

SOUZA, Kalisy C. e PEREIRA Sayonara. Título: Reflexões e percepções sobre um possível corpo virtual a partir de estudos sobre as metodologias de Laban e Lecoq. São Paulo: Universidade de São Paulo. FAPESP. Bolsista de mestrado em atividade no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Universidade de São Paulo; mestrado. Orientadora: Profa. Dra. Sayonara Pereira. Função artística: Atriz e bailarina.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar e relacionar os conceitos e princípios sobre corpo e dança advindos do filósofo José Gil através da prática corporal de princípios da dança e do teatro. Para tanto se pretende investigar os Fatores de Movimento de Rudolf Von Laban (Tempo, Espaço, Peso e Fluxo) e a Metodologia das transferências, método da pedagogia de Jacques Lecoq na busca de um corpo virtual, onde as metáforas corporais sejam o principal veículo de criação.

Palavras-Chaves: Corpo virtual. Rudolf Von Laban. Jacques Lecoq.

ABSTRACT

The objective of this paper is to investigate and relate the concepts and principles about body and dance coming from the philosopher José Gil through the corporal practice of dance and theater principles. To do so one intends to investigate the Factors Movement of Rudolf von Laban (Time, Space, Weight and Flow) and the Methodology of transference, method of the pedagogy of Jacques Lecoq in search of a virtual body, where the corporal metaphors are the main vehicle of creation.

Keywords: Virtual body. Rudolf Von Laban. Jacques Lecoq.

Reflexões e percepções sobre um possível corpo virtual a partir de estudos sobre as metodologias de Laban e Lecoq.

1. Ponto de Partida

Este texto faz parte das reflexões realizadas até o momento sobre nossa pesquisa de mestrado¹ no qual partimos da definição sobre corpo virtual que é um conceito advindo do filósofo José Gil (1939) e na busca por respostas práticas, investigamos dois artistas das artes cênicas: Rudolf Von Laban (1879-1958) e Jacques Lecoq (1921-1999). Assim buscamos entender os procedimentos de criação para um possível corpo virtual.

“Corpo Virtual é um corpo que decompõe os gestos no equilíbrio do corpo em movimento, de tal modo que o nexos das posições dos membros já não é o de um corpo orgânico. Pode-se mesmo dizer que a cada uma dessas posições simultâneas de gestos heterogêneos corresponde um corpo diferente (orgânico; mas da multiplicidade dos corpos orgânicos virtuais que formam um mesmo corpo que resulta um corpo impossível, uma espécie de corpo monstruoso; ele é o corpo virtual).” (GIL, 2004:37)²

Aqui é relevante perceber que quando Gil nos fala de virtual, entendemos que é no sentido de atualização, atualizar os gestos e os movimentos do corpo assim como atualizamos a todo instante a nossa própria fala, que vai gerando lógica a partir do agrupamento de palavras isoladas que juntas formam um

¹ A pesquisa de mestrado se intitula: Dramaturgia Corporal: Em busca de um corpo virtual, de Kalisy Cabeda de Souza sob orientação da Profa. Dra. Sayonara Pereira, e se realiza no PPGAC – ECA/USP.

² Todas as referências encontram-se no final deste texto.

discurso. No corpo esse processo também é possível, através de movimentos isolados que agrupados de forma coerente podem revelar um discurso próprio. Sendo assim destacamos uma fala de Deleuze (1925-1995) sobre o atual e o virtual:

“A relação do atual com o virtual constitui sempre um circuito, mas de duas maneiras: ora o atual remete a virtuais como a outras coisas em vastos circuitos, onde o virtual se atualiza, ora o atual remete ao virtual como a seu próprio virtual, nos menores circuitos onde o virtual cristaliza com o atual.” (DELEUZE, 1996: 55)³

Pretendemos descobrir possibilidades para elaboração de um corpo que se atualiza a cada gesto, dotado de uma lógica interna e de movimentos precisos no tempo e no espaço. Na busca por caminhos práticos encontramos no sistema e na metodologia de Rudolf Von Laban e Jacques Lecoq uma alternativa para perceber este corpo.

