

LINHAS CURVAS EM DANÇA: A PAMPULHA NA CULTURA LIVRE

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: O objetivo deste artigo é compartilhar o trabalho de pesquisa sobre as obras mais marcantes de Oscar Niemeyer localizadas na Pampulha, região e ponto turístico importante em Belo Horizonte/MG. A metodologia utilizada é a experimentação do corpo em dança, inserido nos espaços das edificações delimitadas pela pesquisa, tendo em vista a composição de um texto coreográfico e midiático. Os sentidos encarnados são tratados e investigados como realidades semiotizada sob a ótica de Algirdas Greimas, enquanto a análise do movimento visual do espaço está fundamentada em Fayga Ostrower e a análise do movimento corporal humano está fundamentado em Rudolf Laban. Na videodança, um dos resultados da pesquisa inserido na cultura livre, o corpo e a arquitetura da cidade se fundem em sentidos vários, ainda emanando e nos provocando.

Palavras-chave: dança; processo criativo; inserção urbana; cultura livre

Introdução

Este artigo está relacionado à pesquisa em curso sobre a obra arquitetônica de Oscar Niemeyer na Pampulha na cidade de Belo Horizonte, realizada pela Cia Dança 1 do Programa de Dança Experimental (PRODAEX) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pelo Grupo de Pesquisa “Concepções Contemporâneas em Dança” (CCODA), envolvendo pesquisadores em dança, alunos bolsistas e alunos voluntários do PRODAEX.

Como alguns objetivos da pesquisa é identificar, documentar e compreender a complexidade dos múltiplos fatores das obras selecionadas do arquiteto carioca, o trabalho nasce das andanças pelos arredores da UFMG na região da Pampulha entre as obras mais impactantes de Oscar Niemeyer. Destas, destacamos: a Casa do Baile, a casa de Juscelino Kubistchek, a Igreja da Pampulha e o Museu de Arte Moderna.

Nestas caminhadas, o impacto causado pelo movimento visual dos espaços ocupados, pela história que cada local traz e pelos sentidos ali encarnados geraram em nós um impulso particular para a experiência em dança em cada campo de investigação. Essas experiências aliadas à pesquisa sobre o processo criativo de Oscar Niemeyer desencadearam a pesquisa e a concepção coreográfica iniciada em 2018. No trabalho de tradução para o texto dançado nos valem da teoria do domínio do movimento humano de Rudolf Laban.

O objetivo deste artigo é compartilhar parte do processo desta pesquisa a partir do diálogo entre a teoria da semiótica Greimasiana com a teoria sobre espaço e expressão visual de Fayga Ostrower. Aliado a esse objetivo, propomos a análise e estruturação da percepção das formas/expressões investigadas para uma tradução em forma/expressão da dança e da videodança¹ publicada no ciberespaço e na cultura livre.

1 A dança no cenário da cultura livre

Paralelamente e historicamente os efeitos da internet sobre a cultura de modo geral são substanciais e nessa perspectiva o termo “cultura livre” traz o debate sobre as batalhas atuais da vida on-line que têm afetado a vida cotidiana das pessoas. Da mesma maneira, refletir a respeito da presença da dança nesse cenário nos leva a problematizar como esta tem nos afetado a partir da relação estabelecida na e pela tela do computador.

As reflexões geradas podem nos possibilitar perceber que a dança, com suas várias nuances e abordagens, está presente no dilúvio informacional das multimídias e da internet, o que favorece deparar com suas escritas e dramaturgias. Inclusive, tudo o que o cerca um espetáculo de dança no ciberespaço, parece ser mais do que podemos prever ou imaginar e traz consigo todo um “contexto” cuja produção de sentido tem na interatividade com as interfaces um percurso instigante ainda a ser percorrido e desvendado.

