

ABI SAAB, Luiza Beloti; SOUZA, Aguinaldo Moreira; ALVIM, Valeska. Aspectos da Metodologia *Gaga* para o Trabalho do Ator. Londrina: Universidade Estadual de Londrina. Universidade de Brasília; Programa de Pós-Graduação em Artes; Soraia Maria Silva.

Resumo

O presente artigo apresenta a metodologia *Gaga*, a linguagem de movimento proposta pelo coreógrafo israelense Ohad Naharin, analisando alguns princípios técnicos e conceitos estéticos usados em seu trabalho artístico na dança. Em seguida, busca uma perspectiva de apropriação dos elementos apresentados para contribuir com as pesquisas no trabalho do ator.

Palavras-chave: Ohad Naharin; *Gaga*; Trabalho do ator; Metodologias.

Abstract

This article presents the methodology *Gaga*, the language movement proposed by Israeli choreographer Ohad Naharin, analyzing some technical principles and aesthetic concepts used in your dance artwork. After that, search a perspective of appropriation of elements presented to contribute to the actor's work research.

Keywords : Ohad Naharin ; *Gaga* ; Actor's work ; Methodologies.

Introdução

O interesse em aprofundar o conhecimento e buscar mais informações sobre o *Gaga* surgiu com a oficina ministrada, pelo Diretor da companhia de dança israelense Maria Kong, o brasileiro, ex-bailarino da Batsheva, Anderson Braz. A oficina foi realizada em 2011 como parte do projeto "Treinamento Técnico e Sistematização de Processos do Trabalho do Ator", da Universidade Estadual de Londrina, orientado pelo Prof. Dr. Aguinaldo Moreira de Souza.

A inexistência de artigos acadêmicos que registrem e descrevam a metodologia *Gaga*, nos estimulou a buscar informações em entrevistas de Ohad Naharin em sites, revistas, vídeos e depoimentos sobre sessões de *Gaga*, até que concretizássemos a oportunidade de entrevista-lo pessoalmente em 2012. Outras informações vieram do acompanhamento e participação em sessões de *Gaga* com professores da Batsheva em Israel, por 10 dias em fevereiro de 2012, o que possibilitou uma breve vivência e o registro da metodologia *Gaga* aplicada à dança.

A linguagem

Ohad Naharin é diretor artístico da Batsheva Dance Company (fundada em 1964 por Martha Graham) desde 1990 é também o responsável pela criação da linguagem de movimento *Gaga*, que enriqueceu a sua invenção de movimento e revolucionou a formação da companhia. Após passar por um uma lesão nas costas repensou seus movimentos e a urgência de investir em uma linguagem que não focasse em formas rígidas. Assim, surgiu o *Gaga*.

Gaga deixa o corpo livre para buscar movimentos vitais, trabalhando sensações grosseiras, cruas e primordiais. Os participantes são incentivados para que a mente observe e analise muitas coisas ao mesmo tempo, o que estimula a conexão entre mente e corpo. Essa investigação individual deve ser livre de avaliações rigorosas e preconceitos sobre sua qualidade, auxiliando o desenvolvimento de um corpo mais consciente de sua forma.

As sessões começam com os alunos espalhados pela sala e, conforme recebem os estímulos, são convidados a se movimentarem como seres humanos com todos seus defeitos, dores, limites e fraquezas e não corpos perfeitamente alinhados como de bailarinos clássicos.

O artigo “Going Gaga: My Intro to Gaga Dance classes”, publicado na revista eletrônica *Dance in Israel*, por Deborah Friedes Galili, mostra as informações contidas num folheto para alunos de Gaga na Batsheva. O próprio Naharin dá as primeiras informações:

Gaga é uma nova maneira de aprender e fortalecer o corpo, adicionando flexibilidade, resistência e agilidade [...] Gaga aumenta a consciência das fraquezas físicas, desperta áreas dormentes, expõe limitações físicas e oferece caminhos para a sua eliminação.

