

DRAMATURGIA NA DANÇA E ZONA DE TRANSITIVIDADE

Sandra Corradini¹

Resumo: A dramaturgia emerge na dança no contexto contemporâneo como síntese transitória resultante dos processos relacionais entre dança e teatro ocorridos ao longo do tempo. Com interesse em deslocar a hierarquia nas relações teatro/dança no que se refere à dramaturgia para compreender a dramaturgia na dança sob uma perspectiva coevolutiva entre ambos os campos, este trabalho propõe pensar *Zona de Transitividade* como um “lugar” propício à configuração de tais processos, que se instauram somente em contextos favoráveis à aproximação entre duas ou mais instâncias que apresentem afinidades conectivas. É em *Zona de Transitividade* que dança e teatro se coformulam e especificam-se continuamente, um contribuindo com o outro para a expansão de seus campos e continuidade de seus processos.

Palavras-chave: dança, teatro, dramaturgia, zona de transitividade, coevolução.

Sabe-se que o diálogo entre dança e teatro não é recente. Também é sabido que as discussões relativas às delimitações epistemológicas acerca de um e de outro campo do conhecimento escapam à lógica das simples relações. No entanto, ao se tratar de dramaturgia, as discussões muitas vezes mostram-se permeadas por uma problemática que de certa forma parece estar vinculada ao diferencial entre as informações já sistematizadas por estas distintas áreas de estudo: A dramaturgia na dança, por se referir a uma área em crescente expansão ainda pouco explorada academicamente, ao passo que, por outro lado, no teatro, diz respeito a uma área que abarca um vasto campo conceitual há muito tempo investigado. Também se revela notável como as implicações do reduzido escopo teórico acerca da dramaturgia na dança produzido no Brasil reverberam para além do âmbito acadêmico, incidindo não apenas nos modos relacionais entre dança e teatro nos campos da retórica e da prática artística, mas também nos processos de construção do conhecimento e do gosto estético daquele que experiencia dança, seja enquanto espectador de uma obra ou por meio do estudo teórico e/ou prático no contexto do ensino da dança.

Embora sejam muitos os indícios de que algum pensamento dramaturgicamente sempre esteve presente na dança ao longo de seu processo histórico evolutivo, foi a partir do final dos anos 80 que o processo de configuração da dramaturgia na dança

¹ Mestranda em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança/UFBA, sob orientação da Profa. Dra. Fabiana Dultra Britto, com apoio da Fapesb. Email:corradini.sandra@gmail.com.



pôde ser observado, revelado em artigos e entrevistas de diversos dramaturgos atuantes no campo da dança européia, publicados na revista *Nouvelle de Danse*, numa edição totalmente dedicada à dramaturgia, *Dossier Danse et Dramaturgie* (1997). Nesta edição, estes profissionais, muitos deles com histórico de formação e de atuação no campo teatral, ao relatarem suas experiências na dança, esforçam-se em definir cada qual segundo a sua própria ótica o que vem a ser dramaturgia na dança. Para tanto, servem-se muitas vezes de referenciais já consagrados no ambiente teatral, correlacionando-os a aspectos dramaturgícos presentes na dança, sendo que, ao mesmo tempo em que afirmam haver diferenças entre as áreas, enfatizam a especificidade inerente à dramaturgia na dança. Por um lado, as diversas concepções de dramaturgia presentes nesta edição podem por vezes desfocar o olhar na busca de uma possível conceituação genérica de dramaturgia de dança. Por outro, nota-se que a dramaturgia na dança, como síntese resultante de um processo relacional entre teatro e dança, começa a dar seus primeiros passos na estruturação e organização de um pensamento que há muito já vinha sendo configurado; mais especificamente, desde quando Noverre, na segunda metade do século XVIII, propôs o processo de reforma e de expansão da dança na construção de sua autonomia (MONTEIRO, 2006).

