

Transformações das Linhas do Movimento na Dança

Iris Brasil*

Índice

1	Configurações do Ponto em Movimento	2
2	Conceitos Geométricos Estruturando o Movimento do Corpo no Espaço	4
	Conclusão	16
	Bibliografia	17

Resumo

Este artigo expõe alguns aspectos do movimento na dança de acordo com um olhar que percebe no desempenho corporal do bailarino, configurações definidas pelos percursos de pontos que se movimentam, nos diferentes planos do espaço cenográfico, segundo as Transformações Pontuais. Para tal, partes do corpo são associadas a pontos e o próprio corpo é tomado como uma unidade pontual que se desloca no plano do palco. Esse modo de observação apoia-se nos estudos de Rudolf Laban, e reconhece nas suas escalas de movimento, construções do ponto que se inscrevem no espaço do corpo, sua esfera pessoal, e no espaço ao redor, o espaço da cena. Nessa perspectiva, pontos, dotados de energia, transformam-se continuamente. No seu dinamismo, não apenas geram provisórias configurações, como também transportando consigo

*CPPII – Colégio Pedro II – Departamento de Desenho e Artes Visuais. iabras@terra.com.br.

qualidades que Laban associa a direções do espaço, percorrem trajetos agregando diferentes valores expressivos às linhas do movimento na dança e, conseqüentemente, ao corpo.

Palavras-chave: Dança, Transformações Pontuais, Sistema Laban de Movimento.

1 Configurações do Ponto em Movimento

O movimento do corpo na dança é abordado nesse trabalho como transformação. Essa é uma palavra-chave. Para tal, considera-se que os movimentos, as transformações, eventos que ocorrem no espaço/tempo se dão num espaço pontual, homogêneo, isotrópico, onde potencialmente todos eles podem iniciar um deslocamento. Ou ainda, na perspectiva de não haver nem início nem final do movimento dançado, esses pontos inserem-se em qualquer uma das suas infinitas linhas. No espaço assim concebido, também os corpos são constituídos por pontos, suas partes ao se moverem desenham formas no espaço e também tomados como unidades pontuais, riscam no plano do palco linhas estruturantes da composição coreográfica. Destaca-se aqui um olhar, um modo particular de observar os movimentos na dança, exemplificado na descrição a seguir:

Mariana Souza, bailarina da Esther Weitzman Companhia de Dança, ao interpretar a obra *Presenças no tempo*¹, movimenta-se na periferia do plano do palco, em torno de seu centro. Pode-se ver a marca no chão desse giro em velocidade constante, seu rastro, linha curva de espessura irregular que se intensifica a cada volta sua. Num dado momento ela se detém e, na sua paragem, é visível em seu corpo o movimento realizado anteriormente e que ainda permanece. Afinal, sua geometria continua presente e a qualquer instante ela pode retomá-lo ou buscar outras direções. Partes de seu corpo ao movimentar-se também definem no espaço diversas configurações. (Brasil, 2010: 22)

¹Coreografia de Esther Weitzman, com Beatriz Peixoto, Carla Reichelt, Tony Hewerton e Mariana Souza. Estreou no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, em 10 de setembro de 2009. Mais informações em: <http://www.estherweitzman.com> [consultado a 8 de maio de 2011].

De acordo com esse ponto de vista, considera-se o fluxo do movimento corporal como resultado do dinamismo do ponto, o qual permite destacar do espaço pontual homogêneo, formas geométricas, na medida em que aciona e arrasta outros pontos gerando formas que se transformam em outras. Nessas configurações vêem-se pontos percorrendo o corpo da bailarina construindo linhas e conectando formas, transformando continuamente o espaço do corpo e o espaço cênico.

Esse modo de ver os movimentos corporais apoia-se nas propostas de Rudolf Laban (1879-1958), artista e teórico da dança, que realizou pesquisas nessa direção criando um sistema conhecido como Sistema Laban de Movimento. Ao refletir sobre a construção do movimento no corpo e no espaço, ele considerava que:

podemos descrever o ponto exato no qual um movimento começa; da mesma maneira, podemos definir o ponto ao qual conduz um movimento ou aonde chega. A união desses dois pontos é a “trajetória” pela qual se desloca o movimento. (Laban, 1990: 85).

