

CAMINHOS, CORPOS E CONFLUÊNCIAS: O QUE NOS CENTRA
2º Seminário e Mostra Nacional de Dança-teatro
Viçosa, 28 a 30 de abril de 2010

Por Ciane Fernandes e Melina Scialom

Minas Gerais é um estado de tradição. Do campo às cidades, impera a história em cada canto, entre curvas, colinas, monumentos, muros, ruelas, temperos, laticínios, e muita conversa boa sobre a vida. Neste contexto barroco, as pessoas têm um jeito comovente de contar histórias em meio a suas funções mais cotidianas e corriqueiras, misturando contato pessoal com compostura e etiqueta. Então não é por acaso que Minas tem também uma tradição cênica especial no contexto brasileiro. Desde o Grupo Corpo, o Será Que? e o Primeiro Ato, e os eminentes festivais da região – Festival Internacional de Dança, Festival Internacional de Teatro, Encontro Mundial de Artes Cênicas, Festival de Inverno de Diamantina e o recente Festival de Performance de Belo Horizonte, Minas esbanja nas artes do corpo – espetáculo, técnica e reflexão.

Para completar este papel catalizador do estado, nada mais coerente do que transformar uma universidade prioritariamente agrária como a Universidade Federal de Viçosa em um campus dançante e transgressor. É isso que acontece por três dias no final de abril desde o ano passado, no Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro. É neste momento que aquele estado de tradição se transforma em estados em transição, especialmente neste segundo ano, homenageando Pina Bausch e reunindo profissionais de todo o Brasil em torno da dança-teatro.

Também Pina Bausch trabalhava num local fora dos grandes centros, numa cidadezinha no interior da Alemanha, onde a tradição vencida o impulso de inovação. No início dos anos 70, a obra de Bausch era rejeitada pelos próprios moradores locais. Seu sucesso veio após pelo menos uma década de trabalho árduo com o Wuppertal Tanztheater. E hoje, quase quarenta anos mais tarde, vemos sua influência em cada corpo, em cada cena, em cada comentário sobre dança. Não como um domínio colonialista estético e cultural, mas como um chamado silencioso de nosso próprio interior, com curvas, declives e paisagens imprevisíveis, até encontrarmos “o que nos move” – interesse primeiro da coreógrafa alemã e título da obra da Laso CIA de Dança, que encerrou o evento deste ano.

O Seminário e Mostra fazem parte de um contexto bem maior e permanente, e igualmente inovador e relevante: o projeto “Caminhos da Dança-Teatro no Brasil”, idealizado e coordenado pela Profa. Dra. Solange Pimentel Caldeira, do Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa. Solange Caldeira, chefe do Departamento de Artes e Humanidades da UFV e pesquisadora do *Tanzteater* de Pina Bausch (CALDEIRA 2009), teve a garra de coordenar o evento, que contou com o apoio dos docentes e alunos-bolsistas do curso de Dança, além da FAPEMIG e FUNARBE.

A dança-teatro contemporânea tem suas origens na obra do pioneiro Rudolf Laban, no início do século XX, que por sua vez buscou inspiração no oriente, especialmente nas artes marciais e danças dos dervishes, na compreensão do ser humano como um todo e integrado ao ambiente. Leis do movimento, como espaço (Corêutica) e qualidades dinâmicas (Eucinéctica), ao invés de um estilo de dança ou de uma forma padronizada e ideal, marcaram um trabalho de amplitude simultaneamente artística e científica. Coerente com a dança-teatro, o evento de Viçosa incluiu oficinas práticas, espetáculos, apresentações de pesquisas de enfoque mais teórico ou mais prático, inclusive com mostra de cenas e performances em meio aos Grupos de Trabalho, aglutinando técnica corporal, criação artística e reflexão teórica em alto estilo. A inclusão de cenas nos GTs de pesquisa é uma inovação importante para um evento científico na área da dança, pois permite que a dança como processo e como espetáculo integre o ambiente acadêmico de produção de conhecimento e vice-versa.

