

## Relato de Experiência - DududeHerrmann, a improvisadora! Experience Report - Dudude Herrmann, the improviser!

Paola Rettore

Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Professora no Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado (CEFART)  
[paola@paolaretto.com](mailto:paola@paolaretto.com)



Recebido em: 03/05/2021 – Aceito em 17/06/2021 Paola Rettore<sup>1</sup>

**Resumo:** O Relato de Experiência – Retrata o olhar da Coreógrafa e Dançarina Paula Rettore sobre o trabalho desenvolvido por Dudude Herrmann. O estudo busca fazer um paralelo entre o pensamento da dança moderna em direção a dança contemporânea utilizando-se de um poética das sensibilidades e improvisações. Aliás, a concepção de improvisação é desenvolvida na análise de Rettore para dar sentido a dança e a coreografia de Dudude que são inseridas em uma temporalidade pós-moderna e performática que envolve o corpo, o espaço e as temporalidades

**Palavra chave:** Dudude Herrmann, Dança, Coreografia, Performace,

**Abstract:** The Experience Report – It portrays the look of Choreographer and Dancer Paula Rettore on the work developed by Dudude Herrmann. The study seeks to make a parallel between the thought of modern dance towards contemporary dance using a poetics of sensibilities and improvisations. In fact, the concept of improvisation is developed in Rettore's analysis to make sense of Dudude's dance and choreography, which are inserted in a post-modern and performative temporality that involves the body, space and temporalities

**Keyword:** Dudude Herrmann, Dance , Choreography, Performance

*Choveu de noite até encostar em mim. O rio deve estar mais gordo. Escutei um perfume de sol nas águas.*

Manoel de Barros

### Introdução

Artista da dança<sup>2</sup>, Dudude<sup>3</sup> realiza uma intersecção entre o clássico, o moderno, (incluindo a dança-teatro) e tem uma atuação intensa e constante como improvisadora contemporânea na arte da Dança em Belo Horizonte e no mundo. Dudude habita uma região comum e transborda em uma busca dos sentidos e do refinamento das percepções para a realização de uma obra realizada no instante: a improvisação.

<sup>1</sup> Paola Rettore é artista e pedagoga/UEMG, Especialista em Arte Contemporaneidade/UEMG e Especialista em Sistema Laban/Bartenieff/FAVRJ. Professora Assistente Ido Instituto de Educação Continuada – IEC (pós-graduação), da PUCMINAS, desde 2015.

<sup>2</sup> A própria Dudude fala que é uma artista da dança e atualmente artista de coisas.

Dudude Herrmann escolheu ser nomeada como Dudude desde o ano de 2000. Neste texto, então o nome dela neste texto será sempre o nome artístico Dudude.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições



Foto: Adriana Moura, Dudude Atelier, 2018.

No dizer de Dudude na improvisação “está valendo tudo o tempo todo”. Esta frase é repetida, como regra, em ensaios junto aos bailarinos da Benvinda Cia de Dança e em ensaios para a obra: “*Como Habitar uma Paisagem Sonora*”, pela diretora. Para a bailarina e coreógrafa Izabel Stewart, em ensaio da obra “*SEM - um colóquio sobre a falta*” entende essa frase como essência da dança de Dudude.

No título deste texto destaco a artista da dança, ou artista de coisas, como tem gostado de dizer, como uma improvisadora, isto é, na função ou na prática de improvisadora, além de ser bailarina, dançarina, coreógrafa e diretora, escritora, por isso optei pelo artigo ‘a’ no título: Dudude, a improvisadora.

Procurar entender o processo de improvisação na prática criativa de Dudude envolve entender como a improvisação persegue o tempo presente, a presença em si, um estado que foge como uma personagem que tem pressa: inconstâncias de focos que mudam a cada estímulo seja ele externo - sons, luzes, pessoas, objetos, temperaturas, paisagens, ou interno - imaginação, imagens, vontades, pensamentos, fluxos de consciência, movimentos involuntários, “digestão”. Tudo isso converge no ato presente da improvisação, um ‘qualquer – tudo’ ou um ‘qualquer – nada’, cheio de vazio, pronto para vivenciar a escuta das pistas que provocam o movimento e responder ou não a elas.

“*Pode-se tudo, não qualquer coisa*”, enfatiza Dudude. Este paradoxo resume e condensa o que foi dito anteriormente, pois aparentemente coloca-nos frente a frente com o próprio problema da improvisação. Separar a improvisação de outros modos de composição e colocá-la como um fim: “para isso foi necessário muito tempo para a experimentação e o estabelecimento de regras”, completa a improvisadora. Quais são essas regras? E ao mesmo tempo quem define o que é qualquer coisa?

Gosto dessa sensação, justamente por isso sou improvisadora, estou sempre começando algo que não sei muito bem o que é, mas estou, e este é o meu exercício como artista de dança e pessoa no mundo. (Dudude)

Então, a improvisação, ligada à própria vida errante, de que nos escapa o futuro, ou reduzida a salvar uma cena, ou funcionando como válvula de escape, ou como um desastre em potencial, é

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

uma composição do momento que se aproxima do incontrolável. Estabelecem-se para a improvisação pontos de apoio engendrados para a manutenção de pelo menos uma configuração: uma composição vazada.

A criação em tempo presente é uma eterna mudança de estados. Diferentes nuances dão cor e criam espaços no presente, quando todos os sentidos estão abertos para o que o provoca, para o que influencia externamente, aliada a um espaço interno que se cria de seleção rápida de pensamentos e intuições, dando, assim, à criação vida, dentro da própria vida, como comenta Klauss Vianna: “A dança começa no conhecimento dos processos internos.”

A improvisação tem o presente como um segmento de reta, finito segmento, que por dentro também é infinito, estabelecido dentro de um infinito. A improvisação na dança abre um intervalo de tempo, em espaço limitado e onde a criatividade e o uso do acaso e da simultaneidade poderão nos salvar das “entediadas” e já estabelecidas ações. E em seu lugar teremos uma viagem em um vir-a-ser. Fazendo então vida dentro de uma vida, e assim errante.

O momento da improvisação ligado a um ‘aqui e agora’ é a própria essência que não se resolve de uma vez por todas. Simultaneamente o movimento aparece e desaparece e se faz existir também nessa desapareção. Desaparecer para existir, existir no rastro. Não só como imagem artística, mas como uma posição política, pois deixa em suspenso a questão: o que fica de palpável na improvisação quando ela tem como material de trabalho o corpo que desenha no espaço algo que desaparece?

Formulamos, em conversa com o Professor Doutor em filosofia Olímpio Pimenta (professor da UFOP) e eu, a ideia de que a improvisação como *modo de composição vivo*, a dança improvisada como processo de composição e de criação estruturados, tendo como tema o texto *O Andarilho e sua Sombra*, de Nietzsche, em novembro de 2009.

<sup>4</sup> Rolf Gelewski foi aluno de Mary Wigman e veio morar em Salvador, Bahia, Brasil trabalhando na Escola de Dança da UFBA.

<sup>5</sup> Nas palavras de Dudude, Denilton Gomes foi um excelente professor que a influenciou muito em seu trabalho de experimentação e improvisação. Denilton foi professor de Técnica Laban, foi aluno de Maria Duschenes e de dança Butoh com Takao Kusuno e Felícia Ogawa.

<sup>6</sup> Hugo Rodas, uruguaio é professor na UNB de Dança teatro - interseção de linguagens.

<sup>7</sup> Freddy Romero, Venezuelo, foi bailarino da Cia de dança Alvin Ailey nos EUA, depois vai viver em Buenos Aires onde conheceu a bailarina e professora Bettina-Bellomo.

<sup>8</sup> Bettina Bellomo, argentina, trabalhava com Oscar Arraiz e veio viver em belo Horizonte na década dos anos 70.

<sup>9</sup> HERRMANN, 2008. E-mail de Dudude Hermann: quinta-feira, 4 de junho de 2009 22:31. Assunto: Fotos de Pedaco de uma lembrança - perguntas específicas. “ROLF GELEWISKI também trabalhava com improvisação como recurso, para as Estruturas Sonoras”.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

## Formação da improvisadora, intersecção de saberes e de técnicas de balé e de dança



Modos de Dançar. Dudude Herrmann e Frederico Herrmann. Fotografia não identificado. Centro de Cultura de Belo Horizonte – Programação Cultural, novembro de 2006.

Dudude gosta de dizer que é uma artista da dança. A artista se revela como uma das referências da dança contemporânea em Minas Gerais e no Brasil e tem sua trajetória iniciada nos anos 70, desde então sempre em envolvimento com a dança, atuando como diretora de sua própria companhia, como coreógrafa de outras companhias de dança e de teatro e de instituições de ensino. Comoprofessora é um nome que faz parte da história da maioria dos bailarinos formados e profissionais em dança moderna e pós-moderna de Minas Gerais e do Brasil.

