

Mover-se a partir de princípios: por uma expansão estruturada da compreensão do movimento corporal

VIVIAN VIEIRA PEÇANHA BARBOSA

Vivian Vieira Peçanha Barbosa é artista e pesquisadora da área da dança. Professora do Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, atuando principalmente nas áreas de técnica e criação em Dança. Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, com doutorado sanduíche realizado na Middlesex University - Londres - com orientação da Profa. Dra. Vida Midgelow. Mestre em Ciência da Arte (atual programa de Estudos Contemporâneos das Artes) pela UFF (2011). Bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2008). Vem se dedicando a investigar as proposições de Rudolf Laban, pesquisando seus princípios e conceitos em interlocuções filosóficas, pedagógicas e artísticas. Tem interesse pelos processos de criação em dança, pelo estudo criativo do movimento pautado por princípios tais como os abordados no Sistema Laban, pelas metodologias e métodos de pesquisa baseados na prática artística, além de interlocuções entre dança, filosofia e educação.

Afiliação: Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9071148381102652>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9375-6293>

• RESUMO

O artigo sintetiza e organiza saberes advindos da experiência da autora como docente no Curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia, lecionando a disciplina de Análise do Movimento desde 2013 para diferentes turmas. A disciplina tem sido ofertada como um laboratório de investigação do corpo, com base no Sistema Laban de Análise do Movimento. A partir disso, o texto apresenta uma reflexão que se ancora nas seguintes perguntas: como o Sistema Laban pode auxiliar na ampliação da criatividade na dança? Por quais caminhos podemos passar para promover espaços de investigação do movimento? Como uma expansão estruturada da compreensão do movimento corporal pode incrementar práticas artísticas e pedagógicas de discentes e futuras(os) bacharéis em Dança?

• PALAVRAS-CHAVE

Pesquisa de movimento, Sistema Laban, Processos de ensino-aprendizagem, Ensino de Dança.

• ABSTRACT

This article synthesizes and organizes knowledge arising from the author's experience as a professor in the bachelor's degree in Dance at the Federal University of Uberlândia, teaching Movement Analysis since 2013 for different groups of students. The class has been offered as a laboratory for body investigation, based on Laban Movement Analysis (LMA). Having this teaching-learning experience as a background, I propose a reflection based in the following questions: how can LMA help in the expansion of creativity in dance? What paths and methods can we use to promote spaces for investigating movement? How can a structured expansion of movement understanding enhance the artistic and pedagogical practices of students and future Dance bachelors?

195

• KEYWORDS

Movement inquiry, Laban Movement Analysis (LMA), Teaching-learning processes, Dance teaching.

1. Introdução

Quando se opta por cursar uma graduação em Dança, seja ela na modalidade licenciatura ou bacharelado, é comum que se tenha tido contato prévio com a dança em ambientes formais, não formais e informais de ensino. No Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia, temos recebido desde discentes que dançaram em academias e escolas de dança de seus bairros a discentes que aprenderam a dançar com o auxílio de tutoriais do YouTube, passando por outros que experimentaram a dança em suas igrejas ou em projetos culturais de ONGs, por exemplo. Nesses casos, diferentes experiências formativas prévias à graduação podem passar por um ponto em comum: quase que independentemente do estilo de dança praticado, as experiências geralmente ficam restritas à cópia de passos e gestos, que são transmitidos por uma professora ou professor de dança.

