

# Sumário

Prefácio	11
Introdução	13
O movimento do corpo e sua estruturação espacial	19
Transformações Pontuais: propriedades de imagens em transformação	24
Corpo e movimento	28
Transformações: correspondências de eventos do corpo em movimento	69
A Teoria das Estranhezas e a fluidez do ponto	70
Transformações Pontuais e Teoria das Estranhezas: faces metamorfoseadas de transformações?	79
Os sinais e caminhos do ponto na dança	91
Configurações do ponto em movimento na dança	91
Transformações do ponto prefigurando o movimento dançado	111
Considerações finais	123
Referências	129
Anexos	137



# Prefácio

Por Ciane Fernandes

*[D]evido à amplitude de seus conceitos originais, as classificações de movimento de Laban concedem uma base suficientemente ampla para ambos: o desenvolvimento de suas ideias germinais, e sua aplicação dentro de outros modelos teóricos.*

Vera Maletic, 1987, p.184

O instigante livro de Iris Brasil desenvolve, com profundidade e detalhe, aspectos específicos da obra de Rudolf Laban, demonstrando que esta é não apenas ampla e aplicável em outros modelos teóricos, mas, de fato, altamente contemporânea. As duas teorias escolhidas para associação à de Laban – a Teoria das Transformações Pontuais e a Teoria das Estranhezas – não são aqui impostas à análise ou usadas como fundamentação teórica à prática. Pelo contrário, elas surgem da própria criação artística, emergem do interior do corpo dos dançarinos e do corpo do livro em movimento. Esse aspecto interior é essencial para Laban e fundamenta suas pesquisas de um espaço que é dinâmico, múltiplo, diversificado, tanto quanto propõe as demais teorias em questão.

Assim, pouco a pouco, percebemos como já em Laban estão desenhadas noções contemporâneas complexas de autonomia, inteligências múltiplas, relações em rede, repadronização e desconstrução no *espaço tempo*, e integração com o/no todo. Iris Brasil não apenas parte da dança – presente desde o primeiro momento –, mas também escreve com dança – usando fluidamente conceitos e princípios *em* movimento –,

e, principalmente, estrutura a teoria dentro das necessidades demandadas pela dança.

Como em Laban, teoria e prática não podem ser separadas, pois tudo é atravessado pelo movimento, pela transformação entre matéria e energia que a tudo e a todos constitui em mosaicos imprevisíveis e fascinantes. Essa é nossa (im)permanência, nossa condição eminentemente criativa e política, na qual a dança tem seu reconhecimento justamente ao se expandir e diluir em tudo. Somos *Presenças no tempo*, entre espaços plenos de pulsações imanentes.

Seja nos círculos e diagonais de Esther Weitzman, na escrita clara e sutil de Iris Brasil, nas palavras-ações-vivências de autores, artistas e espectadores presentes nesta escrita, ou na recepção curiosa e atenta de cada leitor que ainda virá, estamos engajados na composição desse mosaico vivo no qual somos todos dançarinos, como preconizou Laban.

O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho?  
Fazemo-lo juntos com a respiração. [...] Uma única tulipa  
simplesmente não é. Precisa de campo aberto para ser. [...] Oh,  
como tudo é incerto. E no entanto dentro da Ordem.

Clarice Lispector, 1994, p.13, 63, 69

# Introdução

As reflexões apresentadas neste trabalho dizem respeito ao movimento, particularmente ao movimento na dança. Essas ações do corpo são abordadas a partir da perspectiva da transformação, tema central de dois importantes referenciais: a Teoria das Transformações Pontuais – do Desenho Geométrico – e a Teoria das Estranhezas.

