

Movimento e ação física na criação do bailarino

Gabriela Córdova Christóforo

Universidade Federal de Minas Gerais

Palavras-chave: Criação do bailarino Movimento Ação física

Os diálogos entre as artes provocam o artista, o pesquisador e o espectador. Este artigo é uma investigação da confluência entre a dança e o teatro, no processo de criação do bailarino, sob o ponto de vista desse artista. Os atravessamentos propostos acontecem no corpo e são fundamentados pelos conceitos de movimento e de ação física, à luz das pesquisas desenvolvidas por Rudolf Von Laban¹ e Constantin Stanislavski².

Afinados com a perspectiva humana de uma unidade corporal que integra os aspectos físicos, mentais e espirituais, esses dois autores propuseram práticas artísticas voltadas para a poética corporal e cênica. Nesse sentido, Laban organizou o conceito de movimento e Stanislavski elaborou o conceito de ação física. Ambos os autores acreditaram que o movimento e o deslocamento do corpo estão articulados com estímulos internos, constituídos pelos pensamentos, pelas idéias e pelas emoções.³ Esses elementos internos ou motivações participam dos processos

¹ Rudolf Von Laban (Hungria, 1879; Inglaterra, 1958) Apresenta uma intensa investigação sobre a expressividade humana, sendo a dança um território primordial para esse estudioso. Laban observou o ato de mover como um indicativo de existência de vida e concluiu que o movimento está relacionado com as necessidades de quem o faz. O Sistema Laban é considerado como precursor da corrente artística denominada dança-teatro por incluir em suas propostas experimentais uma prática que reúne recursos corporais de movimento e voz, denominada “Tanz-Ton-Wort”, que indica Dança-Som-Palavra, criando estratégias e procedimentos que ampliaram as possibilidades corporais de atores e dançarinos, habituados a dinâmicas cênicas tradicionais

² Constantin Stanislavski (Rússia, 1863; Moscou, 1938) Diretor de teatro. Autor que primeiro organizou o conceito de ação física no teatro, interessou-se em investigar o processo de criação e composição do ator. Nomeou suas ações de “psicofísicas” para identificar a sua constituição: ações externas articuladas com os recursos internos. Segundo o pesquisador Matteo Bonfitto (BONFITTO, 2002, p.37), depois de Stanislavski, o conceito da ação física foi desenvolvido por vários outros autores. Apesar das novas considerações sobre esse conceito, sua estrutura que contempla a unidade corpórea foi mantida.

³ Por emoção compreendemos a abordagem biológica apresentada pelo cientista Humberto Maturana. O autor trata da origem do ser humano e de sua constituição sistêmica. Sua pesquisa inclui os processos cognitivos e de linguagem. Maturana afirma que: “As emoções não são o que correntemente chamamos de sentimento. Do ponto de vista biológico, o que conotamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de

artísticos, modificam os parâmetros orientadores da criação e do movimento e ampliam as possibilidades de composição.

A importância da motivação é conferida tanto nas proposições labanianas, como nas stanislavskianas. Porém, cabe avaliar nos conceitos de movimento e de ação física, algumas variáveis identificadas como estruturais no elemento motivador: os aspectos relativos ao espaço e ao tempo, comuns em ambas as abordagens.

Para Rudolf Von Laban, a motivação é uma necessidade do artista e o movimento a materializa. Esse autor estabeleceu alguns referenciais para orientar a prática e a observação do corpo. Dentre eles estão os fatores do movimento que incluem a fluência, o espaço, o peso e o tempo.

No Sistema Laban o espaço é demarcado pelos deslocamentos corporais em diferentes direções, pelas variações posicionais que oscilam entre a posição deitada e a posição em pé, pelas extensões alcançadas por braços e pernas e pelos diferentes percursos traçados pelo indivíduo. O tempo se caracteriza pelas velocidades em que são feitos os movimentos, pelo momento de concretização dos mesmos, pelas pausas e pelas maneiras como as unidades de tempo estão dispostas e instituem um determinado ritmo.