Percebe-se que a trajetória à qual Laban se refere pode ser identificada nos percursos de pontos de operações conhecidas como Transformações Pontuais. Nessas operações, os pontos ao se movimentarem no plano, segundo linhas retas, curvas e suas combinações, deixam traçados nessa superfície. O caráter dinâmico dessas transformações que se quer destacar nesse trabalho pode ser verificado pelo uso de programas gráficos computacionais, onde pontos podem ser manipulados com auxílio da ferramenta rastro e traçar no seu deslocamento, linhas na tela do computador.

Observando essas configurações, constata-se que os pontos e os seus percursos podem ser transpostos para o movimento dos bailarinos, conduzindo dessa forma o reconhecimento de alguns elementos identificadores do movimento na dança, a partir de uma visão geométrica do espaço cênico e do espaço do corpo.

O estudo das transformações de pontos no plano pode ser realizado a partir de operações geométricas conhecidas como reflexão, meio-giro, rotação, translação, homotetia e de suas combinações. Na figura 1, são apresentados cinco tipos de transformação pontual. Em todos eles, há sempre uma figura básica denominada conjunto de saída da aplicação,

e sua transformada, ou conjunto de chegada da aplicação. Cada uma dessas transformações obedece a leis e propriedades determinadas, de maneira que os resultados são característicos de cada operação. Em todas as transformações são estabelecidas correspondências entre pares de pontos do plano, onde um é o transformado do outro, a exemplo da reflexão (FIG. 1).

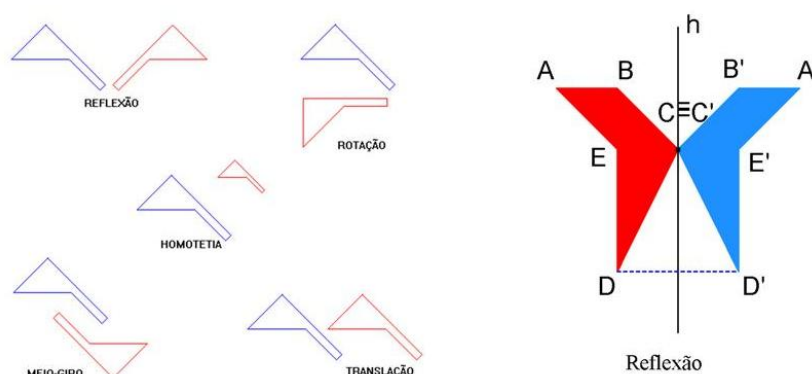


FIGURA 1 – Tipos de Transformação Pontual

Dessa forma, justifica-se o emprego desse instrumental na observação dos movimentos na dança, pois, como o plano é formado por infinitas retas, segundo a geometria das transformações, cada uma delas como no caso da reflexão, individualizando uma operação, há infinitas reflexões numa superfície ou plano. Nessa perspectiva, considerando planos sucessivos, planos entrecortando-se ocupando e constituindo o espaço; reflexões, rotações, meio-giros, homotetias e translações multiplicam-se ao infinito, assim como os gestos na dança que se prolongam para além dos limites da cena.

2 Conceitos Geométricos Estruturando o Movimento do Corpo no Espaço

A fim de entender melhor a articulação da Teoria das Transformações Pontuais com as ideias de Rudolf Laban e como tais processos de trans-

formação do ponto podem se aproximar do movimento corporal serão apresentados alguns dados que conformam seu complexo sistema.

As pesquisas de Laban foram organizadas em duas áreas: a Eucinéctica, que trata dos aspectos qualitativos do movimento e suas dinâmicas, e a Corêutica, que estuda as formas espaciais, o modo como os movimentos se organizam espacialmente, assunto relevante para a abordagem que se quer dar neste trabalho ao movimento na dança.² Nesta última área, o autor descreve e distingue dois espaços: o espaço pessoal, ou cinesfera, e o espaço geral. O espaço pessoal é definido pelos movimentos de braços e pernas em extensão máxima, e ainda segundo Laban, é o espaço circunscrito por uma superfície esférica (FIG 2). Já o espaço geral está além e ao redor dessa esfera, e pode ser modificado por ela quando o corpo avança e ocupa outras posições (Laban, 1990: 85).

