



CASTILHO, Jacyan. Reinvenções de Laban – possíveis narrativas de fluência, peso, tempo e espaço. Salvador: PPGAC-UFBA. Universidade Federal da Bahia; Professora Adjunta III. Atriz e diretora teatral.

RESUMO

Os fatores de movimento mapeados pelo Sistema Laban de Análise do Movimento continuam a gerar possibilidades de imbricamentos conceituais com diversos campos de conhecimento e ação, sob diferentes aportes teóricos e poéticos. Neste trabalho, empreenderemos uma tentativa de cotejá-los com as perspectivas de autores que, debruçados sobre os mesmos temas, lançaram-se a perscrutar as ressonâncias e possibilidades de transmutação destes em seus respectivos campos estéticos, numa tentativa de transbordar a fronteira das artes cênicas. Para tanto, serão tomados de Italo Calvino e Denilson Lopes as proposições de peso, rapidez e leveza; e de Daniel Barenboim as digressões sobre o tempo e a articulação formal de seus intervalos. Entrecruzando as conceituações destes autores, pretende-se quiçá lançar novos olhares sobre as narrativas possíveis que os fatores do movimento engendram em todas as artes, não só as do movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Laban:Esforço:peso:ritmo:música.

RESUMO

Laban Analysis *Effort* still remains as productive concept with which one can assume fecund dialogues in his own field, such as Literature, Music Theory and Drama. In this paper it will be done an attempt of collating such concepts extracted from LMA such as Space, Time, Weight and Flow with those extracted from diverse authors as Italo Calvino, Brazilian Denilson Lopes and Daniel Barenboim, who appointed time, visibility, quickness and lightness as some of their main subjects.

KEYWORDS: Laban:Efforts:weight:rhythm:music

Inserido no vocabulário utilizado pelo criador do Sistema Laban de Análise do Movimentoⁱ, o termo original *Antrieb* pode ser grosseiramente traduzido do alemão como propulsão, ímpeto, impulso para o movimento. Na versão para o inglês, Laban chamou-o *Effort*, e com ele delimitou uma Categoria de seu sistema que se debruça sobre as qualidades resultantes das variações dinâmicas de relacionamento com os fatores de movimento peso, tempo, espaço e fluência. Na versão para o português, Ciane Fernandes (2002), desejosa de enfatizar o caráter de qualidade psicofísica resultante destes relacionamentos, preferiu eleger o termo Expressividade para esta Categoria.

Início este trabalho com o cotejamento entre os três termos, porque penso que as tentativas de tradução entre os idiomas narram não somente a tentativa de síntese do conceito numa nova língua, mas a tentativa de apreensão da essência mesmo deste conceito. No caso de Laban, fosse qual fosse o contexto que levou o pedagogo a verter a expressão *Antrieb* em *Effort*, peço licença para chamar a atenção sobre o caráter de mudança de estado que

ambos os termos explicitam: a propulsão, o impulso inicial, é o motor para a mudança de um estado em outro; para a passagem da inércia à ação, e desta para outra ação. A passagem custa um “esforço” (agora usado no sentido que lhe é atribuído pelo senso comum), pois pretende ultrapassar, transformando-a, uma situação anterior. Todo movimento é Esforço, no sentido de que todo movimento denota – ou conota – um ímpeto que lhe origina. Em última instância, podemos pensar que todo movimento é um movimento contra a morte – a morte da duração e da qualidade do movimento anterior.

Este esforço pode ser poeticamente encarado como análogo àquele que o pianista e escritor argentino Daniel Barenboim aponta, na seara da composição musical, como o esforço da música – do som, na verdade – para vencer a preponderância do silêncio. “Manter o som, em todo caso, é um ato de desafio contra a força do silêncio que tenta limitar-lhe a extensão. (...) Sob este prisma, a primeira nota [de uma composição musical] não é o começo, ela emerge do silêncio que a precede” (BARENBOIM, 2009, p.14). Esta emergência pode ser súbita, como na abertura da *Sonata Op. 13* de Beethoven (a *Patética*)ⁱⁱ, em que um acorde bem definido irrompe o silêncio precedente, iniciando a música (p.14). Por outro lado, no prelúdio de *Tristão e Isolda*, de Wagner, delicados sopros lentamente evoluem do silêncio (*ibid*). Em ambos os casos, há que se ultrapassar uma situação anterior, seja pela brusca ruptura, seja pela maleável transmutação. (E assim, segue por toda a composição um *continuum* de alternâncias e variações de andamento, que irão compor o plano agógico da obra). O interessante é notar como Barenboim situa cada novo momento de produção das notas a um “esforço”: o de interromper a duração da nota anterior, relacionando-se com ela e ao mesmo tempo com a próxima.