2. LABAN: Procedimentos e métodos

O sistema de análise Rudolf Von Laban é amplo e se encontra em diferentes referências, para a estruturação dos conceitos utilizados em nossos trabalhos nos baseamos em dois livros: *Domínio do Movimento*⁴ e o *Dicionário Laban*⁵. Assim constatamos que o sistema Laban se fundamenta sobre o princípio da *coreologia* que compreende o estudo sobre os conhecimentos práticos do movimento em seus aspectos: formais, mentais, sensoriais e emocionais. A coreologia abrange dois campos de investigação a *corêutica* e a *eukinética*, que são respectivamente: o estudo do movimento no espaço tanto em relação ao corpo como o espaço que o circunda; e o segundo é o estudo das dinâmicas e qualidades do movimento.

Em nossas investigações nos fundamentamos sobre a eukinética, que é o estudo das qualidades e dinâmicas do movimento e se relaciona com os aspectos expressivos do movimento, no que diz respeito a sua sensação e significado. Dentro da eukinética Laban elaborou o conceito de *esforço* e os quatro *Fatores de Movimento* (*peso, tempo, espaço e fluência*) que por consequência originaram as oito *Ações Básicas de Esforço*, as seis *Ações Incompletas* e os três *Ímpetos de Ação* (LABAN, 1978).

Cada um dos quatro Fatores de Movimento podem apresentar dois extremos de variação: espaço flexível e espaço direto; peso forte e peso suave; tempo súbito e tempo sustentado; fluência controlada e fluência livre. As oito ações básicas de esforço (ABE)⁶ se constituem a partir da combinação entre os Fatores: peso, espaço e tempo, e são: *pressionar, socar, torcer, pontuar, flutuar, chicotear, deslizar e sacudir*.

As ações incompletas (AI) se originam a partir da combinação entre dois dos

³ Idem 2.

⁴ Idem 2.

⁵ Idem 2.

⁶ Neste texto, para abreviar a nossa escrita, nos referimos as oito ações básicas de esforço com sigla ABE, para as seis ações incompletas usamos AI e para os três ímpetos de ação usamos IA.

quatro Fatores de Movimento e são: *acordado; onírico; remoto; perto; estável e móvel*. Os ímpetus de ação (IA) são combinações entre três Fatores do Movimento e são usados quando a expressão é mais intensa, são: *ímpeto de visão; ímpeto de encanto e o ímpeto de paixão*.

3. LECOQ: Procedimentos e métodos

A pedagogia de Jacques Lecoq se fundamenta na sua *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*⁷ e o objetivo de sua Escola está no desenvolvimento artístico e pessoal dos alunos com base no reconhecimento a partir da vida e do imaginário teatral. Assim a pedagogia de Lecoq está fundamenta na prática de sua Escola e em algumas entrevistas e livros, sendo que encontramos no livro, *O corpo poético*⁸, uma estruturação consistente da sua pedagogia a qual nos utilizamos em nossos estudos práticos.

A sua metodologia é apoiada em três princípios básicos: a mímica segundo Lecoq; a observação da natureza e as leis do movimento. Assim no trabalho desenvolvido em sua pedagogia encontra-se o método da metodologia das transferências (MT)⁹. Nesse processo os alunos da Escola são solicitados a se identificarem com a natureza através da aproximação das dinâmicas dos quatro elementos: água, terra, fogo e ar, com o objetivo de concretizar através de suas ações corporais as dinâmicas dos elementos. “*A meta é atingir um nível de transposição teatral, fora da interpretação realista.*” (LECOQ, 2010:79)¹⁰

Em nossos estudos optamos por investigar a metodologia das transferências de Lecoq a partir de seis elementos que encontramos na natureza: água, terra, fogo, ar, metal e madeira.

4. Desenvolvimento do trabalho prático

Nossos estudos práticos, sobre cada um dos métodos, foram realizados a partir de uma didática de trabalho previamente estabelecida, as etapas foram:

1. Exploração dos Fatores de Movimento, das ABE, das AI, dos IA e da MT (água, terra, metal, fogo, ar e madeira) nesta etapa o trabalho se realizava através de uma improvisação do corpo e seus movimentos dentro das circunstâncias estabelecidas por cada um dos conteúdos estudados;
2. Estruturação de uma sequência de movimento para cada ABE, AI, IA e MT, após a improvisação selecionava-se o material interessante que foi encontrado e o estruturava em uma pequena sequência de movimento com início, meio e fim.