Embora saibamos que esses modos de transmissão corporal têm sua importância e que o aprendizado humano necessariamente passa pela imitação ou reprodução de gestos – basta lembrarmos que desde muito cedo vamos imitando sons e gestos de nossos familiares para aprendermos a falar e a mover no mundo – cabe indagar sobre formas de enriquecer essas experiências, tornando-as mais diversificadas, conscientes, criativas e críticas. Como tais experiências de dança comumente dão pouca oportunidade para um pensamento que saia de um padrão estético-ético previamente dado, as pessoas acabam sendo guiadas por uma lógica de encadeamento do corpo em movimento que pode transformar determinadas formas em fórmulas corporais. Quando isso acontece, as técnicas corporais experimentadas deixam de ser meio para o estudo do corpo para se tornarem um molde intransponível que determina e confina o dançar e, portanto, a própria criação em dança. Adiciona-se a isso que é comum que o ensino de técnicas de dança não proporcione uma apreensão historicamente contextualizada do movimento dançado e nem estimule um aprofundamento na compreensão dos percursos e características intrínsecas ao próprio movimento que está sendo ensinado. Dentro desse cenário, é interessante pensarmos nos modos pelos quais é possível investigar outros caminhos de descoberta do movimento no corpo, especialmente na formação promovida por Bacharelados em Dança.

A formação em Dança na Universidade Federal de Uberlândia prevê que futuras(os) bacharéis sejam capazes de “[...] desenvolver atividades nas áreas

culturais, além da educação, produção coreográfica, montagem e direção de espetáculos, treinamento e aperfeiçoamento do movimento [...]", segundo seu Projeto Político Pedagógico. (2010, p. 18)¹ Ao integrar o corpo docente desse bacharelado desde 2013, percebo que a formação proporcionada pela instituição tem oferecido experiências para promoção do pensamento crítico e para que discentes tenham a oportunidade de se perceber e de se desenvolver de modos singulares e mais autônomos, enquanto gestores culturais, dançarinas(os), coreógrafas(os), professores(as) em espaços não formais de dança, preparadores(as) corporais e pesquisadores, por exemplo.

Dentro dessa grande variedade de possibilidades de atuação profissional, o currículo atual do Bacharelado em Dança da UFU, no que diz respeito ao estudo do corpo, tem prezado por componentes curriculares pautados pela Educação Somática, que privilegiam uma perspectiva processual, holística e singular do movimento.² Além disso, quatro componentes de "Dança Contemporânea: Técnica e Composição" criam espaço para que discentes experimentem diferentes propostas de criação, investigação e treinamento na dança de forma contextualizada, o que possibilita alargar compreensões e ampliar ferramentas criativas. Entretanto, a disciplina de Análise do Movimento tornou-se um espaço focado no aprofundamento sistematizado em aspectos que estruturam o movimento humano, operando por princípios que norteiam a análise, a transmissão, a experimentação, a identificação e a nomeação de qualidades específicas de movimento.

197

•

2. Sistema Laban e criatividade na dança

Conhecido no Brasil como Sistema Laban, o trabalho elaborado por Rudolf Laban (1879-1958) vem sendo utilizado em diversos espaços formativos como possibilidade de fundamentação para o estudo, a criação e a análise do movimento baseado em princípios.

¹ Disponível em: <http://www.iarte.ufu.br/dan%C3%A7a/projeto-pedagogico>

² É possível verificar os componentes curriculares ofertados no atual fluxograma do Curso de Bacharelado em Dança da UFU em: http://www.iarte.ufu.br/sites/iarte.ufu.br/files/conteudo/page/fluxograma_danca_2011.pdf

Ao longo de sua vida, Laban se propôs a investigar elementos intrínsecos ao movimento, expandindo noções oficiais que fundamentavam o corpo em contextos artísticos, pedagógicos ou terapêuticos na primeira metade do século XX, especialmente na Europa.

Em sua sistematização do espaço, também conhecida como Corêutica ou Harmonia Espacial, há uma contribuição substancial para o desenvolvimento criativo da dança quando, por exemplo, ele propõe o estudo das direções aliado ao estudo de formas geométricas como o octaedro, o icosaedro e o cubo. Isso possibilitou depreender 27 direções diferentes para onde o corpo e suas partes podem se mover e pelas quais podem transitar. O confinamento do corpo às direções preponderantes, por exemplo, no balé – cima-baixo, direita-esquerda, frente-trás – é rompido, e as possibilidades ampliadas. Se olharmos mais atentamente para este dado, perceberemos que Laban estava criando fundamentos para que pudéssemos girar e torcer nosso corpo e as partes de nossos corpos em si mesmas, para que pudéssemos abrir e fechar nossos corpos, espiralar nossos corpos e não somente dobrar e esticar.

