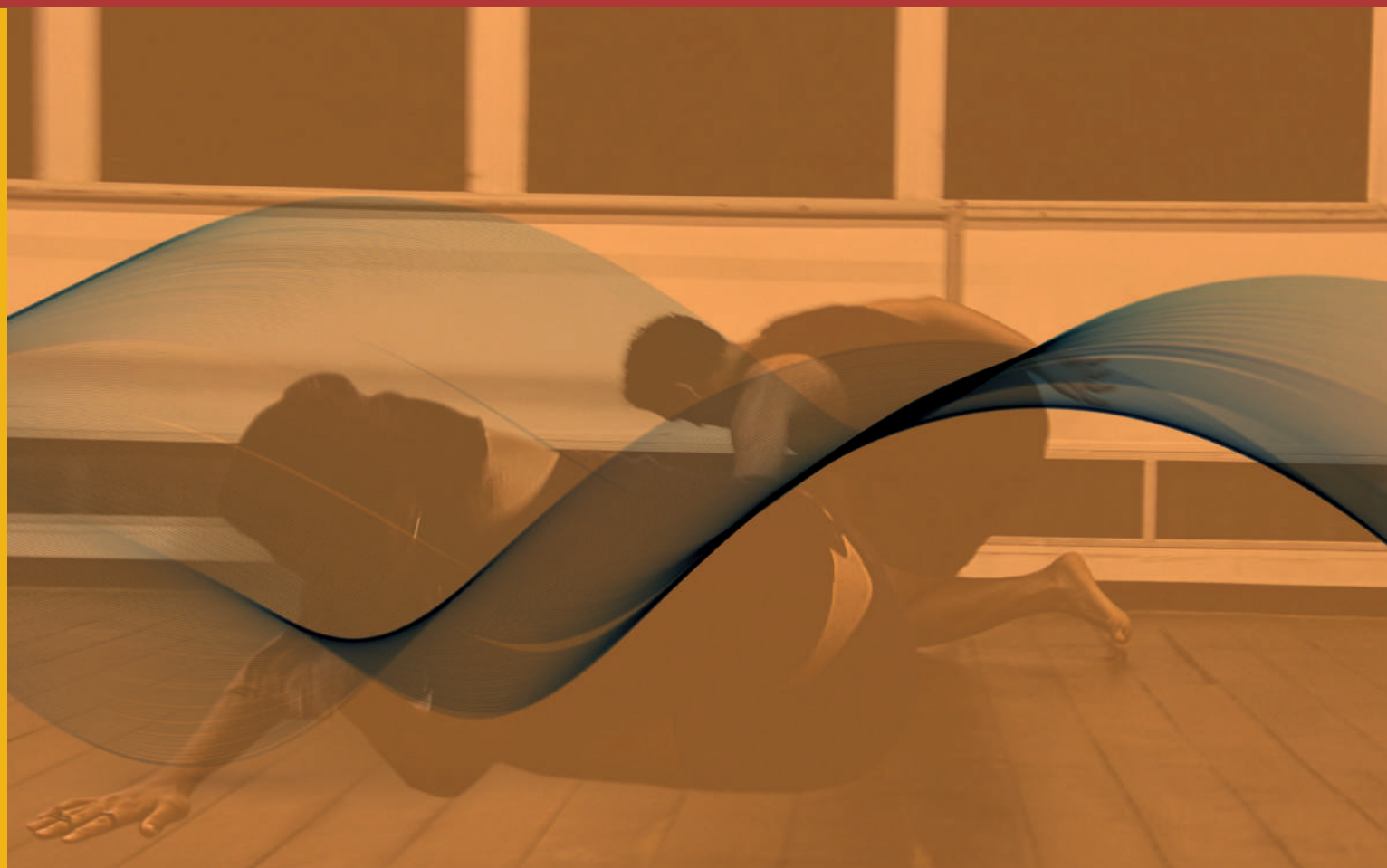




Licenciatura em Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



DANA94

Dança, Corpo e Contemporaneidade

Lenira Rengel, Carmen Schaffner e Eduardo Oliveira

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
LICENCIATURA EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

DANÇA, CORPO E CONTEMPORANEIDADE

*Lenira Peral Rengel, Carmen Paternostro Schaffner
e Eduardo Oliveira*

Salvador, 2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA**

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-Reitoria

Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Pró-Reitoria de Ensino de Graduação

Pró-Reitor: Penildon Silva Filho

Escola de Dança

Diretora: Dulce Lamego Silva e Aquino

Superintendência de Educação a

Distância -SEAD

Superintendente: Márcia Tereza Rebouças

Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação Administrativa CAD-SEAD

Sofia Souza

Coordenação de Design Educacional

CDE-SEAD

Lanara Souza

UAB -UFBA
Licenciatura em
Dança

Coordenador:

Prof. Antrifo R. Sanches Neto

Produção de
Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &

Tecnologias - NELT/UFBA

Direção geral

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Foto de capa: Thiago Andrade Santos

Equipe Design

Editoração / Ilustração

Edna Laize Matos da Silva

Vanessa Souza Barreto

Tiago Silva dos Santos

Equipe Audiovisual

Direção:

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de estúdio:

Maria Christina Souza

Produção:

Letícia Moreira de Oliveira

Lana Denovaro Scott

Câmera / Iluminação

Maria Christina Souza;

Thiago Andrade Santos

Edição:

Maria Christina Souza

Michaela Janson

Jeferson Alan Ferreira

Imagens de cobertura:

Maria Christina Souza;

Thiago Andrade Santos.

Animação e videografismos:

Rafael Caldas

Trilha Sonora:

Lana Denovaro Scott



Esta obra está sob licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária Reitor Macedo
Costa SIBI - UFBA

R412

RENGEL, Lenira Peral; SCHAFFNER, Carmen Paternostro;
OLIVEIRA, Eduardo. *Dança, Corpo e Contemporaneidade*.
Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2016
40 p. il.

ISBN:

1.Dança – Pós-modernidade. 2.Corpo – Movimento. I.Schaffner,
Carmen Paternostro. II.Oliveira, Eduardo. III.Universidade Federal da
Bahia.IV.Superintendência de Educação a Distância. V.Título.

CDU 793.3

Sumário

CARTA DE APRESENTAÇÃO	4
MINICURRÍCULO DOS PROFESSORES	5
UNIDADE 1 – DANÇA E CORPO (4 semanas)	7
1.1– Dança (semana 1)	7
1.1.2 – Movimento, espaço, som, corpo	10
1.1.2.1 - Movimento	11
1.1.2.2 - Espaço	14
1.1.2.3 - Som	15
1.1.2.4 - Corpo	17
Moodle Atividade: Artigo (semana 2) e Auto entrevista (semana 3)	18
1.2 – Corpo – um entendimento não dualista (semana 4)	19
1.2.1 – Corponectivo – corpamente junto	21
1.2.2 – Corpomídia – corpo e dança como comunicação	23
UNIDADE 2 – DANÇA E CONTEMPORANEIDADE (4 semanas)	25
2.1 – Dança em transformação (semana 5)	25
2.1.1 – Regimes da arte; Dança moderna e pós-moderna (semana 6)	31
Moodle Atividade: Vídeos e escrita (semana 7)	36
2.1.2 – Contemporaneidade; Pensamento contemporâneo; Dança contemporânea (semana 8)	36
REFERÊNCIAS	39



Ilustração: Vanessa Barreto

CARTA DE APRESENTAÇÃO

Caro(a) estudante,

A disciplina *Dança, Corpo e Contemporaneidade* compõe o Ciclo Introdutório do currículo do curso de *Licenciatura em Dança* na modalidade a distância na UFBA.

Com o curso e a disciplina queremos, junto com vocês e todos envolvidos agir em interação, com a compreensão de que “a distância” na atualidade pode ser uma maneira de proximidade. Você, estudante, e nós, professores, tutores e outros envolvidos no curso não somos corpos abstratos, somos pessoas que estão nessas palavras escritas, nos fóruns, nos *chats*. A nossa interação já se dá ao estarmos interessados em pensar, falar e fazer dança. O grau que ela terá, depende de nós.

Com esta perspectiva de aproximação propomos a você, estudante, engajar-se em uma dança como campo do conhecimento artístico emancipatório, político, qualquer que seja a dança que você faça.

A disciplina apresenta a dança em conexão a um entendimento de corpo e de contemporaneidade. A concepção de corpo que se tem, interfere, e muito, nos modos como agimos no mundo e, claro, na dança que fazemos, ensinamos e pensamos. Assim abordaremos a ideia de corpo e, especificamente o corpo que dança na *Unidade Temática 1*. Na *Unidade Temática 2* vamos tratar da noção de contemporaneidade e contemporâneo e, para isso, perspectivas da dança moderna e pós-moderna serão explanadas.

Apesar de haver Unidades Temáticas específicas, dança, corpo e contemporaneidade são inter-relacionados. Cada um deles comunica um ou muitos fatos com o outro. Com base nesta conexão, o objetivo geral da disciplina é apresentar um panorama de

cada um dos termos que a compõem, articulando-os com questões pertinentes à nossa época e aos contextos específicos de cada um de vocês, estudantes.