⁷ Em 1956 Lecoq, fundou a sua própria Escola em Paris e hoje é uma referência mundial como escola de formação com ênfase no trabalho corporal do ator-criador. Desde 1988, é chamada Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

⁸ Idem 2.

⁹ Neste texto, para abreviar a nossa escrita, nos referimos a metodologia das transferências com sigla MT.

¹⁰ Idem 2.

3. Transmissão e aprendizado das sequências de movimentos individuais, após estabelecer a estrutura da sequência de movimento, cada uma das pesquisadoras¹¹ transmitia e aprendia a sequência da outra.

Ao finalizar este processo recolhemos o material de quarenta e cinco sequências de movimentos, que instrumentalizaram os nossos corpos dentro da eukinética do sistema Laban e da metodologia das transferências de Lecoq, e que servirão como material prático e físico na próxima etapa de nossa pesquisa.

5. Resultados Parciais

Nesse processo alguns aspectos foram relevantes e podem servir em nossa reflexão sobre os estudos realizados até o momento. Em nossa investigação a utilização de uma metodologia de trabalho foi determinante para nossos estudos, pois possibilitou a produção de uma estrutura consistente que se originou a partir da criação de cada sequência de movimento. Sendo assim as quarenta e cinco sequências são como o resultado de um material bruto a partir da instrumentalização corporal dentro das metodologias estudadas: Laban e Lecoq. Desta forma percebe-se a elaboração de um material primário e estruturante que servirá como base para nossa futura criação artística.

Assim ao praticar os exercícios de cada metodologia estudada, construindo estruturas básicas que continham os princípios de cada método, fomos descobrindo e lapidando o nosso corpo na busca de caminhos expressivos e poéticos. Obviamente que essas são percepções que advêm do processo prático que é baseado em acertos e falhas, assim muito ainda é preciso ser feito e daremos continuidade a nossas investigações com a criação de um exercício cênico prático.

Como reflexão sobre o nosso processo de investigação, gostaríamos de trazer à tona a questão do corpo virtual que é um dos focos desta pesquisa, mais precisamente sobre o virtual, segundo Deleuze:

“As imagens virtuais reagem, portanto sobre o atual. Desse ponto de vista, elas medem, no conjunto dos círculos ou em cada círculo, um continuum, um spatium determinado em cada caso por um máximo de tempo pensável. A esses círculos mais ou menos extensos de imagens virtuais correspondem camadas mais ou menos profundas do objeto atual. Estes formam o impulso total do objeto: camadas elas mesmas virtuais, e nas quais o objeto atual se torna por sua vez virtual.” (DELEUZE, 1996: 50)¹²

Sendo assim percebemos que para atingir uma movimentação que tenha certas características virtuais, ou seja, movimentos que se atualizam a cada gesto por meio das imagens, é necessário a utilização de nosso pensamento e imaginação, pois quando imaginamos e colocamos a intenção para onde e como mover o corpo, o próprio movimento ganha outra dimensão, parece que

¹¹ O processo de investigação prática desta pesquisa se realiza com a pesquisadora deste projeto, Kalisy Cabeda de Souza e uma pesquisadora voluntária, Sissi Betina Venturin.

¹² Idem 2.

movemos para além do corpo que “movemos o espaço”.

Nesse sentido, percebemos que o trabalho realizado sobre as imagens mentais poéticas¹³, tanto em Laban como em Lecoq, e nas noções espaciais sugeridas por Laban pelas imagens da cinesfera, níveis, plano porta, plano mesa e plano roda, são modos de pensar e imaginar o movimento. Desta forma, quando movemos e visualizamos essas imagens o movimento gerado se expande para além dele mesmo, podendo deslocar o espaço externo ao corpo, pois ao acionar os estímulos imagéticos e sensíveis podemos expandir e enriquecer os aspectos visíveis e poéticos do movimento. Assim a imaginação é determinante no processo criativo e ela interfere nos resultados cênicos corporais, portanto como o corpo ela também deve ser exercitada e treinada, segundo Ariane Mnouchkine (1939) a imaginação, o corpo e os sentidos são exercitados de forma atlética na formação do ator:

