

## Dança Teatral: origens e percepções

Luiza Romani Ferreira Banov

Programa de Pós-Graduação em Artes – UNICAMP / Mestranda – Artes Cênicas

Or. Prof. Dra. Sayonara Pereira (USP)

Bolsista FAPESP

Resumo: Este estudo tem como finalidade estabelecer pontos de referências sobre o termo Dança Teatral, suas ramificações e significado. A partir de autores como Winearles, 1958, Pereira, 2007, Grebler, 2008, pretende-se entender como esta linguagem, que se originou na Alemanha se desenvolveu, ganhou força e adentrou de maneira consistente na linguagem das artes contemporâneas. Dessa maneira, propomos a partir de ressalvas sobre Rudolf Von Laban e Kurt Jooss entender a origem do termo *Tanztheater*, expressão, que estabeleceu cenicamente os pensamentos dos artistas da época e que alimentou artistas contemporâneos como Pina Bausch, Susanne Linke, Henrieta Horn entre outros. Acreditamos que o entendimento desse conceito pode ampliar a discussão do mesmo nutrindo os artistas e suas poéticas inscritas.

Palavras-chave: Dança Moderna, Teatro, Alemanha, Histórias da dança.

O presente artigo propõe através das ressalvas encontradas nos estudos de Winearles (1958) Parttsch-Bergsohn, (1994) Pereira, (2007) entre outros, contextualizar a origem do termo *Tanztheater*, que se originou na Europa e representou significativa transformação nas artes da cena no século XIX .

Desta maneira, citamos inicialmente Rudolf Von Laban. Autor de alguns emblemáticos livros sobre dança representa um dos pilares da dança na Alemanha. Seu intenso trabalho nesta área influenciou toda uma geração de artistas desde o século XX até os dias atuais. Grande parte da dança moderna desenvolvida na Europa ramificou do trabalho realizado por Laban, o maior impacto do seu trabalho refletiu-se na área da educação e da pedagogia.

É importante ressaltar que este “cientista da dança”, ao propor novos elementos para essa arte buscou desenvolver a compreensão do corpo como unidade corpo-mente propondo elementos além da capacidade do corpo em repetir gestos e estimulando conseqüentemente sua capacidade em produzir gestos. Além disto, Laban buscava também um termo que diferenciasse a dança moderna das outras formas de dança que emergiam no determinado contexto, empregando possivelmente o termo *Tanztheater* pela primeira vez.

Dentre suas ações, citamos os cursos de verão realizados em sua escola, localizada no Monte Veritá na Suíça (1913 e 1914), nos quais buscava integrar os diversos meios de expressão, dando possibilidade aos participantes de terem contato com a arte do movimento, arte da palavra, arte da forma e a arte do som. “Laban nos ensinou que por meio do corpo adquirimos conhecimento. Ele, já na sua época dizia que não é possível separar conceitos abstratos, idéias e/ou pensamentos, da experiência corporal” (RENGEL, 2006:13).

A busca desse ideal se refletiu também através de movimentos juvenil (*Jungbewegung*) e de reforma da vida (*Lebensreformbewegung*) que segundo Pereira (2007), aconteceram na Alemanha do século XX, e faziam parte da *Körperkultur*<sup>1</sup> (Cultura do Corpo); estes movimentos objetivavam “resgatar sentimentos de liberdade, da individualidade e da descoberta do próprio corpo” (Pereira, 2007:32), encontrando assim harmonia entre o corpo e a natureza.

Kurt Jooss foi um dos maiores discípulos de Laban e possivelmente “co-autor” do termo *Tanztheater*. Diretor, coreógrafo e pedagogo, Jooss foi muito atuante no contexto da dança moderna. Recebeu os ensinamentos de Laban apropriando-se deles e desenvolvendo de forma criativa sua própria maneira de lecionar. Foi Laban quem despertou em Jooss o interesse pela pedagogia bem como estimulou seu impulso para ensinar.

o trabalho de Laban teve continuidade na pesquisa de seus alunos diretos, colaboradores e admiradores das artes da dança e do teatro, o que nos permite recobrar uma espécie de genealogia da *tanztheater* moderna focalizando as motivações e semelhanças entre seu pensamento ideológico e estético e o pensamento da dança moderna dos anos 20 (GREBLER, 2008:117).

Kurt Jooss através dos ensinamentos de seu mestre pode dar continuidade a eles bem como aprofundar muitos de seus conceitos. Em 1927, Jooss junto com Sigurd Leeder instituem o departamento de dança da Folkwang Schule, escola esta que, desde então, fez parte da vida de diversos artistas, contribuindo assim para o desenvolvimento da dança moderna e se tornando referência para o seu estudo na Alemanha. Grebler (2008) assegura que nesta escola, Jooss

implantou um currículo interdisciplinar moderno que contemplava tanto as idéias de Laban, como sua própria visão pedagógica para o ensino da dança e o desenvolvimento artístico do bailarino. Jooss sempre foi um partidário do ensino interdisciplinar para dançarinos atores e cantores, e quando elaborou o currículo do curso de dança ele incluiu tanto a notação para o movimento, assim como integrou o ballet (excluindo as pontas e os battus) (...) e a dança folclórica” (GREBLER, 2008:119).