Laban também traz contribuições importantes ao colocar o corpo como referência da organização espacial, e ao destacar que corpo e espaço se co-implicam. Ele defendia que “O espaço é uma característica escondida do movimento e o movimento é um aspecto visível do espaço.” (LABAN, 2011a, p. 4) (tradução nossa)³; e destacou ainda que “Além do movimento dos corpos no espaço, existe movimento do espaço nos corpos.” (LABAN, 1984, p. 23) (tradução nossa)⁴ O imbricamento corpo-espaço é detectável não só nos textos de Laban, mas também em seus desenhos, que dizem um pouco mais sobre o espaço dinâmico e as tensões espaciais que o corpo engendra. É o que podemos observar no desenho abaixo (Figura 1), feito por Laban, e que encontrei no Arquivo Laban, na Biblioteca da Universidade de Surrey, na Inglaterra.⁵ No desenho, Laban parece operar com uma representação possível

• 198

³ No original: “Space is a hidden feature of movement and movement is a visible aspect of space.” (LABAN, 2011a, p. 4)

⁴ No original: “Besides the motion of bodies in space the exists motion of space in bodies.” (LABAN, 1984, p. 23)

⁵ Lá realizei uma parte de minha pesquisa de doutorado com apoio do Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior (PDSE) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES), entre os anos de 2017 e 2018.

dessa confluência de interações, irradiações e vibrações intra e entre espaços nos quais o corpo se situa.



199

•

Figura 1. Male Figure in Design, 1938-1940 (L/C/3/95). From the Laban Archive, University of Surrey, ©University of Surrey.

Outra contribuição relevante foi a sistematização das dinâmicas do movimento, das qualidades que colorem o movimento, lhe dando certos tipos de intensidade. Nesse ponto é que encontramos elaborações sobre o Esforço, em que se estudam as qualidades dinâmicas do corpo relacionadas aos fatores de movimento de tempo, espaço, peso e tempo. As diversas combinações de qualidades de cada fator de movimento, por sua vez, geram estados de movimento ou ações incompletas e ações básicas, por exemplo.⁶

Importante pontuar aqui que Esforço no pensamento labaniano não significa estar fazendo força. Antes, esforço se conecta ao étimo alemão *antrieb*, que é uma palavra alemã de difícil tradução, de sentido variável a depender do contexto, mas que pode significar impulso, acionamento, pulsão ou ímpeto. O termo aparece na obra de Vera Maletic (1987), autora alemã que foi uma das alunas de Laban, traduzida como *inner impulse*, impulso interno.

Toda a nossa complexidade corpórea, incluindo o sistema nervoso, sensorial, motor, a memória, configuram, portanto, o que Laban chamou de Esforço, esforço interno, impulso, impulso interno, ou ainda, atitude interna.

A espantosa estrutura do corpo e as incríveis ações que ele pode realizar são alguns dos maiores milagres da existência. Cada fase do movimento, cada pequena transferência de peso, cada gesto de qualquer parte do corpo revela alguma característica de nossa vida interior. Cada movimento origina-se de uma excitação interna dos nervos, causada tanto por uma impressão de sentido imediato, como por uma cadeia complicada de impressões sensoriais anteriormente experimentadas e armazenadas na memória. Esta excitação resulta em um esforço interno voluntário ou involuntário, ou impulso para se mover. (LABAN, 2011b, p. 19) (tradução nossa)⁷

• 200

⁶ É possível acessar os conteúdos da Eukinéctica ou Teoria do Esforço, de forma resumida, em minha dissertação de mestrado. (BARBOSA, 2011, pp. 56-67)