Cada Unidade Temática da disciplina e seus tópicos de aula apresentam conteúdos que detalham o objetivo geral. Portanto, caro(a) estudante, seguiremos assim:

UNIDADE TEMÁTICA 1

Dar subsídios para a compreensão da Dança como uma especificidade em uma conjunção de saberes;

Reconhecer que não há separação entre corpo e mente e o quanto este fato é importante para a Dança;

Relacionar o modo de entender corpo com o modo de entender dança.

UNIDADE TEMÁTICA 2

Relacionar a dança e o contexto na qual ela se insere;

Dar subsídios para os estudos da dança moderna e pós-moderna;

Identificar aspectos que designam o contemporâneo na dança.

Conforme exposto no *Sumário*, a dança compõe a área do conhecimento Artes, assim como a Matemática, o Português ou a História compõem outras áreas. Ela traz concepções de mundo, contribui para o avanço civilizatório, sensibiliza a pessoa tanto intelectualmente quanto emocionalmente. Você estudante, bem como professor(a) e tutor(a), é parte ativa no processo! Haverá atividades de leituras, escritas, observações, assistir vídeos, às quais você as terá especificadas na Plataforma Moodle.

Bons estudos e pesquisas! E não esqueçamos que estamos em contato!

Mini currículo dos Professores

LENIRA PERAL RENGEL (professora ministrante da disciplina): Possui graduação em Direção Teatral pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo-ECA/USP, mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp/SP e doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUCSP.

Atualmente é professora na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e coordenadora do Mestrado em Dança e do Curso de Especialização *Estudos Contemporâneos em Dança*. É Especialista na Arte de Movimento de Rudolf Laban (estudou 22 anos com uma aluna de Laban). É líder do Grupo de Pesquisa *Corponectivos: Dança/Artes/Interseções*. Dá aulas de balé e variadas técnicas, da Arte do Movimento, aulas de Prática da Dança na Educação (estágio), Estudos do Corpo, aulas na Especialização de Questões Contemporâneas do Corpo e Introdução à Teoria do Conhecimento e aulas no Mestrado de Dança e Cognição e Seminários Avançados. Dá aulas, cursos e palestras para estudantes e professores em outras Universidades e Instituições e Espaços de Arte e Cultura.

E-mail: lenira@rengel.pro.br

CARMEN PATERNOSTRO SCHAFFNER: Professora Doutora da Escola de Dança da UFBA. Dançarina, Coreógrafa e Diretora de espetáculos. Fez Doutorado na Escola de Teatro da UFBA, com estágio sanduíche na Alemanha. Tem Bacharelado, Licenciatura e Mestrado realizados na Escola de Dança da UFBA, onde hoje atua como Professora Doutora Nível Adjunto, e exerceu por quatro anos a função de Coordenadora Acadêmica e atualmente é Vice-Diretora. Pertence ao Grupo *Corponectivos Artes e Interseções*, linha de pesquisa Filosofia e Artes performáticas. Tem três livros publicados sob a temática Dança Expressionista e Teatro Coreográfico.

E-mail: carmen.paternostro@gmail.com

EDUARDO OLIVEIRA: possui graduação em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, especialização em Arteterapia pela Universidade Católica de Salvador e mestrado em Dança pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde, atualmente, exerce a função de professor, ministrando aulas na graduação e especialização. Pesquisador no grupo PROCEDA - Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança (UFBA), atuando na linha de pesquisa Políticas e Processos Educacionais. É dançarino e coreógrafo, integrante do Grupo X de Improvisação em Dança, com o qual, desde 2004, participa do intercâmbio cultural Euphorico junto à Cie Artmacadam/França. No período de 2010 a 2012, participou do projeto Unlimited, da Candoco Dance Company-Inglaterra. Autor dos livros “Judite quer chorar, mas não consegue!” e “Despertando Judites: experiências de criar e aprender danças com crianças”.

E-mail: carlos.carmo@ufba.br

UNIDADE 1 – DANÇA E CORPO



Figura 1 - A dança – pintura de Henri Matisse

Fonte: <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/04/05/921917/conheca-danca-henri-matisse.html#>

Semana 1

1.1– Dança

Caro(a) estudante, aqui começamos nossa trajetória de aulas!

A Dança, de modo geral, é vista como uma atividade que trabalha para o relaxamento ou recreação e com uma concepção de modelo ideal de beleza. E ainda, também de modo geral, serve como atividade recreativa para promover o relaxamento para melhor desempenho das disciplinas escolares. Muitas vezes, também, a dança não é considerada como parte do currículo escolar!



Glossário

Dança, com letra maiúscula, refere-se à disciplina Dança e **dança**, com letra minúscula, refere-se às danças em geral, a tipos ou modalidades de dança.

Nossa proposição e nosso ponto de partida para a Dança é outro: a dança é uma área de conhecimento, com suas especificidades, quer dizer, com suas características próprias. Mas, mesmo com seu campo próprio de atuação a dança é uma conjunção de saberes. Ela trata de aspectos históricos, tradições, questões contemporâneas, poéticas e políticas. A dança pode trazer questionamentos sobre o meio ambiente ou sobre a urbanidade, fantasias, tecnologias e mais, muito mais.

Nestes tempos que, eticamente, se coloca a importância de paradigmas, isto é, atitudes que pautem comportamentos morais ilibados, propomos a Dança como uma área de conhecimento que sensibiliza e estimula a inteligência criativa do(a) cidadão(ã) para aspectos éticos e estéticos. Aspectos estes, fundamentais para a formação de pessoas e que se voltem mais para o compartilhamento das diversidades ao invés de se apegarem à competição gerada pela insegurança, pela ganância, pela individualidade excessiva.

Estética e ética não se separam. A apreciação estética – da natureza, de um bebê, de um idoso, das artes em geral, da beleza, da tristeza - é repleta de parâmetros éticos. A Arte trata do belo, do sublime, do grotesco da pobreza, da denúncia. Essas noções são atadas a conceitos éticos que são parte da própria pessoa. Esses conceitos vão sendo absorvidos no seu desenvolvimento, na sua relação com o meio: a família, os processos escolares, educacionais, a mídia, o mundo, enfim.

Estudante, a disciplina *Dança, Corpo e Contemporaneidade* tem também como objetivo colaborar com a sua formação e a sua emancipação em uma proposta que o compreende na sociedade como parte e produtor de arte e cultura. Você é um(a) cidadão(ã) pensante e atuante, politicamente, afetivamente, intelectualmente, socialmente!

A Dança não trata apenas de um modo específico de se fazer dança. Trata de uma ideia, de um conceito, de uma atitude. Vale ressaltar, estudante, que quando é usado o termo ideia, trata-se de implementação da ideia na atitude comportamental das pessoas. Ideias, conceitos, propostas não são abstrações! São ações. Deste modo, preceitos

artístico-educacionais, em seus acertos e tentativas, elaboram o próprio sentido da vida, por meio da Dança. Você, com plena consciência do papel da Dança na sociedade é alguém que contribui para o desenvolvimento da nossa arte, cultura e educação.

Assim, a Dança e as danças são produção de conhecimento. O que isto quer dizer: “produção de conhecimento”? Bom, a dança não é só um produto artístico, o processo da dança ou das danças é fundamental. Veja bem! Não há problema algum em a dança ser um produto artístico: um espetáculo, uma apresentação. Entretanto o processo da criação do produto de dança é muito importante, pois nele temos a produção de conhecimento. Ou seja, criamos questionamentos, os solucionamos, discutirmos o que estamos fazendo, narramos, descrevemos, analisamos. Escolhemos o tema que pode ser o uso do espaço, ou a violência contra a mulher, por exemplo. Estamos, então, produzindo conhecimento! Propomos um modo de questionar o mundo, de refletir, de criticar, de concordar, de inventar um mundo. Tudo isso com a dança. Se você faz uma quadrilha e coloca as cores da sua cidade, ou faz pares de homens com homens, aí está: você está propondo um modo de ver o mundo, você está produzindo conhecimento. Quando você escolhe um gesto, um movimento, ali você sintetiza ou conjuga seus desejos, crenças, em relação ao que você pensa, sente, intui. Não necessariamente tudo o que você coloca na dança ou nos movimentos da sua aula é de modo consciente, mas conscientemente ou não, está expondo suas atitudes, tanto físicas quanto simbólicas diante da vida, da arte.

Ao longo da história da dança variados modos foram propostos acerca do uso da música, do uso do espaço, de temáticas místicas, etéreas ou étnicas. Cada criador(a) ou professor(a) tem seu próprio modo de criar ou dar aulas, entretanto, de modo geral, há características de uma época. Houve períodos em que a dança era concebida como combinação de passos já existentes, sendo buscada a repetição, a mais fiel possível, deles. O público era entendido como um receptor passivo de uma dança que era para entretenimento, para distrair, ou seja, uma dança para não se refletir ou pensar... como se possível não pensar. Houve também momentos na história em que se buscou o não formalismo, o não entretenimento e a não padronização de um modelo ideal de corpo que dança. Houve ainda a adoção da improvisação, fosse na sala de ensaio e/ou aula para se criar coreografia ou na própria cena do palco e o público chamado a ser mais participativo.