Na Alemanha, estas instâncias são bem mais estanques. A formação universitária é prioritariamente teórica, e a formação profissional, a exemplo da escola onde Pina Bausch estudou e lecionou, a Folkwang-Hochschule Essen, enfoca a prática. Mas, para Laban, movimento é justamente a relação transversal entre diferenças: centro-periferia, arte-ciência, corpo-mente, dança-teatro, criação artística-reflexão teórica. Curiosamente, é no Brasil que estas tendências se encontram, se realizam, se multiplicam, se disseminam, realizando as propostas de Laban e de Bausch e, aliás, relacionando estes dois nomes, algo que é evitado na própria Alemanha.

Certa vez, ao perguntar a Ruth Amarante, dançarina do Wuppertal Tanztheater, se eles estudavam o Método Laban em Essen ou na companhia, ela me respondeu que apenas estudavam um pouco de notação na escola de Essen. Devido ao nazismo e à 2ª Guerra Mundial, o material desenvolvido inicialmente por Laban na Alemanha

influenciou toda uma geração de coreógrafos que posteriormente influenciou diretamente o nascimento da *Tanztheater* nos anos 70, porém a conexão histórica honrando a origem foi perdida. Em outras partes do mundo, o trabalho de Laban dividiu-se na vertente de Labanotação e em estudos mais teórico-práticos, sendo que, na Alemanha, Laban permaneceu mais associado apenas à Labanotação, e a tradição teórico-prática diluiu-se entre seus discípulos coreógrafos, como Kurt Jooss (professor de Pina Bausch e de Reinhild Hoffmann) e Mary Wigman (professora de Suzanne Linke). Porém, ao observar uma obra de Pina Bausch, é possível identificar todos os princípios de Corêutica e Eucinéutica de Laban, aplicados num contexto artístico inovador e contemporâneo.

O 2º Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro vem conectar o elo perdido entre espetáculo, análise, técnica e teoria e, portanto, tem uma importância histórica única. Como estrangeiro, foi na Alemanha que Laban esboçou um material revolucionário que, no entanto, tornou-se um sistema ou método, em suas mais variadas vertentes, justamente *fora* daquele país. A dança-teatro é, em sua história e estética, transcultural, pós-colonial e polifônica. Haja vista a composição multinacional da Wuppertal Tanztheater – que atualmente conta inclusive com as mineiras Regina Advento e Morena Nascimento - e a inspiração da companhia em cidades e países diversos.

Pois é em pleno coração do território brasileiro que a dança-teatro continua a traçar seus caminhos de muitos encontros entre diferenças e belezas, provando que a herança de Laban e de Bausch ultrapassa fronteiras estéticas, culturais e nacionais. É através de eventos como este que podemos confirmar a importância da produção científica e artística brasileira no quadro internacional. Deixamos, assim, de ser colonizados por autores e produções estrangeiras, para sermos integrantes criativos e fundamentais de um momento histórico de descentralização do poder em todos os níveis – como propõe a dança-teatro desde sua origem.

O Seminário contou com a presença de artistas, pesquisadores, graduandos, pós-graduandos e docentes, compartilhando os mesmos espaços de trocas práticas e teóricas. Todos tiveram abertura para apresentarem seus questionamentos, pesquisas, vislumbres e devaneios. A ordem das apresentações foi sofrendo pequenas modificações ao longo do evento de acordo com a disponibilidade dos participantes e se adequando aos imprevistos, como a falta de energia elétrica na UFV no segundo dia do evento. Como

verdadeiros artistas, cada alteração foi criativamente trabalhada e mais uma vez se provou a versatilidade, competência e disposição dos artistas da Dança e de toda a equipe que organizou o evento.

