

PONTOS DE INTERCESSÃO ENTRE HUBERT GODARD E ANGEL VIANNA

Letícia Teixeira – Faculdade Angel Vianna (FAV) - Arte

E-mail: letipteixeira@gmail.com

Resumo: Base de um estudo teórico que relaciona a Análise Funcional do Corpo do Movimento Dançado (AFCMD) de Hubert Godard e o Grupo Teatro do Movimento de Angel Vianna

Este artigo trata de esboçar a relação entre a Análise Funcional do Corpo do Movimento Dançado (AFCMD)¹ de Hubert Godard² e algumas considerações sobre o trabalho corporal de Angel Vianna especificamente com o seu grupo de dança Grupo Teatro do Movimento (GTM).

De acordo com Christine Roquet no artigo “Da análise no Movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo”³, o estudo de Godard é atravessada por três eixos centrais. O primeiro eixo consiste na experimentação do sentir, pois Godard trabalha com o conceito de corporeidade para abranger o elemento sensorial na categoria corpo; incitando novas coordenações para capacitar o bailarino a compreender os mecanismos motores e, a qualidade de sua execução.

¹ Equivale ao estudo da biomecânica do movimento humano e no entendimento da anatomia e fisiologia dentro do processo de aprendizagem prático do movimento.

² Pesquisador professor do departamento de dança da Universidade de Paris 8 (França) e responsável pela formação em Análise Funcional do Movimento de Centre National de la Danse (França).

³ Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>

Um segundo eixo, que dá continuidade ao primeiro, é a leitura do gesto no nível da criação, isto é, a particularidade, a nuance da interpretação do bailarino, que requer uma investigação do próprio estilo, oriundo de sua percepção corporal e do seu modo de expressar-se. E, por último, vem à análise das práticas, isto é, das vertentes pedagógicas por detrás do modelo construído pelas práticas de dança inserida em contextos históricos, sociais e culturais.

A partir dos eixos apresentados por Roquet identificamos, na trajetória dos Viannas (Angel e Klauss⁴), alguns pontos referentes a esta abordagem, tais como: o ajustamento da técnica clássica ao corpo brasileiro por meio de sua singularidade presente em seu biótipo (quadril e coxa volumoso, por exemplo); a aplicação dos conhecimentos da anatomia e da cinesiologia para a utilização de outras formas de movimento, aliviando a exigência da técnica clássica e, a criação de coreografias com temas, romances e poemas voltados para nossa própria cultura⁵, incorporando um estilo próprio de expressar-se.

É nesta vertente que Angel leva a prática da hatha-yoga na década de 1950 para dentro da sala de aula como preliminar para aulas de balé clássico; um convite dela ao professor Georg Kritikos⁶. Recurso intuitivo para dar condições ao corpo do bailarino de um prévio relaxamento e alongamento. O intuito foi aplicar uma outra modalidade física exatamente para permitir que a execução da técnica

⁴ Klauss Vianna (1928-1992), bailarino, coreógrafo, professor, pesquisador, preparador corporal e companheiro de Angel Vianna. Angel Vianna (1928-) bailarina, coreógrafa, professora e pioneira na formação de dança contemporânea e consciência no Rio de Janeiro.

⁵ Com relação a este tema Klauss Vianna escreveu o artigo “Pela criação de um ballet brasileiro” publicado na Revista Horizonte, Belo Horizonte, outubro de 1952. Disponível em: <http://www.klaussvianna.art.br>.

⁶ Tavares: 2010:39.

clássica fluísse mais leve, sem excesso de esforço e proporcionasse mais qualidade na coordenação. Outra prática, também um convite feito por Angel, foi a introdução de aulas de música com a professora Susy Botelo,⁷ especialista em Dalcroze, para uma escuta musical que proporcionasse uma preparação qualitativa do sentido rítmico e melódico para o movimento.

E desde, então, estas experiências acompanharam Angel na formação do seu primeiro grupo de dança no Rio de Janeiro intitulado Grupo Teatro do Movimento (GTM) criado por ela e seu companheiro Klauss na década de 1970⁸.

Dentro do parâmetro analisado aqui é interessante sinalizar que na formação do GTM, o padrão dos bailarinos, mesmo aqueles que vinham do clássico, fugiam da estética de corpos extremamente magros, bem delineados e virtuosos. Eram “corpos” bem singulares, abertos e experientes em outras linguagens, como: jazz, contemporâneo, afro, expressão corporal. O que favorecia um grupo diferente dos moldes conhecido, já que a preocupação maior era “principalmente desenvolver uma nova forma de mover e uma nova linguagem física”⁹.

Os componentes do GTM tinham aulas de balé e expressão corporal com Klauss e Angel. Nestas aulas, havia um caráter de organização consciente da estrutura do esqueleto, da musculatura aliada a uma sensibilidade e a um corpo

⁷ idem

⁸ O Grupo Teatro do Movimento (GTM) surgiu em 1976 a convite do diretor de teatro Paulo Afonso Grisolli, do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, pelo programa de circulação de espetáculos Pacote Cultural.

⁹ Depoimento de Patrícia Hungria para Marina Magalhães em anexo da Monografia para Conclusão da Pós Graduação *Lato Sensu* em Preparador Corporal em Artes Cênicas. Faculdade Angel Vianna, 2010.

pensante para a formação deste “corpo” novo, que se desvencilhasse da “forma” padronizada pela técnica de dança, dotado de liberdade para expressar-se de modo singular. Portanto, as aulas preparavam os corpos antes da elaboração da composição coreográfica ampliando, assim, a consciência corporal, a familiaridade com o seu próprio movimento e a integração do grupo. A prática corporal de Angel é, de certa forma, aliada à abordagem somática que investe na corporeidade de cada um.