Maria de Lourdes Arruda Tavares (nome de solteira), nascida na cidade de Muriaé, Minas Gerais, em 01 de outubro de 1958. Muda-se com a família para Belo Horizonte em 1963.

Dudude, como gosta de ser chamada, inicia seus estudos de Dança ainda criança, em 1969, e aprende técnica de dança clássica na Escola de Dança Moderna Marilene Martins. Foi levada por sua mãe, a cantora lírica Áurea Celeste Arruda Tavares, que conhecia Maria Amália, irmã de Marilene Martins, da Fundação de Educação Artística, e incentivada pelo seu pai, Hunyade Bernadinho Tavares, que também tinha afinidades artísticas e tinha uma experiência como aluno de Ballet do professor Carlos Leite em sua mocidade.

Dudude foi aluna da Escola de Dança Marilene Martins, da própria Marilene Martins. Nesta mesma Escola que posteriormente passou a chamar-se Trans-Forma- Centro de Dança Contemporânea teve contato com diversas formas de arte, e teve como professores brasileiros como Klauss Vianna; Angel Vianna; Ivaldo Bertazzo; Denilton Gomes; Carmem Paternostro; e estrangeiros como Rolf Gelewski<sup>4</sup>; Graciela Figueroa<sup>5</sup>; Hugo Rodas<sup>6</sup>, Freddy Romero<sup>7</sup>, Bettina Bellomo<sup>8</sup>, entre outros.

Aqui em Belo Horizonte a gente trabalhou muito a improvisação, mas apoiada na música, (...) com Rolf Gelewski, a gente se divertiu muito! O Rolf lidava com a improvisação só com esse embasamento musical, ele partia das frases melódicas para construir a coisa.”<sup>9</sup> (Dudude)

O trabalho com a improvisação foi iniciado nesta escola, comenta Dudude destacando a influência do professor Klauss Vianna: “Posso recorrer também a Klauss Vianna que foi para mim um mestre neste entendimento e que antecede

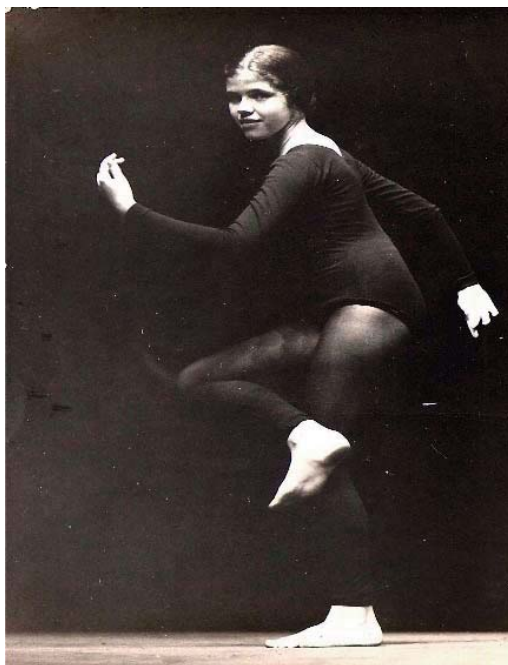
<sup>10</sup> Todas as fotos, programas, folhetos, cartões fazem parte do acervo Dudude Herrmann, gentilmente cedidos para uso nesta dissertação. Trabalho Rithymetron – Coreografia de Marilene Martins, 1972, Teatro Marília. Depois desta apresentação dos alunos da Escola Marilene Martins, com esse grupo de alunos, forma-se o Trans-Forma -Grupo de Dança.  
<sup>11</sup> MARTINS, 2009. Entrevistei Marilene Martins no dia 01 de julho de 2009, Belo Horizonte, em sua casa, com presença de Dudude Herrmann.



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

*todas estas pessoas (com quem trabalhou e foi aluna*". Dudude comenta que Klauss Vianna sempre trabalhava com improvisação, mas a improvisação não tinha este reconhecimento como linguagem.

Foi integrante do Trans-Forma Grupo Experimental de Dança a partir de seus doze anos, onde trabalhou com diretores de teatro como Eid Ribeiro, Paulo César Bicalho, e com coreógrafos como a própria Marilene Martins, diretora do grupo, o então iniciante coreógrafo Rodrigo Pederneiras, Graciela Figueroa, Angel Vianna. José Adolfo Moura (citados no livro *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências* da historiadora Maria da Glória Reis). Este último foi convidado para desenvolver pesquisa que envolvesse a sensibilização e a improvisação. Muitas vezes a improvisação naquele momento era ponto importante, mas focava a composição, improvisar para compor e assim coreografar.



Dudude. Foto: Autor não identificado. Sua 1ª apresentação no Trans-Forma, 1972. Acervo Dudude Herrmann.<sup>10</sup>

## Nena e Dudude, de mestre para discípula

Marilene Martins<sup>11</sup>, merecedora de reconhecimento por sua trajetória como bailarina, coreógrafa, pesquisadora e educadora, tem papel de destaque na formação de Dudude. Nena, como é chamada em Belo Horizonte, nos recebeu em sua casa, no dia 1º de julho de 2009, e recebemos, durante este encontro, a notícia da inesperada morte da artista Pina Bausch.

No encontro cabe destacar a impressionante maneira carinhosa e alegre com que foi contando como a improvisação era importante como conteúdo das aulas de dança, e também como era experimentada juntamente com os diretores de teatro que ela convidava para trabalhar em sua escola e depois em seu grupo.

Além de uma força vital, que parece tê-la norteado e dado coragem, Nena foi generosa em compartilhar o que aprendia com seus alunos. Não só empreendeu a

<sup>12</sup> Professor Carlos Leite, gaúcho, ex-bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e cantor lírico vem a Belo Horizonte com a difícil tarefa de fundar uma escola de dança. A partir dele temos as ramificações e as tendências da dança na capital mineira. Foram alunos dele Ana Lúcia e Klauss Vianna, entre outros.

<sup>13</sup> Cf. <http://www.klaussvianna.art.br>  
<sup>14</sup> SCHAFFNER, 2008, p.40. "A dançarina e coreógrafa polonesa Yanka Rudzka (...) Após algumas viagens à Bahia, ela aceitou em 1956 o convite de fundar e dirigir a Escola de Dança da Universidade da Bahia. Rolf Gelewski, dançarino e coreógrafo alemão, que se formou com Gret Palucca, Mary Wigman e Marianne Vogelsang, e que em 1953 foi contratado como solista no Teatro Metropol de Berlim e em 1960 aceita o convite da Universidade Federal da Bahia para reestruturar e dirigir a Escola de Dança, encerrando seus trabalhos em 1975."

<sup>15</sup> Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia é a instituição de ensino superior de dança mais antiga do Brasil, fundada em 1956 a partir de um projeto visionário de Edgard Santos, o primeiro Reitor da Universidade.

[http://tropicalia.uol.com.br/site/intermas/avanc\\_t\\_danca.php](http://tropicalia.uol.com.br/site/intermas/avanc_t_danca.php). Acesso: 02/07/09.

<sup>16</sup> Rolf Gelewski (1930-1988) veio para o Brasil em 1960 para lecionar na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde permaneceu até 1975 ocupando também os cargos de Diretor da Escola e coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea. Desenvolveu muitas pesquisas na área de dança, produzindo textos e reflexões sobre a dança e seus elementos (corpo, espaço e tempo), e na área pedagógica estruturou o primeiro Curso de Dança de nível superior do país e criou métodos e apostilas didáticas, abordando temas como improvisação, espaço, forma, rítmica, técnica corporal, entre outros. ROLF GELEWSKI: REFLEXÕES E MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO COMO BASE PARA UMA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA. Juliana Cunha Passos, Elisabeth Bauch Zimmermann. <http://www.prp.unicamp.br/pibic/congressos/xvcongresso/resumos/033660.pdf>. Acesso em 10/07/09.

<sup>17</sup> GELEWSKI, Rolf. Ver Ouvir Movimentar-se – dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança. Nós Editora. Ananda-Educação pg9.

<sup>18</sup> SCHAFFNER, 2008, p.20: "Conforme Koegler (2004), muitos historiadores tendem a considerar o período da Ausdruckstanz iniciando em 1910 e indo até 1933. Esta época inclui François Delsarte e Isadora Duncan como precursores, e Rudolf Von Laban e Mary Wigman como os legítimos representantes. É muito questionada a utilização na cultura anglo-saxônica do termo expressionist dance em relação à Ausdruckstanz, uma vez que a Dança Expressionista, propriamente dita, representa somente uma tendência na arte de dança entre outras. De fato, o termo Ausdruckstanz surge somente nos fins da década de 1920, designando cumulativamente todas as formas revolucionárias de dança desenvolvidas a partir do início do século XX."