⁷ No original: "The astonishing structure of the body and the amazing actions it can perform are some of the greatest miracles of existence. Each phase of movement, every small transference of weight, every single gesture of any part of the body reveals some feature of our inner life. Each Movement originates from an inner excitement of the nerves, caused either by an immediate sense impression, or by a complicated chain of formerly experience sense impressions stored in the memory. This excitement results in the voluntary or involuntary inner effort or impulse to move." (LABAN, 2011, p. 34)

Ou seja, Laban percebeu que havia uma cadeia complexa de eventos que envolviam o surgimento e o desenvolvimento do movimento humano, algo difícil de ser explicado em termos puramente físicos ou mesmo psicológicos (LABAN, 2011b). Ele considerou a existência de um movimento interior que seria ponto de origem do movimento corporal visível ou audível, de modo que, para ele, Esforço é a função interna que origina cada movimento. (2011b, p. 20) No entanto, tal participação interna acaba por não se configurar somente enquanto ponto de origem, mas de manutenção, sobreposição e complexidade entre exterioridade e interioridade, bem como pode se dar de forma voluntária ou involuntária, como concluí em minha pesquisa de doutorado. (BARBOSA, 2019)

Essa formulação vai ao encontro de um pensamento holístico de corpo, no qual “[...] movimento e emoção, forma e conteúdo, corpo e mente são uma unidade inseparável.” (LABAN, 2011a, p. viii)

Desse modo, podemos dizer que o estudo do Esforço é um estudo profundo das diversas conexões interior-exterior – daquilo que sentimos, percebemos, pensamos e movemos dentro e fora do corpo. Diz respeito a uma implicação de quem dança no próprio mover, de uma inteireza e consciência dos movimentos visíveis e invisíveis do corpo que geram uma multiplicidade de qualidades dinâmicas no movimento. Certamente essa ampliação das qualidades e o acesso a essas ferramentas de estudo pode ampliar os modos pelos quais construímos criativamente o movimento na relação com o tempo, o peso, o espaço e o fluxo.

Além disso, o trabalho de Laban aponta para uma série de outros princípios de organização do corpo que se relacionam com a compreensão de que as partes do corpo se interrelacionam e formam um todo, mas podem gerar uma grande diversificação ao se moverem de modo mais autônomo:

O corpo age como uma orquestra na qual cada seção se relaciona com qualquer outra e é parte do todo. Suas variadas partes podem se combinar em uma ação em concerto, ou uma parte pode performar sozinha, como uma ‘solista’, enquanto as outras pausam. Também é possível que uma ou várias partes assumam a liderança e as outras acompanhem. [...] Cada ação de uma parte particular do corpo deve ser entendida em relação ao todo, que deve sempre ser afetado, seja pela participação harmoniosa,

pela contraposição deliberada ou pela pausa. (LABAN, 2011b, p. 34)
(tradução nossa)⁸

Ou seja, há uma gama muito grande de descobertas quando, além de trabalharmos com princípios do Espaço e do Esforço, operamos com princípios como: iniciação do movimento (em variadas partes ou regiões do corpo); movimento e pausa ou mobilidade e imobilidade (do corpo como um todo e de suas partes); simultaneidade e sucessividade do movimento (do corpo como um todo e de suas partes); expansão e recolhimento; simetria e assimetria; transferências de peso, locomoções, rotações (voltas) e saltos, por exemplo. Ao mesmo tempo, podemos olhar para cada um desses elementos separadamente – o que nos remete à própria definição da palavra “análise”, que é, justamente, o ato de separar os elementos que constituem determinado fenômeno para estudá-lo –, bem como podemos operar as mais variadas combinações entre eles.