Laban, ao conceber seu sistema de movimento, faz uma analogia entre o corpo humano e os corpos geométricos, pois, segundo ele, os movimentos daquele têm a possibilidade de construir no espaço, poliedros platônicos que são corpos geométricos regulares. Somente cinco poliedros apresentam regularidade em sua conformação, e, classificados de acordo com o número de faces recebem os nomes de tetraedro, hexaedro, octaedro, dodecaedro e icosaedro. Ficaram conhecidos como poliedros de Platão porque esse filósofo os estudou, referindo-se a eles em sua obra *Timeu*, onde associou cada um deles a um elemento da natureza: tetraedro – fogo, hexaedro – terra, octaedro – ar e icosaedro – água, sendo o dodecaedro representativo do universo como um todo.

Baseando-se nas ideias de Platão, quanto à perfeição das formas dos sólidos geométricos, Laban organizou percursos a serem seguidos pelos movimentos do corpo, explorando no espaço os elementos de poliedros platônicos imaginários. Seguindo esses percursos, as chamadas escalas de movimento, baseadas nas escalas musicais, Laban propunha que o indivíduo experimentasse com o corpo os princípios da harmonia espacial. Na figura 3, ele pode ser visto com um de seus modelos.

É importante destacar que, devido às suas propriedades geométri-

²Para exposições mais detalhadas ver FERNANDES, C. (2006), *O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas*, 2ª edição, São Paulo: Annablume; NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*, New York: Taylor & Francis Group.

cas, todos os poliedros regulares se inscrevem na esfera. Há também relações entre esses sólidos que permitem, por exemplo, a inscrição de um poliedro no outro. Examinando a figura 4, pode-se ver um se inscrevendo em outro segundo relações envolvendo razões áureas entre quatro desses poliedros, como destaca Jean Newlove: “As formas poliedrais embutem-se uma dentro da outra como bonecas russas” (Newlov apud Rengel, 2003: 95). Observando os esquemas que Laban utiliza, pode-se perceber que ele explora essas relações quando reconhece circuitos formados pelos movimentos de partes do corpo que passam pelos vértices desses diferentes sólidos, que nada mais são do que pontos do espaço. No hexaedro identifica linhas que estabelecem relações com os elementos desse poliedro: suas faces, arestas e vértices. Laban as denomina de direções dimensionais, direções diagonais e direções diametrais.



FIGURA 2 – Esfera Pessoal Fonte: NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*, New York: Taylor & Francis Group.



FIGURA 3 – Laban com um modelo de poliedro regular estrelado. Fonte: <http://www.google.com.br/images>

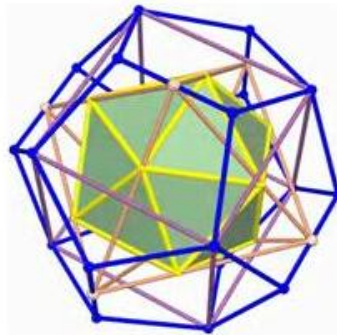


FIGURA 4 – Poliedros regulares inscritos
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Sólido_platónico

Em relação à primeira dessas linhas, a orientação do corpo é dada pelas direções que irradiam do centro da esfera de movimento, onde se encontra a interseção das retas que marcam as três dimensões do espaço: largura, profundidade e altura. Laban as identifica no interior do hexaedro: “A cruz tridimensional pode localizar-se num cubo imaginário dentro da própria esfera pessoal, onde seu centro coincide com os do cubo do corpo.” (Laban, 1990: 86). No corpo humano, esse centro é localizado na região do quadril, no centro da pélvis, abaixo do umbigo, ponto fundamental dentro do seu sistema. As linhas estruturais que estão sempre referenciadas a esse centro do corpo coincidem com o centro de poliedros regulares (FIG. 5). No primeiro exemplo, três dessas linhas, as direções dimensionais, cada uma delas com dois

sentidos opostos, podem ser obtidas ligando os pontos centrais de faces paralelas do cubo (FIG. 6).