<sup>19</sup> SCHAFFNER, 2008, p.40. A presença da dança alemã, de suas idéias, nas Américas e na Europa, deve-se muito pelas tournées de Mary Wigman. Posteriormente alguns coreógrafos e educadores da dança, marginalizados na Alemanha, procuraram outros lugares para viver fora da Europa. Entre eles podemos destacar nos EUA sua aluna Hanya Holm. Nomes como o próprio Kurt Jooss, que se muda para o Chile, Maria Duchenes, aluna de Jooss e de Leeder, que nos anos 40 se fixa em São Paulo, no Brasil. "A francesa René Gumiel, de extensa carreira internacional foi aluna de Jooss, Leeder e Kreutzberg, e veio para o Brasil em 1956."

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

construção de uma escola livre de dança, com programa e currículo estruturado na vanguarda da dança europeia, mas também, através de muita pesquisa, queria ir introduzindo uma brasileiridade no seu conteúdo, como dança primitiva, dança afro, capoeira, samba e outras danças que necessitavam ser estudadas e catalogadas, o que provocava muitas viagens e observações de rituais, dos povoados, pelo interior de Minas Gerais, por exemplo:

Sempre fui muito curiosa para aprender muitas coisas, quando encontrava com alguém novo já queria conhecer seu trabalho e trocar e levar para a minha escola. (MARTINS, 2009)

Começou dando aulas de técnica clássica em sua própria casa, depois de estudar com o professor Carlos Leite.<sup>12</sup> Foi dançar no grupo de Klauss Vianna,<sup>13</sup> também ex-aluno de Carlos Leite. Sua força e visão de mundo não permitiram que ela ficasse em Belo Horizonte; então ela completa: “queria outras coisas, eu não me sentia tão à vontade com a dança clássica”. Isso a levou a procurar uma formação mais ampla. Marilene escreve para Rolf Gelewski, então o segundo diretor da Escola de Dança da UFBA,<sup>14</sup> e muda-se em 1960 para Salvador, a fim de estudar no único curso superior então existente no Brasil.<sup>15</sup>

Nena deixa suas alunas a cargo de Verinha, Vera Andrade. Dudude conta que com Verinha ficaram só improvisando, conta Dudude - nós, alunos, implorávamos para improvisar!. E que esse foi um ano de muito trabalho.

Nena se torna aluna do professor e coreógrafo Rolf Gelewski.<sup>16</sup> O professor, segundo ela, estava interessado em formar não só bailarinos com um novo pensamento influenciado pelas vanguardas, mas também objetivava a formação de professores.

Rolf Gelewski introduz dois métodos a de improvisação: estruturada e livre em seu livro *Ver Ouvir Movimentar-se*. Sua preocupação e foco maior é a de registrar e tentar fixar sua metodologia para registrar e elaborar um material pedagógico para tal prática a de improvisar e a de ensinar através de métodos o modo composicional improvisação e preparar o dançarino para tal. Rolf concebe os métodos como processos didáticos e os estrutura “na forma de um Exercício Modelo”. Com exercícios em fases que representam estágios-objetivo.

Pouco se mudou, nestes quatro anos, com relação à real necessidade de um material didático de base para o ensino dança. Em todos os lugares experimenta-se bastante mas pouco se formula. E os critérios que conduzem devem justificar estas experimentações nem sempre são manifestações de uma consciência educacional, e até parece que um critério central esteja faltando.<sup>17</sup>(GELEWSKI)

Rolf Gelewski nasceu em 1930 na Alemanha. Formado no movimento da dança expressiva ou no período chamado *Ausdruckstanz*,<sup>18</sup> foi aluno exemplar de Mary Wigman.<sup>19</sup> Nesse momento a dança alemã encontrava-se em grande desenvolvimento e vai influenciar todo um movimento posterior, de várias gerações,

<sup>20</sup> Cf. SCHAFFNER, 2008, p.40

<sup>21</sup> SCHAFFNER, 2008, p.27.

<sup>22</sup> SCHAFFNER, 2008, p.27.

<sup>23</sup> SCHAFFNER, 2008, p.58.

<sup>24</sup> SCHAFFNER, 2008, p.68. GELEWSKI, 1964d, apud “Desde que a Escola foi fundada, as disciplinas eram formatadas isoladamente. Aquino, a pedido do então Reitor Roberto Santos (1967-1971), apresentou uma proposta para o Conselho Federal do Ministério da Educação que regulamentou o Curso Superior da Escola de Dança. Seu projeto competiu com outras propostas apresentadas, como a de Dalal Achar de transformar o método de ensino do Royal Ballet Academy em curso superior no Brasil, ou mesmo a proposta de Helenita Sá Earp de incluir a Dança no curso superior de Educação Física. A regulamentação de Aquino venceu, incluindo a exigência de o aluno fazer um vestibular para entrar no curso universitário de Dança. Através de um levantamento realizado sobre o que existia de implantado na Escola, Aquino criou um currículo de Ensino Superior de Dança que beneficiava outros estilos, com a inclusão da disciplina Técnicas Corporais no lugar de Técnica de Dança Moderna. Essa ideia possibilitou que cada instituição de dança no Brasil colocasse livremente a sua opção técnica, ou seja, técnica clássica, moderna ou folclore, em seus cursos. O currículo criado por Aquino foi acrescido de novas terminologias como Composição Coreográfica que passou a englobar: Espaço, Forma, Composição Solística e Coreografia em Grupo. As outras disciplinas eram: Improvisação, Elementos da Música, Técnicas Corporais com opção para Balé Clássico e Dança Moderna. Os alunos podiam optar para a formação de Dançarino Profissional ou Licenciatura em Dança. Aquino comenta que esse currículo somente existia na Bahia, e somente a partir de 1980 foram criados os cursos universitários de Dança na UNICAMP, em São Paulo, e em Curitiba, no Paraná (AQUINO, 1997, apud ROBATTO e MACARENHAS, 2002, p. 131).”

<sup>25</sup> GELEWSKI, 1964d.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

tanto na Europa como nas Américas. Em encontros e congressos realizados na Alemanha entre 1928 e 1950, vários profissionais coreógrafos defendem suas ideias, criando e estabelecendo seus métodos e seus estudos de forma mais estruturada. Podemos citar Mary Wigman, com sua Dança Expressiva, Rudolf Laban, com Teatro Dança e seu método de improvisação, Kurt Joss, aluno de Laban, com a Dança-Teatro.<sup>20</sup> Mary Wigman também trabalhava com improvisação e procurava a estimulação dos sentidos: *Suas aulas de improvisação continham estudos em diferentes texturas, expondo seus alunos a experimentarem as superfícies da madeira, do metal ou da cera e sua fluidez.*<sup>21</sup> Sua técnica consolidou-se numa coordenação aperfeiçoada. Baseando-se no uso da improvisação de Laban e a sua teoria básica dos três elementos - força, espaço, tempo, Wigman fundamentou o seu método de ensino de dança. Adotou também o idealismo metafísico de Laban, ao interpretar o espaço como uma metáfora de ordem cósmica.<sup>22</sup>

Tanto Laban quanto Wigman colocavam a improvisação como conteúdo dentro de seus métodos e no trabalho pedagógico. Gelewski também dá ênfase à improvisação e, em julho de 1971, realiza um programa de espetáculos improvisatórios que foi apresentado no teatro Santo Antônio da Escola de Teatro da UFBA. Foi um dos primeiros espetáculos em que a improvisação já era usada como fim, no Brasil:

A sua produção teórico-prática tem início em 1960, porém é mais organizadamente vista numa série de artigos publicados no Jornal da Bahia em 1964. Em um deles sobre Trabalhos da Escola de Dança III– Improvisações (GELEWSKI, 1964d), além de continuar destacando a interminável questão da técnica corporal para a dança moderna que não aprisionasse os dançarinos, Gelewski via na Improvisação um lugar para a liberdade da dança e para revelações do subconsciente. Citando Paul Klee, a arte não reflete o visível, mas torna visível, ele complementa a sua visão sobre o mundo interno do dançarino.<sup>23</sup>

Gelewski traz para a Universidade da Bahia um pensamento crítico, proporciona debates sistematizados em dança, tratando de focar a dança experimental e pensamentos filosóficos sobre a dança. Enfim, estrutura pedagogicamente vários conteúdos da dança e sua aplicação, além de formar grandes diretoras pedagógicas como a seguinte diretora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Dulce Aquino<sup>24</sup> e Marilene Martins, em Belo Horizonte.