Trazer uma experiência de uma prática somática antes de uma técnica de dança abre para uma outra condição de habilidade que irá somar, ou melhor, trazer mais qualidade para a execução coordenada do movimento. Esta percepção com base nos sentidos e no sentir possibilita a *aesthesis*¹⁰ de cada um segundo o seu estilo, um lugar como um “pano de fundo” que, segundo a pedagogia do movimento de Gordad, abre a subjetividade do bailarino, capacitando-o a “ver” melhor, porque existe uma dinâmica vivida pela própria organização proprioceptiva.

A faculdade do sentir como a compreensão do movimento estava presente no GTM. Tanto Angel como Klauss estimulavam, fortaleciam e sensibilizavam os pés como base do corpo e raiz conectada com a realidade/chão. Com a mesma força traziam a importância do olhar, ver em volta, conhecer o ambiente, estar aberto ao outro e projetar o corpo no espaço para revelar seu movimento a ponto de deixar transparecer toda sua força interna.

¹⁰ Estésico (a): referente à percepção pelos sentidos, à faculdade de sentir. Vem do substantivo grego *aísthesis*, que significa “faculdade de sentir” ou “compreensão pelos sentidos”. A palavra estética se origina da mesma raiz.

De acordo com Godard, um dos elementos centrais para a percepção do movimento e do gesto é o espaço. O espaço, segundo ele, se orienta basicamente por dois vetores: o do chão e o da projeção. O predomínio em um destes vetores enfoca uma qualidade estética e física pertencente a um esquema corporal construído na trajetória de vida de cada bailarino. A orientação no espaço esta intrinsecamente vinculada ao equilíbrio do esquema postural, pois este se apoia na base dos pés (relação com o chão) e na verticalidade, no eixo sustentado pelo ouvido interno e pela visão principalmente a periférica (relação com a projeção).

Segundo Godard, a forma de se reajustar se apóia no esquema postural. Em suas palavras: “O esquema postural se organiza essencialmente ao redor da relação com o chão, do olhar (principalmente do olhar periférico) e do ouvido interno”. (p.14).¹¹

Outro ponto importante é o reconhecimento dos hábitos posturais pelo bailarino, porque surge antes da manifestação do gesto e do movimento e que pode ser trabalhado no “pré-movimento” ou inibição. Esta é uma forma de desenvolver a capacidade de se “ver” como um espectador, que amplia a noção de plasticidade cerebral, pois o cérebro trabalha mais por inibição e controle do que por comando.

Trata-se de uma atitude do gesto que Godard concebe como um momento de “pré-movimento” que acontece em relação ao peso do corpo e a gravidade, ou melhor, a forma como o sujeito se organiza na postura de pé, pois antecede qualquer movimento. O gesto surgirá, segundo Godard nesta instância...

¹¹ Buracos Negros: Uma entrevista com Hubert Godard por Patrícia Kuypers. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>.

...Entre o movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento que antecipa todas dimensões afetivas e projetivas. É exatamente aí que reside a expressividade do gesto "(GODARD: 2001:17).

O pré-movimento de Godard proporciona ao bailarino, uma qualidade perceptível do corpo, um modo segundo Godard, "de antecipar e de visualizar o movimento que irá produzir" (2001:12), possibilitando expressar de forma única e pessoal, e que acontece no seu nível perceptivo.

Uma observação recorrente de Angel na construção do movimento deste grupo de dança (GTM) foi a utilização da tomada de consciência, orientando e sinalizando a atenção para cada parte do corpo. Angel indicava parar o movimento e atentar a cada detalhe do corpo no espaço e nas relações com o ambiente para melhor adequar a organização corporal na cena coreográfica – procedimento que favorece o estado do pré-movimento e possibilita o bailarino se "ver".

Os pontos sinalizados vêm de encontro a toda uma trajetória de trabalho interdisciplinar e de pesquisa do movimento dos "Viannas", principalmente no ambiente do Centro de Pesquisa Corporal Arte/Educação¹². Este ambiente conhecido como "corredor cultural" emanava uma efervescente troca com a área do teatro, expressão corporal, dança e música. E esta foi uma das razões possíveis para a existência deste grupo de dança, cujo nome Teatro do Movimento sugere a integração entre dança e teatro.

¹² Primeira escola fundada por Angel Vianna, Klauss Vianna e Tereza D'Aquino em Botafogo de 1975 a 1982 na cidade do Rio de Janeiro.

Dois grandes pesquisadores do movimento que tinha em mente trazer e inovar o modo de se fazer dança, conferindo uma indicação dos primeiros coreógrafos da dança contemporânea no Rio de Janeiro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. In: SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto. *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001, p. 11, 23.

KUYPERS, Patricia. Buracos negros - uma entrevista com Hubert Godard. O *Percevejo Online*. Vol. 2, Nº 2 (2010). Dossiê Corpo Cênico. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>.

MAGALHÃES, Marina Campos. *Angel Vianna e o Grupo Teatro do Movimento*. Monografia de Conclusão para a Especialização *Lato Sensu* em Formação de Preparador Corporal nas Artes Cênicas pela Faculdade Angel Vianna, 2010.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor*. São Paulo: Annablume, 2010.

SITES: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>

www.klaussvianna.art.br