O movimento iniciado no centro desse poliedro, em correspondência com o centro do corpo pode avançar para seis pontos do espaço e a ele retornar. Se não passar pelo centro do corpo, mas unir os pontos perifericamente, suas linhas construirão no espaço o octaedro regular (FIG. 7).

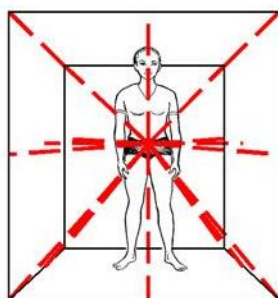


FIGURA 5 – Corpo no interior do hexaedro

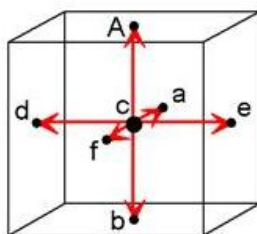


FIGURA 6 – Linhas Dimensionais do hexaedro

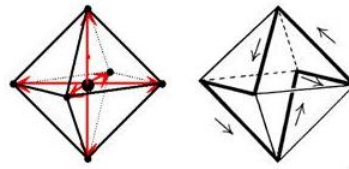


FIGURA 7 – Octaedro regular

No entanto, se forem executados de modo contínuo e na ordem A, b, e, d, a, f, constituirão a escala dimensional. Quando essas direções são exploradas, seis ações diferentes se associam a elas (FIGS. 6 e 8).

A - alto → subir	→	b - baixo → descer	→	e - esquerda → cruzar
d - direita → abrir	→	a - atrás → recuar	→	f - frente → avançar

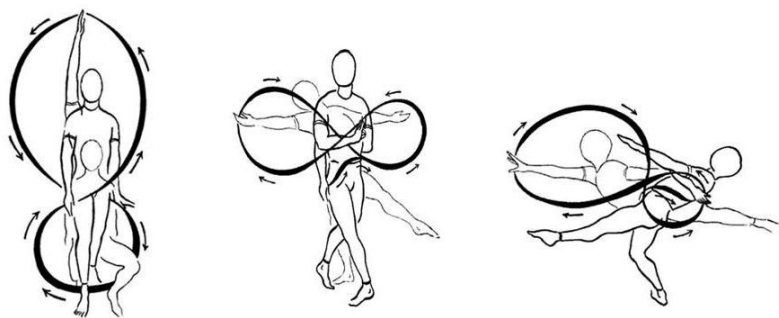


FIGURA 8 – Escala Dimensional. Fonte: NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*, New York: Taylor & Francis Group.

Já o movimento que liga os oito pontos extremos das quatro diagonais internas do hexaedro pode traçar no espaço as arestas desse sólido. A esse respeito Laban comenta que “[...] entre as várias dimensões correm linhas oblíquas até os cantos do cubo. Nós as denominamos de direções diagonais.” (Laban, 1990: 86). Esses movimentos, como qualquer outro, podem ser realizados com o lado esquerdo ou direito do corpo. Se forem realizados numa sequência ordenada, formarão a escala diagonal. De modo contínuo, exploram os vértices altos e baixos seguindo as quatro linhas internas do cubo, ou seja, as quatro direções em ambos os sentidos (FIG. 9).