Para Gelewski a Improvisação seria a disciplina que levaria o aluno a descobrir o invisível em si mesmo, cultivando as faculdades interiores como *recursos aplicáveis no processo de criação*. Acreditando nas potencialidades individuais de cada ser humano, ele escreve:

Sabemos naturalmente que não podemos produzir artistas, por que pessoa alguma é capaz de criar vocação, conferir talento e espírito. Mas acreditamos que todo homem possua dentro de si a semente espiritual.<sup>25</sup> (GELEWSKI)

No mesmo artigo, ele aponta que a dança se distingue da ginástica e da acrobacia principalmente pela comunhão dos elementos emocionais e espirituais do

<sup>26</sup> SCHAFFNER, 2008, p.60. Por ocasião do 77º aniversário de Mary Wigman (13 nov. 1964), Gelewski traduziu para sua coluna Dança no Jornal da Bahia um trecho do livro de Wigman A Linguagem da Dança, que trata da importância da interiorização e da entrega do dançarino no ato da criação, fator que ele posteriormente ampliou. Na sua postura como ser humano e na sua visão como educador, Gelewski via na conscientização dos estudantes um processo complementar e essencial para a formação técnico-artística atingindo uma relação mais complexa do fazer a dança. Para Wigman a força criadora pertence tanto à região das realidades quanto à zona da imaginação. Entendia que para compor em arte é preciso um mergulho no nosso interior, uma disposição e um estado de embriaguez para se vivenciar um êxtase objetivo para a percepção do momento abençoado.

<sup>27</sup> GELEWSKI, 2007, p. 75, apud SCHAFFNER, 2008, p.61.

<sup>28</sup> GELEWSKI, 1964b, apud SCHAFFNER, 2008, p.57.

<sup>29</sup> SCHAFFNER, 2008, p.59.

<sup>30</sup> MARTINS, 2009.



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

dançarino. Para efetivar tais concepções, Gelewski fundamentou os objetivos da Improvisação da seguinte forma:

Desenvolver além do treino das capacidades de reação e coordenação e de qualidades tão gerais como concentração, intensidades e sensibilidade - desenvolver as qualidades expressivas e imaginativas de criação. Fornecer uma formação ampla musical e cultural.<sup>26</sup> (SCHAFFNER, 2008)

Acreditando no despertar dos seres humanos e no potencial da dança neste processo, Gelewski elaborou a disciplina experimental *Filosofia da Dança* para aplicar em 1967 na Escola de Dança. No item das *Correspondências entre a Dança e o Tempo* ele enfatiza que a dança necessita do tempo como condição existencial, “*como algo que urge do tempo para poder realizar-se*”, complementa. A Dança se efetua num tempo comensurável, determinável e objetivo, como algo que tem início e fim; sendo assim, o tempo é uma condição fundamental para a Dança. Ressalta que a dança é igual à vida, é essencialmente movimento e gênese dinâmica. Diz ainda: *Não se distinguem um antes um agora e um depois: um momento é equiparado ao outro, numa presença constante.*<sup>27</sup> Gelewski cita a estadunidense Isadora Duncan como uma precursora dessa modernidade:

Em tempos comparativamente recentes o expoente máximo daquilo que se tornou conhecido como culto de dança livre foi a americana Isadora Duncan que relegando técnica causou admiração na Europa com suas exposições de dança inspiradas de seu interior.<sup>28</sup> (SCHAFFNER, 2008)

A metodologia de estruturação, a disciplina de construção e a aplicação na Escola de Dança Marilene Martins se dão como um processo de experimentação e contam com o impulso e respaldo direto do pedagogo Gelewski, que passa a orientar Nena como também a visitar várias vezes a Escola em Belo Horizonte. A improvisação como tradição da Escola Alemã vai também fazer parte da Escola como um lugar de experimentação, mas também como uma forma de desenvolver um estudo personalizado, dando a cada pessoa sua maneira particular de dançar. Segundo Carmen Paternostro, as aulas de improvisação de Gelewskieram embasadas em *exercícios práticos que poderiam, segundo ele, ter motivações diversas como música, poesia, temas concretos e abstratos.*<sup>29</sup>

As alunas avançadas da Escola de Dança Marilene Martins faziam parte de um grupo amador para realizar experimentações coreográficas como também para o exercício de outros coreógrafos e diretores de teatro. Vários desses diretores trabalhavam com improvisação como processo criativo. Logo depois, esse grupo, a princípio amador, toma um caráter profissional, e sobre isso Nena diz: *eu nunca tive a intenção de montar um grupo profissional, pensava em trabalhar somente amadoramente ou didaticamente.*<sup>30</sup> Nena logo depois se viu responsável não só pela escola e suas questões pedagógicas, de mantê-la em uma filosofia de pesquisa e de investigação, mas também estava com um grupo de bailarinos-alunos que tinham toda a força e a vontade de dançar em uma tentativa profissional. Dudude es-

31 Émile Jacques-Dalcroze, músico suíço, (1865-1950).

32 Cf. GELEWSKI, 1973.

33 REIS, 2005, p.86.

34 SCHAFFNER, 2008, p.23 e p.27. Percebe-se em vários dançarinos expressionistas uma influência do tratado *A Origem da Tragédia no Espírito da Música*, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Mary Wigman se dizia apaixonada pelo livro de Nietzsche Assim falava Zarathustra. A Rudolf Laban foi atribuída uma influência de filosofia de vida, também inspirada por Nietzsche, principalmente o conceito de oposição apolíneo-dionisíaco. Uma das frases nietzscheanas mais citadas por representantes da dança da época foi a seguinte: “Eu poderia acreditar somente num deus que soubesse dançar” (NIETZSCHE apud KOEGLER, 2004, p. 10). (...) Para ambos a dança surgiu do ritual, de sua própria forma dionisíaca não sectária, inspirados em Friedrich Nietzsche (PARTSCH-BERG-SOHN, 1994).

35 SOARES, 2008. Marta Soares, coreógrafa brasileira lembra que a educadora HanyaHolm foi quem introduziu o trabalho de Wigman nos EUA. Considerada, juntamente com Alvin Nikolais, uma das precursoras da dança moderna nos EUA, foram personalidades responsáveis pelo movimento de improvisação na dança estadunidense, que Marta chama de pré-Judson. “A própria Trisha Brown estudou com Nikolais”. Acrescenta Marta: “a improvisação está desde a modernidade e foi sistematizada no trabalho de Laban e Wigman, que estudavam a sistematização dos esforços espaciais, das qualidades de movimento, pesquisado através da Improvisação”.



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

tava entre eles, apesar de seus 12 anos.

Dentre os profissionais que trabalhavam em sua escola e com o seu grupo, Nena destaca o trabalho que Rolf desenvolvia com base em sua própria formação com Wigman e teoricamente oriundo dos estudos de Dalcroze.<sup>31</sup> Rolf tinha um profundo trabalho de conhecimento da música e da improvisação. Rolf sistematizou suas ideias sobre improvisação e em uma publicação de 1973 podemos conferir dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança.<sup>32</sup>

Marilene Martins foi uma aluna e bailarina inquieta. Ela tinha vontade e muita curiosidade por conhecer conteúdos diferentes e outras danças e não ficou parada. Viajou pela Europa e pelos EUA em busca de novos conhecimentos e principalmente de conhecer outros profissionais e outras abordagens da dança.

Tanto Klauss Vianna quanto Gelewski tinham propostas e foram referências que afinavam com as expectativas de sua aluna: *Marilene Martins sentia suas inquietações crescerem junto com o desejo de encontrar uma linguagem própria. Sua proposta era pesquisar e estudar a cultura popular brasileira e desenvolver uma dança que se identificasse com o povo do Brasil em sua livre expressão.*<sup>33</sup>

A importância da Escola de Dança Marilene Martins está na ousadia, na persistência e na genialidade de empreendedora da própria diretora, de fazer um sonho se tornar realidade fundando uma escola aproximada de uma academia, onde o ensino da dança teria uma sequência sistematizada, onde os conteúdos seriam elaborados seguindo uma ordem de dificuldade e todo o saber dessa disciplina iria convergir para outros saberes das artes afins, principalmente o teatro, mas também a filosofia, preocupada não somente em formar um dançarino, mas antes de tudo um ser. Todo esse movimento da escola aliada ao trabalho desenvolvido no Trans-Forma Grupo Experimental de Dança, também dirigido por Nena, faz de Belo Horizonte um pólo de dança moderna. Paralelamente podemos citar a Escola de Dulce Beltrão, que também galgava os mesmos interesses na dança moderna, dança-teatro e suas conexões com a modernidade e com todo um saber.

