

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. Movimento em Rudolf Laban: reflexões sobre a educação dos corpos no ensino e na criação em dança. Natal: UFRN. UFRN; Professora Adjunta.

RESUMO

A presente reflexão discute a compreensão de movimento em Rudolf Laban e sua interlocução com o pensamento de filósofos contemporâneos como Merleau-Ponty e José Gil, como um operador cognitivo para pensarmos acerca dos processos de educação e criação artística na atualidade. Laban propunha um atentar sobre as possibilidades de o corpo se mover e a intencionalidade que subjaz em cada gesto, como um investimento necessário para que o dançarino/ator comunique sua arte. O caráter libertário do corpo por ele perseguido cria espaços para cultivarmos uma educação aberta à instauração de novos modos de ser e estar no mundo e que religa o lúdico e o estético, o pensar e o sentir como dimensões da nossa existência corpórea que devem perpassar o ensino e a criação em dança.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento: Corpo: Educação: Dança: Rudolf Laban.

ABSTRACT

This reflection discusses the understanding of motion in Rudolf Laban and his dialogue with the thought of contemporary philosophers such as Merleau-Ponty and José Gil, as a cognitive operator to think about the processes of education and artistic creation today. Laban proposed an attempt on the possibilities of the body to move and intentionality that underlies every gesture, as required for the dancer / actor communicate your art investment. The libertarian character of the body for it chased creates spaces to cultivate an open to the introduction of new ways of being and being in the education world and reconnects the ludic and aesthetic, think and feel like the dimensions of our corporeal existence that should pervade the education and creating dance.

KEYWORDS: Movement: Body: Education: Dance: Rudolf Laban

O movimento e a dança

O texto ora apresentado pretende discutir, num primeiro momento, o entendimento do movimento humano advindo das contribuições de Rudolf Laban e as possíveis relações entre os seus estudos e o pensamento de dois filósofos contemporâneos: Merleau-Ponty e José Gil. Num segundo momento, buscamos realizar uma conversa em torno de como esses pensares podem nos indicar referências para refletirmos sobre a educação dos corpos no contexto hodierno e sua reverberação no nosso fazer artístico.

Rudolf Laban, ao realizar suas pesquisas no início do século XX, referentes aos princípios gerais que regiam o movimento e suas possibilidades de comunicar e expressar o homem, seus anseios e intenções, deixou-nos um enorme legado para pensarmos sobre o mover-se na dança, o que nos pode dizer o corpo quando se move, quando imprime determinadas intensidades a esse mover-se, quando cria uma espacialidade em que a dança toma acontecimento. Na sua compreensão o movimento é a “origem de todo ser e o

elemento básico da vida, considerando a dança o retrato puro da vida” (GUIMARÃES, 2006, p. 46).

Temos o movimento como o canal primeiro de realização da dança, e ao utilizá-lo como linguagem poética, ele pode dizer muito mais do que descrições verbais. Traz um simbolismo evocado por meio de sequências específicas dotadas de ritmos e formas peculiares em que cada gesto dançado se estende para além de si, numa continuidade que não se esgota e na qual o dançarino funda o espaço com seus gestos, abrindo-o ao infinito (LABAN, 1978; GIL, 2004).

No que se refere ao surgimento do movimento, Laban traz o conceito de esforço como seu ponto de emergência, como impulso, como desejo, como força vital que se manifesta pela movimentação visível do corpo (RENGEL, 2006; LABAN, 1978; GIL, 2008). O esforço, compreendido então como expressão externa da energia vital interior, apresenta características (fatores) que, quando combinadas nas suas qualidades, geram tipos de vocabulários de movimentos infinitos e aprendizagens diversas (TIBÚRCIO, 2009).

Para Laban cada gesto, por mais simples que pareça, revela aspectos da nossa vida interior. Gil nos fala da existência do Grande Vazio como fonte donde a energia cria o movimento dançado, irrompendo “no silêncio sem forma, o grande silêncio do corpo, reverso invisível dessa topografia dos vazios que canaliza a energia para trajetos mais visíveis” (2004, p. 16). Desse modo, já há movimento mesmo naquilo que não se vê, mesmo naquilo que parece repouso, pois aquele entrelaça os recursos internos do organismo com o meio diluindo as fronteiras entre o dentro e o fora do corpo.

É interessante perceber que Laban ressaltava uma visão de movimento como algo que não se restringia a um fato físico, sendo compreendido como um fato de significação, centro da experiência e construtor de sentidos ao estar imbuído de uma intenção. Encontramos uma ressonância desse compreender em Merleau-Ponty (1994) quando diz que o movimento não é algo meramente mecânico, mas sim aquele que carrega uma intencionalidade, que lança o sujeito no mundo para atribuir sentidos ao vivido.