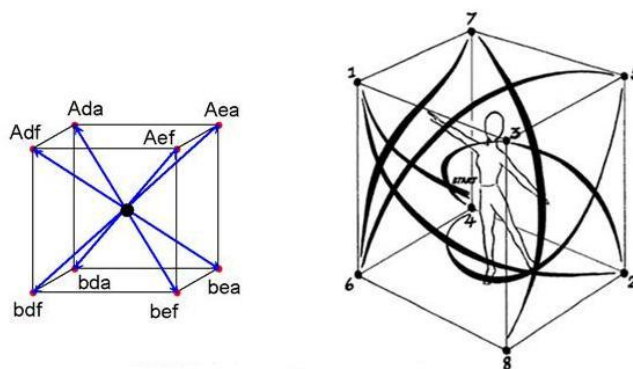


FIGURA 9 – Escala Diagonal

Além das direções dimensionais e diagonais há um terceiro conjunto de linhas que, passando pelo centro do cubo, ligam pontos médios de suas arestas paralelas, como a linha Ae bd destacada na figura 10. Laban as denominou direções diametrais. Duas a duas, particularizam planos paralelos às faces do cubo: por exemplo, os pontos Ae bd e Ad be, formam o plano vertical, em vermelho. Os demais são os planos horizontal e sagital (FIG. 10). Laban nomeou o plano vertical de plano da porta, o horizontal de plano da mesa e o sagital de plano da roda, que serão mostrados mais adiante.

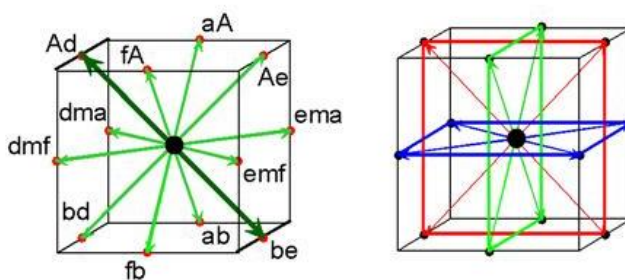


FIGURA 10 – Linhas Diametrais

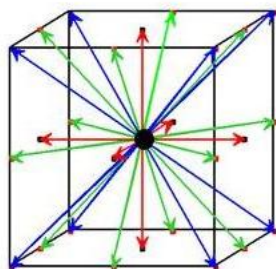


FIGURA 11 – Vinte e sete posições do ponto

No conjunto, as três direções dimensionais, em vermelho, as quatro diagonais, em azul, assim como as seis direções diametrais, em verde (FIG. 11), considerando seus dois sentidos, definem vinte e seis pontos no espaço, todos eles relacionados aos elementos do hexaedro: o centro de suas faces, na primeira, seus vértices, na segunda e os pontos médios de suas arestas, na terceira. Somados ao ponto central, ponto comum a todas elas, resultam vinte e sete posições potenciais, início e fim dos circuitos do movimento (FIG. 11). Como já visto, os extremos dessas linhas são respectivamente os vértices do octaedro, do hexaedro, e, no caso das diametrais, os vértices das representações dos planos vertical, horizontal e sagital.

Quando ele define esses planos, busca uma orientação, um mapeamento do espaço, de modo a inserir nessa estrutura as possíveis manifestações do movimento corporal. Sua arquitetura do movimento pressupõe setores, pavimentos que se conformam segundo seus usos e destinação, como edificações de moradia. O corpo tem nela o seu referencial e, em contrapartida, a constrói permanentemente. As tensões e compensações de força que se equilibram dinamicamente no corpo transformam todo o espaço remodelando-o constantemente.

É importante salientar que a exploração dessas direções também varia em função da extensão do movimento, na medida em que se aproxima ou se afasta do centro do corpo. A esfera de movimento pode diminuir ou manter-se no seu tamanho normal. Uma forma muito concentrada é criada no momento em que o corpo se agacha e os braços se dirigem para o seu centro. A esse respeito, diz Laban:

Os movimentos em todas as direções podem ser executados com diferentes extensões normais, quando as direções implicadas no movimento estão ao alcance direto das partes ativas do corpo; baixos ou encolhidos quando a extensão não chega à metade da normal; amplos ou estendidos quando a pessoa se estica exageradamente. (Laban, 1990: 93).

Essas linhas são vetores que irradiam do centro do corpo e lançam no espaço os pontos em diferentes direções. De acordo com as Transformações Pontuais, os pontos concentrados nesse centro descrevem movimentos de expansão no espaço, segundo as orientações vetoriais, ou, caso sigam o sentido contrário, voltam a se reunir em movimentos de contração. Laban afirma que os movimentos originados na periferia do espaço – superfície esférica – trazendo e condensando os pontos na direção do centro do corpo, e os que em sentidos contrários fluem para fora, são fundamentados pelas duas formas principais de ação: as ações de recolher e as ações de espalhar (Laban, 1978: 133 e 134).