“Pedimos aos atores que sejam “visionários”, que deem consistência, que concretizem poemas, imagens, visões; eles devem levar em conta o mundo exterior – aquele no qual se passam a peça e o espetáculo- e de seu mundo interior – o do personagem. É uma tarefa cansativa, que não deixa intactos nem seu corpo, nem sua alma, uma tarefa atlética para o corpo, a imaginação e os sentidos.” (MNOUCHKINE, 1982: 231)¹⁴

Por fim, como um resultado parcial percebemos que ao projetar o pensamento sobre as imagens mentais poéticas, que visualizamos internamente e posteriormente concretizamos no corpo e no espaço, podemos alcançar um estado corporal alterado em virtude dessa atenção interna que encontra certa virtualidade através da imaginação e da intenção direcionadas para o corpo. Quando unimos essas duas ferramentas (imaginação e intenção) o movimento do corpo ganha em potência, e em virtualidade. Dessa forma, quanto mais trabalharmos o corpo em seus aspectos técnicos, imagéticos e sensoriais, mais iremos desenvolver capacidades corporais e poéticas necessárias ao trabalho cênico. Citamos aqui as palavras de Lecoq, sobre a importância do trabalho corporal, imagético e sensorial dentro da sua metodologia:

“Nos reconhecemos os ritmos e os espaços da natureza dos animais aos vegetais, dos elementos as matérias, das cores as luzes. Nesse ponto me alio ao que Marcel Jousse define por mimismo. O corpo, como uma terra trabalhada, trará assim ao jogo do teatro uma riqueza que compreende tanto o gesto quanto a palavra.” (LECOQ, 1985: 267)¹⁵

Referências

ASLAN, Odette. **O ator no século XX.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹³ Imagens mentais poéticas é uma definição que estamos utilizando em nosso procedimento de trabalho, no que se refere ao processo de improvisação corporal dentro do Sistema Laban e da pedagogia de Lecoq. Durante a improvisação nos referimos a imagens poéticas, imaginárias e sensoriais como: chuva, vento, folhas, mar, entre outras que auxiliam e estimulam o processo de criação corporal das ABE, AI, IA e MT.

¹⁴ Idem 2.

¹⁵ Idem 2.

- _____. **Le masque: du Rite au Theatre, etudes de Odete Aslan, Denis Babet, et all.** Paris: Ed. CNRS, 1985.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Dialogues.** Paris: Flammarion 1996.
- DOSSIER **Danse et Dramaturgie, Nouvelles de Danse,** Bruxelles, Contredanse: 31, 1997.
- GIL, José. **Metamorfoses do corpo.** 2. ed. Lisboa: Relogio D'Agua, 1997.
- _____. **Movimento total: o corpo e a dança.** Sao Paulo: Iluminuras, 2005.
- HOLANDA Aurélio Buarque. **Mini Dicionario Aurelio da Lingua Portuguesa.** Curitiba: Editora Positivo 2011.
- JOUSSE, Marcel. **A Antropologia do Gesto.** Paris: Resna, 1969.
- LABAN, Rudolf von. **Danca Educativa Moderna.** Sao Paulo: Icone, 1990.
- _____. **Dominio do movimento.** 3. ed. Sao Paulo: Summus, 1978.
- LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral.** São Paulo: SENAC, 2010.
- _____. **Role du masque dans la formation de l'acteur.In: Le masque du rite au theatre.** Paris: Ed du CNRS, 1985, pp.265-268.
- _____. **Le théâtre du geste.** Paris: Bordas, 1987.
- PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheater no processo criativo de ES-BOCO: espetaculo cenico com os alunos do Instituto de Artes da UNICAMP.** Sao Paulo. Ed. Annablume, 2010.
- _____. **Tanztheatralidade: historia-caracteristicas ferramentas empregadas.** Cadernos de Pos-Graduação da UNICAMP, v. 8, p. 75-80, 2006.
- RENGEL, Lenira. **Dicionario Laban.** Sao Paulo: Ed. Annablume, 2003.
- SALLES, Cecilia Alemida. **Gesto Inacabado processo de criacao de criacao artistica.** Sao Paulo: Annablume, FAPESP 2009.