A proposta de Laban voltava-se para comunicar essa intencionalidade que se presentifica nos gestos de um corpo que é um espaço expressivo, origem do próprio movimento de expressão, projetando e fundando as significações no exterior. Para que a comunicação tomasse assento, era preciso um extensivo trabalho de pesquisa, exploração e observação que conduzisse à descoberta de formas de experimentar o fluxo do movimento humano. O autor propunha, dessa maneira, conhecer esse fluxo de tempo e espaço do corpo que encontra sua realização nos componentes espaciais e dinâmicos, fazendo a dança ter início (MARQUES, 2010).

Merleau-Ponty e Laban também compartilham um olhar comum ao entender o movimento como instância indissociada e não hierárquica do pensar e sentir. Para aquele filósofo “todo movimento é indissolúvelmente movimento e consciência de movimento, [...] momentos de uma totalidade única” (1994, p.

159). O sujeito humano é tratado como “uma consciência indecomponível e presente inteira em cada uma das suas manifestações” (p. 171). Laban reafirma que o corpo é o pensamento em ação e que não é possível separar conceitos e pensamentos da experiência corporal (RENGEL, 2006), unificando-os.

Identificamos em José Gil um corroborar desse pensar:

Se a consciência integra o sistema-corpo, agindo sobre ele age sobre si mesma: é por isso que o movimento dançado age sobre a consciência, suscitando essa ‘consciência inconsciente’ que caracteriza o estado de consciência do bailarino. Trata-se de ‘libertar o corpo’ entregando-o a si próprio: não ao corpo-mecânico nem ao corpo biológico, mas ao corpo penetrado de consciência, ou seja, ao inconsciente do corpo tornado consciência do corpo (GIL, 2004, p. 25).

Para Gil (2004), o dançarino move-se para mostrar-se, sente-se dançar, vê-se pela multiplicidade de imagens que o movimento produz. Revela seus sentimentos, que é o próprio movimento em transformação ininterrupta.

Laban buscava a qualidade interna dessa ação de se mover, buscava a experiência pessoal de cada sujeito em mergulhar no vasto e inesgotável território de possibilidades do corpo, perscrutando-o, averiguando suas sutilezas e intensidades, para que fosse possível ampliar e versatilizar o seu vocabulário expressivo. Propunha uma observação rigorosa dos atos de movimentação de cada um, bem como o experimentar repetido desses atos para que se atingisse o domínio do movimento e se pudesse realizar a ação cênica de modo mais claro, comunicando a intenção que atravessa o gesto. Seguindo a proposição desse autor pensamos que é bastante importante fomentar nas nossas práticas artísticas um olhar atento para esse corpo indissociado que somos e o que ele nos tem a dizer.

Dessa forma, podemos dizer que as ideias de Rudolf Laban em torno de uma defesa por uma não padronização dos corpos foram bastante revolucionárias para a sua época, o que nos oferece subsídios para refletirmos sobre o educar na dança e para além dela.

Pistas para um educar dos corpos

Para Lisa Ulmann, a dança educativa moderna proposta por esse autor “traz à consciência as particularidades da expressão humana, os traços da personalidade, a harmonização pessoal e social, assim como a consciência dos esforços e do corpo no espaço” (MARQUES, 2010, p. 74). Nessa direção, podemos afirmar que são várias as pistas que esse estudioso nos concede acerca de uma proposição que integra arte e educação. Tanto ressalta a importância de o aprendiz se apropriar de conceitos específicos de dança (como o aprendizado dos fluxos de movimento, por exemplo), como também evidencia a importância de se educar a pessoa para a vida, buscando sua harmonia e transformação na sua relação com a dança e com a sociedade em que se insere.

Quando questiona o contexto social vigente na sua época, Laban denuncia a subserviência do corpo na sua relação com o trabalho. Ele transpõe essa denúncia para a dança ao discordar do uso de técnicas codificadas como referências únicas para legitimar essa arte, por entender que o fechamento numa técnica exclusiva restringia as possibilidades de expressão dos sujeitos.

Ao denunciar o aprisionamento do corpo a movimentos padronizados, o autor evoca a beleza da dança que cada um é capaz de descobrir em si a partir dos repertórios advindos das experiências pessoais daqueles que dançam, como também preconiza uma relação democrática para o dançarino, em que todos são valorizados (RENGEL, 2006). De modo geral, esses são princípios que devem integrar as relações de ensino-aprendizagem como forma de reconhecimento e respeito às individualidades.