No modelo proposto por Rudolf Laban, três planos se intersectam ortogonalmente e definem oito porções do espaço. Para conceber cada uma das três superfícies que configura seu esquema, o plano da porta, da mesa e da roda, Laban considerou duas direções perpendiculares, representando cada uma delas uma tensão primordial, a direção dominante, e uma tensão secundária. As dominantes dos três planos estão relacionadas às dimensões do espaço, altura, largura e profundidade. A altura, com seu sentido ascendente ou descendente $A \leftrightarrow b$, representa a direção dominante do plano vertical ou plano da porta (FIG. 12 A). Nele ficam evidenciadas as propriedades de simetria do corpo humano e a habilidade de movimentos laterais da coluna vertebral.

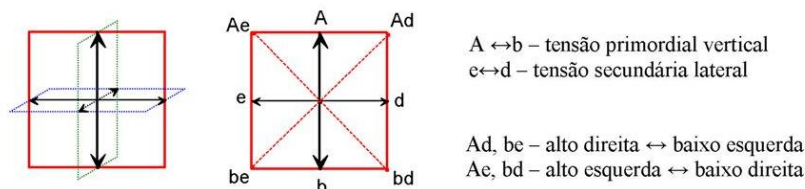


FIGURA 12 A – Plano vertical ou plano da porta

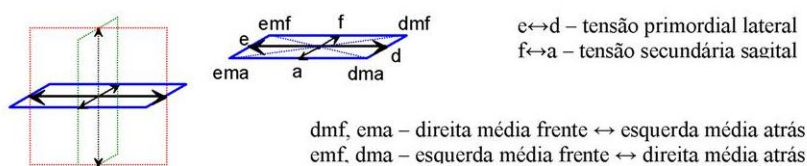


FIGURA 12 B – Plano horizontal ou plano da mesa

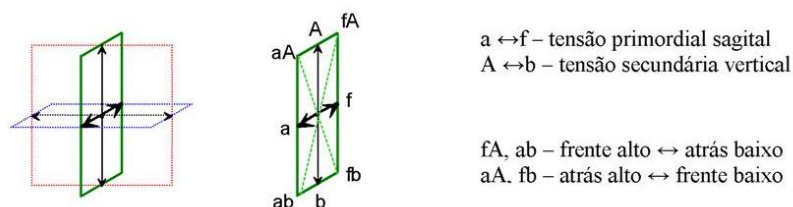


FIGURA 12 C – Plano sagital ou plano da roda

Essa superfície divide o espaço estabelecendo os referenciais à frente ou atrás (FIG. 13). No plano horizontal, ou plano da mesa, os movimentos executados pelo corpo privilegiam a dimensão largura $e \leftrightarrow d$, onde são destacadas as ações de abrir e fechar e de torção da coluna vertebral. Define regiões do espaço acima ou abaixo dele (FIGS. 12B e 13). Já os movimentos que fazem o corpo avançar ou recuar, para frente ou para trás envolvendo também a coluna, ou seja, relacionados à dimensão profundidade $a \leftrightarrow f$, marcam a direção dominante do plano

sagital ou plano da roda. Essa superfície é a fronteira que separa o espaço à direita ou à esquerda (FIGS. 12 C e 13).

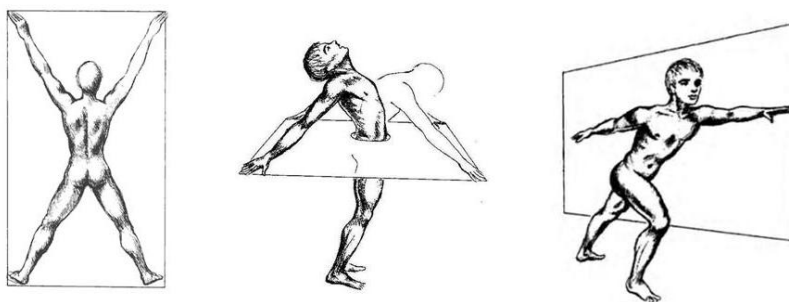


FIGURA 13 – O movimento do corpo relacionado aos três planos. Fonte: NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*. New York: Taylor & Francis Group.

