



Texto Livre: Linguagem e Tecnologia

E-ISSN: 1983-3652

revista@textolivre.org

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Vieira Coimbra Diniz, Isabel Cristina
A DANÇA EM CENA: DO PALCO À TELA DO COMPUTADOR: UMA ANÁLISE
SEMIÓTICA

Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, vol. 4, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 68-75
Universidade Federal de Minas Gerais

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=577163630007>

- ▶ [Como citar este artigo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Mais artigos](#)
- ▶ [Home da revista no Redalyc](#)



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A DANÇA EM CENA: DO PALCO À TELA DO COMPUTADOR: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz/Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: Na dança, quando o espaço cênico de representação, com todas as suas peculiaridades, atrela-se aos espaços do corpo em representação, as plasticidades se fundem, dilatando-se em sentidos pelas imagens, que concretizam a teia do imaginário do ser. Elas refletem associações, impregnações, identidades, muitas vezes imperceptíveis, mas significativas, pois provocam intuições, fulgurações e sensações em todos: criadores, dançarinos, plateia, e nas inúmeras possibilidades entre enunciadores e enunciatários. Um dos objetivos deste trabalho é compreender traços da dramaturgia da dança na tela do computador, tendo a semiótica francesa como via de acesso. O *corpus* desta análise é a obra coreográfica “Sagração da Primavera” (1980), de Pina Bausch, publicada no *YouTube*. De maneira geral, a semiótica greimasiana nos ajudou a descrever e, assim, compreender um pouco mais sobre os percursos da geração de sentido do texto analisado e dos valores associados a ele.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Linguagem. Semiótica. Tecnologia.

ABSTRACT: In the dance when the scenic area of representation with all its peculiarities is harnessed to the spaces of the body representing the plasticity fuse enhancing in that way is to be seen through the images that embody the web of the human imagination. They reflect associations, impregnations, identities, often imperceptible but decisive lead to intuitions, and sensations in all flares, designers, dancers, audience, and the numerous possibilities between enunciators and enunciatees. One of the objectives of this study is to understand the features of the dance drama on the computer screen with the French Semiotics as a gateway. The corpus of this analysis is the choreographic work "Sagração da Primavera" (1980) Pina Bausch posted on YouTube. Semiotics greimasiana helped to describe and so a little more understanding of the pathways sense of the generation of text analysis and the values associated with it.

KEYWORDS: Dance. Language. Semiotics. Technology.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Este artigo, apresentado no VIII Evidosol/V Ciltec-online¹ em 2011, está baseado em minha pesquisa de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE-UFMG, linha Linguagem e Tecnologia. O objetivo geral é estudar a dança como linguagem no ciberespaço, tendo a semiótica francesa como via de acesso.

Aqui compartilho minhas primeiras reflexões em articulação com algumas “ferramentas” semióticas.

1 DANÇA E LINGUAGEM: A SEMIÓTICA FRANCESA EM AÇÃO

Como é possível explorar as relações entre linguagem e dança? Com certo conforto, acomodamos no espaço intelectual a noção de que podemos tomar certas práticas como *linguagem* quando apontamos para um caráter de regularidade na produção de sentido e eficácia comunicacional.

Mas qualquer olhar mais minucioso retorna a questão para a definição de seus elementos constituintes. Para ficar só no lado da linguagem, mesmo se considerarmos a predominância demográfica e histórica de certas visões, é preciso situar nessa altura do que estamos falando quando abordamos de linguagem e texto.

De modo geral, no acontecimento da comunicação entre duas pessoas ou duas partes, o que pode ser observado serão signos verbais e não verbais. Mas, para a comunicação à luz da linguística, o signo linguístico não é uma relação entre palavra e coisa, mas entre imagem acústica (significado) e um conceito (significante). Não um som material ou físico, mas a impressão psíquica desse som. Através dessas relações, o destinador comunica ao destinatário, exprimindo o objeto cultural por meio de um nome e suas funções, ou seja, o objeto cultural torna-se um conteúdo e um signo concreto de uso virtual. Signo para linguística é um todo formado por uma expressão e um conteúdo (SAUSSURE, 2006, p. 80).

Barros (2011, p. 48) complementa que essa comunicação entre o destinador e o destinatário ocorre mediante objetos de valor que circulam entre eles e os constituem como sujeitos *competentes* para que a comunicação seja real. Para isso esses sujeitos precisam ter qualidades modais (o querer ou o dever, o saber e o poder) e as semânticas (valores e projetos que determinam a comunicação) decorrentes das relações históricas, sociais e ideológicas.