Gaga é a única metodologia utilizada para o preparo físico e criativo dos bailarinos da Batsheva Dance Company. Os bailarinos trabalham tensão, gravidade, textura, níveis e dimensionalidade, buscando uma conexão completa entre mente e corpo através de uma percepção real do movimento e absoluta concentração.

As três fases: bases comuns do treinamento do ator.

Embora não haja estruturas fixas, nas sessões de Gaga há três fases distintas: a fase da *flutuação*, onde há o reconhecimento do corpo; a fase do *groove*, onde há a busca de um ritmo interno; e a fase do *shake*, com movimentos que agitam e ativam o novo corpo para o trabalho.

Os professores exploram essas três fases por caminhos diferentes, tendo a sensibilidade de conduzir cada sessão conforme os objetivos a serem atingidos no dia, sempre adequando a música de acompanhamento para cada momento:

- FLOAT (flutuação): Os estímulos verbais sugerem sensações que ajudam a trazer a consciência corporal, como por exemplo, imaginar o corpo imerso em água tépida, em que os movimentos são suaves, prazerosos, sem quebras de articulação e sem muitos esforços.

- GROOVE (ritmo): Momento em que o movimento é dinamizado e as articulações entram em cena, mostrando ângulos e quebras, investigando variações de ritmo, nível, força e dimensão.

- SHAKE (chacoalhar): Reorganização do corpo, trabalhando espasmos, chicotes, deixando o corpo chacoalhar, tremer, como uma dança muito agitada, para depois retornar à inércia e desfrutar o corpo conquistado.

O reconhecimento deste processo com bases comuns do treinamento do ator fez com que o objetivo deste estudo fosse investigar a aplicação da metodologia Gaga, desenvolvida para a dança, como um recurso no processo de preparação do corpo do ator, observando como a estrutura básica Gaga de flutuação, groove e shake podem ser incorporadas e contribuir para o trabalho do ator, desenvolvendo a qualidade do movimento, consciência corporal e capacidade de concentração e criação.

Metodologia

As sessões vivenciadas em Israel em 2012 e a oficina ministrada em Londrina por Anderson Braz forneceram um repertório inicial de condução e elaboração das sessões. A partir desse conhecimento foram inseridas experimentações. As sessões de Gaga foram aplicadas semanalmente por

quatro meses a dois grupos: atores-pesquisadores do projeto “Treinamento Técnico e Sistematização de Processos do Trabalho de Ator”, na Universidade Estadual de Londrina e, de alunos iniciantes do curso livre de teatro da Escola Municipal de Teatro de Londrina, da Fundação Cultura Artística de Londrina – FUNCART.

O grupo de atores-pesquisadores, formado por alunos e ex-alunos de Artes Cênicas, apresentava corpos já em processo de investigação de movimentos e seus limites. Os integrantes desenvolviam pesquisa que exigia tecnicamente dos artistas preparação física e qualidades de movimento com estudos da presença cênica.

O grupo de alunos da Escola Municipal de Teatro não tinha qualquer referência técnica teatral uma vez que estava iniciando o curso, que tem 2 anos de meio de duração. Ou seja, os corpos eram inexperientes, mas eram também livres de técnicas, trazendo para o trabalho apenas hábitos cotidianos.

Os grupos eram orientados a esgotarem as possibilidades de movimento em cada fase do trabalho, explorando suas qualidades, alterando o nível, ritmo, a intensidade, a direção geral do movimento, internalizado ou externalizado, etc.

Durante o processo, observou-se e registrou-se através de fotos, vídeos e relatórios a evolução do trabalho com ambos os grupos. Ao final das experimentações em cada grupo, foi solicitado aos participantes que escrevessem relatórios descrevendo suas percepções físicas e sensoriais. Esses relatórios ajudaram a esclarecer algumas questões que surgiram no processo e evidenciaram as particularidades de cada grupo.

Abaixo, as Figuras 1, 2, e 3 registram as sessões de Gaga em suas diversas fases desenvolvidas com os dois grupos, em que podemos observar uma intensidade expressiva e formas individualizadas de movimentação.