As oito regiões do espaço pessoal definidas pelo modelo adotado por Laban são mais facilmente exploradas pelas partes do corpo que se encontram ali posicionadas, ou seja, no interior da cinesfera, existem zonas habituais de movimento onde partes do corpo desempenham com mais naturalidade seus movimentos. No entanto, segundo ele, embora dentro das limitações naturais do corpo humano e das particularidades de cada corpo, é aconselhável que o indivíduo procure sempre novas maneiras de explorar sua cinesfera na totalidade acessando diversos pontos no espaço de modo a ampliar sua capacidade de expressão. Mesmo porque, Laban agregava a esse seu esquema todo um arcabouço teórico associando qualidades expressivas às linhas descritas anteriormente, assunto que não será aprofundado nesse artigo.³

Os planos que ele utilizou para montar um modelo que auxiliasse a organização das ações do corpo são superfícies nas quais os pontos se movimentam, se transformam, segundo as diferentes aplicações das Transformações Pontuais citadas anteriormente. Nessas transformações, as linhas que os pontos desenham ao se movimentarem pertencem, além desses, a muitos outros planos do espaço, pois traçam, na

³Para mais informações a esse respeito consultar: LABAN, R. (1978) *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus.

sua mudança de posição, diferentes direções. Embora se saiba que os movimentos do corpo na dança não se restrinjam à deslocamentos em planos, as linhas resultantes de trajetos de pontos, quando combinadas, definem superfícies bidimensionais ou curvas que envolvem porções do espaço.

Quando a esfera pessoal é explorada, modelando objetos tridimensionais, como os poliedros, os movimentos realizados nessa construção são denominados movimentos tridimensionais. As ações corporais que percorrem os doze pontos, vértices das representações dos três planos, da porta, da mesa e da roda, têm a possibilidade de conformarem o poliedro regular com o maior número de faces, o icosaedro que, dentre os cinco sólidos de Platão, é o que mais se aproxima da esfera (FIG. 14).

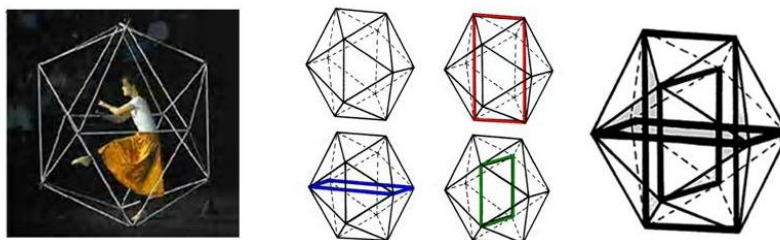


FIGURA 14 – Bailarina explorando pontos do icosaedro.

Em outras escalas, além das dimensionais, diagonais e diamétrais, o corpo também pode percorrer caminhos que envolvem pontos desses planos. As demais escalas que Laban organizou foram as escalas A, escala B, escala axial e circular, escala primária, além das escalas pessoais, definidas pelos movimentos particulares de cada corpo.⁴ Na escala A – lado direito – os pontos ligados na ordem numérica apresentada no modelo (FIG. 15).

⁴Para exposições mais detalhadas ver FERNANDES, C. (2006), *O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas*. 2ª edição. São Paulo: Annablume; NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*. New York: Taylor & Francis Group.

