

# **“CORPO EM MOVIMENTO”, CORPO EM PENSAMENTO: A DANÇA-TEATRO DE PINA BAUSCH COMO ELEMENTO DE INSPIRAÇÃO DIDÁTICA PARA A INICIAÇÃO TEATRAL**

**Área Temática: Cultura**

**Gabriel Fajonni Marcelino<sup>1</sup>, Wagner Rosa<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Aluno do curso de Artes Cênicas, bolsista PIBIS/FA-UEM, contato:

[modenath01@gmail.com](mailto:modenath01@gmail.com)

<sup>2</sup>Prof.º do Depto de Música – DMU/UEM, contato: [wrprof@gmail.com](mailto:wrprof@gmail.com)

***Resumo.** O presente trabalho tem por objetivo relatar os resultados obtidos nas três modalidades do projeto de Extensão “Corpo em Movimento: Dança/Teatro” durante os dois semestres de 2019. Para o tratamento dos dados analisamos uma coletânea de apontamentos e relatos de experiências produzidas por monitor e orientador e pelos participantes a fim de associar as teorias de Pina Bausch com as práticas desenvolvidas. Como resultado descobrimos diversos caminhos possíveis para se trabalhar a dança-teatro quando esta entra em contato com outras linguagens (jogos dramáticos, yoga e fotografia) e como são metodologias para a potencialização expressiva dos indivíduos e conscientização de seus corpos.*

***Palavras-chave:** Dança — Linguagens – Teatro*

## **1. Grupo de pesquisa e experimentação “Corpo em Movimento – Dança/Teatro”: em comunhão com outras linguagens.**

O presente trabalho consiste na análise e sistematização dos resultados obtidos no Projeto de Extensão “Corpo em Movimento – Dança/Teatro” no período compreendido entre abril/2018 e dezembro/2018. A extensão foi criada no ano de 2016 com o intuito de aproximar pessoas que têm por objetivo trabalhar com a linguagem da dança sem possuir como foco o aprendizado/desenvolvimento de uma técnica específica. Nesse ano, o projeto contou com estudantes da comunidade interna (do próprio campus) e pessoas da comunidade externa, sendo a grande maioria com pouca ou nenhuma experiência anterior com a arte do movimento corporal.

Em 2018, os encontros foram ministrados pelo acadêmico de Artes Cênicas, Flávio Magalhães, também ator e bailarino. E ainda contamos temporariamente com a realização de Cursos de Extensões (com outros ministrantes), isto é, grupos de pesquisa e experimentações que ramificaram do Projeto “Corpo Movimento: Dança-Teatro”, sendo alguns deles: “Corpo em Instantes de Movimentos” e “Corpos Híbridos”, “Brincar e Dançar: iniciação a dança por meio de jogos teatrais”, todos com participação.

Para o recorte desse artigo, propomos a comunicação de alguns resultados a partir de três espaços distintos desenvolvidos pela Extensão no ano de 2018: a turma matutina das terças-feiras: Dança-Teatro e os jogos dramáticos de Viola Spolin; turma matutina das quartas-feiras: Dança e a fotografia; Turma matutina das quintas-feiras: Dança-Teatro e a yoga, a fim de associar as teorias de Pina Bausch – bailarina e pedagoga alemã – em contato com outras linguagens artísticas.

O processo de planejamento para a turma matutina da terça-feira era de que fosse composta também por pessoas interessadas em estudar os corpos advindos de atividades diversas, das comunidades interna e externa, mesclando artistas e indivíduos de outras áreas profissionais, privilegiando a heterogeneidade de corpos e repertórios de movimento. Como metodologia para incluir corpos que se declaravam “não dançantes” para as experimentações corporais e coreografias, partíamos de atividades de jogos dramáticos, visando exercitar a interação entre os jogadores, o foco, a concentração e a consciência do ‘eu’, do “outro” e do “espaço”. Os jogos utilizados foram selecionados do Fichário publicado pela teatróloga Viola Spolin (1906 – 1994), que, ao longo de uma vida dedicada ao teatro, postulou que o jogo “instiga e faz emergir uma energia do coletivo quase esquecida, pouco utilizada e compreendida, muitas vezes depreciada” (SPOLIN, 2007, p. 21).

Cada jogo, a sua maneira, fosse ele um jogo de cenas improvisadas; com ou sem uso de texto; com recursos lúdicos e didáticos (sulfites, barbantes, objetos da sala) tinha por objetivo proporcionar tanto àqueles que estavam em fase de iniciação à dança quanto aos mais experientes, uma forma de aproximação e, simultaneamente, ao estudo das movimentações corporais. A escolha por trabalharmos com a intersecção entre jogos e a dança, subsidiou-se na perspectiva de que corroboramos com a ideia que mesmo a escola até hoje negando “o jogo como poderoso instrumento de ensino/aprendizagem” (SPOLIN, 2007, p. 21), eles são capazes de propor a superação de atitudes mecanizadas dos estudantes, por meio da experiência viva do teatro.

Nessa possibilidade de processo de aprendizagem, na qual relacionamos a Dança/Teatro de Pina Bausch com os jogos teatrais de Viola Spolin, é notório que o caráter lúdico foi funcional e eficiente, possibilitando os primeiros contatos com a dança dessa turma. A partir dos jogos construíram-se coreografias fluídas, livres e espontâneas, corroborando o postulado de Bausch no que tange a buscar **o que** movia as pessoas, e não **como** se moviam.