Portanto, caro(a) estudante, a dança tem muitas e muitas faces, há muitos e muitos modos de se dançar. Possível, então, se perceber que não há uma única definição para dança. Possível, também, compreender que propor a especificidade da dança está longe

de isolá-la de seu aspecto relacional, ou seja, ela existe no mundo, junto com muitos outros saberes com os quais se relaciona. Como já dissemos: com a história, a tecnologia, a poesia, a política, entre tantas outras existências no mundo. A dança, qualquer dança, por mais que não se dê conta, tem uma multidisciplinaridade e diversidade de componentes além do corpo e do movimento. Ela pode ter textos verbais (poesias, recortes de jornal, ditados populares, frases que criamos), objetos, paisagens, diferentes figurinos ou o corpo nu.



Figura 2 - Ah, se eu fosse Marilyn! – Edu O.
Foto: Brunno Martins

1.1.2 – Movimento, espaço, som, corpo

E é muito importante que você se lembre que a dança não é apenas feita de movimento ou do corpo. Valerie Preston-Dunlop (2006) é uma referência quando nos fala de quatro elementos fundamentais que, em conexão, formam a dança, qualquer que seja ela: movimento, espaço, som e corpo (a pessoa que dança – qualquer pessoa, profissional ou não de dança, uma criança, adolescente, jovem, adulto, idoso). A dança, qualquer dança, é uma relação entre o movimento, o espaço, o som e o corpo.

Não há dança (e sempre é preciso reafirmar: qualquer que seja a dança, balé ou dança de rua) sem essa relação. Se você dança em uma cadeira, na sala com luz natural ou é fim de tarde, com uma calça jeans, e faz sons batendo no corpo, na cadeira, em si mesmo(a), pronto. Aí está a relação. Há sempre o movimento, o espaço, o som e o corpo. A articulação entre esses elementos (movimento, espaço, som e corpo), a integração e não apenas uma soma deles é que gera a sua dança, a sua produção de conhecimento em dança.

A Dança, qualquer modalidade de dança, deve ser trabalhada com esta dimensão maior de seus componentes para não se restringir a aspectos limitados ou estereotipados (a não ser que a escolha do estereótipo seja uma escolha consciente). Reflita o quanto uma amplidão da concepção de dança pode fornecer um instrumental para suas aulas proporcionarem às crianças e jovens uma movimentação menos restrita e mais de acordo com a criatividade e o desenvolvimento infanto-juvenil. E mesmo em aulas ou ensaios com adultos profissionais.

Leia agora sobre cada um desses quatro componentes da dança:

1.1.2.1 - Movimento

O movimento tem todos os gestos e/ou todas as ações que fazemos: cair, correr, andar, parar, deitar, levantar, girar, pular, abanar, saudar, cumprimentar, rebolar... Muitas e muitas ações! Muitos e muitos gestos! Abra um dicionário e veja quantas infinitas ações têm. E, claro! Experimente!!! Sinta, pense, observe. Quantas ações e gestos você faz, ou seus alunos fazem ou colegas, amigos(as), pessoas da família. O movimento engloba, ainda, inúmeros, variados e diferentes vocabulários de dança: técnicas de danças modernas, passos de danças populares, danças de rua, axé, danças de salão, danças sociais, esportes, balé, frevo, jazz, capoeira, Libras, etc., etc.

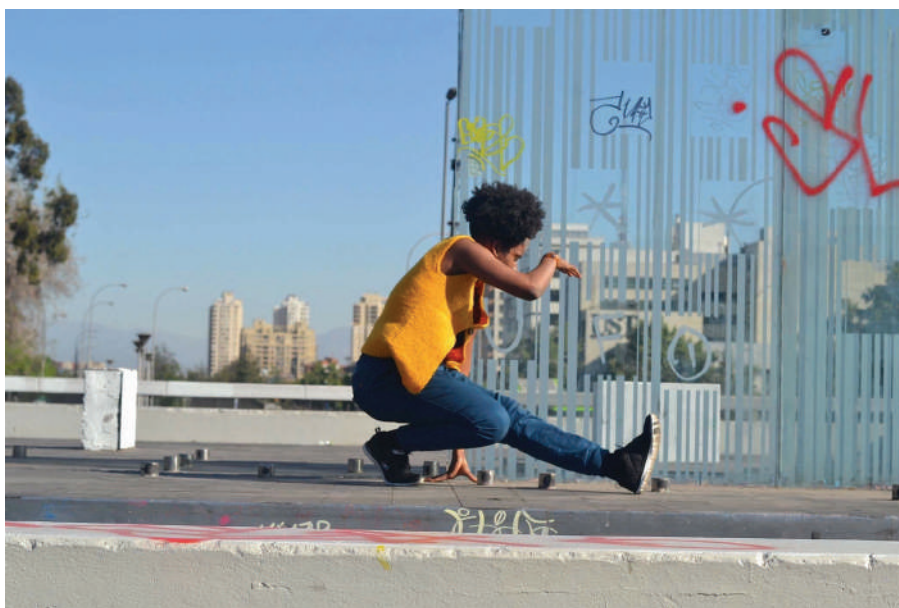


Figura 3 - Dançarina Simone Gonçalves / Foto: Sabrina Chaves

Pode-se criar uma dança pensando nos ossos ou nos músculos ou nos fluidos corporais, quer dizer, pensando de uma maneira anatômica. Mas também se pode analisar todos estes movimentos por meio dos elementos qualitativos que os compõem.

Rudolf Laban (2015), na sua observação do movimento humano, fruto de anos de pesquisa, buscou codificar princípios gerais do movimento. Laban viu no movimento características gerais, isto é, aspectos comuns a qualquer movimento. O que há de comum entre um salto de um dançarino, uma armada de um capoeirista, um saque de um tenista, um operário nas calçadas das cidades com uma britadeira, uma criança correndo, um aluno escrevendo anotações de aula, uma pessoa lavando roupa?



Figura 4 - Laban - Estudo do movimento

Fonte: <http://www.arteseed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262>

Rudolf Laban (2015) codificou quatro fatores do movimento como *Fluência*, *Espaço*, *Peso* e *Tempo*. Estes fatores compõem qualquer movimento e/ou gesto e/ou ação em maior ou menor grau de manifestação. Todas as pessoas têm uma forma de lidar com o espaço, um ritmo ao falar ou se mexer (tempo), uma intensidade ao pegar nas coisas ou nas pessoas (peso) e um modo de parar ou deixar ir o movimento, que é o fator fluência.

Cada um desses fatores tem duas qualidades:

FATOR	QUALIDADES
Fluência	livre e/ou controlada
Espaço	focado e/ou multifocado (o mesmo que direto e/ou flexível)
Peso	leve e/ou firme
Tempo	súbito e/ou sustentado (o mesmo que rápido e/ou lento)

Pode-se usar palavras diferentes para expressar conceitos similares aos de Laban, por exemplo para a palavra peso, é comum ouvir intensidade, força, energia, tensão. Todas fazem parte de peso, não é mesmo?

É possível afirmar que Laban discriminou quatro palavras bastante abrangentes (Fluência, Espaço, Peso e Tempo) para falar das possibilidades qualitativas do movimento. Acrescentando mais exemplos, com o intuito de mostrar a abrangência destas quatro palavras pode-se pensar que:

Fluência abrange: contenção, continuidade, parar, deixar ir, etc.;

Espaço abrange: linhas, formas, volumes, reto e/ou retas, curvas, sinuoso, etc.;

Tempo abrange: ritmo, duração, pulsação, métrica, medida, etc.

Quando você cria uma dança com o seu grupo ou um solo ou dá uma aula, você já tem um conhecimento, uma percepção dos movimentos das pessoas com as quais você trabalha. Não é mesmo? Deve haver alguém com uma movimentação mais leve e flexível. Certo? E às vezes você gostaria que ela fizesse um movimento ou o mesmo movimento (ou gesto) de modo mais firme e direto. Certo? Então, não se trata apenas de se fazer movimentos na dança e sim de como são os movimentos que a compõem. Não se trata apenas de dar um giro, mas de como dar um giro. Qual tipo de uso do espaço do giro? Um giro é mais rápido ou lento? Um giro é leve, mais ou menos leve? Este, como se executa um movimento, é chamado de qualidade do movimento, isto é, ele é executado como? De maneira leve ou firme ou mais ou entre leve e firme? Como é o uso do espaço? Mais sinuoso ou mais direto?

Conhecendo, experienciando, praticando minuciosamente todas as nuances - do mais leve ao mais firme, do rapidíssimo ao lentíssimo - das qualidades dos fatores de movimento, é possível desenvolver o domínio para uma gama de recursos extremamente ampla do universo do movimento.

Ainda é bem possível pensar que há movimentos simétricos (tamanho, forma e posição dos dois lados do corpo iguais); assimétricos (movimentos de partes do corpo em disparidade); movimentos centrais (que partem do centro do corpo, do tórax, do umbigo, do quadril); movimentos periféricos (que partem da cabeça e dos membros superiores e inferiores); movimentos sucessivos (uma parte do corpo vai se movimentando após a outra); movimentos simultâneos (feitos com partes do corpo ou o corpo todo ao mesmo tempo).