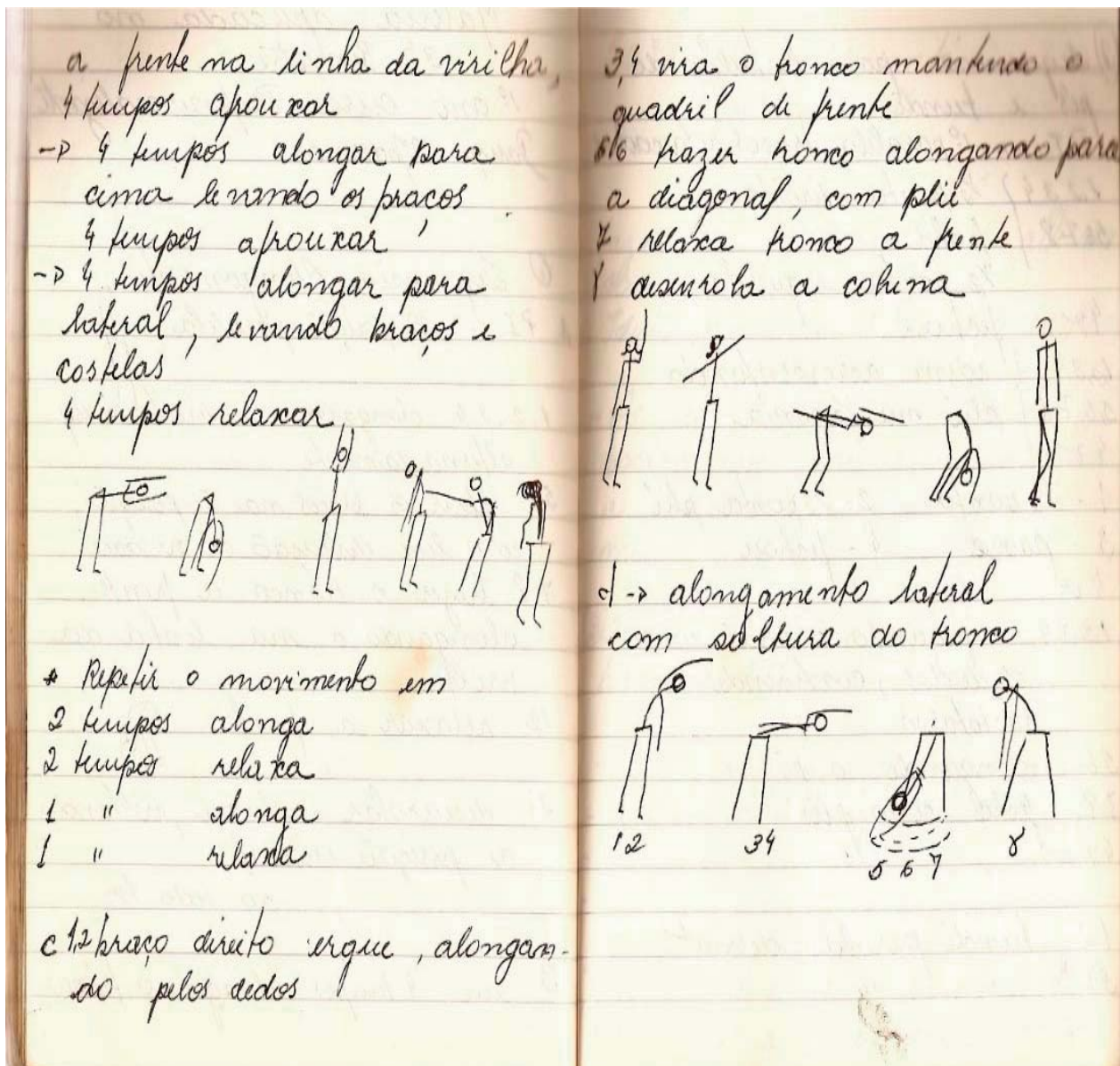
Sem dúvida, Nena traz para sua Escola a tradição da Dança Alemã, na qual a improvisação era ferramenta para a construção desse ser que dança, tendo grande referência e respaldo nos ensinamentos e nos escritos de Laban e Wigman, que inauguram a dança moderna,<sup>34</sup> e depois através de seus alunos, estes mais próximos da realidade americana através de Jooss (Inglaterra e Chile), Holm<sup>35</sup> e Gelewski, que continuam formando e sistematizando não só a dança mas o ensino da dança moderna, trazendo para o trabalho pedagógico a importância de se trabalhar a improvisação, a relação com o teatro, a preocupação com a formação de um ser humano apto a se relacionar com a vida, sensibilizando-o e instrumentalizando-o para trabalhar dentro de suas próprias buscas de seu ser.

A historiadora Gloria Reis aponta em seu livro *Cidade e Palco Experimentação, Transformação e Permanências* que a Escola de Dança Marilene Martins estava *sintonizada com a tendência a interações entre as manifestações artísticas e, especialmente, empenhada em discutir as interações entre dança e teatro.(...) para trabalhar com sensibilização e improvisação.*(REIS, 2005:95)

Dudude, como aluna de Marilene, participa ativamente da Escola, cursando além das aulas do programa os cursos de aperfeiçoamento ministrados por seus convidados. Depois passa a ser assistente de Nena, e durante dois anos, sempre anotando tudo, e preparando material prático que seria aplicado nas aulas do curso básico de dança moderna. Os exercícios eram criados com Dudude fazendo-os para Nena. Aos quatorze anos Dudude começa a ministrar aulas, e suas aulas são, durante

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

todo o ano, assistidas pela própria Nena, que depois fazia suas observações e comentários. Dudude foi treinada pacientemente por Nena para ser professora. Ela conta que tinha de estudar muito e anotar tudo. Dudude me mostra seus cadernos com exercícios escritos com uma descrição quase narrativa, mas nada comparado aos cadernos de Dorinha Baeta que eram exemplares. Marilene treinou sua pupila como uma mestra ensina ao seu discípulo seu ofício, transmitindo sua tradição, com disciplina e perseverança. Dudude aprende a ser metódica e rigorosa com suas aulas, anotando-as e preparando-as, aprende a diversidade e a troca de informações e conhecimentos com outros profissionais e a generosidade de uma educadora.



Caderno *Aula* de Dudude Herrmann, seqüência de alongamento inicial da aula de Freddy Romero, bailarino de *Arvívo Anteo*, técnica de Martha Graham.

<sup>36</sup> BMC: BodyMindCentering, é uma pesquisa inovadora de reeducação que explora a relação entre o corpo e a mente. Trad. minha. [HTTP://caraker.com/articles/BMCsoamtic.htr](http://caraker.com/articles/BMCsoamtic.htr)

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições



Autor não identificado. Dudude Herrmann. Acervo Dudude. *Los 45*, trabalho de Graciela Figueroa, dirigido por Marilene Martins, Claudia Prates, Marilene Martins, Dudude Herrmann, Ema e Dorinha Baeta.

## Sua carreira como coreógrafa também começa com o Grupo Trans-Forma

Escolha seu Sonho, primeiro trabalho coreográfico de Dudude Herrmann para o Trans-Forma, já trazia marcas da coreógrafa: criação coletiva, teatralidade, irreverência e ousadia. (REIS, 2005)

Glória Reis comenta que *Escolha seu Sonho*, espetáculo realizado inspirado na poesia de Cecília Meireles, recebe o prêmio no Concurso Nacional de Ballet e Coreografia no Rio de Janeiro. Dudude, assume o nome de DududeHerrmann depois de assumir a direção artística do Trans-Forma em 1980, sugerido por Lilian Fleury, então produtora do Grupo.

Ao longo de sua carreira teve e tem complementado seu saber com diversos profissionais como Vera Orlock (BMC<sup>36</sup>); Josef Nadj (Fr); Pascal Queneau (Fr); Karim Sebbar (Fr); Katie Duke (EUA); Lisa Nelson (EUA); e as brasileiras Cristiane Quito; Rose Akras; Sônia Mota, entre vários outros.



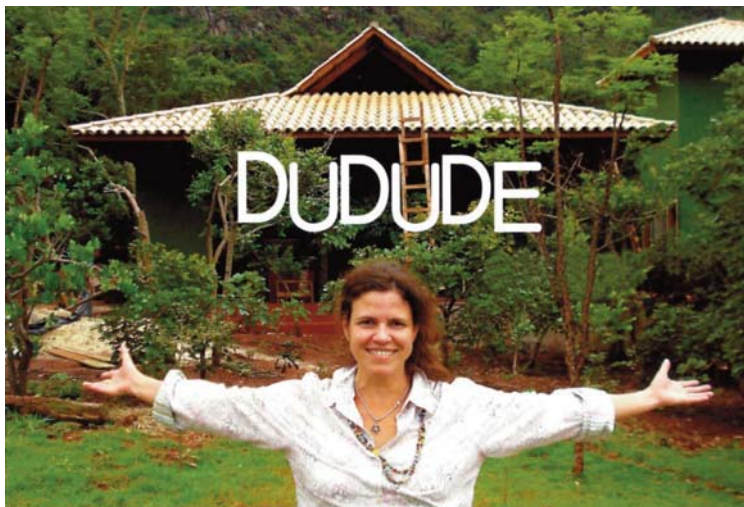
Dudude Herrmann. Foto Adriana Moura. Paris, 2001.