Observando a Figura 1 cada corpo/indivíduo age de modo a garantir sua própria compreensão da sua presença física, de sua presença no espaço e no tempo, direcionando sua atenção para aspectos da introspecção – busca de si mesmo para ativar suas energias internas. Já na figura 2 e 3 pode-se notar – com a percepção da intensidade expressiva dos atores e na projeção “para fora de si”, que o movimento parece denotar.

Figura 1: Sessões de Gaga aplicadas no grupo de atores-pesquisadores. Junho, 2012. Laboratório 2 – Universidade Estadual de Londrina. Foto: Bruno Ferraro. Fase *groove*.



Figura 2: Sessões de Gaga aplicadas no grupo de atores-pesquisadores. Junho, 2012. Laboratório 2 – Universidade Estadual de Londrina. Foto: Bruno Ferraro. Fase *shake*.



Figura 3: Sessões de Gaga aplicadas no grupo de teatro de alunos iniciantes da Fundação Cultura Artística de Londrina. Outubro, 2012. FUNCART. Foto: Bruno Ferraro. Fase *flutuação*.



A primeira observação importante surgiu no grupo de atores-pesquisadores que já dominavam um corpo técnico: entendiam a concentração e a seriedade necessária para o desenvolvimento do trabalho, porém, estavam sempre amparados por técnicas já conhecidas e isso influenciava diretamente os movimentos executados por eles, e de maneira despercebida.

Na turma de alunos iniciantes de teatro, o desafio foi diferente. Como alguém recém-chegado da sociedade com conceitos e preconceitos cotidianos em relação ao corpo reagiria a uma sessão de Gaga? Como reação à uma profusão de informações completamente novas e ousadas, os alunos desenvolviam o que os estímulos orais pediam, porém completamente dentro de seus limites e segurança individuais, sem desafiar o corpo, o espaço da sala ou o grupo. Foi necessário contornar situações e descobrir vieses para conseguir que aqueles participantes, aos poucos, fossem compreendendo a proposta do trabalho corporal e reconectando-se com uma sensibilidade não cotidiana.

Durante as sessões de ambos, os grupos desenvolviam então uma forma intrínseca de alongar, aquecer e concentrar, atingindo um corpo com expressividade e presença cênica.

Uma conquista de uma consciência corporal

Após 10 sessões de Gaga, o grupo de alunos iniciantes de teatro melhorou seu desempenho de maneira notória quando finalmente se desapegou dos hábitos cotidianos e se entregou à metodologia aplicada. Os alunos já estavam mais a vontade com a execução das fases e isso fez com que avançassem em seus limites.

Quando verbalizados, os comentários tocavam em um mesmo ponto: os efeitos de Gaga foram para além da construção do corpo-ator em sala de aula: foi interpretada pelos efeitos que tiveram na vida cotidiana. Foram frequentes frases como “me sinto melhor comigo mesmo e com os outros” e “não tenho medo de chegar perto de outra pessoa e olhá-la nos olhos”. Por outro lado, o grupo de alunos se surpreendeu com o domínio corporal conquistado. Mais livres de preconceitos e dominando melhor seus corpos, puderam se entregar mais aos estímulos verbais, indo além de seus limites, ganhando segurança e sentindo prazer nos movimentos, um dos objetivos do Gaga.

Como o aluno Luiz Rossi disse em seu relatório, “O agito, a sensação de carne, sentir o corpo, sentir o corpo de outro, são sensações que não desenvolvemos em nosso dia a dia, são sensações abafadas pelo frenesi moderno [...]”. Em seu relatório fica evidente o processo físico e químico do corpo:

[...] o processo aeróbico proposto ativa em 100% nossa musculatura [...] faz o sangue percorrer sob pressão todos os canais do corpo, libera energia contida, fortalece, alonga isso tudo no sentido corporal, sendo que o mesmo ocorre no sentido mental, a mente começa a se agitar os pensamentos se aceleram e pequenas situações que antes demorávamos para resolver hoje em segundos são prontamente esclarecidas.