Markard (1985) disponibiliza um breve relato sobre a proposta inicial de ensino realizada por Jooss:

“No departamento de dança da escola era ensinado o material de dança moderna contemporânea que estava sendo desenvolvido por Jooss. Neste material estava incluído uma já modificada aula de ballet clássico que contemplava a aula de dança moderna com exercícios na barra, *adágio*, *allegro*, mas sem a bravura das *batterie* e técnica de pontas. O plano das aulas incluía ainda Eukinetik (dinâmica expressão dos ensino, análise prática), Choreutik (aprendizado do espaço, teoria e prática), improvisação e

<sup>1</sup> “*Körperkultur* - Cultura do Corpo - foi uma revolução na mentalidade da época pelo gosto e uso da higiene. Foi uma corrente histórica que partiu de Schopenhauer (\*1788 †1860), envolveu Nietzsche (\*1844 †1900) e Wagner (\*1813 †1883) e encontrou ressonância no campo teatral” (BONFITTO, 2002 apud PEREIRA, 2007, 34).

Composição, Escrita da dança (*Cinetografia, Labanotation*), Música, Anatomia, História da Dança e outras disciplinas complementares” (MARKARD, 1985:144. Trad: Sayonara Pereira).

Na opinião de Jooss, o elemento mais importante para um dançarino era poder transformar o corpo em um instrumento artístico; não apenas no sentido da técnica, mas também na consciência da honestidade, humanidade e precisão. Na ocasião, Jooss escreveu o seguinte texto:

“Nossa busca é sempre a da *Tanztheater*, entendida como forma e técnica de coreografia dramática, considerando de perto a ópera, música e acima de tudo com artistas interpretativos. Na escola e no Folkwang Studio a nova técnica de dança deve ser desenvolvida em direção a um objetivo não pessoal para a dança dramática, a técnica do balé tradicional deve ser incorporada gradualmente” (MARKARD, 1985:39).

Pereira (2007), em sua tese de doutorado, opta em manter o uso da palavra *Tanztheater* sem tradução, por acreditar que não há necessidade de uma tradução literal, contudo, posteriormente defende que se houver necessidade de tradução, a que melhor definiria o uso da expressão seria a de *Dança Teatral*.

Considerações sobre a origem do termo *Tanztheater* foram encontradas em Schmidt (1977), Pereira (2007) e Grebler (2008). Segundo a última autora, essa expressão, utilizada e colocada em prática pela primeira vez por Kurt Jooss, pode ser encontrada no texto de autoria de Jooss: “*A linguagem do Tanztheater*”, de 1935. Mota (2008) também ressalta a relevância de Jooss nesse contexto ao dizer que: “Kurt Jooss foi mais do que um grande desenvolvedor da Dança-Teatro, ele foi o elo de ligação entre o legado de Laban e a geração do pós-guerra” (MOTA, 2008:145). Da mesma maneira, Grebler (2008) reconhece o envolvimento de Jooss no conceito da Dança Teatral ao afirmar: “foi Kurt Jooss que veio a desenvolver uma forma de dança que efetivamente ligou o termo *tanztheater* a uma forma coreográfica” (GREBLER, 2008:120). Entretanto, a autora refere-se a Laban no que diz respeito à primeira utilização do termo:

Tudo indica que o termo *tanztheater* foi inicialmente cunhado por Laban na tentativa de encontrar uma nomeação adequada que pudesse estabelecer as diferenças entre a dança moderna e as outras formas de dança: tanto aquelas que já existiam, como as formas que emergiram na cena cultural urbana das cidades européias em sua época. Além de não haver uma clara separação entre os gêneros de dança que apareciam simultaneamente, apenas o *ballet* era reconhecido como uma forma artística e gozava de uma existência oficial. Enquanto que a dança moderna, nascida no bojo dos movimentos da cultura do corpo, não possuía inicialmente um nome próprio, mas sim denominações variadas que tentavam contemplar suas características específicas sem impedir que esta, desprovida do status de arte, fosse constantemente confundida com as outras formas “contemporâneas” da dança (GREBLER, 2008:115).