Segundo Solange Caldeira, o encontro foi pensado de forma que não houvessem atividades concomitantes, para que todos pudessem participar ou observar a tudo. Ela optou por reduzir o número de atividades, permitindo assim a participação de todos em todos os momentos do evento. Foi um privilégio para os participantes poderem tanto discutir, conversar, trocar experiências como também assistir a espetáculos de artistas experientes em dança-teatro e terem a oportunidade de realizar vivências práticas com coreógrafos, bailarinos e performers renomados. Este é um caráter singular do evento, que enriquece o percurso de cada um que pôde estar presente e participar de todas as atividades.

O diálogo entre prática e teoria ficou claro também na escolha dos espetáculos encenados nas três noites do evento, associando a criação cênica interartística com aprimoramento técnico à pesquisa transcultural, mas com resultados estéticos bem distintos. Também na Alemanha, espetáculos de dança-teatro criados pelos pioneiros no gênero têm características bem singulares e até mesmo díspares, mas todos possuem dois pontos-chaves em comum: “um interesse pelo ser humano e suas motivações mais íntimas do que pelo movimento puro” e uma “dramaturgia de contrastes” (SCHMIDT 2000, 8).

Neste contexto, nada mais coerente do que abrir a primeira noite do evento lidando com *22 Segredos*. Com concepção, direção e coreografia de Sonia Mota, o espetáculo baseia-se no documentário *Noivas do Cordeiro* de Alfredo Alves, associando também a personagem Dulcinéia de Cervantes. Apesar da temática bem específica, o novo espetáculo da Companhia de Dança Palácio das Artes de Belo Horizonte demonstra a força do movimento, muito além de qualquer representação unívoca e ilustrativa. Afinal, como é que se conta um segredo sem que este deixe de ser segredo? Como disse Pina Bausch (in SERVOS e WEIGELT 1984, 239): “Basicamente, quer se dizer algo que não pode ser dito, então faz-se um poema para que se possa sentir o que se quer dizer”. O segredo maior parece ser um ritmo quase meditativo de composição entre diferentes momentos impactantes, driblando a construção linear de significados e criando uma espécie de arqueologia dos sentidos.

Esta experiência foi acrescentada pela oficina de dança “A arte da presença”, ministrada por Sonia Mota na manhã seguinte. Sua oficina foi dirigida aos interessados em dialogar com sua própria técnica, improvisando com as regras do dançar. Ao lidar com princípios *em* movimento, como energia, eixos e relação interior-exterior, nosso maior desafio não está em acertar uma seqüência ou um movimento conforme um modelo ideal, mas em estar presente nesta arte do desaparecimento.

Os quatro Grupos de Trabalho do 2º Seminário foram organizados ao redor de temas-chave, enfocando diferentes aspectos da dança-teatro: o preparo corporal, conceitos, história e metodologias, dramaturgia corporal. O primeiro Grupo de Trabalho (GT 1), mediado pela professora Evanize Romarco, colocou em pauta “A preparação do corpo na e para a dança-teatro”. Os alicerces históricos da dança-teatro estão no mesmo território fronteiriço e transdisciplinar da arte da performance e do Movimento Corporalista, que deram origem à performance como gênero e estudo, e à Educação Somática, respectivamente. Na dança-teatro, assim como na arte da performance, todo e qualquer meio está disponível para contar a estória do corpo enquanto memória em transformação, ou seja, sempre em processo. Portanto a preparação corporal está necessariamente embutida no processo de criação. Além disso, na dança-teatro, assim como na Educação Somática, falar do corpo implica necessariamente na *Gestalt* corpo-mente-espírito, ou seja, o corpo como sendo a integração de todas as faculdades do ser humano.