As observações de Luiz foram provavelmente compartilhadas por outros. Inclusive nas sessões vivenciadas na Batsheva, em Israel, pudemos observar que muitos dos participantes não eram bailarinos, mas pessoas comuns que buscavam um momento de consciência corporal, bem estar e domínio físico, participando das sessões de Gaga como uma atividade física prazerosa.

Os resultados que podemos chamar de físicos/químicos foram descritos de maneira semelhante pelo outro grupo, como podemos ver no trecho do relatório de Lucas Pinheiro, pesquisador do projeto de treinamento técnico da UEL:

[...] Sinto a carne solta, os músculos recebendo oxigênio, a circulação sanguínea esta acelerada, começo a sentir o cansaço [...] foi a partir daquele momento que estive totalmente íntegro: não importava se estava com os olhos abertos ou fechados [...].

Pôde-se perceber que houve uma conexão completa entre mente e corpo, o corpo está conectado, sem ter que pensar parte por parte para conseguir ter consciência do seu estado final, outro objetivo do Gaga.

Os processos foram distintos e experimentais, com duração de 30 a 50 minutos. Mas unanimemente, de maneira prazerosa e interessante de ser

assistida, Gaga como metodologia gerou um estado final de percepção corporal e recursos expressivos ampliados, através de dinâmicas e caminhos que os corpos não estavam habituados. Ao final, os grupos dominavam diferentes modos de condução de cada fase, além de se tornarem mais conscientes das pessoas e do espaço com que trabalhavam e cada corpo, da sua maneira, conseguiu atingir um estado de concentração para o trabalho.

Conclusão

A pesquisa abriu as portas para uma adaptação da metodologia Gaga da dança para o teatro. A aplicação da metodologia para preparação do ator mostrou resultados muito interessantes do ponto de vista do fazer cênico, como o desenvolvimento de uma expressão genuína e natural, melhor domínio da consciência corporal, consciência do espaço e das pessoas que partilham o espaço cênico, prazer na execução dos movimentos e no rompimento de limites. Assim como uma metodologia como processo de criação, embora não aprofundada nesses estudos.

Gaga mostrou ser uma eficiente ferramenta ao trabalho do ator e em seu processo de criação, merecendo outros estudos que explorem toda a sua potencialidade à preparação do ator.

Bibliografia Consultada

BARBA, Eugenio et SAVARESE, Nicola, **A Arte Secreta do Ator**, resp. trad. Luis Otávio Burnier. São Paulo – Campinas, Editora HUCITEC. 1995.

GALILI, Deborah Friedes. **Going Gaga: My Intro to Gaga Dance classes**. 2008. Disponível em: <<http://www.danceinisrael.com/2008/11/going-gaga-my-intro-to-gaga-dance/>>. Acesso em: 23 fev. 2012.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

GRAHAM, Martha. **Memória do Sangue**. Trad. Cláudia Martinelli Gama. São Paulo: Siciliano, 1993.

LEONARDELLI, Patricia. **O ator sem espetáculo**. Revista Sala Preta. São Paulo: Depto Artes Cênicas – ECA/USP n.2, 2002.

NAMEROW, Evan. **Going Gaga: Ohad Naharin's Movement Language**. 2012. Disponível em: <<http://bam150years.blogspot.com.br/2012/02/going-gaga-ohad-naharins-movement.html>>. Acesso em: 14 out. 2012.

PINHEIRO, Lucas. Entrevista concedida à Luiza Beloti Abi Saab. Londrina. Outubro/2012.

ROSE, Charlie. **A conversation with choreographer Ohad Naharin**. 2005. Disponível em: <<http://www.charlirose.com/view/interview/649>> Acesso em: 23 fev. 2012.

ROSSI, Luiz. Entrevista concedida à Luiza Beloti Abi Saab. Londrina. Outubro/2012.

SASPORTES, José. **Situação e problemas da dança contemporânea**. São Paulo: Presencial, 1962

<<http://www.batsheva.co.il/en/Ohad.aspxob>>