A turma da quarta-feira foi pensada e elaborada para ser praticada em uma quantidade reduzida de participantes, como aprofundamento de questões pertinentes ao âmbito da Licenciatura em Artes Cênicas. Nas palavras de LOPES, seu objetivo foi:

Observar com mais atenção e recorrência as práticas corpóreas criativas de colegas de graduação tanto em propostas de improvisações de sala de aula, quanto em exercícios cênicos, ensaios, e até mesmo em apresentações de resultados formais de processos criativos (LOPES, 2018, p. 22).

A Dança-Teatro de Pina Bausch foi utilizado naquele espaço como elemento propositivo de interação entre os dançarinos, para que ficassem confortáveis diante à lente da câmera que os fotografava, e igualmente, sensação de conforto em jogar e dançar com os outros participantes em prol de uma criação colaborativa.

Neste sentido, o trabalho se desenvolveu em direção a algo que poderia ser descrito como um teatro da experiência, um teatro que transcreve a realidade esteticamente, tornando-a um fato físico experimentado pelo corpo (TAVARES, 2018). Portanto essa linguagem cênica se dispõe a expressar, por meio da dança, questões ligadas ao mais íntimo dos seres humanos – e nesse caso, o mais íntimo dos próprios participantes –, de modo a não se limitar a apenas a expressar suas subjetividades, mas sentimentos que seriam “*compartilhados por todos*” como sugere a própria pedagoga alemã em sua fala anexada na publicação “*Teatro-Dança de Pina Bausch faz 20 anos*”:

Se alguma coisa é verdade em uma pessoa, e ela conta algo sobre seus sentimentos, acho que nós acabamos reconhecendo o sentimento, não é uma história privada. Falamos de alguma coisa que nós todos temos. Todos conhecemos esses sentimentos e os temos em conjuntos (DURÁN, 1994)”

Para além disso, conforme o grupo ia se sentindo mais confortável, o processo de criação foi ganhando novos contornos, como Lopes descreve em seu trabalho:

Pensando na facilidade de todos terem acesso à câmera, sendo o meu equipamento de uso pessoal e profissional, contendo configurações mais complexas e avançadas; ou os *smartphones* pessoais dos integrantes do grupo, comecei a explicar e ensinar aos participantes as principais configurações e como é importante valorar nossa subjetividade para a composição na captura das fotografias, visto que, assim, todos poderiam fotografar de acordo com seu desejo e exercitando o seu próprio ponto de vista (LOPES, 2018, p. 28).

Desta forma, os participantes desenvolveram ao longo desse curso um olhar mais crítico e estético proporcionado pela câmera, que nas palavras de Paulo Gustavo compartilhavam “não apenas o processo criativo de movimentos, mas do olhar único que cada um depositava na captura dos movimentos” (LOPES, 2018, p. 28).

Por fim, assim como a turma de terça-feira, a turma da quinta-feira matutina, era também uma mescla de participantes vindos da própria graduação em Artes Cênicas e da comunidade externa sendo que esse segundo coletivo era formado por estudantes oriundos de outros cursos como: Matemática, Letras e Psicologia, que chegou até nós com comentários de autojulgamento na qual duvidavam e depreciavam suas próprias capacidades e possibilidades operacionais com o corpo por se comparar de forma diminutiva em relação, aos participantes das Artes Cênicas.

No planejamento didático dessa turma, as práticas de dança-teatro eram antecedidas por alongamentos realizados coletivamente, propostos pela Profa. Dra. Ludmila Castanheira, que compartilhou técnicas de yoga, objetivando o

desenvolvimento de consciência corporal nos participantes. Naquele contexto a yoga era compreendida como instrumento didático de preparação dos corpos para as vivências de Dança/Teatro, pois se encarregava da função de propor que, cada participante explorasse sua subjetividade e singularidade. Assim, a yoga não apenas contribuía para a potencialização do seu gênio criativo, como também favorecia o desenvolvimento das suas percepções quanto o entendimento de si próprio e do que acontecia ao redor.

Nesses desdobramentos, percebíamos que os participantes atingiam e ultrapassavam o que consideravam até então serem seus limites corporais e físicos. Vejamos, portanto, essa comparação com a turma de terça-feira, não como depreciativa ou diminutiva, mas como que dois planos de aulas diferentes conduzem a caminhos diferentes. A yoga para o trabalho do/a ator/atriz pôde ser apreendida aqui como uma atividade benéfica, que fortalece e potencializa a resistência; a força; respirações com mais qualidade; e estado de paz. Além de deixá-los receptivos para as experimentações corporais de dança-teatro.

## **2. Considerações preliminares**

Quando levamos propostas de atividades de trabalho corporal para um grupo de pessoas não habituadas a essa atmosfera, percebemos que os processos se dão em ritmos assíncronos, uns mais lentos, outros mais rápidos ou dinâmicos, e que a paciência é essencial para o grupo crescer como um todo. Além disso, por vivermos em uma sociedade que nos determina a obediência, ou seja, a sermos ‘mandados’, seja pelos pais, pelos professores, pelos chefes, há uma percepção de que não somos criados/educados para sermos realmente autônomos, e os processos de criação coletivos experimentados nas três vertentes de Dança/Teatro aqui, estimulava nos participantes uma autonomia (de propor jogos, movimentos, ações) que nem tínhamos consciência existia em nós.

## **3. Referências**

DURÁN, Cristina. “Teatro-Dança de Pina Bausch faz 20 anos”, in **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, ano IX, n. 2768, 7 de setembro, 1994.

LOPES, Paulo Gustavo Simão. **Corpos em Instantes de Movimentos**: um estudo da expressão corporal em diálogo com a fotografia. 2018. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TAVARES, Renata. O Sentido da Verdade e da Linguagem em Pina: um estudo criacional. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 522-538, Set. 2018.