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

## DududeAtelier

Em 1985, depois de trabalhar como Assistente de Direção do coreógrafo e mestre francês Jean Marie Dubrul e da diretora baiana de dança-teatro Carmen Paternostro, na Cia de Dança do Palácio das Artes - CDPA, Dudude funda sua própria companhia, a princípio denominada Dudude Herrmann Cia. de Dança e posteriormente Benvinda Cia. de Dança, companhia 'desaparecida' em 2008. Uma trajetória artística bem-sucedida coloca Dudude e sua companhia como referência de uma dança experimental em âmbito nacional, começando então sua carreira internacional, apresentando-se na França, na Alemanha e no Equador.



Dudude Atelier, Casa Branca, Brumadinho, MG, Brasil, 2010. Foto: Francisco Herrmann.

Nesse perfil de formação que Nena instaura em Dudude, vê-se claramente que ela persevera a construção de um Estúdio de Dança também generoso, abrindo as portas para uma dança experimental, convidando pessoas para mostrarem seus estudos e trabalhos. Desde 1992, essa abertura para a diversidade se reflete no EDH - Estúdio Dudude. Ela convida vários professores de dança de várias técnicas contemporâneas. Professores que ministraram aulas no EDH enfocando linguagens contemporâneas: Francis Sauvage, Marcia Monroe, Rose Akras, Rodrigo Campos, Tica Lemos, Giovane Aguiar, Diogo Granato, Telma Bonativa, Tiago Granato, Tiago Gambogi, Beth Bastos, Osman Kassen, Cristiane Paoli Quito, Magdalena Bernardes, Cristiano Karnas, Adriana Grechi, Nigel (DV8), Luis Carlos Garrocho, Paola Rettore, Marcelo Kraiser, Izabel Stewart, André Lage, Tuca Pinheiro, Mauricio Leonard, Zélia Monterio, João de Bruço, TarinaQuelho, Madalena Bernardes, entre outros.

Nos trabalhos de Dudude Herrmann (...) percebe-se de forma muito clara a marca dos estudos de teatralidade das ações corporais que ela começou a desenvolver no Trans-Forma. Sua linguagem coreográfica, centrada nas idéias de memória corporal e do corpo como depositário de emoções e evoluções, é influenciada pelo Trans-Forma. (REIS, 2005:96)

Pelas companhias de dança Dudude Herrmann e Benvinda passaram vários bailarinos com formação no Trans-Forma, como Arnaldo Alvarenga, Tarcísio Ramos, e outros também reconhecidos nacionalmente, podendo citar, entre outros, Luiz Abreu e Patrícia Werneck,

<sup>37</sup> E-mail de Dudude Herrmann.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

Ana Gastelois, Mônica Ribeiro, Margô Assis, Ana Virgínia Guimarães, Sérgio Marrara, Silvana Lopes, entre outros e bailarinos de gerações seguintes como Izabel Stewart, Luciana Gontijo, Paulo Azevedo, Joana Carneiro, Marise Dinis, Heloisa Domingues e Paola Rettore. Vários artistas como, por exemplo, o artista plástico e performer Marco Paulo Rolla, a artista plástica NiuraBellavina, o diretor de teatro Adyr Assunção, o figurinista Ronaldo Fraga, o iluminador Leo Pavanello, o músico Renatho Motta. Na verdade, no princípio Dudude tinha e não tinha vontade de ter uma companhia. Sua vontade morria no encontro com as dificuldades burocráticas e de sobrevivência financeira da mesma:

Sofri um bom tempo com [por] todas estas pessoas que se aproximaram da Benvinda e do estúdio, por não poder abrigá-los como profissionais, acho que (...) vários [bailarinos] fazem parte desta realidade: a Benvinda existiu com muitas tentativas de continuação e pela minha incapacidade de conseguir estrutura financeira para sua existência.<sup>37</sup> Dudude



Folheto de divulgação do Estúdio Dudude Herrmann - EDH. Acervo Dudude Herrmann.

A Benvinda Cia. De Dança é, então, contemplada com vários prêmios em Minas, como os de melhor coreógrafa, melhores intérpretes, melhor espetáculo e prêmios nacionais como Caravana Funarte/2006, e a artista Dudude foi contemplada com as Bolsas Vitae de Artes e Bolsa Virtuose – MINC e em 1994, recebe o prêmio da FUNARTE pelo conjunto de sua obra.

Em 2010, quando inaugura seu novo estúdio, denominado agora de Atelier Casa Branca, em Casa Branca, no município de Brumadinho, localizado na Região Metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais, com a visita de Lisa Nelson e Daniel Lepkoff, duas personalidades referências da dança improvisacional, que oferecem um *workshop* aberto à comunidade da dança e uma palestra, com entrada franca para toda a comunidade artística, Dudude confirma estar conectada ao mundo e generosamente compartilha com outras pessoas seus interesses e viabiliza esses encontros tão ricos, movimentando a cidade de Belo Horizonte e colocando-a no circuito da dança experimental e contemporânea.

<sup>38</sup> Viviane Gandra assina como designer responsável pela arte gráfica de programas, E-flyer, cartazes, e outros.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

Olá!

É com prazer que convido você para estar comigo na primeira ação de ocupação de meu ATELIER, em CASA BRANCA.

Durante o ano de 2009 estive imersa e concentrada na aparição desse espaço, sem dúvida um espaço vigoroso, especialmente construído e pensado para acolher o trabalho que venho desenvolvendo; para abrigar idéias, gerar e movimentar o campo das artes. Farei, então, uma GRANDE JAM de pré-natal, ação que antecede as atividades inaugurais do atelier previstas para Fevereiro de 2010.

Muitos são os motivos: a alegria da realização desse espaço, a celebração e o encontro com amigos e colaboradores, o dançar juntos! JAM significa espaço aberto para a improvisação no movimento, na música, em que a dança surge a partir da disponibilidade dos corpos que ali se encontram!

Então, anote em sua agenda:

**dia 19 (sábado), de 17h às 22h**

Para mais informações, entre em contato com a produção pelo número 31 98214792.

Espero você por lá!

Abraço,

Dudude Herrmann

(Foto: Francisco Herrmann)



Para chegar: Rodovia BH-8; entrar no posto Cheifão (Jardim Canadá), seguir para o Parque Estadual Serra do Rola Moça em direção a Casa Branca. Depois da descida há uma sequência de 4 quebra-molas e em seguida, à esquerda, a portaria do Condomínio QUINTAS DE CASA BRANCA. Ai estará a lista de convidados e orientações para chegar ao endereço dentro do condomínio - identifique-se como convidado(a) de Marta de Lourdes (Dudude) Herrmann.

E-flyer Viviane Gandra<sup>38</sup>, 2010.

É importante notar que toda a formação recebida por Dudude, monitorada pela educadora e artista Marilene Martins, foi passada também com a potência que a mesma tinha de disseminação do trabalho, de democratização, de divulgação da dança. Hoje observamos a trajetória artística de Dudude e também podemos notar que a mesma continua o trabalho de pouco a pouco alimentar outras pessoas. Com a abertura de seu estúdio desde 1992 e nos anos seguintes, Dudude mantém um diálogo incessante da dança contemporânea com outros artistas, fazendo circular pessoas e conhecimentos, experiências e modos de composição tanto de Belo Horizonte, como do estado, do Brasil e do exterior. Continua não só seu trabalho, mas também sua missão de pedagoga, herdada de Nena, herdada do próprio Gelewski, que se preocupa não só com a educação, mas com a sistematização da metodologia de trabalho. Dudude foi alimentada pelo cordão de Nena e agora perpetua e alimenta através de seu Atelier, a reverberação de seus interesses, de seus conhecimentos, comungando-os com outros artistas e bailarinos.

A formação de Dudude como bailarina e depois seu trabalho junto ao Trans-Forma, sempre sob a tutela da diretora Marilene Martins, nos apontam para uma busca de trabalhar a dança inserida num contexto de formação do ser, com as características dos anseios modernos de encontrar maneiras particulares de expressão. A ênfase dada era alimentada por estudos de improvisação, sensibilização e relaxamento. Esse último muito valorizado e comentado por Nena. Em meu encontro com ela, ela reforça a necessidade e o valor para o processo ensino aprendizagem do espaço-tempo para o relaxamento.