Entretanto, cabe ressaltar a impertinência de um estudo orientado à análise detalhada da dramaturgia teatral ao longo de seu processo histórico evolutivo na busca de uma suposta origem da dramaturgia na dança, dado a imprevisibilidade, as rupturas, as multidireções e a simultaneidade das trajetórias no fluxo da continuidade histórica que incidem na configuração da dança, conforme aponta Britto (2008a) em seu estudo sobre temporalidade em dança². Aqui não se intenciona discorrer acerca de uma possível definição de dramaturgia na dança, pois as dramaturgias atualmente praticadas neste campo disciplinar configuram-se de modo a compor um complexo mosaico dramaturgíco, que não exclui qualquer estrutura dramaturgíca, abarcando desde as dramaturgias compostas a partir de regras fixas até aquelas cujas regras se definem ao longo do processo configurativo de cada obra coreográfica. Tampouco se intenciona discutir o recente reconhecimento institucional da dança como área de pesquisa acadêmica na pós-graduação brasileira ou mesmo analisar as ressonâncias desencadeadas pela atual escassez de subsídios teóricos acerca da dramaturgia na dança.

2 A professora, pesquisadora e crítica de dança Fabiana Dultra Britto, em sua obra *Temporalidade em Dança*, resultante de sua tese de doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC/SP), argumenta acerca da temporalidade na dança, oferecendo novos parâmetros para estudos no campo da historiografia da dança.

No que concerne à especificidade deste artigo, enfoca-se um campo de discussão ainda em construção em torno da dramaturgia na dança, esta entendida como síntese transitória emergente de processos relacionais entre teatro e dança ocorridos ao longo do tempo. Segundo as propostas de Dawkins (2007) acerca dos processos evolutivos culturais é possível compreender tais processos como sendo eminentemente contaminatórios, dado a entender que *contaminação* refere-se ao ato de fundir em uma idéia/síntese várias outras idéias/sínteses e que no âmbito das relações entre as instâncias implicadas nestes processos, a contaminação é mútua e ocorre em contextos em que tudo se mistura, não obedecendo a um sentido hierárquico de quem contamina quem nem reconhecendo a autoria de um suposto cérebro/corpo/campo pela síntese configurada. Os efeitos de uma contaminação são irreversíveis, propagam-se no tempo de modo não planejado e para além das instâncias diretamente implicadas. Mas ainda importa ressaltar que tais processos contaminatórios, como aqui são compreendidos, são configurados em *zona de transitividade*.

Lugar transitório constituído pela interação entre duas (ou mais) instâncias do conhecimento, propício à configuração de sínteses, *zona de transitividade* (ZT) também pode ser entendida, conforme aponta Britto (2008b), como configurações transitórias resultantes de processos de cooperação entre dois (ou mais) campos disciplinares, cuja continuidade interativa promove a expansão de um campo no(s) outro(s). Tais configurações permitem pensar as relações teatro/dança ocorridas ao longo do tempo como eventos de cooperação mútua, nos quais as transações informativas, ocorridas a partir de condições favoráveis à aproximação de afinidades conectivas entre ambos, possibilitaram engendrar um pensamento dramático na dança, promovendo a macro-configuração da dramaturgia na dança.

Ao longo do século XX, o corpo vem se estabelecendo como instância predominante nos processos dramáticos tanto na dança como no teatro (GREINER, 2005; LEHMANN, 2007) favorecendo aproximação entre ambos os campos, reconfigurando os modos de pensar e fazer teatro e dança. No campo teatral, o teatrólogo alemão contemporâneo Hans-Thies Lehmann (2007) observa a expansão das produções teatrais pós-dramáticas³ distintas do período moderno, resultantes de

³ *Pós-dramático* refere-se a um termo proposto por Lehman para referir-se ao complexo teatral contemporâneo. Lehman propõe o termo *pós-dramático* por algumas razões, em especial, devido ao processo de desarticulação dos processos dramáticos teatrais dos textos dramáticos, observado a partir dos anos 60, culminando na “explosão” da dramaturgia, passando esta a ser pensada diferentemente de como ela era concebida anteriormente. Ou seja, o texto teatral deixa de ser a principal matriz geradora dos signos nas representações teatrais, acabando por desierarquizar as relações entre os elementos