O contato que se teve com a Teoria das Estranhezas, cujo autor é Ued Martins Manjud Maluf, foi fundamental para esse enfoque. Na verdade, ao considerar seus conceitos, o uso do outro referencial se mostra mais plausível. Não se trata de aprisionar o estudo dos movimentos corporais dentro de um conceito puramente geométrico, mesmo destacando a natureza física desses movimentos. Há outras dimensões que devem ser levadas em conta. Diante dessa demanda, mostrou-se ser necessário o uso de uma teoria não redutora também para complexidades físicas, o que possibilita transgredir a ideia de fisicalidade e realocá-la em outra dimensão.

Nesse sentido, o que se pretendeu foi estabelecer a aproximação das duas teorias e associá-las ao pensamento de Rudolf Laban (1879-1958), coreógrafo e teórico do movimento e da dança, na tentativa de se compreender, sob essa ótica, como se constitui o movimento corporal.

O interesse pelo assunto surgiu a partir da manipulação de elementos da geometria durante o uso de programas gráfico-computacionais, como o Cabri Géomètre Plus, o Geometer's Sketchpad e o Cinderella.<sup>1</sup> A constatação do dinamismo de pontos descrevendo linhas na tela do computador, quando em deslocamento, sugeria a ideia da associação do movimento do ponto ao movimento corporal. A possibilidade de pensar estruturas geométricas em movimento, por intermédio da geometria dinâmica, favorecia o reconhecimento

---

<sup>1</sup> Esses programas constituem-se ferramentas para o estudo da geometria. Permitem criar figuras geométricas de forma interativa e explorar suas características dinâmicas por meio de animações.

dessas estruturas geométricas nas configurações que o corpo constrói no espaço.

Entretanto, acreditava-se que o alcance da aplicação das Transformações Pontuais na dança poderia ser ampliado ao conjugarem-se as duas teorias que tratam de transformações, pois uma das propriedades da Teoria das Estranhezas, a fluidez, pode ser associada às inúmeras possibilidades dos movimentos corporais.

Naturalmente, essa geometria deveria ligar-se a determinados corpos que dançam. Para tal, a coreografia *Presenças no tempo*, de Esther Weitzman, serviu de base e ponto de partida para as investigações que se pretendia fazer quanto ao reconhecimento de configurações nos corpos dos bailarinos que a interpretavam. Estreada em setembro de 2009 no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, contou com a atuação de Beatriz Peixoto, Carla Reichelt, Mariana de Souza e Tony Hewerton. Para a observação mais minuciosa da obra, duas apresentações foram assistidas no teatro, e utilizou-se também o registro do espetáculo em DVD. A unidade compositiva da obra foi mantida, entretanto, destacou-se dessa totalidade o solo da bailarina Carla Reichelt, objeto de uma análise mais detalhada.

O uso da imagem foi fundamental para dar suporte à descrição dos elementos da geometria e das relações estabelecidas entre eles quando visualizados nas ações do corpo em movimento. Fotos da coreografia *Presenças no tempo* ilustram os comentários a respeito dessa obra. Desenhos também foram elaborados para apresentar as ideias de Rudolf Laban quanto à orientação do corpo no espaço, os quais serviram de apoio até mesmo para o entendimento de seus conceitos acerca do movimento. As imagens também se mostraram necessárias porque elas, complementando o texto, proporcionavam maior clareza quanto ao que se pretendia explicar no trabalho.

Entrevistas também foram realizadas com a coreógrafa Esther Weitzman e com as bailarinas Mariana de Souza e Carla Reichelt. Declarações imprescindíveis para que se conhecesse um pouco do trabalho dessa coreógrafa no que diz respeito à maneira com que concebe o espaço e o peso. O modo como

esses elementos são tratados em suas criações na dança é sua marca pessoal, sua assinatura, apresentando a maneira que trabalha com o corpo na dança. Mariana de Souza e Carla Reichelt deram contribuições valiosas para o entendimento da construção do corpo do bailarino em seus diferentes percursos, fazendo ressaltar a singularidade de cada corpo.