De fato, todo movimento está fadado a romper, por assim dizer, uma tendência ao abandono – seja este abandono o silêncio, a imobilidade, ou a mera força da gravidade. Movimento sonoro, movimento físico, movimento político ou social, não importa – a Expressividade resultante deste esforço parece consistir, justamente, na propulsão dinâmica para a mudança. Esta “luta” sofre, evidentemente, múltiplas graduações, apresentando possibilidades muito mais vastas do que meras polaridades – “forte” X “leve”, “rápido ou súbito” X “lento, ou sustentado”, “preciso” X “de livre fluência”, “retilíneo” X “sinuoso” – para usar algumas das nomenclaturas vigentes. Entre estas polaridades, há toda uma gama de esforços “lutantes” ou “indulgentes” (FERNANDES, 2002), isto é, tentativas tanto de oposição ao tempo, espaço, fluência e peso, quanto o abandono a estes.

Portanto, este Esforço labaniano, sabemos, não significa necessariamente contração da musculatura física, afetiva, psíquica ou do tecido social. Este Esforço pode igualmente ser produzido por um levíssimo movimento, prenhe de sutilezas e delicadezas, como o adágio de sopros na *Serenata Op. 10 para 13 sopros* de Mozartⁱⁱⁱ, que inicia o terceiro movimento com uma única e

sustentada nota, que vai emergindo “de longe” até ocupar o primeiro plano – como um pássaro que, resolutamente, vem do horizonte e pousa bem na nossa frente.

O vôo do pássaro é uma das imagens prediletas de Italo Calvino em suas digressões sobre a Precisão na literatura, na série de palestras em universidades americanas que o autor nos legou antes de morrer – as famosas *Seis propostas para o próximo milênio* (2002). O vôo do pássaro, em movimento direto (mais um conceito caro ao universo labaniano) contrapõe-se ao devaneio da pluma: ambos apresentam Peso Leve e Tempo Sustentado, segundo a análise Laban; mas o primeiro contrapõe seu movimento direto ao devaneio flexível pelo espaço que a segunda apresenta. Sempre oscilando entre o pássaro e a pluma, Calvino empreende, ele mesmo, um belo sobrevoio poético sobre momentos pontuais na história da literatura europeia – como o faz Barenboim com a música –, apontando-nos aqueles em que o estilo acompanhava a leveza na narrativa. Para o autor, leveza na linguagem seria despojamento de barroquismo, seria a narração sutil. Mas também seria a emanação de sensações definidas, como a melancolia (“a tristeza que se tornou leve”, p.32) e o humor (“o cômico que perdeu peso corpóreo”, p.33) são exemplos de uma Leveza, que, no entanto, não chega a ser etérea.

Estas são alegorias surpreendentes para este fator de movimento, o Peso, que no Sistema Laban categoriza os usos e percepções da qualidade de energia dispendida nas ações cotidianas e nas poéticas. Melancolia, sutileza e humor também poderiam, num exercício de cotejamento estrutural entre literatura e dança, serem acoplados ao conceito de Peso Leve (sem no entanto esquecer que o fator de movimento, em si, não carrega conotação valorativa).

Denilson Lopes faz uma oportuna leitura deste capítulo de Calvino:

Se Calvino preferia a leveza do pássaro à leveza da pluma, preferindo a precisão e a determinação em detrimento do vago e do aleatório (CALVINO, 1997, p.28), poderíamos pensar as duas levezas como complementares. A leveza do pássaro é uma leveza da ação, da vontade afirmada, da narrativa precisa, do trajeto estabelecido, que vê de uma certa distância, transformando a paisagem em mapa; enquanto a leveza da pluma no ar, da espuma no mar, é a leveza da deriva, incerta, cheia de surpresas e marcada pelo acaso, no seu próprio caminho, leveza que aceita a realidade de perto, sem restrições e ainda sim se alegra, tão presente nas manifestações que incorporam o acaso, o momentâneo, o fugaz. Mas não só (LOPES, 2007, p.77).

“Mas não só”. Por que “não só”? No dizer novamente de Calvino, a leveza aparece na literatura em situações de evasão, rapidez, agilidade, fuga, enlevo, sonho ou escape. Mas, pontua o autor, a fuga de Perseu, que tem sandálias aladas, não é o escape pela leveza *per si*: é antes uma capacidade de

raciocínio, é a capacidade de olhar a Medusa de viés, obliquamente, através do espelho de seu escudo.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle (CALVINO, 2002, p.19).

O fator Peso, portanto, associado que está à Intenção (RENGEL, 2003), estimula e permite a mudança de pontos de vista, de opinião e julgamento, num eterno embate entre a força da gravidade – aquela que tende ao abandono –, a força cinética – a que é necessária para mover os corpos –, a força estática – que seria a manutenção de um *status quo*, e a força de resistência aos agentes externos (RENGEL, p.68). Calvino personifica em Perseu, o herói alado que escapa à petrificação pelo olhar oblíquo, uma síntese de todas estas forças e embates. Por isso a Leveza nunca pode ser totalmente etérea, alada. Para o autor, ela é uma qualidade impossível.