A disciplina de Análise do Movimento, que é uma disciplina optativa de 60 horas, que vem sendo oferecida por mim no Bacharelado em Dança da UFU desde 2013, tem sido um espaço de investigação destes e de outros elementos, que se distribuem em módulos, conforme resumo apresentado no quadro abaixo:

<p>O corpo em movimento e a Coreologia</p>	<ul style="list-style-type: none">- Contextualização do trabalho desenvolvido por Rudolf Laban;- Identificação das diferentes partes e estruturas do corpo; articulações; análise das possibilidades de movimento; mobilidade e imobilidade; expansão e recolhimento; sucessividade e
---	--

• 202

⁸ No original: “The body acts like an orchestra in which each section is related to any other and is part of the whole. Its various parts can combine in concerted action, or one part may perform alone as a ‘soloist’ while others pause. It is also possible that one or several parts take the lead and others accompany. [...] Each action of a particular part of the body has to be understood in relation to the whole which should always be affected, either by participating harmoniously or by deliberately counteracting or by pausing.” (LABAN, 2011, p. 34)

	simultaneidade; iniciação do movimento, centro de gravidade/centro de leveza; equilíbrio e desequilíbrio, gestos, transferências de peso, locomoções, rotações e saltos.
O estudo do espaço – Corêutica	- Cinesfera; Espaço interno – espaço pessoal – espaço global: projeções e extensão dos gestos; Tridimensionalidade; Eixos e Dimensões, Planos e Níveis; Sólidos platônicos: as direções dimensionais no octaedro, diagonais no cubo e diametrais no icosaedro.
O estudo do esforço – Eukinética	- O conceito de Esforço: o estudo das qualidades do movimento; atitude/impulso interno e externo; estudo dos quatro fatores de movimento: fluência, espaço, peso e tempo; combinações entre os fatores: estados ou ações incompletas e ações básicas.

203
•

Figura 2. Resumo do conteúdo abordado na disciplina de Análise do Movimento. Conteúdo extraído e simplificado a partir dos planos de ensino da disciplina. 2021. Arquivo pessoal.

Obviamente, o objetivo desse texto não é explicar cada um desses conceitos, algo que já foi feito pelo próprio Laban (2011a; 2011b) em seus livros e por comentadoras da teoria labaniana como Scialom (2017), Fernandes (2006), Barbosa (2011) e Rengel (2003), por exemplo. Aliás, não seria possível

aqui explicar o que cada um dos conceitos trabalhados nos módulos da disciplina proporciona em termos de investigação, mas o quadro acima traz um panorama do quanto é possível se aprofundar em uma disciplina relativamente curta.

Se compreendermos que a criatividade é a capacidade humana de dar forma a coisas “novas” e que “Formar importa em transformar” como nos disse Fayga Ostrower (2009, p. 51), teremos então uma noção do impacto que as ferramentas de criação contidas nesse tipo de abordagem podem trazer para futuras e futuros bacharéis em Dança. A partir da experiência com o Sistema Laban na disciplina é possível afirmar que tais ferramentas potencializam e incrementam a capacidade de organizar o movimento corporal de diferentes formas, o que amplia, portanto, a criatividade.

3. Modos de investigação do movimento

Há muitas formas de investigar o movimento humano, sob as mais variadas perspectivas e premissas. São inumeráveis os processos de execução e transmissão do movimento e da dança nos mais variados contextos culturais, e todos devem ser valorizados e considerados, em prol de um pensamento menos hegemônico e mais plural. A sistematização proposta por Laban não configura uma técnica de dança específica, mas propõe ferramentas que nos ajudam a criar outros jeitos de mover e de reconhecer elementos intrínsecos ao movimento. Trata-se de um pensamento que não encerra o estudo da dança em um estilo específico, mas que pode acolher os mais variados estilos. Por isso que ele pode contribuir para ampliar perspectivas sobre produções específicas de dança, sem necessariamente se fechar nelas. É como se o Sistema nos desse um par de óculos para enxergar certos aspectos que configuram o movimento humano. Óculos que a gente pode usar ou não, ou sobrepor com outros óculos, a depender de nosso desejo. Obviamente, é preciso afastar-se de uma visão de que o Sistema dará conta de tudo e de qualquer coisa. Antes, é necessário entendê-lo como uma ferramenta que também tem suas limitações e que abre uma janela de possibilidades, enquanto outros modelos/métodos/abordagens/técnicas abrem outras janelas que podem ser abertas simultaneamente ou não.