Os trabalhos apresentados por Leonardo Paulino, Miriam Dascal e Marissel Marques trouxeram práticas e reflexões que confirmaram e expandiram estes dois aspectos fundamentais e estruturais da dança-teatro. Eles demonstraram como as qualidades individuais somáticas de cada indivíduo é respeitada na preparação corporal para dança-teatro, e como cada peculiaridade é matéria de composição em suas obras cênicas. Após as apresentações teóricas, os presentes puderam fruir de apresentações práticas realizadas por Letícia Rodrigues, Marília Soares, Andréa Bergallo e Jussara Mello. Em seguida, foram abertas as discussões sobre os trabalhos práticos, que permitiram o diálogo sobre processos de criação e significação de cada obra e estudo cênico.

O Segundo GT, sob a temática “Dança-teatro: diversas concepções”, foi mediado pela professora Laura Pronsato e incluiu diversas discussões a respeito dos

possíveis conceitos da dança-teatro na contemporaneidade. Este tema controverso e tantas vezes evitado foi pontuado logo no início do evento, na vídeo-conferência de abertura proferida pela Profa. Dra. Helena Katz (PUC-SP), esclarecendo que a dança-teatro é um gênero de combinação não adjetivada, ou seja, diferente da dança teatral e do teatro dançado, e reforçando a utilização de pensadores contemporâneos para se compreender a complexidade deste gênero estético. As apresentações e discussões do segundo GT comprovaram que a abertura conceitual e estética da dança-teatro permite e estimula as mais diversas influências, associações e apropriações.

Ananda Assis, bacharel em Dança pela UFV, abriu as discussões deste GT falando das experiências da Cia. Hera Terrestre (de Viçosa), um rizoma do GENGIBRE (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Extensão, Ensino e Artes sobre Cultura Popular de Viçosa) e como a Companhia trabalhou com a memória e a ancestralidade na construção do espetáculo *Terra Preta*, segunda obra da Hera Terrestre, apresentada em 2009. Sua conceituação sobre o nome do grupo instigou a metáfora do vegetal gengibre a ser carregada pelo resto do Seminário.

Em seguida, Denise Espírito Santo, docente do Instituto de Artes da UERJ, contribui relatando suas experiências cênicas com o Teatro-Dança indiano *Kathakali*, estabelecendo diálogos entre o pensamento de Antonin Artaud e Rudolf Laban. A pesquisadora associou brilhantemente a palavra *Natyashastra* (Tratado das Artes Cênicas Indiano, datado de 200 d.C), que no sânscrito designa tanto teatro quando dança, como *Tanztheater*.

Diego Pizzaro, mestrando em Artes pela Universidade de Brasília (UnB), apresentou uma discussão e questionamento sobre o conceito de corpo como instrumento do bailarino e colocou a possibilidade de se utilizar o contato improvisação como preparação corporal para a dança-teatro. A crítica ao corpo como instrumento a ser manipulado alimentou um debate recorrente na dança, sobre o uso de diferentes técnicas para preparação do bailarino, como também os resultados estéticos de cada método utilizado.

Cristina Fornaciari, doutoranda em Artes Cênicas pela UFBA, acrescentou às discussões seus estudos teóricos e práticos sobre o Corpo sem Orgãos e o *Corpomídia* relacionados à Cidade, a partir de sua obra *Performafunk*, que transita entre a dança, as

artes cênicas, a performance e a intervenção urbana e foi apresentada em fevereiro de 2010 nas ruas de Belo Horizonte.

O GT foi encerrado por Laise Bezerra, docente da UFPB, que expôs as fronteiras entre a dança e o teatro como articuladas em um jogo de limites instáveis com formas transitórias, porém sem serem destruídas por completo. Desta forma, ela entende que Bausch consegue realizar a anamorfose do mito pensada por Levi-Strauss, construindo obras de dança-teatro que não permitem definições conclusivas.

Na tarde do dia 29 de maio, ocorreram as exposições teóricas do terceiro GT mediado pela professora Alba Vieira – “Histórias da dança-teatro no Brasil: estudos metodológicos, históricos e historiográficos”. Ítalo Rodrigues, mestrando em Artes pela UNESP, relatou sua pesquisa e experiência artística em sua criação de vídeo-dança *Metáforas ou por exemplo as cadeiras*. A re-significação de um objeto cênico, segundo Ítalo Rodrigues, produz indagações sobre a condição do homem diante da realidade - sujeito/objeto e racional/fantástico.