A pesquisa de movimentos que quer dizer criar e investigar é um amplo campo de exploração. Pode-se investigar com os tipos de movimentos descritos ou, ainda, por exemplo, usar um movimento cotidiano e transformá-lo ao acrescentar outras qualidades a ele, até que ele pareça outro, completamente outro.

1.1.2.2 - Espaço

O espaço engloba o palco, a sala de aula, o pátio da escola, a praça, a tela de um computador, televisão ou celular, o lugar do público entre outras inúmeras possibilidades. O cenário, a iluminação, os figurinos, os objetos também compõem o espaço. É bem importante considerar o espaço como parte do movimento. Não há como fazermos um movimento sem o espaço.

EXPERIMENTE UM MOVIMENTO, agora!

Por menor que seja o movimento há sempre espaço e dentro do corpo... há movimento e há espaço.

Pode-se também dizer que se cria uma espacialidade no espaço. Você agora lendo este texto: está em algum lugar. Esse lugar tem uma característica bem sua, ou você está na praça, no banco, ou na cama, na rede, ou na mesa de estudos? Pois bem, o lugar: quarto, sala, praça, árvore tem um “jeito de ser”, um “jeito de estar” configurado. Isso é espacialidade: tem um espaço ou lugar que é o quarto, por exemplo, e nele você ajeita do seu modo a cama, a cadeira, as roupas. Outro exemplo: tem um espaço ou lugar que é o palco e nele você dispõe os dançarinos, os objetos de cena, ou está só com luz bem difusa. É isso: você criou uma espacialidade, deu um significado para o espaço. Lembre-se que significado não precisa ser algo previsível, uma mensagem pronta, codificada. Um significado pode ser uma respiração ofegante enquanto se corre ou se gira no espaço, quedas espiraladas e abruptas no espaço, um abraço no canto do palco, um soco no meio do público.



Figura 5 - Projeto Contato Sutil, 2015 / Foto: Edu O.

Cada dança tem seu uso do espaço, sua espacialidade que traz com ela um significado. Por exemplo, o balé carrega por muitos séculos uma configuração de corte, primeiro o rei no centro, o príncipe, duque e todos os outros títulos. Assim temos as estrelas, os primeiros bailarinos, solistas, corpo de baile. Repare que muitas danças, que não o balé, usam a mesma espacialidade deste. Muitas danças também romperam e rompem com este tipo de espacialidade hierárquica. Importante frisar, estudante, que nada contra o balé ou qualquer outra dança, estamos apenas fazendo uma análise.

As espacialidades que se criam não são apenas físicas, concretas, são espaços vividos, concebidos, percebidos. São espacialidades imaginadas, conceituais, espacialidades dos desejos. As espacialidades, os lugares nos afetam também! Uma escola sem espaço para a dança... como nos oprime, como nos mostra desinteresse por parte de todo um sistema! A experiência com o espaço se dá todo o tempo. Assim é a espacialidade. Um ônibus cheio, uma praia lotada, um palco amplo, dançarinos com máscaras e nus, crianças em cena com figurinos que as fazem imitar a sensualidade adulta fazem parte de experiências com o espaço, são espacialidades.

1.1.2.3 - Som

O som envolve todos os tipos sonoros: as músicas (toda e qualquer música, ao vivo ou não), a respiração, bater o pé no chão, sons da voz, sons que percutimos no próprio corpo. Você, estudante, deve já ter percebido a infinidade de possibilidades que há com os sons. É possível dizer que há dança sem música, mas jamais dança sem som,

pois os pés raspam no chão, ao impulsionar para saltar fazem som (mesmo que bem baixinho), passamos a mãos por partes do corpo e por aí vai.

Entenda, estudante, o som em sentido ampliado. Ele inclui desde um ruído, uma percussão, uma sinfonia, até sons eletroacústicos. O som pode ser pensado como vibração, movimentação, reverberação em espaços e/ou espacialidades e ressoando nos corpos. Há sons que o corpo humano produz e também sons produzidos por objetos que as pessoas constroem: uma máquina, um instrumento musical, um carro, uma latinha de refrigerante com feijão dentro, uma porta que bate.

As parcerias entre música, som, movimento e dança são muito antigas. Mesmo não tendo documentos que comprovem, costuma-se afirmar que os primeiros rituais e celebrações já contivessem sons e movimentos para expressar religiosidade, alegrias e angústias. A maioria das colaborações da música em eventos de dança tem finalidades claras: a música organiza a temporalidade, a sequência dos passos e movimentos, o enredo (no caso das danças narrativas, como o balé, por exemplo), o desenvolvimento da coreografia, o andamento. Pode ainda ajudar a definir o caráter da dança, se alegre e saltitante, ou grave e solene, por exemplo, e ambientar a expressão, seja dramática, religiosa, satírica, entre outras. Há, às vezes, uma subordinação da música à dança ou vice-versa.

Você pode notar, caro(a) estudante, que a música pré-gravada e/ ou a pré-definida é a mais usada. Todavia, sabemos que não é, de jeito nenhum, o único modo. Existe também uma maneira que é a de cortar a música. Talvez um modo de fazer este corte, seja trabalhar com a intensidade e altura ou usar palavras durante a música. A mistura de sons na dança também é possível de ser observada: som de crianças, pássaros, músicas tradicionais, repetições, distorções, ecos, palavras, entoações, entradas e saídas dos sons ou da música.

Durante muito tempo, em um trabalho coreográfico, era praticamente exigido pelos paradigmas estéticos que a música fosse “visível”. Este modo de criação, que se costuma chamar de visualização da música, ocorre ainda frequentemente. Há coreógrafos que começam com um trabalho musical, ouvem-no, estudam a partitura até entender sua estrutura. Tentam mesclar-se à música para coreografar. Entretanto, é impossível que o corpo e o movimento reproduzam exatamente o que a música expressa. A música é uma linguagem e a dança outra, elas podem dialogar de inúmeras formas, fazer uma leitura uma da outra, nunca uma reprodução recíproca.

A interação entre movimento, música e som trata de autonomia, de diálogo. Música e/ou movimento acontecem, trilham seus caminhos, se informam mutuamente, ocupam o mesmo espaço e tempo de uma maneira singular, respeitando-se.

Pode-se ainda falar de justaposição entre movimento, música e/ou som. Existem no ambiente da cena como se não tivessem nada a ver entre si, independentemente. Nenhum(a) é mais valorizado(a) que outro(a). Há o que se denomina de contra-textualidade entre dança, música e/ou som quando se colocam deliberadamente elementos que vêm de contextos absolutamente diferentes. Assim é colocada uma questão ao espectador: o que esses elementos fazem juntos? Ela se surpreende, se aborrece, alegra-se. A contra-textualidade pode auxiliar o(a) espectador(a) a repensar suas categorias de análise de uma apresentação de dança.

A contraposição entre movimento, som e/ou música é principalmente uma questão de ritmo e fraseologia (frasear, fraseologia = exprimir-se por palavras, no nosso caso exprimir-se por meio de movimentos). A música pode antecipar uma expectativa que não será cumprida pelo movimento ou vice-versa; repetição da música (ou som), mas não do movimento; contrastes de intensidade contrapostos aos movimentos. O objetivo da contraposição é construir um terceiro elemento, uma outra textura que emerge desse modo de relação entre dança e música. O acaso traz sons e movimentos inesperados, interfaces imprevisíveis.

1.1.2.4 - Corpo



Comentário

ATENÇÃO!

A compreensão acerca de corpo, tão importante para a Dança e as danças, necessita de atenção mais aprofundada só para esse assunto. Portanto, após atividades que você fará na Plataforma Moodle, o próximo tópico: **1.2** trata de corpo.

O corpo é a pessoa que dança, você, seu/sua aluno(a), uma pessoa leiga ou profissional de dança. E quando falamos de corpo é qualquer corpo: alto, baixo, médio, gordo, magro, com deficiência, hetero(a) ou homoafetivo(a), com suas biografias, posturas, seu “jeito” singular, personalidades, criatividade, habilidades e limitações.



Comentário

ATENÇÃO!

Há danças que tratam um objeto como um corpo. Por exemplo, um saco plástico ao vento pode ser considerado como um corpo e mesmo seu movimento como dança. É muito interessante também. Mas aqui estamos tratando de corpos humanos.

O termo corpo traz uma relação de coexistência com o mundo que o cerca. Do mesmo modo que se diz não haver movimento sem espaço, não há corpo sem espaço (ou como já vimos, sem espacialidade). Se praticamos capoeira ou balé, o corpo que somos é definido por este espaço que usamos todo dia ou quase. Por exemplo, o modo do corpo (a pessoa) se movimentar no espaço da roda de capoeira é um, no do balé é outro.