Hjelmslev (2006) adota os termos expressão e conteúdo para designar os functivos que contraem a função semiótica. Para ele:

A função semiótica, é em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é uma expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão. Do mesmo modo, é impossível existir (a menos que sejam isolados artificialmente) um conteúdo sem expressão e uma expressão sem conteúdo. Se se pensa sem falar, o pensamento não é um conteúdo lingüístico e não é um futilo de uma função semiótica. (...) Evidentemente, não se deve confundir ausência de conteúdo com ausência de sentido: o conteúdo de uma expressão pode perfeitamente ser caracterizado como desprovido de sentido de um ponto de vista qualquer (por exemplo, o da lógica normativa ou do fisicalismo) sem com isso deixar de ser um conteúdo (HJELMSLEV, 2006, p. 54).

Nessa abordagem, a semiótica francesa inspirada na fenomenologia, interessa-se pelo “parecer do sentido” que se apreende por meio das formas de linguagem e na linguagem em dança o signo como função é o resultado do significante (figuras gestuais) mais significado (projeto gestual).

Para Greimas (1975), a relação entre significado e significante é arbitrária tanto no nível do signo (uma palavra ou unidade sintagmática) quanto no nível de todos os discursos pelos quais a língua se apresenta. Tudo vai depender da maneira como se manifesta na substância. A significação pode se ocultar sob todas as aparências sensíveis. Pode ser encontrada através dos sons, de imagens, cheiros e sabores sem estar propriamente nos sons, nas imagens (como percepções).

Sobre o princípio da arbitrariedade do signo Saussure ensina que:

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: *o signo lingüístico é arbitrário* (SAUSSURE, 2006, p. 81).

Precisamos estar atentos porque o termo arbitrário “não deve dar a idéia de que o significado dependa da livre escolha do que fala”. Uma relação arbitrária significa que o significante é imotivado, ou seja, arbitrário em relação ao significado, com o qual na realidade não tem nenhum laço natural (SAUSSURE, 2006, p. 83).

Entendendo que o “significado” do gesto na dança envolve uma realidade complexa marcada pela isotopia, o texto dançado pode admitir mais de uma leitura. Em Linguística, “isotopia” (do grego isos, igual, semelhante, e topoi, plano, lugar) significa plano de sentido, ou seja, uma leitura que se faz de determinado texto. Resumidamente, a multiplicidade de planos de sentido do texto é geralmente produzida sob o ponto de vista isotópico numa perspectiva polissêmica se tiver mais de um sentido ou monossêmica se tivermos um sentido apenas. É pertinente salientar que o conceito de isotopia está conectado dentro da linguística particularmente à Semântica e o interessante é que para a semântica é indiferente, no caso de uma pluralidade de significados de uma frase ou texto se é produzida intencionalmente ou não (BERTRAND, 2003).

Nessa linha de pensamento, Greimas (1975) nos instiga quando aponta para a possibilidade de se tratar a gestualidade como um sistema semiológico, considerando que o corpo humano, graças à sua mobilidade, reúne condições que servem como suporte a códigos de expressões que podem gerar significações. Para o autor, a prática gestual não consiste apenas no desdobramento sucessivo de figuras gestuais, mas implica a ordenação de certo número de categorias semânticas.

Ao pensarmos sobre o processo de comunicação sob a perspectiva da semiótica, podemos tomar o texto como objeto de significação em que esta procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando seu plano de conteúdo concebido sob a forma de um percurso mais amplo que simula a geração de sentido. Matte e Lara (2009) lembram que, para a semiótica, o texto resulta de um plano de conteúdo (o do discurso) estudado por meio do percurso gerativo de sentido com um plano de expressão (verbal, não verbal ou sincrético). Portanto o gesto é um texto, quando reúne conteúdo e expressão.

Para Greimas (1975, p. 77), quando se imagina, no plano da semiótica, uma análise de texto gestual, há a tentação de aplicar-lhe processos conhecidos e comumente experimentados da descrição fonológica e considerar a gestualidade como “mero” plano de expressão de uma linguagem.

Greimas (1968) explica que a linguagem gestual ainda pode produzir dois efeitos diferentes associados à sua função que pode ser dessemantizado (desprovido de sentido) ou semantizado (carregado de sentido). Assim gestos de função prática e, por exemplo, de função

mítica são admitidos numa oposição prático vs. mítico em que um está diluído no outro no processo de comunicação.

Mas além do corpo, o movimento, o tempo e espaço são elementos de uma presença – existência semiótica - uma estética de fronteiras que se entrecruzam materializando uma linguagem que dialoga com sentidos por vezes antagônicos.