processos dramaturgicos que não mais enfocam o texto dramático como organizador sógnico na encenação teatral, apontando o corpo como elemento principal, que se recusa a assumir o papel de significante e portador de sentido, passando a ocupar lugar central enquanto matéria física e gestualização. Na dança, as narrativas noverrianas renascentistas estruturadas pela lógica da ação dramática⁴ cedem lugar para as modernas estruturas psicológicas/subjetivas, que na contemporaneidade desdobram-se em configurações organizadas a partir da investigação de temáticas implementadas no corpo, expandidas do/no/pelo corpo propositor dramaturgico. Neste sentido, a dramaturgia tende a ser estruturada no campo da dança sob a lógica cognitiva do corpo propositor, referindo-se à dramaturgia corporal. Não obstante, observa-se o processo de atualização dos conceitos em ambos os campos, o enfoque na ação comunicativa entre performer (ator e dançarino) e espectador, além da materialidade do corpo nos processos dramaturgicos tanto de dança como de teatro. Tanto um como o outro campo desentram-se dos princípios de representação e de interpretação, permitindo a emergência do caráter “performático” da ação, derivado da experiência do performer através da investigação de seu próprio corpo na relação que este estabelece com o tempo e com o espaço. O tempo e o espaço geralmente tendem a ser pensados e investigados nas dimensões do real.

Notadamente, o trânsito fluido entre dança e teatro configura-se na contemporaneidade num um ir e vir incessante de artistas e técnicos no exercício de suas atividades. Não apenas dramaturgos e dramaturgistas, como também coreógrafos, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, pesquisadores, atores e dançarinos, e outros, deslocam-se habitualmente de lá pra cá e de cá pra lá, caracterizando uma prática migratória pendular entre os referidos campos. *Prática migratória pendular*, neste contexto, refere-se à recorrente mobilidade de agentes de um a outro campo, ou seja, da dança para o teatro ou vice-versa, a fim de executarem atividades concernentes ao campo alheio, atuando em exercício de residência temporária, não permanente. Com uma mobilidade pendular, estes corpos vêm e vão, conectam-se por afinidades, levam, trazem, permutam e replicam idéias/informações em ambiente diverso, de modo que são

dramaturgicos, tornando-os cada qual com sua própria autonomia. Ver LEHMAN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático* (2007).

⁴ Jean-Georges Noverre, ao conceber sua inovadora proposta do balé de ação, sugere um tipo de composição de dança estruturada pela ação dramática, similar aos “padrões dramaturgicos aristotélicos” que transitavam em seu contexto cultural já bastante reconfigurado desde o teatro grego. Ver MONTEIRO, Marianna. *Noverre, Cartas sobre a Dança* (2006).

estes corpos em interação que coatuam como agentes reorganizadores dos campos nos quais cooperam para produção de novas sínteses teóricas e artísticas.

O conceito de *migração pendular* surge aqui pela necessidade de compreender os processos relacionais entre dança e teatro inseridos em ZT, uma vez que a configuração da dramaturgia enquanto uma síntese na dança pronuncia-se estreitamente vinculada a idéia de um espaço em que habitualmente transitam e convivem corpos dançantes e teatrais, juntamente com outros corpos criadores com procedências, lógicas e padrões comportamentais distintos, agrupados temporariamente em torno de um objetivo comum: a continuidade existencial de cada um dos campos.

Migração pendular refere-se a um conceito já há muito utilizado em estudos concernentes à geografia humana, em especial, em estudos que dedicam ênfase à geografia da população, o qual, segundo a geógrafa e pesquisadora Rosa Moura⁵, surge entre as décadas de 70 e 80 nas análises dos teóricos Max Derruau e Jacqueline Beaujeu-Garnier referentes aos processos de urbanização. Segundo a referida pesquisadora, em seu artigo *Movimento pendular e perspectivas de pesquisas em aglomerados urbanos* (2005), a geografia preocupa-se com a espacialização dos fenômenos e propõe análises diferenciadas às análises demográficas, distinguindo os movimentos migratórios segundo os fatores duração e escala de abrangência, dado que “nem todos os deslocamentos temporários de uma certa população constituem fenômenos demográficos” (DERRUAUD apud MOURA, 2005, p. 123).

A pertinência do estudo dos fenômenos relativos à urbanização para a compreensão dos processos relacionais entre dança e teatro inseridos em ZT inscreve-se ainda na possibilidade de compreender a contínua reconfiguração dos referidos campos, dada pela ação de agentes que se deslocam habitualmente entre estes dois ambientes distintos. Por assim dizer, a geografia distingue migrações definitivas de migrações periódicas, ou sazonais, ou temporárias, ou ainda, como aqui se prefere optar, pendulares, e aponta o fluxo de pessoas nos âmbitos intermunicipal e intramunicipal como um dos fatores predominantes que incidem no processo de expansão e de segmentação dos aglomerados urbanos, resultando em novos modos de produção e