Em situações de ensino, pesquisa, criação, ou outras, mesmo que cada pessoa trabalhe com um mesmo sistema/abordagem/método/técnica, é

perceptível que cada uma irá desenvolver seu trabalho de maneira peculiar. Com o Sistema Laban não é diferente: artistas, professores e terapeutas do movimento vão atualizando e se apropriando desses conteúdos de diversas formas, como apresentado na pesquisa de Melina Scialom (2017), que traça uma genealogia da disseminação do trabalho de Laban no Brasil. Ou seja, também aqueles que trabalham com uma mesma base prático-teórica se diferenciam nas maneiras de atuar. A beleza disto está no fato de que cada pessoa contribui para manter vivas as criações deixadas por Laban, adaptando seu pensamento a circunstâncias particulares e associando o Sistema a outros saberes.

Pedagogicamente falando, procuro trabalhar o Sistema Laban nas aulas de Análise do Movimento em diálogo com preceitos de Paulo Freire (1996) e Theodor Adorno (1995). Em resumo, os autores postulam que os espaços educacionais devem operar em prol da emancipação do ser humano, pelo pensamento crítico, pela curiosidade epistemológica, pelo acolhimento das experiências e saberes de cada pessoa e contra a barbárie e o preconceito de qualquer ordem. Dentro dessa perspectiva e em comunhão com preceitos contidos no pensamento labaniano, as aulas de Análise do Movimento se apoiam e se desenvolvem a partir de quatro noções interdependentes, como podemos ver no quadro a seguir:

205

•

<p>Apreensão criativa em primeira pessoa</p>	<p>Pressupõe a entrada de cada pessoa na experiência do movimento, na criação e na investigação, trazendo os conceitos para a apreensão criativa em primeira pessoa. Isto não significa que quem experimenta está isolado; ao contrário, cada pessoa se situa no contexto de um grupo que explora em conjunto esses princípios de movimento.</p>
<p>Observação do outro</p>	<p>Na observação e análise do movimento de outra pessoa é necessária a articulação em palavras daquilo que é percebido, bem como a problematização, contextualização e conexão do que é visto com as realidades experimentadas por cada um. Um estado crítico e ao mesmo tempo amoroso é incentivado, na perspectiva do diálogo, para uma maior compreensão daquilo que é feito. Trata-se de uma proposta explícita de colaboração</p>

	entre fazer e dizer, que aprofunda e aproxima os conteúdos da realidade vivida por cada um(a) por uma via reflexiva e questionadora.
Ensino-aprendizado colaborativo	Direciona as pessoas para um senso de comunidade, em que o conhecimento é produzido no momento e não “depositado” como tanto criticou o educador brasileiro Paulo Freire (1996). Ou seja, quando alguém se põe em situação de aprendizagem coletiva, percebendo trocas significativas do processo, torna-se possível ressignificar a própria forma de fazer, de falar, de dançar ou de ensinar dança, em prol de um exercício de abertura criativa e transformação.
Práticas teorizantes – teorias praticantes	Laban foi praticante e observador minucioso do movimento. Sua teoria tem seu suor e o suor de suas colaboradoras e colaboradores. Seus princípios são corporificados. Do mesmo modo, quando experimentamos princípios de movimento nas aulas de Análise de Movimento, estamos teorizando. E quando conversamos e conceituamos o movimento com palavras, estamos praticando, dançando.

Figura 3. Noções interdependentes que dão base à pesquisa do movimento na disciplina de Análise do Movimento. Conteúdo extraído e simplificado a partir dos planos de ensino da disciplina. 2021. Arquivo pessoal.