Por isso, considerar a dança-espetáculo como possibilidade de linguagem e texto sob a perspectiva da semiótica trata-se de um desafio muito instigante, pois nesta não existem poses ou gestos isolados, mas um texto dentro de um “contexto” (que também é um texto).

Por ser um caso particular de comunicação gestual (visual-auditiva) a dança vai relacionar expressão e conteúdo constituindo sistemas semissimbólicos expressos sincreticamente. Ou seja, na dança o plano de expressão há de ser considerado como a pluralidade de linguagens e sentidos que envolvem os movimentos, a trilha sonora, o cenário, o figurino, a iluminação e outros “adereços” como, por exemplo, projeções simultâneas de imagens, tudo organizado num todo de significação para construir o sentido da obra.

Ainda, teoricamente, podemos considerar os “estados de coisas” que estão lado a lado aos “estados de alma” vividos pelo sujeito do texto. Portanto, inclusive no âmbito do texto dançado, um objeto modalizado como desejável pode levar o sujeito a experimentar determinadas emoções que podem prolongar-se em determinados efeitos passionais. Assim, o estado passional de um sujeito pode estar relacionado a um objeto ou a outro sujeito e nessas relações, as paixões podem ser objetais ou intersubjetivas, simples ou complexas.

Para Fontanille e Zilberberg (2001), a emoção exige simplesmente um corpo que sente e a paixão é um acontecimento, um fenômeno, uma transformação apreendida e reconhecida por um observador.

2 DANÇA: DO PALCO Á TELA DO COMPUTADOR

Sucintamente, nos últimos anos, espetáculos de dança saltaram dos palcos para fitas VHS, depois para os DVDS e hoje um grande número de vídeos produzidos, inclusive por celulares, são veiculados pela internet e baixados livremente nos computadores, revelando um novo tempo e uma avalanche de informações on-line disponíveis.

O espaço das comunicações realizadas através das redes de computadores conectados mundialmente (ciberespaço) cria um mundo virtual interligado por portais que permitem colocar o poder de emissão nas mãos de uma cultura produtora de informação com seus ruídos e colagens. Esta rede joga no tráfego da internet um número incontável de milhares de vídeos a cada dia, a cada hora.

Nesse sentido, a dança, como conteúdo amplamente veiculado pelo espaço virtual, em meio a uma hiper exposição, traz para a sociedade oportunidades de entretenimento, mas também leitura sociocultural, possibilidade de reflexão e conhecimento do mundo histórico. Sobretudo, traz a leitura a respeito do corpo contemporâneo com suas escritas e dramaturgias.

Quando o espaço cênico de representação com todas as suas peculiaridades se atrela aos espaços do corpo em representação, as plasticidades se fundem dilatando em sentidos que se dá a

ver através das imagens que concretizam a teia do imaginário do ser. Elas vão refletir associações, impregnações, identidades, muitas vezes, imperceptíveis, mas decisivas que provocam intuições, fulgurações e sensações em todos: criadores, dançarinos, plateia e nas inúmeras possibilidades entre enunciadores e enunciatários.

Mas e na tela do computador? É possível uma leitura da escrita e da dramaturgia da dança? Como se configura a percepção/leitura do texto dançado? Quais os sentidos resguardados do texto em dança mediados no ciberespaço?

3 SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA: UMA BREVE ANÁLISE

O texto em análise, *Sagração da Primavera*, coreografia de Pina Bauschⁱⁱ, estreada em 1984 e publicada inúmeras vezes no *YouTube*. Esta obra foi dividida e publicada em quatro partes. “Sagração da Primavera”, comumente referida por seu título em francês “*Le Sacre du Printemps*”, é uma coreografia em dois atos. O libreto conta a história da escolha de uma jovem por seu grupo que deve ser sacrificada como oferenda ao deus da primavera em um ritual primitivo, a fim de trazer boas colheitas para a tribo. A música é de autoria do russo Igor Stravinsky, de 1913. Os personagens estão distribuídos entre um grupo de homens e de mulheres.

Para uma análise e leitura introdutória do vídeo da obra estudada, concebemos o sentido como um processo gerativo, em um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Nesse Percurso Gerativo de Sentido, o nível fundamental é o ponto de partida para se determinar o percurso mais geral e abstrato (GREIMAS, 1975; GREIMAS e FONTANILLE, 1993).