As danças com mediação tecnológica inseridas no ciberespaço, podem possuir características de registros em que o armazenamento das mesmas é uma possibilidade de memória. No caso da videodança, trata-se de uma dança concebidas especialmente para a projeção na tela. Isso significa que os movimentos da câmera – *travellings*, panorâmicas, *zoom in*, *zoom out* –, assim como a escolha dos planos, a montagem e a edição das cenas são tão importantes para o resultado final quanto os movimentos capturados pelas lentes. O conjunto de tecnologias aliado à criatividade do artista (coreógrafo, bailarino, operador da filmadora e/ou máquina fotográfica, do editor de imagens etc), amplia a ideia de registro para uma possibilidade poética de criação em dança. Uma dança elaborada para o espaço da tela em que a dramaturgia extrapola o puro e exclusivo movimento corporal em dança. Ou seja, na videodança, o movimento do corpo, da câmera de vídeo ou fotografia, o cenário, a música, a edição, tudo se transforma e se funde em dança e na geração de sentido da mesma.

O espaço da cultura livre e do ciberespaço são lugares em que a videodança se projeta e se torna acessível para além dos palcos ou das plataformas convencionais.

2 Percurso metodológico

Para a análise da construção do sentido do campo investigado, nos apropriamos da semiótica francesa como via de acesso uma vez que esta se interessa e se apoia pelo “parecer do sentido”, que se apreende por intermédio das formas de linguagem, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável, ainda que parcialmente. Assim a semiótica Greimasiana é uma teoria de significação cuja preocupação central é explicitar sob a forma de

¹ A videodança é um produto híbrido realizado com a mistura entre o audiovisual e a dança e tem como principal elemento o movimento. Trata-se de uma dança concebidas especialmente para a projeção na tela. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>. Acesso em 10/10/2019

uma construção conceitual, as condições de apreensão e da produção do sentido (DINIZ 2018).

Outro aspecto relevante é refletir a respeito do uso do movimento na linguagem, na gestualidade. Para Greimas (1975), o homem como corpo está integrado neste mundo ao lado de outras figuras que se movem no espaço. Nesse aspecto, a linguagem gestual pode produzir duas espécies de efeitos diferentes: pela direção gestual e pela semiose gestual. A distinção entre uma e outra está no efeito de “direção” na primeira e, no efeito de “semiose”, na segunda. O autor aponta a gestualidade subdividida entre gestualidade prática e gestualidade mítica. Derivada das práticas semióticas contemporâneas, mas sempre ancorada na raiz greimasiana, *grosso modo*, a semiótica visual ou plástica configura-se como ferramentas teórico-analíticas para análises do texto visual como um todo significativo.

A expressão “semiótica plástica” foi cunhada por Jean-Marie Floch (1985). O estudioso postula, em sua obra, que a semiótica plástica pode alcançar o estudo do plano da expressão, tendo em vista todas as manifestações visuais que se estendem desde o mundo natural às artísticas e midiáticas, envolvendo a pintura, a fotografia, a escultura e arquitetura, entre tantos outros exemplos possíveis de textos visuais/plásticos. Por isso, nos sentimos confortáveis em pensar a dança no bojo desses exemplos (DINIZ, 2018).

Para a análise das linguagens deste trabalho, o corpo e os movimentos aliados à ocupação do espaço, as categorias coreográficas (organização dos movimentos da dança no espaço), gestualidade (esforço e forma dos movimentos), topológicas (referente ao espaço), cromáticas (referente às cores), eidéticas (referente à forma) são pistas para uma sobredeterminação dos valores de sentido. No caso dos espaços analisados, pode-se ter, por exemplo, em sua expressão, de acordo com as categorias plásticas verificadas nas cores dos ambientes, uma relação semissimbólica entre as categorias cromáticas (*azul vs. grafite*) e as categorias semânticas (*fluidez vs. rigidez*).

Para leitura de sistemas sincréticos (aqueles que acionam várias linguagens de manifestação como um filme, uma canção, o espetáculo de dança etc). Nessa perspectiva, é necessário apontar, em textos sincréticos, os traços comuns da expressão das várias linguagens, visando à identificação de categorias que podem explicar a coerência e a integração do conjunto em uma unidade de sentido. Tais categorias precisam ser eficientes para trabalhar as diferentes materialidades que sincretizam a textualização. Na pesquisa os traços/ marcas são traduzidos para as categorias da linearidade e da circularidade.