Dudude fala a respeito de onde o improvisador deve se apoiar, e afirma que o que o artista precisa fazer é refinar os sentidos e transportá-los para a linguagem

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Lisa Nelson (EUA) é coreógrafa, performer de improvisação e videoplasta. Desde o início dos anos 70, explora o papel dos sentidos na performance e na observação do movimento. Como resultado do seu trabalho em vídeo e dança nessa década, desenvolveu uma aproximação com a composição espontânea e a performance, a qual chama TuningScores. Lisa Nelson interpreta, ensina e cria peças em todo o mundo, mantendo paralelamente colaborações de longo prazo com outros artistas, como Steve Paxton, Daniel Lepkoff, Scoth Smith, a videoartista CathyWeis, e o ImageLab, colectivo multidisciplinar de pesquisa/performance. Recebeu o prêmio NY "Bessie" Dance and Performance em 1987 e o Alpert Award in the Arts em 2002. Durante 30 anos, foi coeditora do ContactQuarterly, uma revista internacional de Dança e Improvisação, e atualmente vive em Vermont nos Estados Unidos.

www.forumdanca.pt.

<sup>42</sup> NELSON, 2010.

<sup>43</sup> HERRMANN, 2010

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> NELSON, 2010.

<sup>46</sup> NELSON, 2010.



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

da dança: *nossa instância, a dos artistas da dança, é a expressão! Mas o improvisador necessita se instrumentalizar, ou então fica um improvisador pobre.* (HERRMANN, 2008)

Para Dudude, o improvisador deve ter uma experiência e é através de uma prática de improvisação que ele vai se fazendo, vai elaborando um glossário, várias linhas de fuga, desenvolvendo seu próprio conteúdo, seu motivo, no sentido de saber o que o move. O improvisador vai arquivando um arsenal de códigos corporais para a improvisação, que serão utilizados no encontro com o outro e com as emergências que aparecem, no momento da improvisação. Tudo isso mesclado com a vivência e experiência de sua vida vai fazendo o que Dudude chama de compêndio. A coreógrafa conclui: “o improvisador deve ter assunto para esse corpo.”<sup>39</sup> Deve estar pronto para uma busca e uma troca incessantes, fazer-se presente e “*estar inserido com seus conteúdos no mundo.*”<sup>40</sup> Nesses momentos percebemos as sintonias entre Dudude e Lisa Nelson<sup>41</sup>, que sintoniza pensamentos com o de Dudude: “*Eu construo as coisas de acordo com minha percepção.*”<sup>42</sup>

Sobre sua aproximação com a pesquisadora Lisa Nelson, Dudude conta:

Minha relação com Lisa foi e é de afinidades de trabalho/vida. Desde quando a Tica trouxe para um intensivo no ‘Nova Dança’ travamos uma relação e fomos ficando cada vez mais próxima. Seu trabalho se parece com o meu trabalho. Pensamos coisas, como ela mesma falou de maneira própria, mas a mesma coisa, e isso só vem a somar naquilo que pouco a pouco vamos fisicalizando.<sup>43</sup>

A partir daí é possível sair de um lugar estruturado e, então, extrapolar. Na verdade, através da prática do improviso busca-se treinamento para manter-se em estado de consciência, pois é isso que nos foge, e é esse estado que perseguimos durante uma improvisação. O estado de consciência, como explica Lisa Nelson em suas investigações de seu próprio estado, é definido como uma *atenção*. O foco da atenção é perceber *como nossos corpos tomam decisões para nós*<sup>44</sup>. O improvisador deve manter uma atenção no seu próprio interesse, com o que ele se sintoniza. A atenção viabiliza essa escuta interna e externa, e possibilita a escolha, tomar decisões, agir.

Lisa Nelson enfatiza que a atenção exercitada permite estabelecer uma direção para as coisas: improvisar “*é não trabalhar instintivamente. A atenção é um movimento que me motiva a fazer alguma coisa, é minha atenção que me conecta com a ação.*”<sup>45</sup> Para ela a atenção viabiliza as habilidades básicas inerentes ao improvisador: a memória e a observação.

Por isso, Dudude diz que o improvisador necessita de um corpo específico não aquele da perfeição apolínea ou robusto, mas aquele treinado para o improviso, repleto de linhas de escape, de escutas e de transformação, de estímulos interiores e exteriores para conseguir estar presente e atuante no momento da improvisação e pronto para acessar as Memórias. Esse ocorre através das habilidades de manufatura da memória e de manter-se em estado de atenção.

O terceiro elemento importante na improvisação, ressaltado por Lisa Nelson, é a imaginação. Para ela, a imaginação passa a ser uma prática do improvisador: *isso é um padrão bem genético, a gente tem necessidade de prever o que (...) acon-*

<sup>47</sup>E-mail de Dudude, assunto: Re: Pedaco de uma lembrança do dia: domingo, 1 de junho de 2008 17:53: “Pedaco, tento encontrar estes momentos repletos de fantasmas, para quem viu este trabalho na integra {Bola na área}, falam que conseguem lembrar da dança e ver o que não está mais, na verdade está inscrito no corpo da memória todo o registro de um aprendizado.”

<sup>48</sup>A convite de Marilene Martins, diretora do Grupo Trans-Forma de Belo Horizonte, Graciela vem ministrar aulas no Trans-Forma Centro de Dança. Naquele momento, a bailarina acabava de voltar de Nova York, depois de uma bolsa concedida pela Fullbright, onde foi integrante da TwylaTharp Cia. e Lucas Hoving. É notadamente visível a textura do corpo e dos movimentos do trabalho e a influência da coreógrafa estadunidense TwylaTharp, grande investigadora da dança pós-moderna. Sobre ela, podemos citar Nani Rubim: “Figueroa revolucionou a dança no Rio de Janeiro nos anos de 1970 com um vibrante estilo pessoal e um pensamento coreográfico marcado pela liberdade e originalidade.”

<sup>49</sup>Dudude conheceu Katie Duke, dançarina e professora de dança improvisacional, no Festival de Improvisação na Holanda, em 1997. E-mail de Dudude, segunda-feira, 22 de fevereiro de 2010 12:37: “Com Katie Duke fiz Worsophs intensivos, e também a convidei para ministrar aulas de Improvisação em 2 Festivais de [Inverno da UFMG] 2006 e 2007. (...)Com Katie reconheço uma profissional para troca de experiências. Estudei com ela profundamente improvisação e tivemos tanto eu, como Tica, um encontro muito forte, tanto no Festival, como em Amsterdã e compartilho das ideias que ela desenvolve, como Lisa Nelson, Daniel Lepkoff, Pascal Queneau.”

<sup>50</sup>Parágrafo redigido a quatro mãos por e-mail entre Dudude e eu. 27 abril de 2010.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

tecerá a partir dali. Em dança a gente está sempre curtindo e prevendo o que (...) acontecerá depois.<sup>46</sup> Essa imaginação se desenvolve a partir da observação - atenção - e da memória manufaturada do acervo ou compêndio do improvisador. A imagem vai se compondo um pouco como escuta e sintonia das habilidades acima citadas e com a construção de expectativas e possibilidades do que poderá vir a ser.

A improvisação acontece no imaginário do artista e no imaginário do espectador, em uma composição em constante aparecer e desaparecer. A “tarefa” (*task*) do improvisador é ir descobrindo como ele compõe de dentro da obra, como ele atua, na recepção de elementos e na devolução ou “reação” própria. Com sua percepção, não só visual, o improvisador vai refinando e aguçando seus sentidos, provocando um corpo sutil, atuante e sensível, repleto de texturas e sensações, que compõem um corpo vivo.

A procura de uma lembrança vem trazer para a improvisação vários elementos. Isso pode ser percebido claramente em *Pedação de uma Lembrança*. Além de dançar com seu repertório e códigos da coreografia, Dudude faz o espetáculo surgir da memória,<sup>47</sup> junta fragmentos guardados no corpo e no lugar da música, das sensações e das relações que outrora se faziam com outros bailarinos em cena, na obra *Bola na Área*.



*Bola na Área* (ao fundo, esq. para a dir.) Clermont; Dudude; Lydia Del Picchia (atrás da Dudude); Pedro Prates; Dorinha Baeta; Bony Maria de Figueiredo; Marilene Martins; Sidmar Estevão; Claudia Prates. Ginásio Makenzie, BH, 1977. Autor da foto não identificado. Acervo Dudude Herrmann.