No que se refere aos alunos, podemos dizer que esses princípios os estimulam a empregar suas próprias ideias e provocam o descondicionalismo de convenções e normatizações impostas pela figura do adulto. Convocam no professor uma atitude menos diretiva e mais mobilizadora em torno da criação de situações de aprendizagem em que os aprendizes terão mais liberdade e autonomia para lançar-se nas suas descobertas, observarem os colegas e assumirem a responsabilidade das suas decisões. Para o professor de dança, por exemplo, Laban (1990) orientava uma forma de proceder na qual esse educador buscasse complementar os impulsos e ampliar as ações dos seus alunos.

Ao considerar as experiências daqueles que dançam, redimensionam-se os modos de operar tradicionais nos processos de criação. A composição de uma dança não mais centrada na figura do coreógrafo passa a ser partilhada com os dançarinos, que opinam, dão sugestões, apresentam frases de movimento por eles criadas, interferindo diretamente na configuração do que está sendo concebido. De acordo com Marques (2010), criar danças a partir dessa perspectiva contempla nossas idiosincrasias e concepções estéticas singulares, oportunizando a reelaboração e transformação de suas tramas.

Um processo de criação desenvolvido sob essa ótica suscita a investigação para criar, a indagação e formulação de perguntas no próprio corpo: o que pode mover? Como pode mover? Esse cenário artístico instiga atitudes de participação e questionamento que estimulam o engajamento do sujeito no mundo e o sentir-se responsável pela realização de algo.

Esse era um pressuposto que Laban defendia, incentivando a pesquisa de movimento e um averiguar das potencialidades do corpo que conduzissem a um criar autoral, em que cada um deveria olhá-lo, senti-lo e ouvi-lo e nele encontrar sua própria dança.

Outro aspecto destacado no seu trabalho refere-se ao diálogo entre dança, som, palavra e artes plásticas (KATZ, 2006, p. 57). A coexistência entre formas artísticas e outros campos semânticos é bastante evidenciada na cena artística contemporânea, o que denota a visão de vanguarda que esse pesquisador já apresentava. Traz para a educação um olhar sobre o corpo que

o coloca como espaço poroso às experiências oriundas de campos de saberes distintos, mas não excludentes. Essa porosidade do corpo pode arejar nossa educação abrindo terreno para o diálogo e a construção de pontes entre conhecimentos diversos que se imbricam e se contaminam uns pelos outros. Institui-se um rompimento de fronteiras em que um saber é atravessado por outro. Compreendemos que, nessas interfaces que vão se estabelecendo, revisitamos o nosso modo de ver as coisas, ampliando e ressignificando nossos pontos de vista.

Marques (2010) afirma que Laban não deixou um método, mas sim indicou princípios metodológicos que podem ser aplicados ao ensino da dança como o aprimorar da atenção, da observação, da sensibilidade, da liberdade de experimentação e da criatividade. Para nós, esses princípios podem e devem ser pensados em qualquer cenário educativo, desde que busquemos instituir conexões entre as referências advindas desse pesquisador e as referências inscritas hoje, nas histórias de cada educando, desses corpos-sujeitos que habitam um espaço geográfico e social particular e ao mesmo tempo coletivo, se pensarmos neste mundo globalizado que interconecta redes comunicacionais e de circulação de informações de um lado a outro do planeta. Nesse sentido, os interesses e os desejos dos alunos devem ser considerados e intermediados com as motivações do professor para que juntos possam criar sentidos diversos para o seu existir. Se levarmos para o campo da dança, podemos pensar em muitas danças que podem ser construídas, considerando as vozes dos educadores e dos educandos. Danças que possam falar de cada um de nós, falar das nossas experiências em diálogo com a de outros sujeitos e com o meio circundante. Danças que possam enunciar múltiplas leituras sobre o vivido e comunicar a mobilidade cambiante do corpo que cria e recria, a cada gesto, modos de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GUIMARÃES, Maria Cláudia Alves. Rudolf Laban: uma vida dedicada ao movimento. In: MOMMENSÖHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006.

KATZ, Helena. O corpo e o MEME Laban: uma trajetória evolutiva. In: MOMMENSÖHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006.

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

_____. *Dança Moderna Educacional*. São Paulo, Ícone, 1990.

MARQUES, Isabel. *A linguagem da dança: arte e ensino*. São Paulo: Digitexto, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RENGEL, Lenira. Fundamentos para análise do movimento expressivo. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006.

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. Rudolf Laban e o estudo coreológico: possibilidades para o ensino da Dança. *Seminários de dança - 3* (27º Festival de Dança de Joinville), julho 2009.