Portanto, é tolice tentar sobrepor valores de uma qualidade sobre a outra, como se alguma pudesse ser superior. No mundo da dança, é quase ponto pacífico a dicotomia entre a ascese do ballet clássico, em sua aspiração a vencer a gravidade, e a relação basal do corpo com o solo, em seus esforços de queda e recuperação, que caracterizaram o início da dança moderna. Entretanto, há muito esta dicotomia vem sendo ultrapassada: ao mesmo tempo que a qualidade “pesada” do fator Peso perde sua conotação dramática, de emblema do homem moderno do séc. XX, espremido entre guerras, a característica de leveza perde sua conotação escapista. Lopes indica que este é um ganho oferecido pelas *lectures* de Calvino: ao considerar leveza como coisa positiva, Calvino se diferencia de quem associa peso à importância, densidade com sisudez (LOPES, P.71). Em certo sentido, o vetor da contemporaneidade na dança não é mais vertical, no sentido do embate (ou indulgência) com a gravidade: ele é antes horizontal, relacional.

Eis que por isso amplio o horizonte de Lopes, que exemplifica a Leveza com espetáculos de dança em que a relação gravitacional é vencida, como os das cias. brasileiras Intrépida Trupe (*Os sonhos de Einstein*, 2006) e Armazém Cia. de Teatro (*A arte de subir em telhados*, 2001) e das cias. de dança Pilobolus e Momix, dos coreógrafos David Parsons e Paul Taylor – em obras cuja tentativa é a de romper com o peso corpóreo dos intérpretes/balários. Amplio esse horizonte com a inserção de Xavier le Roy, coreógrafo que assume formas surpreendentemente presas ao chão, constantemente *amorfizadas* e *reemorfizadas*, sem deixar de oferecer, pelo trabalho com durações e pausas, uma sensação cinestésica de suspensão, portanto de leveza, ainda que trabalhando com seu oposto, que são as forças estáticas e cinéticas, como no caso de *Self Unfinished* (1998) e da recente *Low Pieces* (2011).

Mas então, afirmar a Leveza não seria afirmar o mundo da rapidez da informação, do efêmero, da velocidade (que faz de um filme como *Corra, Lola, corra* (1998), de caráter trágico, uma deliciosa vertigem, segundo Lopes), da volubilidade dos fluxos de mensagem eletrônicos numa era informática? Não reconheceríamos a presença do Peso Leve sempre na ascese, na aspiração ao voo? Bem, a resposta é – há também possibilidade de leveza na pausa, na suspensão, na imobilidade, e até no esforço de uma mudança de ponto de vista. A verdade é que, afirma Lopes, “há muito ruído, desejo de comunicação travestido de excesso de informação” (p.77). Nem sempre, portanto, o volátil é leve. A leveza que deseja o autor é a “do cotidiano, do pequeno gesto, das pequenas coisas.(...). Leveza presente mesmo em meio ao maior descontrolé” (*ibid*).

Talvez a Leveza resida justamente ali, onde os contraditórios se encontram – justamente na polifonia, diz Barenboim (*op. cit.*). Na música, alegria e tristeza, melancolia e humor, peso e leveza coexistem simultaneamente, e por isso permitem que se tenha o sentimento da harmonia. “A música é continuamente contrapontística no sentido filosófico da palavra, e, mesmo quando é linear, há sempre elementos opostos coexistindo, às vezes até em conflito uns com os outros” (p.25). Não importa. Cada “voz”, dentro da harmonia musical, se expressa de forma completa, ao mesmo tempo em que ouve a outra – nenhuma é, em si, mais importante que as demais. Ou a harmonia seria alterada.

Um campo bastante fértil abre-se diante do pesquisador em dança, teatro, literatura, música, saúde, comunicação ou filosofia, que se interesse por entrelaçar os fios de um vocabulário tão concreto, como o do Sistema Laban, a seus campos de interesse. Aqui fizemos uma breve tentativa de evocar, num esforço de olhar oblíquo, como Perseu, um pensamento capaz de nos tirar, momentaneamente, do chão de nossas certezas. Matar górgonas já é de outra alçada.

REFERÊNCIAS

BARENBOIM, Daniel. **A música desperta o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio** (3ª ed, 8ª reimp). São Paulo : Cia das Letras, 2002.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

LOPES, Denilson. **A delicadeza – estética, experiência e paisagens**. Brasília : UnB/FINATEC, 2007.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.

- i Ou Laban Movement Analysis (LMA), segundo FERNANDES, 2002.
- ii **Sonata para piano No. 8 em Dó menor, op. 13.**
- iii MOZART, Amadeus. *Serenade No. 10 for Winds*, . 361/370a. In AMADEUS, 1984, The Saul Zaentz Company, USA.