A relação semissimbólica, por sua vez, entre a expressão (significante) e o conteúdo (significado) no texto, pode ser arbitrária porque é fixada em determinado contexto (que também é um texto), mas é balizada pela relação estabelecida entre os dois planos da linguagem. Arbitrária quando é fixada em determinado microuniverso semântico e é balizada pela relação estabelecida entre os dois planos da linguagem. Uma relação semissimbólica, quando reiterada constantemente, tende a transformar-se numa relação simbólica ao longo do tempo (DINIZ 2018).

Na dança, o movimento é um deslocamento no tempo e no espaço e nestes podemos perceber através de um discurso sincrético e do semissimbolismo, imagens e cenas que se compõem como um “corpo” em somatória de outros corpos e o espaço arquitetônico em sentidos que se dão a ver. Nessa perspectiva, tudo se torna “corpo” e passa a fazer parte do “corpo”.

O caminho para o processo criativo em dança é a experimentação do corpo inserido

nos espaços delimitados. A dança experimental² é a estratégia para a interlocução entre a arquitetura, o corpo e a dança pelo viés dos fundamentos do esforço e da forma (Effort/Shape) de Laban (1978).

A semiótica francesa é um lado da matriz teórica que nos fornece as ferramentas para a análise do plano da expressão e do plano do conteúdo desses cenários e da dança. Trabalhamos predominantemente com as categorias da expressão denominadas *cromática* (relativo à cor), *eidética* (relativo à forma), topológica (relativo a espaço ou à sua organização) e coreográfica (direções estruturais da forma) (DINIZ, 2018). Outro aspecto da matriz teórica é a análise do movimento visual do espaço baseada em Fayga Ostrower (1996).

A contribuição de Ostrower (1996) está na medida em que nos proporciona ferramentas para analisar o peso e a leveza do espaço, o dinamismo e as forças de dispersão do movimento visual, as disposições do espaço e suas delimitações.

Nessa perspectiva os espaços das obras investigadas são percebidos como textos e contextos em que os elementos/fatores e sentidos analisados são traduzidos como planos de conteúdos e planos de expressão. Os sentidos encarnados são tratados e investigados como realidades semiotizadas sob a ótica de Algirdas J. Greimas enquanto a análise do movimento será fundamentada em Rudolf Laban (DINIZ, 2018)

A metodologia usada no processo criativo é similar ao processo de pesquisa. A criação está relacionada e conectada ao modo como entendemos, formamos e transformamos o saber, as práticas de pesquisa e a produção de conhecimento. Os procedimentos utilizados visam a adoção de uma conduta criadora para o processo, aliada à reflexão contínua sobre a experiência coletiva e/ou individual do sujeito.

3 A Pampulha e seu entorno

Na Pampulha, Niemeyer uniu a representação de nosso cenário natural, por meio das linhas curvas, conectando a paisagem urbana com as linhas do próprio corpo e do cotidiano, criando-se assim as diferentes formas de preencher o espaço, como uma estrutura rígida, flexível e sinuosa.

Sinteticamente, as construções dos projetos arquitetônicos de Niemeyer são realizadas muitas vezes a partir de sua percepção do ambiente, da topografia, dos apoios, das sustentações e coberturas que relacionam-se de alguma maneira com aquilo que é encontrado na natureza e nas sinuosidades do corpo humano, como por exemplo, a utilização de apoios em busca de sustentação do concreto que na dança se assemelha a busca pelo equilíbrio para a realização dos movimentos.³

² A Dança Experimental citada aqui é um projeto coordenado pela autora deste artigo desenvolvido tanto na graduação em Educação Física como no Programa de Dança Experimental da EEFPTO/UFMG (DINIZ, 2019).

³ Disponível em https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/oscar_niemeyer/2012/12/06/internas_oscar_niemeyer,334958/linhas-curvas-de-niemeyer-sao-expressao-da-cultura-brasileira.shtml. Acesso em 18/11/2018.



FIGURA 1: Casa do Baile da Pampulha
 FONTE: Acervo da autora. Pesquisa em campo.