⁵ Rosa Moura é doutora em Geografia pela UFPR, pesquisadora do Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDES) e do Observatório das Metrôpoles, projeto "Território, coesão social e governança democrática", INCT-CNPq. Tem experiência em análise urbano-regional, atuando nos temas gestão urbana e regional, metropolização, região metropolitana, segregação socioespacial, desenvolvimento regional, com foco no Estado do Paraná, RM de Curitiba e Região Sul. (In:<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4700586J9&tipo=completo&idiomaExibicao=1>)

relações de trabalho. *Migração definitiva*, como o próprio termo sugere, refere-se ao deslocamento de pessoas de um território a outro, havendo, no sentido origem – destino, fixação de residência permanente no território de destino. Em termos de relação teatro/dança, *migração definitiva* pode ser entendida como o deslocamento de um agente teatral que se desloca para a dança, ou vice-versa, e passa a atuar exclusivamente neste campo disciplinar indefinidamente. Já a migração ou *deslocamento pendular*, como já foi definido anteriormente, refere-se à situação oposta, ou seja, quando não há mudança de residência, ou de campo disciplinar, mas, sim, o deslocamento pendular periódico de um lado a outro, geralmente em virtude de estudo e de trabalho. Sob a perspectiva evolutiva, segundo os estudos de Dawkins (2007, p. 253), é possível pensar que os dois tipos migratórios ocorrem em benefício da sobrevivência, ou como ainda se pressupõe, pela maximização das condições de existência, pensada em termos de custo/benefício em relação ao empreendimento de tempo e energia dispensado para a manutenção da vida; o que, na perspectiva da dança, e do teatro, é correlato à possibilidade de um agente existir/sobreviver em dança, e em teatro, oferecendo condições de seu campo permanecer ativo no ambiente cultural.

No âmbito das relações teatro/dança, o fluxo migratório de agentes entre um campo e outro parece constituir-se num relevante fator que incide no processo de singularização/especialização⁶ dos campos, assim como no fortalecimento de ambos como produtores de conhecimento. Similar aos fenômenos de urbanização, em que o aumento da intensidade da mobilidade pendular acaba por promover a expansão e a integração entre cidades desfazendo os limites visíveis entre elas e fazendo ainda surgir novos aglomerados urbanos, as relações teatro/dança inseridas em ZT promovem a expansão de cada um dos campos e o aumento de suas respectivas taxas de complexidade. Teatro e dança, como ambientes de existência de conceitos (BRITTO, 2009), ao interagirem em ZT, expandem-se como núcleos geradores de informação através da produção de sínteses teóricas e artísticas, sendo que ao mesmo tempo em que cooperam um com o outro para formulação mútua, tornam seus limites misturados e imbricados entre si, fazendo surgir, ainda, novos focos investigativos, os quais podem ou não se instalar como novas áreas de estudo, a depender da penetração e estabilidade no ambiente cultural em que se inscrevem.

⁶ Tal como os estudos de Dawkins (2001) permitem pensar, a ocorrência de um fenômeno no qual ocorre uma bifurcação, ou ramificação, no processo evolutivo de um campo, ou de uma área de estudo, resultando na configuração de “ambientes” diferenciados pode ser entendido como *especialização*.

Contudo, uma ZT não se resume a um *locus* físico, embora dependa dele para que novas sínteses possam ser propostas. Salas de ensaio, de espetáculo, de estudo, congressos, festivais, workshops, ambientes virtuais, são ambientes em que geralmente se instauram as ZTs, observando estabelecerem estreitos vínculos com espaços de interlocução entre saberes diversos e com os processos cognitivos, consistindo num lugar propício à contaminação entre os corpos/campos presentes e, sobretudo, num ambiente transacional informativo. Por conseguinte, observa-se que as ZTs são condicionadas por fatores que atuam nos ambientes em que elas ocorrem, definindo-lhes as circunstâncias contextuais, fazendo-se notar a multiplicidade de fatores intervenientes nos processos constitutivos de sínteses bem como o caráter local e circunstancial das configurações que emergem nas ZTs. Tais sínteses, sejam elas produções teóricas ou artísticas, recebem ênfases singulares, relativizadas a cada contexto/ambiente/campo em que se inscrevem as ZTs. *Ênfase*, aqui entendida como sugere Britto (2009), refere-se ao adensamento circunstancial dos termos envolvidos num processo, resultantes dos fatores que nele co-atuam, entendidos como cofatores. Estes cofatores atuam nas ZTs afetando as coisas e as relações que nelas se inscrevem, relações estas que por sua vez são contingenciais e estabelecidas continuamente segundo a coadaptabilidade entre as partes envolvidas. Assim, as ZTs também podem ser pensadas como situações em que ocorrem processos relacionais entre corpos/campos que cooptam por decisões consensuais, ajustando entre si suas respectivas lógicas e padrões comportamentais de acordo com a dinâmica relativa às condições circunstanciais que comporta uma dada ZT.