Nesta análise propomo-nos a homologar categorias do nível fundamental relacionando as categorias do plano de expressão às do plano de conteúdo dos textos nos vídeos de Sagração da Primavera de Pina Bausch publicados no *YouTube*. Como um texto sincrético, podemos abordar categorias que envolvem componentes topológicos, cromáticos, e eidéticos como pistas para uma sobreDeterminação tímica ou fórica dos termos do quadrado semiótico. Pensando no percurso do texto imagético a ser pesquisado, a análise deve se voltar para dentro do texto na investigação de suas “marcas”, para seus mecanismos internos de agenciamento do sentido, e para o contexto que sustenta esse texto, ou seja, a intertextualidade contextual.

O nível fundamental é organizado a partir de uma estrutura ou oposição de sentidos pela marcação tímica (euforia/disforia). O processo de transformação entre dois conceitos de mesmo campo semântico e opostos. No texto visual em questão, a oposição semântica se dá como: *vida vs morte* e *inclusão vs exclusão*.

Com relação à marcação tímica, *euforia vs disforia*, desses elementos, notamos que a atitude de resignação da jovem-mulher em ser sacrificada possui um valor eufórico. É o que podemos observar pela valorização desse objeto como abnegado por aceitar seu destino. A mulher como objeto crê que é preciso e merece ser sacrificada, e ao se submeter, aceita e entra em conjunção com sua missão: o sacrifício.

A mulher a ser sacrificada (MS) está entre um grupo mulheres de branco. Quando escolhida por um dos homens é axiologizada por sua submissão e pelo desejo do grupo – o sacrifício. O grupo social concorda e compactua com a escolha do homem-sociedade. Assim, se apresenta o quadro sacrifício = exclusão nesse texto sincrético. Na análise do vídeo é possível

avaliar a exclusão da mulher escolhida (MS) para a sacrifício por sua filiação aos valores do coletivo aparentemente euforizados nesse contexto .

A emoção se manifesta, então, nos corpos por uma manifestação dos papéis temáticos e os papéis patêmicos (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p. 140). O grupo de personagens se divide entre incluídos e excluído por sua constituição diferenciada: ela veste o vestido vermelho.

A moralização traz para o discurso um relativismo entre excessos e repetições de movimentos dançados. A mulher escolhida para o sacrifício (MS) manifesta uma competência modal - a submissão (contração corporal com ênfase no abdome), subjugando-se às atitudes do grupo, todos submersos no ritual do sacrifício e confiantes em suas escolhas.

Dessa maneira, o tema *inclusão vs exclusão* é muito presente no texto de Pina Bausch e a relação entre o termo simples *inclusão* com o termo simples *exclusão* define a categoria semântica mínima *exclusão vs. inclusão* no nível fundamental do Percurso Gerativo de Sentido. Esta rede fundamental de relações pode ser formalizada no modelo do quadrado semiótico:

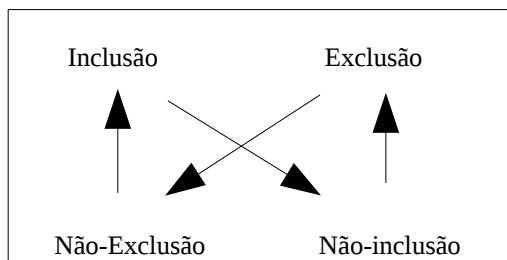


Figura 1: Quadrado Semiótico

Ao analisar a movimentação dos bailarinos, percebemos a presença predominante da execução de movimentos circulares no corpoⁱⁱⁱ. À medida que os bailarinos movimentam-se são formadas circunferências conferindo a ideia de uma continuidade fluente em articulação com uma movimentação retilínea executadas de maneira abrupta apontado para a oposição *Continuidade vs Ruptura*. Outros aspectos observados são a ocupação em formas circulares do espaço cênico pelos personagens, a repetição sistemática de movimentos salientando aqueles em contração e extensão corporal executados tanto pelos homens como pelas mulheres^{iv}. A cor predominante do figurino feminino é branca e do figurino masculino é preta. Há um vestido vermelho em cena que será usado pela mulher escolhida para ser sacrificada. Na cena final a mulher escolhida (MS) para o sacrifício dança vestida com o vestido vermelho. A apoteose da obra acontece no final em que a mulher a ser sacrificada (MS) expressa uma sequencia coreográfica de movimentos corporais circulares e retilíneos executados intensamente e repetidamente até à exaustão quando a mesma desfalece ao chão^v.