Ou seja, o percurso para a investigação do movimento, nesse contexto universitário em que ocorre minha mediação, se dá de forma colaborativa, entre o conjunto de pessoas que compartilha esses processos de ensino-aprendizagem. Nesses – encontros, as perguntas são bem-vindas e a curiosidade é estimulada. Muitas vezes entramos na experiência do movimento antes das definições conceituais dos elementos contidos no Sistema em prol de uma apropriação teórica encarnada. Permitimos que a teoria corte o espaço com nossos corpos. Permitimos que a teoria transforme o espaço com nossos corpos. As próprias experimentações vão desenhando os conceitos, assim como os conceitos vão expandindo experimentações, em retroalimentação. Por

essa via, buscamos complexificar os entendimentos, nos indagando sobre o cerne de cada conceito estudado. Por exemplo: os fatores de movimento dizem respeito somente ao modo pelo qual o corpo se desloca ou há algo mais que devemos considerar? E o corpo em pausa, que qualidades pode ter? Quando Laban falou em um tempo *urgente* no estudo do Esforço, por exemplo, isso é diferente de dizer que o tempo é rápido? Qual o nível de participação dos estados mentais e emocionais no movimento? Como a respiração entra nessa experiência? Como os diversos conceitos estudados podem se associar para trazer complexidade ao movimento?



207

•

Figura 4. Foto ilustrativa de trecho de aula com experimentação de iniciação do movimento na região do quadril em nível alto, trabalhando equilíbrio e desequilíbrio. Fotografia de Alexis F.S. Uberlândia, 2019.



Figura 5. Foto ilustrativa de trecho de aula com experimentação de iniciação do movimento nos dedos da mão esquerda em níveis baixo e médio. Fotografia de Alexis F.S. Uberlândia, 2019.

Nesse cenário, cheio de perguntas e inquietações, nos movemos. Exercitamos um olhar mais generoso, mais amoroso para nós mesmos e para o outro. Descobrimos e acolhemos nossas afinidades e padrões. Aprendemos ferramentas para alargar o que fazemos, especialmente em improvisações, quando os recursos e repertórios corporais parecem ser sempre os mesmos e nos sentimos estagnados. Trazemos o que temos e o que somos para a roda da criação, na qual muita coisa pode ser feita sem que tenhamos a falsa pretensão de excluirmos aquilo que aprendemos anteriormente em outros espaços. Trata-se de uma expansão que não exclui aquilo que já sabemos fazer, nossa história com a dança e o movimento, mas abraça as referências enraizadas em nossos corpos tornando essas raízes um tanto mais flexíveis.

• 208

4. Considerações finais

As reflexões e sínteses trazidas até aqui se ancoraram em experiências de ensino-aprendizagem concretas, realizadas na disciplina de Análise do

Movimento. Como apontado no texto, o componente curricular, ofertado por mim no Bacharelado em Dança da UFU desde 2013, opera como um laboratório de investigação e descoberta do corpo individual na relação consigo mesmo, com o entorno e com outros corpos, pautado por princípios encontrados no Sistema Laban.

Os tópicos 2 e 3 do texto se desenvolveram a partir das seguintes perguntas, respectivamente: Como o Sistema Laban pode auxiliar na ampliação da criatividade na dança? Por quais caminhos podemos passar para promover espaços de investigação do movimento? Com estas duas perguntas de fundo, descobrimos o quão inovadora a prática-teoria labaniana foi e ainda pode ser, no sentido de criar bases para a expansão da compreensão do movimento humano. Percebemos também o quanto o Sistema Laban pode ser uma referência possível para a criação e organização do movimento em dança, independentemente do estilo ou das outras referências de movimento que cada pessoa pode trazer. Identificamos ainda, nas perspectivas críticas de Freire (1996) e Adorno (1995), possibilidades de tornar os processos de ensino-aprendizagem do Sistema Laban mais éticos, mais colaborativos, mais questionadores, mais amorosos e acolhedores.

Aqui neste último tópico trago uma breve reflexão – à guisa de uma conclusão provisória – sobre a última pergunta apresentada em nosso resumo: Como uma expansão estruturada da compreensão do movimento corporal pode incrementar práticas artísticas e pedagógicas de discentes e futuras(os) bacheareis em Dança?