Alguns coreógrafos contemporâneos fazem questão de ter dançarinos de nacionalidades diferentes em suas companhias, justamente para revelar e dialogar com as diversidades biológicas e culturais. Se você pensar nisto e ensinar seu/sua aluno(a) a respeitar as diferenças existentes nos corpos que somos, ele também aceitará a si mesmo(a), com suas características, com suas peculiaridades. Não há um modelo de corpo. Somos tão diversos! E aí temos a riqueza da dança e das relações artísticas, educativas e de convívio social. Quando dançamos, mediante um trabalho prático que envolva o grupo, uma transformação ocorre, no bailarino, na criança, jovem, adulto pois promove a aceitação de si mesmo e maior receptividade nos relacionamentos com os outros, pois nos faz procurar e criar novos modos para nos relacionarmos. Deste modo a Dança atua, também, como instrumento de efetivação social.



Atividade

Agora, caro(a) estudante, dirija-se à Plataforma Moodle para duas semanas de atividade!

Semana 2 MOODLE Artigo

Semana 3 MOODLE Auto entrevista

Semana 4

1.2 – Corpo – um entendimento não dualista

O termo corpo que utilizamos tem o entendimento de uma totalidade física, emocional e intelectual. Como sabemos, o conhecimento, de qualquer coisa, passa pelo corpo. Não é possível negar que a experiência subjetiva (pensamento, raciocínio, razão, emoção, sentimentos) e a experiência sensório-motora (as sensações, o calor, o medo, a excitação de descobrir algo novo, pegar algo para senti-lo/conhecê-lo melhor) atuam em conjunto, em cruzamento.

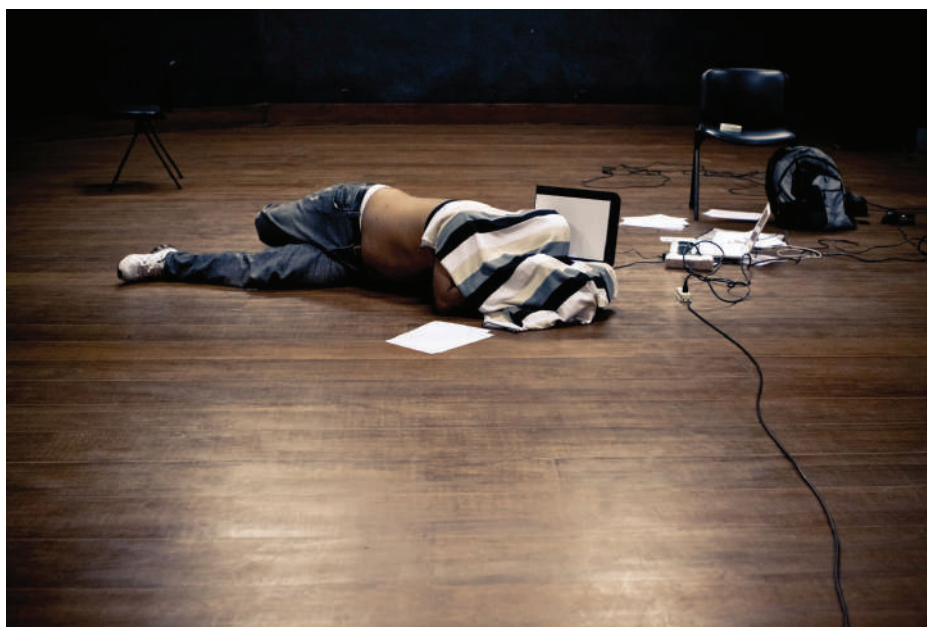


Figura 6 - Edital – Fábio Osório Monteiro / Foto: João Millet Meirelles

Por meio do corpo conhecemos. Qualquer operação mental que se faça e que envolva linguagem, pensamento, inferências inconscientes, memória, consciência visual, experiência auditiva, imaginação mental, processos emocionais requerem estruturas neuronais, as quais são partes do sistema sensório-motor. É o corpo que formata o que conhecemos por meio deste sistema perceptual e motor que faz o contato entre neurônios (as sinapses), que nos mostra as cores e as formas, que nos faz tocar em algo para poder conhecê-lo, que ensina que o fogo queima, que a tomada dá choque, que nos faz conhecer o calor da mão de um amigo ou de um querido professor, que nos move na cadeira lendo um livro. Portanto, não é possível separar conceitos abstratos, ideias e/ou pensamentos da experiência corporal. Ela é a base primeira do que se pode dizer, pensar, saber e comunicar.

Como sabemos que o conhecimento passa pelo corpo, é preciso sempre reforçar que a Dança, qualquer que seja, e onde for ensinada ou assistida pode acabar com o distanciamento entre aprendizado intelectual e aprendizado motor. Em suma, se desenvolvemos nosso vocabulário corporal, estaremos, recíproca e simultaneamente, desenvolvendo nosso vocabulário intelectual.

Por mais óbvio que possa parecer, a mente e a dança não são separadas do corpo. Então, cabe a você, professoro(a), bailarino(a), dançarino(a), estudante de dança refletir como entende corpo.



Reflexão

Como é possível dizer para alguém: “Dance, não pense”? É óbvio que pensamos. Não é um pensamento daqueles que você para e pensa ou de pé no ponto de ônibus pensando sobre a vida. Imagine o quanto você pensa enquanto dança: para que direção vai, quantos passos dar, contagem da música, por exemplo. Memoriza a coreografia ou cria movimentos. Fica atento(a) ao espaço para não esbarrar em ninguém, para não se machucar. Parecem atos automáticos, porém, para parecerem como tal, você treina e treina... o pensamento, o raciocínio.

O corpo nunca existe em si mesmo, está sempre em relação, como vimos na relação da Dança movimento/espço/som/corpo. Então, na relação com o mundo e/ou ambiente em que vivemos também isso acontece.



Glossário

Ambiente ou **contexto** ou mesmo, **mundo**, não é apenas o lugar onde você está. No ambiente tem as pessoas, a cidade, o campo, a roça, a praia. É o lugar junto com seus pensamentos, sonhos, memórias, a educação que você tem e tudo o que essas coisas significam para você e para os outros.

O termo corpo (uma pessoa, criança, adolescente, jovem, adulto, idoso profissional ou leigo) traz a sua relação de coexistência com o mundo que o cerca e a Dança é parte do mundo. Ela não é separada de todas as questões que nos afetam. Inclusive, ela, a dança, se você pensar bem, trata de questões que são deste mundo e nos aponta caminhos e críticas. Por isso que entender o corpo que somos é buscar entender a dança que fazemos.

Para continuarmos a refletir e sentir o corpo que somos e a dança que fazemos e ensinamos é preciso refletir o que seja uma compreensão não dualista de corpo e o quanto esta reflexão é crucial para a dança.

Como temos visto, o ato de dançar presume o conceito de corpo e de como ele é visto pela maioria das pessoas. O dualismo é um termo que afirma a existência de dois princípios opostos: corpo e mente. Então, a dissociação entre mente e corpo é o que se denomina de dualismo. A ideia é a de que existe um corpo (algo físico) que é separado de uma mente (algo abstrato). Além do mais é muito comum se pensar que trabalhar a mente é muito mais importante do que trabalhar o corpo.



Reflexão

Você, neste momento de leitura, se movimenta, pensa, esforça-se para compreender. Não existe uma ideia abstrata ou mental, um pensamento que cai do céu e aí você entende. Você, que é este corpo, está fazendo todo um movimento, com o coração batendo, com os neurônios em ebulição. Tudo isso é corpo e mente, ao mesmo tempo.

1.2.1 – Corponectivo – corpomente junto

Quando você dança ou ensina dança, ou fala sobre dança, a mente, o coração, o pensamento não habitam o corpo, no sentido que apenas estão dentro do corpo. Há, de fato, um movimento (ou movimentos) – mesmo que você não perceba – que faz/fazem o pensamento, a ação da mente acontecer. Um termo usado para tentar dar conta da inseparabilidade corpomente (escrito junto) é corponectivo (RENGEL, 2007). Você não precisa usá-lo, se não quiser. A proposta de corponectivo (você não precisa usá-lo se não quiser) busca dar conta da atividade unificada de corpomente. Corponectivo quer dizer já em atividade. Quer dizer que mente e corpo não precisam se integrar, pois já são integrados. O que é preciso é se apropriar, se entender, se efetivar que são integrados.

Então, pense, imagine, a dança, qualquer dança. É comum dizer que ela lida com emoções, com sentimentos, com a sensibilidade, com a expressão. Sim. Claro! Mas, de novo, pense na dança que você faz. Lembre o quanto você estuda, pesquisa, raciocina sobre o espaço, o figurino. Passa horas para escolher um tema para a sua dança, ou uma sequência de passos. Bom, a dança é expressão do pensamento também! Ela é uma sensibilidade pensada ou um pensamento sensível. Tudo junto.

Desrespeitamos a arte, a dança ao dizer que ela é apenas emoção. Há livros, palestras, Faculdades, Escolas de Dança, Academias de Dança para estudarmos dança em todos os sentidos. Você está fazendo um Curso de Licenciatura em Dança. E, reafirmando, no momento da dança, da aula de dança, você está inteiro nela. Uma concepção dualista da pessoa, ou seja, do corpo nega respeitá-la como uma totalidade intelectual, física, emocional. Não somos máquinas de execução de movimentos. Somos corponectivos, fazemos uma dança corponectiva, uma dança corpomente, que pensa/sente ao mesmo tempo.