É ainda em Grebler (2008) que encontramos ressalvas feitas pela filha de Kurt Jooss, Anna Markard, sobre o momento em que seu pai passa de fato a denominar sua arte de Dança Teatral:

No começo de sua carreira meu pai não seguia o conceito de dança-teatro. Foi muito mais tarde, nos anos 30, na Inglaterra que ele deu-se conta de que o que fazia era dança-teatro. Foi, aliás, seu empresário nessa época, um amigo íntimo, que qualificou-a de 'dança-teatro'. Mas é certo que na origem o termo era usado por Rudolf Laban e que designava outra coisa: o próprio prédio do teatro, uma cena que do ponto de vista arquitetural, era especialmente concebido para a dança. (SCHOENFELDT 1994 apud GREBLER, 2008:126).

O *Tanztheater* é definido por Cypriano (2005) como “uma nova forma de dança que representava a união do balé clássico com elementos dramáticos do teatro” (CYPRIANO, 2005:23).

Pereira (2007) acrescenta à definição deste termo com ressalvas de Jooss, ao dizer que ele estava à procura de uma forma de arte que pudesse fazer jus a todas as exigências do teatro, e que a mesma, só poderia ser dançada.

Segundo o crítico de dança Schmidt (1996) a palavra “*tanztheater*” é constituída por duas outras: dança e teatro, todavia, de acordo com o crítico, não significa necessariamente uma história dramática contada pelo movimento, com enredo, começo, meio e fim, porém, um novo estilo e forma de dançar, no qual seus precursores foram além das formas clássicas da dança, buscando movimentos no cotidiano das pessoas e transformando-os em poesia. Apesar do formalismo do balé, a dança livre<sup>2</sup> começou a ganhar força na Alemanha, os profissionais de dança moderna passaram a ser reconhecidos em escolas fazendo com que esta linguagem atingisse um maior número de pessoas.

É fato que as referências feitas por Laban e por Jooss ao termo *Tanztheater* possuem algumas diferenças, visto que Laban não chegou de fato a realizar, na prática, a conjugação entre os elementos artísticos, desejo que propôs para a nova dança, Grebler (2008:118) ressalta que “Laban não chegou a realizar o tipo de dança que ficou conhecida como dança-teatro, ou *tanztheater*”. Entretanto, através de seus estudos permitiu ferramentas que auxiliaram seus sucessores a encontrar os caminhos para entender, desenvolver, transmitir a dança, e assim materializá-la. Neste sentido, concluímos que seu seguidor Kurt Jooss foi quem reverberou em sua arte esse conhecimento.

---

<sup>2</sup> Dança Livre “é a dança que não é ilustrada pela música e nem por uma estória. Origina-se do ritmo interno do movimento corporal que encontra sua realização nos componentes espaciais e dinâmicos” (BERGSOHN, 1994 apud REGEL, 2003: 42)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONFITTO, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo, Perspectiva, 2002.
- CLIMENHAGA, Royd. *Pina Bausch. Routledge performance practitioners*. EUA e Canadá, 2009.
- CYPRIANO, Fabio. *Pina Bausch*. São Paulo, Cosac Naify, 2005.
- FISCHER, E-E. Reflection of the times. The inter-and-multimedia of Tanztheater in Germany. In: *TANZTHEATER today. Thirty years of german dance history*. Hannover, Kallmeyersche, 1977. pp.17-20.
- GREBLER, S. A. Maria, A dança – teatro e as formas coreográficas da modernidade. In *Cadernos do JIPE – CIT N.18 – Estudo em movimento I: Corpo, Crítica e História*. Salvador, Universidade Federal da Bahia/UFBA/PPGAC, 2008:114 a 126.
- KARINA, Lilian and KANT, Marion. *Hitler's Dancers – German Modern Dance and the Third Reich*. Tradução de Jonathan Steinberg. New York, Berghahn Books, 1996 (2004 para o inglês).
- MOTA, Julio. Um peixe nem tão estranho assim: um breve estudo do movimento corporal de uma peça do DV8 Physical Theater. In *Cadernos do JIPE – CIT N.18 – Estudo em movimento I: Corpo, Crítica e História*. Salvador, Universidade Federal da Bahia/UFBA/PPGAC, 2008. 127 a 164.
- PARTTSCH-BERGSOHN, Isa. *Modern dance in Germany and the United States. Crosscurrents and Influences*. University of Arizona, Tucson, USA. Harwood academic publisher, 1994.
- PEREIRA, Sayonara. *Rastros do Tanztheater no processo criativo de ES-BOÇO: espetáculo cênico com os alunos do Instituto de Artes da UNICAMP*. 2007:182. Tese. (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- RENGEL, Lenira P. *Dicionário Laban*. Campinas, Editora da Unicamp, 2001.
- SCHMIDT, Jochen. Reflection of the times. The inter-and-multimedia of Tanztheater in Germany. In: *TANZTHEATER today. Thirty years of german dance history*. Hannover, Kallmeyersche, 1977, p.8-12.
- WINEARLS, Jane. *Modern Dance. The Jooss-Leeder Method*. London, Adam e Charles Black, 1958-1967.