A Casa Kubitschek possui características da arquitetura moderna. Os jardins e pomar são do paisagista Burle Max. A Casa do Baile, por sua vez, se desenvolve a partir de duas circunferências que se tangenciam internamente. Segundo registros do acervo exposto no local, Niemeyer projetou a Casa do baile seguindo as curvas da ilha, enfatizando que no fundo era o elemento plástico da curva que lhe interessava (DINIZ, 2019).

O Museu de Arte da Pampulha, antigo cassino, assenta-se no alto de um promontório. O prédio foi concebido a partir da alternância de volumes planos e curvos, de jogos de luz e sombra. O bloco posterior em semicírculo estabelece um contraponto em relação à ortogonalidade do salão de jogos. O rigor das linhas retas é interrompido pela parede curva do andar térreo e pela marquise em forma irregular. As superfícies envidraçadas e as finas colunas que sustentam a marquise são elementos importantes para a impressão de leveza dada ao prédio.⁴ Os jardins projetados pelo paisagista Burle Marx apresentam uma conexão com o prédio e como o lago. As linhas retas e curvas também estão presentes nos caminhos entre os canteiros dos jardins.

A Igrejinha de São Francisco tem seu *design* também marcado por linhas curvas que fazem uma alusão às montanhas de Minas Gerais. O desenho da igreja traz uma sucessão de abóbadas. O prédio é caracterizado por formas mais livres presentes em todo o desenho arquitetônico. O paisagismo segue com Burle Marx. Neste conjunto, as linhas curvas mantêm o jogo entre as retas e as curvas, entre rupturas e fusões na forma.

3 A dança entre as linhas e as curvas de Oscar Niemeyer

Para proporcionar uma descrição mais minuciosa das obras de Oscar Niemeyer, foi elaborada, na primeira fase desta pesquisa, uma pré-análise dos espaços por meio de fotografias, plantas baixas e de visitas nos locais. Destas análises, foram levantadas as

⁴ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao15556/museu-de-arte-da-pampulha-belo-horizonte-mg>
 Acesso em 27/02/2019.

categorias mais marcantes com o objetivo de elaborar um instrumental metodológico voltado para a coleta de dados. Na relação semissimbólica foram elencadas categorias semânticas de base associadas às determinadas dimensões plásticas

A dimensão topológica, por exemplo é composta através das relações lineares (espaços lineares lado a lado) e das relações planares (espaços em torno de espaços). Segundo Floch (1985, p. 30), os formantes *intercalados vs. intercalante* são estabelecidos pelas relações lineares, enquanto os formantes *circundado vs. circundante* com suas subdivisões: *englobado vs. englobante, cercado vs. cercante* e *central vs. periférico* são formados pelas relações planares.

A relação *linear vs. planar* para os espaços analisados nos fornecem categorias importantes para a pesquisa que no momento apontam para o a maneira como podemos percebemos e podemos ocupar os espaços. Na categoria linear estamos para o sentimento de *intercalantes* e na categoria planar parcial estamos mais para a sensação de *cercado*

A dimensão eidética, por sua vez, é constituída pelos formantes *circular vs. retilíneo* e *vertical vs. horizontal*. Na dimensão cromática encontramos formantes no âmbito das cores ambientes em cena de maneira a oposição azul vs. *grafite*. Enquanto o azul aponta para a fluidez da água, o grafite aponta para a rigidez do concreto.

Na análise do movimento visual do espaço baseada em Ostrower (1996) o aspecto relevante aponta para aspectos expressivos da linguagem visual em que o movimento visual se torna um princípio configurador de espaço e tempo. O movimento visual resulta da diferença entre as várias superfícies, das posições simétricas e assimétricas arquitetônicas que ocupam os espaços. Podemos considerar, por exemplo, que o dinamismo do espaço se encontra nas linhas em diagonal e nas sinuosidades das linhas no contraponto da linearidade vertical e horizontal das formas.

A partir destas análises produzimos um espetáculo de dança e um videodança publicado no youtube (Andanças Poéticas na Pampulha - <https://www.youtube.com/watch?v=As3ek-hrJLo>). Para a produção do videodança foi realizada uma seleção entre fotos e vídeos registrados e nesse caso ainda contamos com o uso de aplicativos e software livre além do olhar sensível do editor do vídeo.