Esta noção dualista levou e, infelizmente ainda leva, a muitas dicotomias ou oposições entre, por exemplo, teoria versus prática, bonito versus feio, melhor versus pior, dança clássica versus contemporânea, dança-afro versus dança de rua. E pior, muito pior, leva a discriminações, preconceitos pois, muitos acham que são melhores que os outros!!!
UM ABSURDO INACEITÁVEL.



Figura 7 - Projeto Euphorico: Plissê / Foto: Jheni Ü

Todavia, há muitas danças não dualistas (separação corpo x mente) e não dicotômicas (divididas em forma de oposição). E, assim, há mais possibilidades para as danças e para as pessoas dançarem. Atualmente, a ideia do corpo que dança ou vai dançar não é apenas padronizada, isto é, não existe uma ditadura que imponha a necessidade de corpos magros, longilíneos. É extremamente importante que você saiba e todos(as) tenham consciência que todos os corpos dançam.



Comentário

ATENÇÃO!

Todos(as) dançam, mas de maneiras diferentes. Uns dançam artisticamente e outros não. E, já que não somos dualistas: não é melhor ou pior. São modos diferentes.

1.2.2 – Corpomídia: corpo e dança como comunicação

Bem, esta semana é para mais reflexões, mais observações.

Estamos acostumados a pensar que mídia é o jornal, a televisão, o rádio. Duas autoras, Christine Greiner e Helena Katz (2001) propõem o conceito *corpomídia* (assim mesmo, escrito junto). O corpo é uma mídia, pois ele comunica recebe, processa e transmite informações.



Comentário

ATENÇÃO!

Corpo é *corponectivo* = mentecorpo e *corpomídia* = informação de si mesmo(a) e do ambiente no qual ele(a) está, a aula de dança, a praça, ou do lugar onde você está agora.

Você, nós somos um processo de comunicação constante, sempre em fluxo. De acordo com as autoras, mídia não é somente um meio pelo qual a informação entra, passa e sai. Quando a informação chega no corpo, na pessoa, em você, ela não atravessa e sai. Acontece algo (mesmo que de maneira inconsciente) e corpo e informação interagem

mutuamente. Muito importante é saber que informação é um gesto, uma palavra, uma dança, um vídeo, uma fotografia, uma parede, um modo de se vestir, etc. Repare com mais atenção no modo em que você está vestido(a), nas roupas que gosta de colocar para dançar. Elas são corpo, no sentido que compõem com você a informação que você é.

A dança que fazemos é uma informação ou mensagem. Mas não é uma mensagem como um e-mail ou uma frase. Às vezes há algo ali que nos instiga, nos toca, nos faz pensar, gostar ou não. Há muitos tipos de mensagens. O corpomídia está sempre elaborando informações de diferentes ambientes e se ajustando e as coloca de volta no ambiente. Você mesmo(a), vai ter aula de Cinesiologia, esta de Dança, corpo e contemporaneidade, faz aula de dança de salão. Pense só quantas informações e todas organizadas em você e são a dança que você faz.



Sabendo um pouco mais

Para ler o texto inicial sobre corpomídia:

GREINER, Christine e KATZ, Helena. **Corpo e processos de comunicação**. Revista Fronteiras, Estudos midiáticos. UNISINOS. Volume III, nº2- Dezembro de 2001. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz71314110790.pdf>

2. Para mais informação sobre corpomídia assita: <https://www.youtube.com/watch?v=XLJ6uFI0Dng>

UNIDADE 2 – DANÇA E CONTEMPORANEIDADE

Semana 5

2.1 – Dança em transformação

A dança tem uma longa história e aqui será apresentado um recorte que dá maior atenção à dança cênica, que é a dança com o intuito de ser apresentada a um público e em vários lugares, seja um palco ou rua ou parque, ou quadra da escola. Como temos visto há muitas danças: as danças rituais, sagradas, as danças de salão, as danças populares. Você sabe que na atualidade essas danças se mesclam de muitas maneiras e o criador ou criadora de dança, ou professor(a) são fortemente responsáveis por estas misturas.

Você lerá em livros de história da dança que ela foi surgindo, por meio de gestos e sons, muito antes do que podemos chamar de palavras. As danças tendiam à união cósmica, isto é, relacionavam-se com o cosmos, o universo. É assim que podemos entender o processo de desenvolvimento da dança que auxiliou (e auxilia) o homem na expressão e no conhecimento da natureza e da cultura, da divindade e das questões religiosas. Todas essas danças foram se tornando cênicas, isto é, passaram a ser apresentadas ao público com uma função diferente daquela de adorar os deuses ou a natureza. Imagina-se, como atualmente, que as danças eram a expressão e propostas do que a pessoa sentia e pensava em relação a seu entorno. É interessante notar que, em pleno século XXI, há uma grande ponte ligando tempos e espaços distantes e se dar conta que, dependendo da região, no Brasil e no mundo, a tradição de danças que foram passadas de geração a geração se conserva.



Figura 8 - Dança de roda grega

Fonte: http://arturjotaef-numancia.blogspot.com.br/2012/12/misterios-revelados-da-suastica-mistica_4.html

Na cultura grega, a dança ocupava um lugar muito importante. Em documentos e livros se podem verificar como a dança estava presente na vida do cidadão grego. Imagens mostram a dança nos ritos religiosos, nas festas, no treinamento militar, na educação das crianças, na vida cotidiana. Ela era acessível a todos.



Conceito

O que é **cidadania**?

A cidadania é um conceito grego muito importante, pois ele é parte das nossas vidas até hoje. Ele quer dizer que a pessoa que habita as cidades ou uma área geográfica destinada à moradia tem direitos e deveres em relação a seus semelhantes e ao Estado. Um cidadão tem participação na vida civil e política, quer dizer, ele pode e deve opinar sobre questões da sua vida cotidiana e sobre o que os políticos fazem, por exemplo. Então, relacionar-se com outros cidadãos por meio da dança proporciona convivência, expressão de opiniões, criatividade, saúde para todas as pessoas.

O que é **coreografia**?

Choréia em grego quer dizer dança. *Gragh, gráphein*; também do grego, quer dizer escrever, escrita. Então coreografia é a escrita da dança ou a composição da dança. Um coreógrafo é quem faz a coreografia de uma dança. Na Grécia os poetas tinham o mesmo papel de um coreógrafo.



Figura 9 - Bailarina egípcia pintada em pedra. Dinastia XIX.
1200 a.C. Fonte: <http://migre.me/vFnMm>

As danças dos egípcios, africanos, indianos e muitos outros povos eram executadas por muitas razões: fertilidade, colheita, homenagem aos deuses, orixás e inclusive por curiosidade. A pessoa observava o mundo, o céu, o sol, as estrelas e dançava, expressando o que via, sentia e entendia.



Figura 10 - Dança ritual na África / Foto Hein waschefort
Fonte: <http://globaltableadventure.com/2013/03/12/about-the-food-of-south-africa/>

Neste recorte de trajetória da transformação da dança sabe-se que por um longo período da Idade Média a Igreja cristã proibiu a dança, vinculando-a a pecado. Em outra fase, a dança ressurgiu nas festas comemorativas dos santos, em procissões que iniciavam dentro das igrejas e saíam às ruas. E pouco a pouco, o caráter religioso foi desaparecendo e a dança tornou-se uma distração popular. Por volta do século XII ela foi introduzida nos castelos e nas festas da nobreza.



Figura 11 - Krishna dançando com Gopi
Fonte: <http://migre.me/vFot9>

O balé se desenvolveu na Itália, particularmente em Florença onde aconteciam grandes festas, que duravam vários dias, no palácio dos Médicis. Essas festividades simbolizavam riqueza e poder. Vários artistas eram convidados a participar, um deles foi Leonardo Da Vinci.



Figura 12 - O Lago dos Cisnes, Ópera de Paris, 1960

Fonte: <http://migre.me/vFnHJ>

O termo balé veio do italiano *ballo* e de seu diminutivo *balletto*. Na França, que recebeu a influência italiana, a palavra usada era e, é ainda hoje, *ballet*. Na nossa Língua Portuguesa, dizemos balé. Com o rei Luis XIV (1638-1715) o balé teve um grande desenvolvimento, pois ele foi um exímio bailarino que criou vários personagens para si próprio, como deuses e heróis, entre 1651 e 1669. Em 1661, Luís XIV fundou a *Academie Royale de la Musique et de la Danse* (“Academia Real da Música e da Dança”).



Fig. 13 - Portrait of Louis XIV of France - Hyacinthe

Rigault Fonte: <http://migre.me/vVgof>

Este acontecimento começou a profissionalizar o balé e ele deixou de ser uma arte exclusiva da corte. Acrobatas, os “artistas do povo”, se uniram à aristocracia nas apresentações da corte. Em 1713, Luís XIV criou uma companhia só para a dança, na famosa Ópera de Paris, que é um teatro, ainda hoje, muito conhecido.