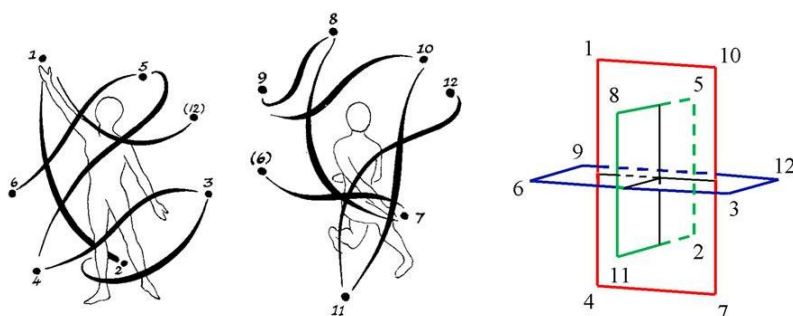


FIGURA 15 – Escala A

Como já mencionado, o centro do corpo é o ponto comum a todos os planos que se formam com a movimentação dos conjuntos de pontos, levando em conta as operações das Transformações Pontuais. Nessa perspectiva, inúmeras superfícies se conformam independentes de passarem ou não por esse ponto central, de se constituírem como faces de sólidos platônicos, como concebeu Laban, ou mesmo faces de corpos geométricos irregulares. As diversas partes do corpo, como unidades pontuais cumprem trajetórias no espaço pessoal ao unir dois, três, quatro ou mais pontos, construindo retas, linhas poligonais abertas ou fechadas, formando polígonos, ou descrevendo linhas levemente curvas quando passam pelo centro, deixando em seu rastro o valor da expressão de cada gesto, de cada mudança de posição do corpo no espaço. No seu deslocamento também pode avançar no espaço geral e ao levar consigo sua esfera pessoal estabelecer com este, novas relações.

Conclusão

Esse trabalho não teve como objetivo reduzir a dança a traçados puramente geométricos, sabe-se que há outras dimensões que devem ser consideradas na arte do movimento, na qual o corpo é seu principal meio de expressão. Mas destacar que, nas configurações que são visualizadas no momento da dança, traçados que se transformam continuamente, pode ser reconhecida a geometria das Transformações Pontuais. Nas sequências descritas por Rudolf Laban, ela é facilmente identificada, seja por meio da construção de direções vetoriais, relações de pro-

porcionalidade ou concordância de diferentes linhas que o ponto descreve em seu deslocamento, quando liga pontos do espaço. Entretanto, correspondências de pontos no espaço ocorrem não só nas sequências propostas por Laban, mas em todas as construções produzidas pelos diversos pontos, nos corpos e nos espaços. É o modo de ver, de observar o movimento, que favorece o estabelecimento dessas associações.

Portanto, se o que se defende é que transformação é uma palavra-chave para esse olhar, o ponto é quem protagoniza essa ação, é quem promove, torna possível a transformação. Constata-se também que sua ação não se restringe à construção de linhas que se dissolvem, que se refazem, mas que, permanentemente criando vias de conexão e estabelecendo correspondências, em alguma medida imprime marcas no corpo que dança caracterizando sua maneira de se expressar. Seus rastros conformam inúmeros caminhos e registram em cada corpo um modo particular de movimento. Constroem corpos na sua singularidade.

Bibliografia

- BRASIL, I. (2010) *Corpo Mosaico: Transformações Espaço-Temporais na Dança*, Niterói, 2010. 162 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Artes e Comunicação Social – Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, disponível em: <http://www.uff.br/cienciadaarte/> [consultado a 8 de maio de 2012].
- FERNANDES, C. (2006), *O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas*, 2ª edição, São Paulo: Annablume.
- LABAN, R. (1978), *O Domínio do Movimento*, São Paulo: Summus.
- _____. (1990), *Dança Moderna Educativa*, São Paulo: Ícone.
- NEWLOV, J., DALBY, J. (2007), *Laban for all*, New York: Taylor & Francis Group.
- RENGEL, L. (2003), *Dicionário Laban*, São Paulo: Annablume.

RODRIGUES, M. H. W. L., RODRIGUES, D. W. L. (2000), “Transpontuais: uma alternativa dinâmica para o estudo interdisciplinar de conceitos geométricos”, *Educação Gráfica*, 4: 51-60.

WEITZMAN, E. *Esther Weitzman Companhia de Dança*, disponível em: <http://www.estherweitzman.com> [consultado a 8 de maio de 2012].