A fim de entender os percursos do ponto no espaço e no corpo que dança, o livro foi dividido em três capítulos. No primeiro, “O movimento do Corpo e sua estruturação espacial”, é apresentada a Teoria das Transformações Pontuais, a qual prevê o movimento de pontos no plano traçando configurações resultantes dos seus deslocamentos. As questões abordadas no capítulo estão relacionadas aos traçados que eram visualizados nos corpos dos bailarinos nos momentos em que dançavam: como se associavam os movimentos corporais na dança aos movimentos de pontos no espaço, era possível empregar a Teoria das Transformações Pontuais para reconhecê-los? Na dança, os caminhos percorridos pelos pontos se apresentariam determináveis, previsíveis como nos trajetos que o ponto traça nessa teoria?

Nesse sentido, as ideias de Rudolf Laban poderiam responder tais questões. Ao reconhecer na geometria dos sólidos platônicos sequências de movimentos que são executadas pelo corpo ao explorar pontos desses sólidos, Laban aponta caminhos em que seus conceitos podem justapor-se aos conceitos das Transformações Pontuais. Além disso, ele utilizava um modelo constituído por planos no qual há direções que o movimento pode seguir, nas quais se reconhecem, por exemplo, os vetores da Transformação Pontual denominada Translação. As categorias Corpo, Esforço, Forma e Espaço do Sistema Laban/Bartenieff também foram visitadas pelo ponto por apresentarem conceitos polarizados que, se ligados por meio de seus traçados, constituem-se vias de conexões que o ponto pode percorrer em seu permanente deslocamento. O que se defende é que os pontos, passando por esses percursos, são impregnados pelas qualidades expressivas que Laban propunha no estudo do movimento corporal.

No segundo capítulo, “Transformações: correspondências de eventos do corpo em movimento”, fez-se uma aproximação da Teoria das Transformações Pontuais e da Teoria das Estranhezas, pela razão de esta última promover e conferir ao ponto sua fluidez. A questão que já se apresentava no primeiro capítulo quanto à previsibilidade ou não do percurso dos pontos é retomada. Outro tipo de transformação é colocado em cena ao considerar a transformação prevista na Teoria das Estranhezas, pois os movimentos na dança poderiam ser vistos por essa ótica.

O objetivo foi que, ao aproximar as duas, a transformação reversível não fechada proposta na Teoria das Estranhezas ampliasse e potencializasse a ação do ponto, não reduzindo seus efeitos a traçados totalmente previsíveis. Ao trabalharem em conjunto, as duas podem se apresentar como faces de uma mesma ideia central, a transformação, para que os movimentos na dança possam ser tomados como resultado de contínuas transformações.

No terceiro capítulo, “Os sinais e caminhos do ponto na dança”, é feita uma análise da coreografia *Presenças no tempo*, da Esther Weitzman Companhia de Dança, e de um trecho que mostra o solo da bailarina Carla Reichelt, tomando-se tanto a coreografia quanto o solo como unidades de alta complexidade, ou seja, unidades mosaico que se conformam mediante o tipo de transformação prevista na Teoria das Estranhezas. A análise tem o apoio dos conceitos sobre o corpo e o movimento encontrados no Sistema Laban/Bartenieff e da Teoria das Transformações Pontuais.

Assim, algumas questões foram apresentadas na perspectiva da condução dessas reflexões: como é o solo mosaico de Carla Reichelt? O que está inscrito em seu corpo? Como o ponto prefigura seu movimento dançado?

Esses momentos demandaram a entrada em cena do conceito de *espaço do corpo* proposto por José Gil (2004), fundamental para o entendimento do mosaico conformado por Carla em seu corpo, pois apontou a direção, no sentido de que transformações ocorridas no interior e no exterior do corpo, espaços estes que se correspondem, têm como resultado o que



Gil denomina de *espaço do corpo*. Espaço construído pelo corpo que dança e no momento em que a dança acontece. Corpos e espaço, como presenças no tempo.