Figura 14 - Retrato de Jean-Georges Noverre (1727-1810) - Jean-Baptiste Perroneau

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Georges_Noverre.jpg?uselang=pt-br

Jean-Georges Noverre (1727-1810) foi um artista intensamente criativo. Fez mais de 150 trabalhos e é considerado por muitos o Shakespeare do balé. Muito importante em Noverre foi o fato de ter sido o criador da ideia de espetáculo independente da vida social e das festas da corte. Você se lembra que falamos que a dança era – e ainda atualmente é – vista como entretenimento? Observe as datas e veja que Luís XIV, não fazia muito tempo, havia criado a primeira companhia profissional de dança. Pois então, Noverre deu a contribuição final para que a dança fosse definitivamente para os teatros. Ele exerceu grande influência na construção de uma nova forma de dança, principalmente porque se identificava com os ideais dos Iluministas e da Revolução Francesa. Entre esses ideais havia os de levar a cultura e a arte para todos. Era contra as convenções e artificialidades dos aristocratas. Para Noverre, a disposição dos grupos não devia ser um jogo de formas. Os figurinos deveriam ser mais leves e os rostos sem máscaras poderiam mostrar as paixões humanas. Outra valiosa contribuição de Noverre foi sua concepção do balé de ação e, como o próprio nome diz, a ênfase está na ação, nos relacionamentos e “diálogos gestuais” entre os personagens. O pensamento de Noverre se expandiu largamente, foi para a Itália, para a Rússia e para outros cantos do mundo.



Reflexão

Por que **balé**?

Balé e dança são empregados, muitas vezes, como sinônimos, entretanto é preciso que você saiba que existe sim, diferença entre ambos. A dança tem um sentido muito amplo que engloba muitas maneiras de se dançar, inclusive o balé. Mesmo o que é dito “balé clássico”, tem muitas variações. Você estuda períodos na Literatura e nas Artes, tais como barroco, rococó, romantismo, realismo, impressionismo, etc. Não é mesmo? Pois então, para sermos corretos, devemos dizer balé barroco, balé romântico, balé cubista, etc. A expressão “balé clássico” é o que se chama de “expressão valise”. Cabem muitas coisas dentro dessa valise, mas é preciso olhar o que há dentro. O balé moderno, também chamado de neoclássico, é bem diferente da dança moderna. Entre as diferenças, você pode perceber que a dança moderna não usa o balé clássico como código, é dançada de pés descalços e utiliza o tronco com uma flexibilidade que não tem no balé. Neste, o tronco fica mais ereto.



Fig. 15 - Litogravura da bailarina Carlotta Grisi em Giselle, Paris - 1841 / Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giselle_-_Carlotta_Grisi_-1841_-2.jpg?uselang=pt-br.

O balé romântico foi parte de todo um movimento, o Romantismo (século XIX), assim como a poesia, a prosa ou a pintura. Surgiram as sapatilhas de ponta, as bailarinas pálidas, etéreas, personagens de fadas, bruxas, seres imaginários, princesas que adormeciam. No período mais específico entre 1830 e 1850 ocorre a busca por uma precisão formal e o conhecimento necessário para que ela aconteça. A técnica torna-se uma conquista a ser alcançada, o corpo tem que ser capaz de realizar o movimento, pois ele busca a ilusão de voar, o *Balé de Elevação*, muito por conta da ideia de transcendência do mundo terreno que tem o Romantismo.

Semana 6

2.1.1 Regimes da arte; Dança moderna e pós-moderna



Reflexão

Caro(a) cursista: não há consenso sobre o uso dos termos modernidade, modernismo e pós-modernismo ou moderno e pós-moderno. Bem, há livros e discussões diversas e enriquecedoras sobre o assunto. De modo bastante geral o “pós” por vezes refere-se a “anti” e não a “depois”. Porém, também, por vezes não nega o seu antecessor e, ainda, não significa uma continuação. Modernidade refere-se a um período na história do mundo e modernismo ou moderno a uma característica, a uma estética da arte, da dança, da arquitetura, por exemplo.

Regimes da arte são níveis de leituras da arte, neste caso da dança. São maneiras de analisar a arte, de identificar suas características, seus períodos, seu consumo, seus esquemas de venda e de apreciação. Fazem parte dos regimes da arte, os críticos, o público, o marchand, o produtor, o artista, o assessor de imprensa, o comprador. Este apanhado de transformação da dança que está sendo apresentado a você é parte de regimes da arte. Cada período tem seu público, compradores, críticos, artistas e características. Mas, pense bem, e saiba que os regimes da arte e da dança não são muito lineares, isto é, que acontecem em sequências temporais, uma após a outra. Quer dizer que às vezes é possível identificar no romantismo algo bastante moderno. Porém, de modo geral, as pessoas, todas essas recém elencadas que compõem um determinado regime de dança ou de arte estão ligadas à imagem que é considerada legitimada da arte e dos artistas em um determinado momento da história. Também conta muito nessa relação o quanto um determinado regime de dança é veiculado, é propagado. Você sabe, caro(a) estudante, o quanto é difícil ficar em cartaz com um trabalho de dança.

Os *Balés Russos* foram extremamente arrojados e revolucionaram a música, a dança, o cenário e o corpo. Contribuíram para as grandes mudanças em andamento. O final do século XIX e o início do século XX trouxeram junto às transformações industriais, o crescimento das cidades, à velocidade, às máquinas, a mudança de ideias, as preocupações sociais e políticas. Falava-se da pessoa inserida no mundo com conflitos e desigualdades, com anseios e busca de suas tradições. A mudança de ideia, como já vimos, não está isolada do modo como a dança é feita. Assim, a dança moderna também mudou de figurino e deu fim ao espartilho que apertava o corpo, a respiração e continha a emoção. Ela tirou as sapatilhas de ponta e, literalmente, pisou firme no chão.



Sabendo um pouco mais

François Delsarte (1811-1871), **Jacques Dalcroze** (1865-1950), **Isadora Duncan** (1877-1927), **Loie Fuller** (1862-1928), **Rudolf Laban** (1879-1958) são uns dos precursores que contribuíram para a consolidação da dança moderna. Pesquise na internet sobre eles.

Coreógrafos(as) e estudiosos(as) da dança moderna abrangiam suas pesquisas com estudos de anatomia, ritmo, espaço, sensações, sentimentos e aspectos intelectuais do corpo que se movimenta ou dança. Eles (as) pesquisavam também História das Artes, Filosofia, Psicologia e Pedagogia. Lembra-se, caro(a) estudante, que logo no início da *UNIDADE 1* foi falado sobre a dança ser uma conjunção de saberes?

A dança moderna trouxe a busca de novos vocabulários de movimento e uma forte oposição à dança formalista ou de entretenimento. Manteve uma proposta que a ação de dançar não se atinha a uma mera junção de passos. Afirmou, também, que o movimento é expressão de significados que são parte de uma organização específica a cada dança. Cada impulso, cada pensamento deve encontrar sua realização em movimento. Assim, cada gesto e/ou movimento de determinado(a) artista e/ou coreógrafo(a) aparece com certa constância em suas obras, dando um cunho pessoal ao trabalho e propiciando o reconhecimento do estilo próprio de cada um. Rudolf Laban, por exemplo, não buscou uma técnica, mas sim a improvisação com a ideia de criar uma perturbação perceptiva, com uma embriaguez para esquecer os automatismos, os hábitos de movimento. Anos mais tarde, os pós-modernos buscariam estados semelhantes.

Os(as) coreógrafos(as) modernos(as) propunham, como já dito, uma conexão com seu entorno. Por isso, criadores(as) da dança moderna buscaram suas temáticas em impulsos sexuais, no problemas étnico-raciais, nas questões cotidianas e relativas à democracia, em suas próprias autobiografias, seja de forma trágica, abstrata ou satírica, por exemplo.



Figura 19 - Isadora Duncan, 1915 / Foto: Arnold Genthe

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isadora-Duncan-danse-sur-la-plage.jpg?uselang=pt-br>

Nesta trajetória de transformação da dança e nela, como você já sabe, ocorre a *transformação do movimento, do espaço, do som, do corpo*, o balé neoclássico caracterizou-se por ser uma tentativa de síntese entre a dança moderna e o balé clássico. A diferença dele com as correntes modernas –Martha Graham, Doris Humphrey, Merce Cunningham, por exemplo – é que para os modernos a arte da dança era abordada colocando em questão a transformação do código – cada um tinha um estilo próprio de dançar –, enquanto os neoclássicos reinventaram sua arte no próprio vocabulário de quem eram herdeiros, o balé.



Sabendo um pouco mais

Martha Graham (1894-1991), **Doris Humphrey** (1895-1958), e **Merce Cunningham** (1919-2009).
Pesquise na internet sobre eles.

Perceba que mudanças ocorriam ao mesmo tempo em que muito da tradição do balé clássico se mantinha. Então, como você já sabe, o que vai diferenciar o clássico do moderno, não são simplesmente as técnicas, mas sim, as ideias, os conceitos, as questões, as referências que as fundamentam.