Já Lana Faria, do Centro de Estudo e Pesquisa “Ciranda da Arte” de Goiás, talentosamente expôs seu uso de imagens na prática pedagógica em dança, buscando uma tomada de consciência corporal e a re-criação de movimentos identitários através dos diferentes espaços ocupados pelas imagens em nossos modos de ver o mundo contemporâneo.

Elisa de Souza, mestranda da UnB, seguiu um caminho historiográfico puro, revelando os documentos que recolheu durante a pesquisa que realizou sobre o Concurso Nacional de Dança Contemporânea da Bahia. Esta exposição trouxe à tona grande contingente de memória documentada, que instigou diversos artistas presentes a se manifestarem nostalgicamente com seus relatos como participantes daqueles Concursos. Esta apresentação encerrou os trabalhos do GT com um valioso debate sobre as políticas públicas atuais relacionadas à Dança, salientando a inquietação dos artistas da Dança com relação à situação do passado-presente-futuro desta arte no país.

Três apresentações práticas fecharam a tarde de estudos. Cada uma das apresentações introduziu uma possibilidade prática de se discutir a dança-teatro. Os presentes no Seminário logo foram surpreendidos por uma intervenção cênica cativante no gramado do prédio do curso de Dança, realizada por Alice Stefânia Curi, professora

do Departamento de Artes Cênicas da UnB. A atriz apresentou um solo que utilizou da palavra, do gesto e do elemento cênico (uma camisa) para narrar um conto. Em seguida, dentro da sala de aula, Andrea Bergallo, professora do Curso de Dança da UFV, igualmente num solo, mostrou uma criação coreográfica apoiada sobre o movimento sutil, inspirado em suas memórias pessoais. Por último, o grupo de Isabel Coimbra, formado por alunos da UFMG, discutiu através da dança uma possível relação entre o movimento e a semiótica, apresentando estudos práticos da relação entre os significantes e os significados da palavra “oposição”, utilizada na obra *Dança ao Pé da letra*. Ao final das apresentações os trabalhos foram discutidos com o público, dando a oportunidade para os próprios criadores-intérpretes verbalizarem seus processos criativos e responderem os questionamentos que foram aparecendo.

O mini-curso de Carlos Laerte encerrou o dia de trabalho. O coreógrafo, que dirige a Laso Cia de Dança do Rio de Janeiro, dividiu com os participantes um pouco da preparação corporal que utiliza com sua companhia. A principal referência técnica de seu trabalho vem do bailarino José Limon - mexicano erradicado nos Estados Unidos. Carlos Laerte foi desenvolvendo uma seqüência de movimentos que foi gradualmente ficando mais e mais complexa, mas deixou claro que o mais importante deste processo é que cada indivíduo esteja bem consigo mesmo, pois a identidade cultural do bailarino é o que mais interessa em seus processos criativos/coreográficos. Por fim, o coreógrafo explicou que o trabalho desenvolvido tem em vista levar o movimento para o cotidiano e do cotidiano para a dança/coreografia. O domínio do movimento pessoal resulta em movimentos de alta precisão cênica, seja ele cotidiano ou extra-cotidiano.

Isto é o que pudemos verificar na noite de sexta-feira, na obra *O que nos move*, da Laso Cia de Dança. Em meio a técnicas variadas, imperava o vocabulário pessoal de cada dançarino, numa fluidez enebriante entre todos e quaisquer elementos. Por vezes, a obra me lembrou cenas em grupo de *Arias* ou *1980 – Uma Peça de Pina Bausch*, num vai e vem de pessoas onde tudo é possível, alternado por solos aparentemente soltos mas perfeitamente encaixados na composição geral. A obra da Laso poderia, de fato, chamar-se “Tudo se Move”, num limiar fronteiro e desafiador entre “o que nos move” e “como nos movemos”.

