos projetos. Nesse exercício desenvolvemos a leitura, inclusive, dos “subtextos” ou das “entrelinhas”, do dito e do não-dito, buscando disponibilizar situações geradoras de experiências, novas palavras e sonoridades variadas.

Para a escrita corporal em dança foram desenvolvidas vivências em que todos os atores-bailarinos são sujeitos autores e sujeitos leitores, que apresentam propostas de dança únicas e particulares ao tempo e à experiência vivida.

Nas oficinas de Dança Experimental o princípio é estimular a dança como uma ferramenta para construir uma poética corporal própria a partir de interações transculturais e emocionais.

A trilha sonora foi definida e construída durante o processo.

Cronograma das atividades:

Etapas 1 (abril a outubro de 2009):

- desenvolvimento de ideias
- pesquisa bibliográfica
- leitura do referencial teórico
- aprofundamento das questões
- desenvolvimento e aplicação de métodos
- levantamento do material necessário

- oficinas, treinos corporais e vocais
- delimitação parcial do roteiro coreográfico
- levantamento de possibilidades de trilha sonora
- avaliação

Etapas 2 (Novembro e Dezembro / 2009):

- Fechamento de ideias
- leitura do referencial teórico
- revisão das questões
- desenvolvimento e aplicação de métodos
- fechamento do material necessário
- oficinas, treinos corporais e vocais
- delimitação parcial do roteiro coreográfico
- definição da trilha sonora
- desenvolvimento e aplicação de métodos
- levantamento do material necessário
- estudo de figurino e possibilidades de cenário
- fechamento e divulgação do projeto
- Avaliação

Conclusão

O projeto propôs a ocupação de espaços onde a dança evapora no tempo, no ritmo e no modo próprio de movimento de cada corpo participante adquirindo valores e materialidade durante todo o processo. As performances corporais são a primeira especificidade da dança: movimentos comuns transformados em uma dança que podem se expressar de maneiras diferentes em cada cultura corporal. Outra especificidade considerada no projeto é que a dança sempre transmite ideias de emoção, consciência, sentimentos além das tensões físicas e espaciais.

Conectados a essas perspectivas e buscando desenvolver um aprofundamento na forma de percepção e vivência na e da dança contemporânea, nos embrenhamos na questão básica que cremos ter sempre permeado a vanguarda da dança em qualquer período histórico: E isso é dança?

Como resultado, o projeto foi concluído com um trabalho coreográfico de 20 minutos de duração com cinco cenas sob o título “Dança ao Pé da Letra”.

Referências

- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- BARBA, Eugenio & SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. São Paulo: Hucitec UNICAMP, 1995
- FERNANDES, Ciane. *A dança teatro de pina bausch: redançando a história corporal*. O PercevejOnline, ano 7, n. 7, 1999.
- _____. Corpo e(m) contraste: a dança-teatro como memória. In.: *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. Org. Maria Mommensohn & Paulo Petrella. São Paulo: Summus, 2006.
- DANTAS, Mônica Fagundes. *Dança: forma, técnica e poesia do movimento- na perspectiva de construção de sentidos coreográficos*. UFRS/EEF, 1996. (tese de mestrado)
- DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra. *Dança: o gesto corporal em metáforas*. EEEFTO-UFMG, 2004 (Texto de aula)
- _____ et al. A dança experimental e a dança-teatro. In: *Coletânea do I Seminário Nacional de Dança-Teatro*. Viçosa: UFV, 2009
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTES, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- HJELMSLEV, Louis. *Ensaio linguístico*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- KERN, Maria Lucia Bastos. *Espaços do corpo*. Porto Alegre: Ed UFRGS, 1995.
- LABAN, Rudolf. *O domínio do movimento*. São Paulo, Summus, 1978.
- MATTE, Ana Cristina Fricke. *Existe fala neutra para a poesia?* Revista Delta, São Paulo: editora PUC/SP, vol.2, nº2, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- SAUSSURE, Ferdinand de; CHELINI, Antonio; PAES, José Paulo; BLIKSTEIN, Izidoro. *Curso de linguística geral*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.