Laban ressalta os aspectos qualitativos e quantitativos desses fatores, conferindo um caráter simbólico para o movimento, que configura manifestações de naturezas diferentes, como a dança pura e a dança dramática. Dessa maneira, o autor propõe o reconhecimento desses referenciais corporais, segundo seus valores simbólicos, não como algo específico no trabalho do bailarino, mas antes, como algo indispensável para a criação em dança.

Na prática desenvolvida por Constantin Stanislavski os aspectos de espaço e de tempo, que compõem o movimento, são apresentados diferentemente das características qualitativas e quantitativas do Sistema Laban. Para Stanislavski, a motivação para uma ação é, por sua vez, uma outra ação, caracterizada por situações, pelas relações entre os indivíduos e pela exploração do cotidiano. Nessa abordagem as indicações espaciais e de tempo são identificadas nas “circunstâncias dadas”⁴, e determinadas por esses referenciais caracterizados pela cotidianidade.

São esses potenciais de mobilidade corporal apresentados pelo espaço e pelo tempo, identificadas nas proposições labanianas e stanislavskianas, que apóiam esta perspectiva de confluência entre a dança e o teatro.

ação em que nos movemos” (MATURANA, 2001, p.15).

⁴ A expressão “circunstâncias dadas” corresponde, na prática stanislavskiana, a um recurso utilizado para estimular a imaginação e a criação do ator. Nas “circunstâncias dadas” se encontram as indicações referentes às situações e às relações humanas tratadas na cena.

Sob o ponto de vista do observador, as cenas criadas nesse contexto artístico apresentam alguns elementos tais como a convivência entre o movimento simbólico e o funcional, a inclusão da mimese na dinâmica cinética do ato de mover, a presença diluída das narrativas na estrutura cênica, além da utilização de outros recursos corporais como a fala e o canto. Aos elementos tradicionalmente reconhecidos na cena da dança como os movimentos orientados pelo ritmo e pela forma, são associados outros, tradicionalmente reconhecidos no trabalho atoral, como a palavra falada e as ações cotidianas. O bailarino agrega elementos de outra ordem no seu traçado coreográfico, como Gil comenta sobre uma composição de Pina Bausch:

“Uma palavra vem sempre rodeada de emoções não-definidas, de tecidos esfiapados de afetos, de esboços de movimentos corporais, de vibrações mudas de espaço. Forma-se uma atmosfera não-verbal que rodeia toda a linguagem” (GIL, 2004: 175).

Nessas construções expressivas os recursos corporais são deslocados de seus ambientes de origem e são diferentemente configurados. O bailarino utiliza a narrativa, sem, no entanto, traçá-la. Como afirma Pavis sobre esse artista: “não se espera dele que imite uma ação ou conte uma história” (PAVIS, 2005: 116). Nesse caso, os elementos comumente vinculados ao trabalho do ator como as narrativas e as ações cotidianas, oferecem ao bailarino outros aspectos referentes ao espaço e ao tempo.

Nesse território de confluência entre a dança e o teatro, o bailarino articula o que se apresenta como indispensável ao movimento, sob as considerações labanianas, ou seja, os aspectos qualitativos e quantitativos relativos ao espaço e ao tempo, e o que se apresenta como indispensável na constituição do movimento, dentro do conceito de ação física, que são o espaço e o tempo, caracterizados pela cotidianidade.

Em relação a esses conceitos de referência, o artista não transforma o seu movimento em ação física, mas sim, introduz na dinâmica tradicional da criação dos seus movimentos, valores relativos ao espaço e ao tempo, reconhecidos no conceito de ação física. Nessa perspectiva de composição, onde o bailarino traça uma articulação entre a dança e o teatro, há uma expansão das possibilidades expressivas do movimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONFITTO, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

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

HODGSON, John; PRESTON-DUNLOP, Valerie. *Rudolf Laban: an introduction to his work & influence*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Organização de Lisa Ullmann. 5. ed. São Paulo: Summus ditorial, 1978.

MATURANA, Humberto. *Emoções e Linguagem na Educação e na Política*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TOPORKOV, V. *Stanislavsky Dirige*. In COLECCIÓN Teoría y Práctica Del Teatro. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.