A noite de quinta-feira recebeu a apresentação do espetáculo *Übergang – Una Latina en Berlin*, de Ciane Fernandes e poder ver ali muito do que estava se discutindo

nos GTs. *Übergang* é uma composição de diferentes cenas que são costuradas pela própria presença da performer. Cada uma das cenas revela um ânimo diferente dentro do contexto das vivências e experiências culturais por que passou ao estudar dança clássica indiana na Alemanha a partir de seus conhecimentos de analista Laban de movimento. O próprio título da obra já indica um espaço intervalar: *Übergang* significa transição, cruzamento, transferência. Desta forma, cada cena mostra uma miscigenação cultural que se remete ao mesmo tempo às três culturas referenciadas e nenhuma cultura específica. Por exemplo, como é que uma brasileira incorpora um alemão tentando sambar, e como reza para um orixá ao dançar para um Deus hindu, com traje de banho tropical, ao som da previsão de neve para Berlim?! Em um jogo lúdico e cômico entre tradições e desejos, Ciane Fernandes conduziu o espectador a vivenciar consigo a poética do lugar e do não-lugar da interculturalidade que atravessa um indivíduo no contexto contemporâneo.

O terceiro e último dia do Seminário começou com o mini-curso da pesquisadora e coreógrafa Ciane Fernandes - “Análise de Movimento, pesquisa e coreografia” -, contagiando a todos com uma experiência integral do espaço como algo vivo, relacional, e que inicia nas estruturas internas do próprio corpo. A prática teve um aquecimento baseado nos Fundamentos de Bartenieff, associados ao *Body Mind Centering* (criado por Bonnie Bainbridge Cohen), conectando os líquidos corporais com o espaço interno, e logo prosseguiu colocando os participantes para desbravar as possibilidades espaciais da geometria espacial de Rudolf Laban (Corêutica). Por fim, ela demonstrou como utiliza deste domínio espacial e os princípios de movimento do Sistema Laban/Bartenieff para estudar o movimento e mais especificamente a dança clássica indiana de estilo *Bharatanatyam*, com a qual também trabalha, e como realizou alguns dos deslocamentos culturais em *Übergang*, como parte do método de composição em dança-teatro.

O quarto GT, mediado por Solange Caldeira – “A Dramaturgia corporal da dança-teatro” - procurou reunir pesquisadores sob a hipótese de que o corpo é linguagem, suscetível a dramaturgias corporais compostas por atitudes, gestos, movimentos e sons, incluindo também outras possibilidades de se elaborar estes conceitos. Sérgio Andrade, mestrando em Artes Cênicas na UFBA, falou de sua investigação relacionada à desconstrução na Dança, à luz do teórico Frances Jacques Derrida, além de introduzir o termo “dança frouxa”, aplicando estes conceitos à sua

companhia de dança *Contempus* (sediada em Salvador, Bahia) e à educação em dança. Lúcia Lobato, docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, sugeriu em sua apresentação que a Dança passa por um período de *anomia* (falta de objetivos e perda de identidades), e que o processo de desconstrução pode tanto revelar quanto questionar a estrutura interna da dança, criando novas prioridades, adjetivações e fornecendo novos caminhos, livres dos “códigos” de dança encarnados.

Eliana Rodrigues Silva, docente do PPGAC/UFBA prosseguiu com uma apresentação emocionante sobre as possibilidades de olhar sobre a obra de dança-teatro, tendo como exemplo os espetáculos do Wuppertal Tanztheater de Pina Bausch apresentados em 2009 no Brasil (*Cafe Müller* e *A Sagração da Primavera*). Eliana Rodrigues levantou a seguinte questão: “como olhar uma obra de arte?”. Ela defende que não é possível falar sobre uma obra de dança-teatro somente através da descrição (como defendido por Susan Sontag), porque cada obra possui inúmeras conotações emocionais atreladas a cada um de seus componentes (atores-bailarinos, música, elementos cênicos e espaços), o que torna cada obra única e singular.

