

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

Caroline Konzen Castro/Universidade Federal de Minas Gerais
Isabel C.V.C. Diniz/Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: Este trabalho pretende esclarecer como a dança-teatro pode ser concebida como representante de um sistema semiótico por meio da expressão do conteúdo potencializado no ator-bailarino em forma de emoção. Como via de acesso, é feita uma análise semissimbólica da associação entre categorias dos planos do conteúdo e da expressão.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Emoção. Linguística. Semiótica.

ABSTRACT: Este trabajo quiere clarificar como la danza-teatro puede ser concebida como representante de un sistema semiótico través de la expresión del contenido en el actor bailarín, en forma de emoción. El camino: análisis semi-simbólico de la asociación entre las categorías de contenido y de expresión.

KEYWORDS: Danza. Emoción. Lenguaje. Semiotica.

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 dessa linguagem, encontramos a dança, que remonta há tempos imemoriaisⁱ. Ela, que ao longo dos anos, tem sido uma manifestação sociocultural 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 pertencentes a meios particulares, contextualizados sociocultural e historicamenteⁱⁱ.

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

No contexto cultural, a dança, com suas múltiplas faces, vem celebrando a vida numa expressão dela, filtrando as mensagens, as ideias que se pretende transmitir por meio 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-se 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”, por meio dos passos da dançarina Athiktê, uma das personagens deste diálogoⁱⁱⁱ:

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, em que 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. Desse 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.

1 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?

A dança então, como expressão artística, comunica algo a seus espectadores por meio de sistemas de diversos e complexos sinais. No entanto, nesse 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 a sua mobilidade, reúne condições que servem como suporte a códigos de expressões que podem gerar significações.

Entendendo que o problema do “significado” do gesto na dança envolve uma realidade complexa, atemo-nos 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”, adapta-se 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.

Acreditamos 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, reconfigura-se e, quando a dança se manifesta no corpo, esta transforma esse corpo,

dilatando-o 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 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^{iv}.

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

Assim, os elementos emocionais não são expressos no conteúdo em si, e 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” a 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 plateia, que recai sobre todo esse comportamento observável.

2 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 (2000), 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 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 Laban é 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., em 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^v.

Na dança-teatro, não existe poses ou gestos isolados, mas sim um contexto coreográfico, em que 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 $\frac{3}{4}$ a matéria configurada $\frac{3}{4}$ 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 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 a dança uma realidade visível e dinâmica do pensamento e das emoções. Portanto, a exemplo dos pintores que usam as cores e as linhas para dar forma no plano pictórico, e dos poetas, que utilizam palavras para construir seus poemas, o bailarino e o coreógrafo utilizam os gestos corporais para dar “corpo” inclusive à emoção.

Acreditamos 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 ideias, mas impulsionar 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 majestade 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 distraidamente bem vulgares níqueis de passos, quando vamos em a algum lugar.

Erixímaco:- Caro Sócrates, ela nos ensina o que fazemos, mostrando claramente 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 íntima 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?

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo, Mestre Jou, 1982.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Dança e linguagem: a construção de sentidos coreográficos. In: *Revista Perfil*. ESEF/UFRGS, ano 1, n° 1, 1997, p. 52-66.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FOTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes. 1995.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- VALÉRY, Paul. *A alma e a dança*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- i 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).
- ii 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).
- iii 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)
- iv 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-).
- v Ver Greimas, A. J. e Fontanille, J. (1993).