Do ponto de vista da formação em dança, especialmente no ensino superior, pode parecer óbvio dizer que é necessário pesquisar o movimento humano sob as mais variadas perspectivas. Contudo, como os estilos de dança são tão diversos quanto a diversidade das culturas humanas ao redor do mundo, pode ser eticamente difícil uma graduação em dança se restringir a ensinar determinados estilos, necessariamente excluindo outros de seu leque de possibilidades. Nesse sentido, o Bacharelado em Dança da UFU encontrou nos estudos da Educação Somática e da Dança Contemporânea (que não é compreendida enquanto estilo de dança específico, mas enquanto movimento artístico, modo de pensar e de indagar a própria arte) uma possibilidade de ampliar as noções de corpo e dança que pode acolher estilos de dança que as(os) discentes já praticavam ou praticam fora da universidade. Indo por esse mesmo caminho, os estudos propostos em Análise do Movimento acabam

oferecendo um instrumental que tanto amplia a capacidade criativa das pessoas, como amplia a capacidade de compreender o movimento que elas já faziam anteriormente e de, portanto, criar e ensinar.

Tal ampliação da capacidade de compreender, organizar, criar e falar do movimento é estruturada na medida em que se pauta pela organização proposta pelo próprio Sistema Laban. Isso direciona cada experimentação realizada, circunscreve cada improvisação, cada atividade de investigação proposta, em um escopo conceitual específico – o que fornece uma estrutura para dançar e entender o movimento. São delimitações conceituais que aprofundam práticas investigativas do movimento. Ou seja, com esse tipo de trabalho nos afastamos de uma visão espontaneísta de dança e criação e nos aproximamos do Sistema Laban como uma espécie de tecnologia que incrementa o criar. Como nos lembra Ostrower (2009, p. 40), “Não só a ação do indivíduo é condicionada pelo meio social, como também as possíveis formas a serem criadas têm que vir ao encontro de conhecimentos existentes, de possíveis técnicas ou tecnologias, respondendo a necessidades sociais e aspirações culturais.”

Referências

ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BARBOSA, V.V.P. **Entre o cultivo e a espera**: caminhos para uma poética de permanência e transformação na dança. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32258>>.

BARBOSA, V. V. P. Laban e Merleau-Ponty: relações entre teorias de corpo, movimento e percepção. **Revista Moringa** - Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 7 n. 1, jan/jun, p. 97-117, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/29321>>.

• 210

BARBOSA, V. V. P. **Sobre a autonomia da forma na dança:** Rudolf Laban confrontado a partir de Theodor Adorno. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Instituto de Artes e Ciências Sociais, 2011. Disponível em: <
http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2011_vivian_barbosa.pdf>

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento:** o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2a ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LABAN, Rudolf. **A vision of dynamic space.** London and Philadelphia: The Falmer Press, 1984.

LABAN, Rudolf. **Choreutics.** Annotated and edited by Lisa Ullman. Hampshire, UK: Dance Books, 2011a.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** Edição organizada por Lisa Ullman. Tradução de Anna Maria B. De Vecchi e Maria Sílvia M. Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LABAN, Rudolf. **Modern Educational Dance.** Third Edition. Revised with additions by Lisa Ullman. London, MacDonal & Evans, 1975.

LABAN, Rudolf. **The Mastery of Movement.** Fourth Edition. Revised by Lisa Ullman. Hampshire, UK: Dance Books, 2011b.

MALETIC, Vera. **Body, space, expression:** the development of Rudolf Laban's movement and dance concepts. Berlin; New York; Amsterdam, Moutande Gruyter, 1987.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 24.ed. Petrópolis, Vozes, 2009.

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

Recebido em 22/12/2022 - Aprovado em 01/07/2022

Como Citar

BARBOSA, V. V. P. Mover-se a partir de princípios: por uma expansão estruturada da compreensão do movimento corporal. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 20, n. 1, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v20n1a2024-64050. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/64050>.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.