Já Daniel Furtado, doutorando em Teatro na UFMG, expôs sua pesquisa sobre o corpo/gestualidade do ator-bailarino no espetáculo *Rua das Flores*, dirigido por Tarcísio Homem, e como diversos sistemas semióticos além do verbal geram sentido. Também Isabel Diniz, docente da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG, e Caroline Konzen, Graduanda em Letras/UFMG, usam a semiótica como via de acesso, e investigam os significados produzidos pela dança e a dimensão dos sentidos, procurando o “como” estas informações são transmitidas do bailarino para o público.

Por último Melina Scialom, mestre em Artes Cênicas pela UFBA, discutiu a criação de uma metodologia de pesquisa, baseada na Arte do Movimento de Rudolf Laban, que propõe a prática da teoria como processo de *feedback*/retroalimentação da própria pesquisa teórica realizada sobre os artistas pesquisadores labanianos brasileiros. Junto com sua exposição, apresentou um vídeo da performance resultante desta investigação metodológica. O trabalho de Melina Scialom, como o evento em Viçosa, tem uma relevância histórica e pós-colonial que traz à luz e conecta diferentes abordagens, demonstrando como estas ao mesmo tempo honram, desafiam e recriam as origens da dança-teatro em território nacional.

A última vivência prática dos seminários foi o mini-curso de Karina Collaço. A bailarina, que além de ser professora de dança foi intérprete do Cena 11 e do Clube Hr=HOr, trabalhou durante sua aula diversas atividades de consciência corporal (em duplas e solo) e princípios do movimento como *release*, o recolhimento/expansão e apoios corporais.

Em seguida aconteceu a apresentação de Thiago Cavalcanti, graduando em Dança da UFV, que mostrou um fragmento de sua dança em processo *Querô* - uma exploração catártica de seu próprio corpo e do espaço, explorando possibilidades de relação violenta com diferentes objetos cênicos. Esta apresentação foi a possibilidade dos participantes fruírem da proximidade e parentesco entre a dança-teatro e a arte da performance e verem a teoria se materializar no espaço-tempo-corpo do performer.

Passados três dias de intensa vivência, circulando entre arte e ciência, é possível utilizar a metáfora do gengibre, utilizado pelo grupo mineiro de Ananda Assis, para caracterizar o desenvolvimento da dança-teatro no Brasil. Esta raiz ardida, terapêutica e, aliás, de origem oriental, cresce rizomaticamente, e ilustra a possível antropofagia dos artistas e pesquisadores brasileiros que têm construído a atual cena nacional, transformando-se à luz das inquietações da nossa terra. Não foi novidade o fato da vida e obra de Pina Bausch serem constantemente referenciadas durante o evento, afinal ela foi a mais conhecida representante deste estilo cênico no mundo. Além disso, parece que as características constitutivas da dança-teatro - sua “dramaturgia de contrastes” (SCHMIDT 2000, 8), sua ênfase no movimento nas mais variadas vertentes e contextos, e sua abertura de possibilidades para lidar justamente com as impossibilidades humanas – encontram em cada um de nós, brasileiros/as, uma ressonância cultural, ética e estética muito pessoal. Foi particularmente gratificante perceber que o movimento brasileiro de pesquisa e criação em torno deste gênero e temáticas tem gerado material significativo e, em especial, com a cara e tempero do Brasil.

Referências

CALDEIRA, Solange. *O Lamento da Imperatriz: a linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch*. São Paulo: Annablume, 2009.

SCHMIDT, Jochen *et al.* **Tanztheater Today: Thirty Years of German Dance History.** Seelze/Hannover: Kallmeyersche, 2000.

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.