Portanto, sobre a insistente repetição da movimentação corporal em circularidade, em contração e a progressiva execução dos movimentos intensos aliados à ocupação do espaço cênico da tela do computador temos nas categorias cromática (*branco vs vermelho*), topológicas (*linhas circulares vs linhas retilíneas*) e eidéticas (*contração vs dilatação*) pistas para uma sobredeterminação tímica ou fórica dos termos dos planos do conteúdo e dos planos da expressão.

Plano da Expressão	Plano do Conteúdo
Branco vs Vermelho	Inclusão vs Exclusão
Linhas circulares vs Linhas retilíneas	Continuidade vs Ruptura
Contração vs Dilatação	Submissão vs Insubmissão

A luz é clara no centro da cena e tanto o piso como as laterais e fundo de palco/tela do computador são escuros, criando uma delimitação do espaço cênico – *dentro vs fora*. Ainda há a trilha sonora que aqui não vamos considerar, embora seja relevante para uma análise do discurso da dança-espetáculo.

4 CONCLUSÃO

“Sagração da Primavera” é um texto sincrético e, dentro do universo dos textos estéticos e artísticos, temos no semissimbolismo a abordagem possível para interpretação e a análise do parecer do sentido textual em dança. Nossa proposta aqui foi mostrar uma das possíveis leituras do vídeo dessa obra artística publicada no ciberespaço. De maneira geral, a semiótica nos ajudou a descrever e, assim, compreender um pouco mais o percurso da geração de sentido e valores a ele associados.

Para sintetizar a análise realizada até o momento de “Sagração da Primavera” de Bausch, consideramos que no texto há um contrato de sacrifício que é aceito por MS e nesse caso, MS “compra” os valores do enunciador – o grupo social, mantendo a continuidade do círculo ritual dos valores coletivos. MS é, socialmente, axiologizada positivamente, como “submissa”, por aceitar e manter sua missão, isto é, ser uma oferenda ao deus da primavera em um ritual de sacrifício a fim de trazer boas colheitas para o grupo.

Não realizamos a análise do nível discursivo, nem do nível narrativo, mas é nossa meta e próximos passos na pesquisa. Até aqui, considerando, que o *sacrifício* é conceitual, podemos perceber que algumas crenças alimentam a sociedade e determinados grupos sociais, inculcando quadros de valores que aparentemente subjugam o ser humano ao sacrifício, à submissão e à exclusão/morte que, nesse texto em específico, é representado por uma determinada mulher (MS) marcada por uma dança solista, pela execução de movimentos diferenciados do grupo e pelo uso de um vestido diferenciado pela cor vermelha.

A semiótica francesa é um instrumento que segue apontando para maior exposição e aprofundamento inclusive a respeito das categorias tensivas e passionais de “Sagração da Primavera” de Bausch. Prosseguimos em análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. A comunicação humana. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à lingüística*, São Paulo: Ed. Contexto, 2003.
- BERTRAN, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Conditions d'une sémiotique du monde naturel. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Langages: pratiques et langages gestuels*. Paris: Didier/Larousse, 1968.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e ciências sociais*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FOTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Gláucia Muniz Proença. *Um panorama da semiótica greimasiana*. FALE/UFMG. (Anotações de aula), 2009.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SITES PESQUISADOS

- <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1682335,00.htm>>. Acesso em 18 de novembro de 2011.
- <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1682335,00.htm>>. Acesso em 18 de novembro de 2011.
- <<http://www.youtube.com/watch?v=NOTjyCM3Ou4&feature=related>>. Parte 1: Sagração da Primavera Acesso em 18 de novembro de 2011.
- <<http://www.youtube.com/watch?v=gkGsdaanVxA&feature=related>>. Parte 2: Sagração da Primavera Acesso em 18 de novembro de 2011.
- <<http://www.youtube.com/watch?v=rgo6urNGTxE&feature=related>>. Parte 3: Sagração da primavera Acesso em 18 de novembro de 2011.
- <<http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc&feature=related>>. Parte 4: Sagração da Primavera Acesso em 18 de novembro de 2011.

- i <<http://gkosmos.com/evidosol/>>.
- ii Philippine Bausch, mais conhecida como Pina Bausch (1940 - 2009), foi uma coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã. Conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança. Cada peça é um novo apelo para que o espectador "confie em si mesmo, se enxergue e se sinta" <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1682335,00.htm>>. Acesso em: 18 nov. 2011.
- iii <<http://www.youtube.com/watch?v=gkGsdaanVxA&feature=related>>. Parte 2: Sagração da Primavera.
- iv <<http://www.youtube.com/watch?v=rgo6urNGTxE&feature=related>>. Parte 3: Sagração da primavera.
- v <<http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc&feature=related>>. Parte 4: Sagração da Primavera.