FIGURA 2: Dimensões: Topológica (*lineares vs. planares*) e Eidética (*circular vs. retilíneo* e *vertical vs. horizontal*)

FONTE: Acervo pessoal da autora. Foto do espetáculo de dança presencial.

3 Considerações Finais

Para as movimentações e processos de criação em dança, as teorias de Laban, nos possibilitaram descrever uma vastidão de ações corporais respondendo a quatro questões básicas: (1) qual é a parte do corpo que se move; (2) em que direção ou direções do espaço o movimento se realiza; (3) qual a velocidade em que se processa o movimento; (4) que grau de esforço muscular é gasto no movimento e que forma esse movimento toma para se manifestar.

Os estudos sobre a análise do movimento de Laban apontam basicamente para a Labananalysis (LMA), que envolve duas linhas de análise do movimento: a quantitativa e a qualitativa (DINIZ, 2018). A linha quantitativa, conhecida por Labanotation ou Kinetography Laban, avalia o que se movimenta, isto é, qual a ação realizada, a parte do corpo que a executa, sua direção, o nível e o tempo de realização. A linha qualitativa, conhecida por *effort/shape* avalia como o movimento está sendo realizado através dos fatores de peso (leve e firme), da fluência (livre e controlada), do espaço (direto e flexível) e do tempo (sustentado e súbito) (LABAN, 1978, p. 112 – 117).

Na perspectiva de uma análise qualitativa do esforço, o conjunto dos elementos implementados na atividade física, por exemplo, são visíveis nos movimentos de um trabalhador, de um bailarino, e é audível no canto e nos discursos verbais. O fato de o esforço e de suas várias modalidades não apenas serem vistos ou ouvidos, mas também imaginados, é de muita importância para a sua utilização na construção do imaginário para a visibilização de determinado conteúdo da dança (DINIZ, 2018).

Para a pesquisa e inserção de movimentos nos espaços trabalhamos a ocupação coreográfica delineada pelas categorias/fatores de peso *firme vs. leve* e as categorias das linhas *retilíneas vs. linhas circulares*.

O conteúdo expressivo da obra se baseia no caráter dinâmico ou estático do movimento visual articulado, ou seja, há sempre uma combinação de ambos integrando os estados de ser contrastantes: movimento e não-movimento, tensão e não tensão. Grosso modo, esse conteúdo expressivo e o sentido atrelado ao mesmo dependem da proporção de qualidades dinâmicas e estáticas interligadas no movimento visual.

Essas “reflexões” em dança têm apontado para ações plásticas de ocupação do espaço e do tempo pela dança ressignificando a presença do corpo numa escuta sensível das pulsações, das linhas, das curvas e das sinuosidades da arquitetura ocupada e experimentada.

Portanto, analisar os objetos por meio das dimensões e categorias descritas é assumir um discurso analítico/interpretativo que vai além do conteúdo ou da forma que a arquitetura ou a dança apresentam, uma vez que nos aventuramos pelas linhas e curvas das formas de expressão de ambos.

O impacto deste trabalho tem se manifestado sob três perspectivas: 1) No encontro do corpo que dança com os sentidos incrustados e delineados nas obras de Niemeyer quando, por exemplo, o sólido, a rigidez, as curvas e a fluidez são ressignificados na dialética entre o corpo, a dança, a arquitetura e a paisagem. 2) No conhecimento e assimilação da história e de uma arte que são marcas formadoras na identidade não apenas da Pampulha, mas da Cidade que a abriga. 3) Na videodança, um dos resultados da pesquisa inserido na cultura livre, o corpo e a arquitetura da cidade se fundem em sentidos vários, ainda emanando e nos provocando.

Referências

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra. **Nos passos da semiótica**: um diálogo entre a dança e a escola e Paris. Curitiba: Appris, 2018.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'oeil et de de l'esprit**: por une semiotique plastique. Paris/Amsterdam : Hadés/Benjamin, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo**: as memórias de Oscar Niemeyer. Londres: Phaidon, 2000.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

VIDEODANÇA. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>>. Acesso em: 14 de Out. 2019. Verbetes da Enciclopédia.