Não obstante, ZT também diz respeito a um lugar transacional, onde ocorrem embates conflituos com intenção colaborativa, implicados no processo seletivo e organizativo das informações, pautados em negociações entre distintas lógicas que cooperam neste processo. Neste sentido, ZT, vista sob a perspectiva dramatúrgica como ambiente colaborativo entre teatro e dança, constitui-se por excelência num espaço interdisciplinar, parecendo configurar-se como um lugar à parte. Ou seja, um lugar que não é dança e nem teatro, mas um lugar de experiência, dado que a relação/fricção ocorre não apenas entre estes dois campos, mas entre estes e com muitas outras coisas indiscerníveis simultaneamente, resultando em percepções complexas e agenciamentos diversos indiscerníveis (BRITTO e JACQUES, 2009).

Como um contexto circunstancial em que todas as coisas se misturam, ZT constitui-se ainda num ambiente propício à contaminação entre os corpos e campos que

nele cooperam e transitam sem garantia de fidelidade ou simetria relacional. Por outro lado, as sínteses resultantes da experiência compartilhada entre dois ou mais campos ocorrem em ZTs em geral como a maioria dos projetos humanos, envolvendo conflitos, competição, mas também coopção e sobretudo busca de coadaptabilidade que permita a cada um dos corpos/campos sobreviver.

Numa perspectiva evolutiva, Dawkins afirma que os pactos humanos, apesar de serem bastantes vulneráveis quanto à estabilidade, podem ocorrer sob a condição de serem vantajosos para todos em virtude da “capacidade de previsão *consciente*” do indivíduo, o que lhe permite discernir a longo prazo o que é de seu interesse e assim obedecer às regras do pacto. Estratégias, definidas por Dawkins como “políticas de comportamento pré-programado” (2007, p. 143), comumente são desenvolvidas e estabelecidas com o objetivo de maximizar o próprio sucesso do indivíduo e, por decorrência, de seu grupo. Entretanto, é sabido que de modo diverso, quando há conflito de interesses, os dois (ou mais) corpos/campos que se relacionam numa dada ZT podem se tornar mutuamente incompatíveis e inconciliáveis.

Assim, este artigo propõe um novo modo de pensar acerca das práticas relacionais entre teatro e dança, configuradas em *zona de transitividade*, procurando deslocar a hierarquia entre os referidos campos no que se refere à dramaturgia para compreender a dramaturgia na dança sob uma perspectiva coevolutiva entre dança e teatro. Por mais paradoxal que possa parecer, tanto a dança como o teatro viabilizam um ao outro a construção de especialidades e o aumento de suas respectivas taxas de complexidade, assegurando entre si a continuidade dos processos de expansão e de consolidação como campos específicos; o que ainda permite visualizar teatro e dança como campos dinâmicos, complexos, que se formulam mutuamente, estabelecem relações de troca, coexistem e coevoluem, bem como reconfiguram-se continuamente através de processos interativos de cooperação.

Referências

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Jacques Corpocidade: A Arte enquanto Micro-Resistência Urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.21, n.2., mai/ago 2009.

BRITTO, Fabiana Dultra. Processo com lógica de composição na dança e na história. **Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. ECA/USP, 2009.

_____. **Temporalidade em Dança**: Parâmetros para uma História Contemporânea. BH, MG: FID Editorial, 2008a.

_____. Corpo e Ambiente: Co-determinações em Processo. *ENECULT*, 4, 2008, Salvador/BA. **Anais Eletrônicos**. Salvador: FACOM/UFBA, 2008b.

DAWKINS, Richard. **O Relojoeiro Cego**: A Teoria da Evolução contra o Desígnio Divino. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: Cartas sobre a Dança. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2006.

MOURA, Rosa. Movimento pendular e perspectivas de pesquisas em aglomerados urbanos. **São Paulo Perspectiva**. Vol.19 n.4. 121-133. out/dez, 2005.