A conceituação de pós-moderno na dança surgiu por volta dos anos 1960, nos Estados Unidos, mas espalhou-se por muitos países, inclusive no Brasil. Merce Cunningham foi um dos mentores da dança pós-moderna, chamado também de precursor da dança contemporânea. Para ele a dança moderna mantinha estruturas formais no espaço cênico, na relação com a dança e a música. Ele foi absolutamente inovador com o uso do acaso, com a relação movimento, espaço, música e corpo. Fez também inovações tecnológicas com o uso de computador.

Um coletivo de dançarinos, compositores e artistas plásticos e ligados a Merce Cunningham reuniam-se na *Judson Memorial Church*, uma igreja em Nova Iorque. Eles eram artistas envolvidos com a experimentação de vanguarda e rejeitaram os limites da prática de dança moderna. Era um lugar de colaboração entre artistas de diferentes áreas, com uma atmosfera de diversidade e liberdade. Muitos trabalhos eram feitos com artistas não treinados em técnica de dança, com o intuito de transmitir uma abordagem espontânea e cotidiana do movimento.



Figura 20 - Projeto Salva Jam / Foto: Diane Portella

Importante também a ressaltar na dança pós-moderna, e seus experimentos em acordo às ideias libertárias dos anos 1960, foi uma potente transformação na vivência corporal: a dança-contato (*contact improvisation*) que desenvolve a sensibilidade, a percepção de si e do outro. Steve Paxton (1939) é um grande artista e pesquisador desta dança que amplia os sentidos, o pensamento, tal a troca de localizações espaciotemporais, a sincronização das reações dos corpos, a atenção às velocidades e às distâncias.



Sabendo um pouco mais

Steve Paxton e Lisa Nelson.

Pesquise na internet sobre eles.

Muito do que se chama de pós-moderno ou contemporâneo é uma continuidade do que vem sendo feito desde os fins do século XIX, transformando-se de acordo com contextos globais e locais, como o seu por exemplo, caro(a) estudante. Perceba que essas características que vem sendo apontadas podem acontecer agora, na atualidade, na sua cidade, na sua dança.



Atividade

Agora, caro(a) estudante, dirija-se à Plataforma Moodle para uma semana de atividade!

Semana 7: Vídeos

Semana 8

2.1.2 – Contemporaneidade; Pensamento contemporâneo; Dança contemporânea

Caro(a) estudante: você já deve saber que ainda há alguns equívocos, opiniões diferentes acerca dos termos *contemporaneidade* e *contemporâneo*, é preciso entender que há mais de um significado para eles. Um deles é viver no mesmo tempo, no tempo atual. Outro é o conceito de *contemporaneidade* como um período histórico e *contemporâneo* como uma estética na arte em geral e na dança, como modernidade, moderno, romântico ou cubista, por exemplo. Há também o uso de *contemporaneidade* como sinônimo de contemporâneo. Lembre-se que a pluralidade é uma das riquezas da arte e da cultura. Deve-se respeitar e quando se usar uma terminologia é correto apontar a fonte e expor com propriedade a argumentação.

Possível argumentar por uma fazer uma distinção entre atualidade e contemporaneidade e atual e contemporâneo ou contemporânea. Assim, a dança que se faz na atualidade, seja balé, axé ou dança de rua não é necessariamente “contemporânea” quanto a uma característica. E, atenção! Não há problema algum em se fazer balé ou dança moderna! Entretanto, por vezes, necessário se faz saber o que se assiste ou o que se faz. Como exemplo há o relato de uma “dança contemporânea” de crianças: luzes, vídeo, figurinos diferentes para cada uma, arranjos de cabelo também diferentes e arrojados. Mas... quando a dança começou o uso do espaço era do século XVI, o espaço do balé, o espaço hierárquico: com a criança que dançava “melhor” na frente, depois as crianças “mais ou menos”, depois as bem “mais ou menos” e, por último, um garoto “gordinho” quase na coxia e quase sem luz nele. E isto em um ambiente educacional! Não se trata de nivelar por baixo. Se uma criança dá “duzentas” piruetas, vamos abrir alas! Mas se outra “anda”, vamos também abrir alas. Iluminar a cena, fazer com que ela caminhe com uma música ou som de qualidade, iluminá-la – mesmo que com lanterna! – criar um figurino interessante para ela e uma qualidade de andar criativa! Jamais “esconder” alguém na cena! A não ser que seja intencional, seja para fazer uma crítica ou outro significado que se queira dar.

Vamos, então, formular algumas características que fazem parte do que seja contemporâneo na dança: não hierarquia – não existe “o melhor” dançarino e o “resto” é coadjuvante – todos são solistas e coadjuvantes. Há uma imensa variedade de tipos de dança. Ela é permeada pela interdisciplinaridade – muitos saberes em inter-relação – e pluridisciplinaridade – muitos saberes conjuntamente. Usa inclusive elementos não artísticos, elementos da tecnologia, matemática, engenharia, entre outros que se falou. Lida com a diversidade – de movimentos, de pessoas, de modos de pensar –; está aberta a lidar com acasos que ocorrem; a dança contemporânea é provocadora no uso dos espaços.



Figura 21 - Grupo de Dança Contemporânea da Escola de Dança/UFBA / Foto: Aldren Lincoln

Ela pode acontecer em praças, prédios, paredes, tetos, lajes, galerias de arte, entre outros; ela trabalha com os chamados coletivos de dança. Claro que pode haver um diretor, um coreógrafo, um solo ou duo, entretanto não com o sentido de hierarquia imposta, de que há um “melhor” e os outros são “piores”. Claro, também, que é importante reconhecer que há alguém “melhor” em determinada característica ou trabalho. Todavia, isso não faz do outro uma pessoa “pior”. Nesse sentido a dança contemporânea, o pensamento contemporâneo na dança tem uma atitude politicamente democrática e, sobretudo, não faz discriminação entre as pessoas, entre os corpos: dançam negros, pessoas com deficiência, gays sem ter que representar “papel” de homem ou de mulher. É uma dança que se propõe a não impor modelos rígidos, preconceituosos e racistas. E muito importante é uma dança em transformação! Não está parada no tempo. Você não está parado no tempo!



Figura 22 - Grupo X de Improvisação em Dança /Foto: Olivia Mzt

Vários(as) coreógrafos(as), professores(as) e críticos(as) da atualidade não têm mais interesse nas relações de distinção entre os vários tipos de dança ou entre as variadas artes. E é neste ponto que finalizamos o processo da disciplina *Dança, Corpo e Contemporaneidade*:

o importante, caro(a) estudante, não é fazer dança contemporânea, o importante é ter um modo contemporâneo de agir e pensar na vida, na educação, na dança que você faz. Você pode dar aula de balé, mas como percebe o(a) estudante? É tímido(a)? Ele(a) acha que não “tem jeito” para a coisa, pois já lhe disseram que há um padrão de corpo para tal? Você pode dar aula de capoeira, mas vai ficar reproduzindo a relação feitor(a) escravo(a)? Ou vai questioná-la, abominá-la?

A dança, como foi dito no início, é uma área de conhecimento que reflete o mundo, mas também coloca propostas para este mesmo mundo. Vamos fazer a nossa parte e ter uma atitude contemporânea, não importa qual seja a dança que se faça.

Referências

Disciplina *Dança, corpo e contemporaneidade*

Ementa:

Concepções de corpo, dança e suas transformações ao longo dos séculos XX e XXI. O moderno, pós-moderno e contemporâneo. Os regimes da arte.

Referências Básicas:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** In **O que é Contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GREINER, Christine. **Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

Referências Complementares:

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado: questões para pesquisa no/do cotidiano**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

Outras fontes:

CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança.**/ Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2014.

LANGENDONCK, Rosana e RENGEL, Lenira. **Pequena viagem pelo mundo da dança.** São Paulo: Moderna, 2006.

RENGEL, Lenira Peral. **Corponectividade. Comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação.** 2007. 169 p. São Paulo: PUC, 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5263>. Acesso em: 03 out. 2016.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban.** Curitiba: Ponto Vital, 2015.

SCHAFFNER, Carmen P. A Dança **Expressionista alema: Contribuições e Incentivos para a Dança na Bahia.** (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2008. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8157/1/Carmen%20Pr%C3%A9-textuais%20novas.pdf>>



Universidade Federal da Bahia

Dança, Corpo e Contemporaneidade

A disciplina apresenta a dança em conexão a um entendimento de corpo e de contemporaneidade. A concepção de corpo que se tem, interfere, e muito, nos modos como agimos no mundo e, claro, na dança que fazemos, ensinamos e pensamos. Assim abordaremos a ideia de corpo e, especificamente o corpo que dança na Unidade Temática 1. Na Unidade Temática 2 vamos tratar da noção de contemporaneidade e contemporâneo e, para isso, perspectivas da dança moderna e pós-moderna serão explanadas.



PROGRAD
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO



Escola de Dança

SEAD
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
CIVIL E DESENVOLVIMENTO



NELT
NÚCLEO DE ESTUDOS DE
Linguagens & Tecnologias