Em 1976, Graciela Figueroa,<sup>48</sup> bailarina e coreógrafa uruguaia, coreografa para o Grupo de Dança Trans-Forma (do qual Dudude fazia parte) os 3 movimentos do Concerto em Mi bemol Maior para Trompete e Orquestra, de Haydn. A coreografia - *Bola na Área* - começa a ser composta pelo 3º movimento, com 14 bailarinos, e é elaborada a partir de vários jogos de improvisação, com o intuito de brincar, jogando dentro de algumas regras que os próprios jogos criam. O grupo não sabia em quê exatamente isso iria resultar. Em contrapartida Dudude comenta em entrevista que os ensaios eram completamente soltos e que *o grupo não sabia o que ia sair dali, dos vários experimentos, acho que nem ela, Graciela, sabia.* (HERRMANN, 2008).

No encontro com Katie Duke<sup>49</sup> no Festival de Improvisação na Holanda, em 1996, Dudude

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

“começa a perceber que a improvisação pode ser tratada como linguagem de arte, ela redescobre a improvisação como um lugar de expressão e estudo e ela reconhece que teria sido sempre uma improvisadora.”<sup>50</sup>



Dudude Herrmann. Pedaco de Uma Lembrança, 2008, Galeria Olido, São Paulo. Foto: Paulo César Lima.

A descoberta dessa linguagem, uma linguagem que para Dudude é poderosa, foi importante, pois pode ser considerada como um fim, como espetáculo e não apenas como um meio. Hoje, acredita a coreógrafa que “*depois da maturidade vivenciada e adquirida, posso brincar com esses lugares óbvios. Hoje tenho a instrumentalização.*”(HERRMANN, 2008). De que trata essa instrumentalização? Talvez seja a técnica de improvisação composicional, que vem sendo utilizado como espetáculo-fim. Usar da memória, refinar a atenção, abrir as escutas e tomar decisões.

A descoberta dessa linguagem, uma linguagem que para Dudude é poderosa, foi importante, pois pode ser considerada como um fim, como espetáculo e não apenas como um meio. Hoje, acredita a coreógrafa que *depois da maturidade vivenciada e adquirida, posso brincar com esses lugares óbvios. Hoje tenho a instrumentalização.*(HERRMANN, 2008). De que trata essa instrumentalização? Talvez seja a técnica de improvisação modo composicional, que vem sendo utilizado como espetáculo-fim. Usar da memória, refinar a atenção, abrir as escutas e tomar decisões.

Dudude assina trabalhos como coreógrafa em diversas Companhias de Dança, podendo citar o Grupo 1º Ato, a Cia. de Dança do Palácio das Artes, entre outras. Trabalhou com companhias de teatro como o grupo Galpão, coreografou para bailarinos independentes como Thembi Rosa, e para o cinema, sob direção de Helvecio Ratton, em *O Menino Maluquinho - A dança das horas*. Atua como professora e coreógrafa de espetáculos de escolas como Corpo – Escola de Dança, 1º ato Escola de Dança, Cefar – Centro de Formação Artística do Palácio das Artes. Atualmente Dudude é convidada para ministrar cursos de dança contemporânea no interior de Minas Gerais e em todo o Brasil.

O trabalho desenvolvido por Dudude faz um paralelo entre o que se foi desenvolvendo no pensamento da dança moderna e nossa contemporaneidade, com tamanha força e persistência, perdurando até então nessas cinco décadas com seu trabalho ininterrupto, sempre na tentativa de



Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

ESTAR, por termos uma coreógrafa afinada e inserida no mundo, com suas limitações de percepções, mas com suas antenas ligadas e pronta para correr risco e interagir, colocando-se a serviço de cumprir a dupla posição de provocadora e provocada.

A improvisação trabalha a questão do corpo no espaço-tempo como uma questão pós-moderna e *agora*, talvez, estejamos discriminando, dentre as várias dimensões, a dimensão do tempo: a dança no tempo, como se a Estrutura estivesse suspensa no Tempo ou o Tempo apoiado no Espaço. O vocabulário usado na prática da improvisação mostra a dimensão do tempo: ‘presente’, instante, momentum, ínfimo, efêmero, memória. O tempo pode ser a própria estrutura. A estrutura pode ser o tempo: *Composição no instante*, é assim que no encontro Conversação, 2010, em Belo Horizonte, organizado pela Dudude, que Lisa Nelson prefere chamar o que ainda está em estudo, em processo. Isto é: *Composição no Instante*, deixa a palavra improvisação pelo motivo de tentar dar mais significação para um trabalho específico de corpo, dança no momentum. Não é um tempo da história, é um tempo da presença em toda sua infinitude e finitude.

## Referências Bibliográficas:

Texto compilado de:

RETTORE, Paola, 1963- *A Improvisação no processo de criação e composição da dança de Dudude Herrmann* / Paola Rettore – 2010. 166 f.: il. + 1 CD-ROM + 1 DVD. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem. Orientador: Professor Doutor Fernando Antônio Mencarelli. Belo Horizonte, Escola de Belas Artes /UFMG, 2010.

Consultas dia 22/04/2021:

<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-8BNNJ4>

[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8BNNJ4/1/disserta\\_o\\_paola\\_rettore\\_pdf.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8BNNJ4/1/disserta_o_paola_rettore_pdf.pdf)

ALVARENGA, Arnaldo. *Dança Moderna e Educação da Sensibilidade*: Belo Horizonte, 1959-1975. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação/UFMG. Belo Horizonte, 2002.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea – uma historia concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001

BANES, Sally. *Democracy's Body*. Judson Dance Theater, 1962-1964. London, USA: Ann Arbor. Duke University Press, 1980

BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-gard, performance e o corpoefervescente*. Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

BANES, Sally. *Terpsichore in Sneakers, post-modern dance*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980.

BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BERGSON, Henri. *Cartas, Conferências e Outros Escritos*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Nova Cultura, 2005.

BERTAZZO, Ivaldo. *Espaço e Corpo*: Guia de Reeducação do Movimento. São Paulo: Sesc, 2004.

BEY, Hakim. *TAZ Zona Autônoma Temporária*. Trad. de Renato Rezende e Patrícia Decia. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. (Coleção Baderna).

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional. Estética relacional*. Trad. Denise Bottmann: São Paulo: Martins, 2009.

BUARQUE, Aurélio. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

COHEN, Renato. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

COHEN. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DUNCAN, Isadora. *Minha Vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

- FOSTER, Hal. *Recodificação. Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Cosa Editorial Paulista, 1996.
- GELEWSKI, Rolf. *Ver, Ouvir, Movimentar-se*. Dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança. Salvador: Nós Editora Ltda, 1973.
- GESTO, Revista do Centro Coreográfico do Rio. Rio de Janeiro: 2003.
- GIL, José. *Movimento Total*. O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GOLDBERG, Roselee. *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- HAKIM, Bey. *TAZ: zona autônoma temporária*. Trad. de Renato Rezende e Patrícia Decia. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- HASELBACH, Bárbara. *Dança, improvisação e movimento: expressão corporal na Educação Física*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Trad. Anna Maria B. De Vecchi e Maria Silvia M. Netto. São Paulo: Summus, 1978.
- LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos uma antropologia essencial*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- NELSON, Lisa. “*Compositions, Communication, and the Sense of Imagination*”, Apostila de curso oferecida pela própria Lisa Nelson no Estúdio Nova Dança, São Paulo, 2006.
- OVERLIE, Mary. Contact Quartely. A Vehicle for Moving Ideas. Biannual journal of Dance and Improvisation. Summer/fall. Volume 33. Number 2, 2008. Article: Honoring Yvonne Rainer’s Influence on 21<sup>st</sup> Century art and Society.
- PAXTON, Steve. *Nouvelles de Dance*. Lisa Nelson, *Mouvement et Perception*. Pensée Dans Espace, 48,49. 2001.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.
- REIS, Maria da Glória Ferreira. *Cidade e palco: experimentação, transformação e permanências*. Belo Horizonte: Criativa, 2005.
- ROLLA, Marco Paulo; HILL, Marcos. *MIP Manifestação Internacional de Performance*. Belo Horizonte. Ceia, 2005.
- SCHAFFNER, Carmen Paternostro. *A Dança Expressionista Alemã: contribuições e incentivos para a dança na Bahia*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, 2008.
- VIANNA, Klaus. *A dança*. Colaboração Marco Antonio de Carvalho. São Paulo: Siciliano, 1990.
- PALESTRAS:** Transcrição do áudio: Paola Rettore.
- VIANNA, Klaus. Programa Agenda do Corpo, Corpo – Escola de Dança, Coordenação Paola Rettore, Belo Horizonte, 1989.
- AGUIAR, Giovane. *Visitas Benvinda*, Estúdio Dudude Herrmann, Belo Horizonte, 2007.
- NELSON, Nelson e LEPKOFF, Daniel. *Conversação, coordenação e mediação Dudude Herrmann*, Centroequatro, Belo Horizonte, 10/02/2010. Tradução Tom Rezende.