

LABAN PLURAL

ARTE DO MOVIMENTO, PESQUISA
E GENEALOGIA DA PRÁTICA DE
RUDOLF LABAN NO BRASIL

Melina Scialom



LABAN PLURAL

Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil

Copyright © 2017 by Melina Scialom

Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**

Assistente editorial: **Michelle Neris**

Capa: **Alberto Mateus**

Diagramação: **Crayon Editorial**

Impressão: **Sumago Editora Gráfica**

*Este material foi concebido
com apoio do CNPq e da Fapesp.*

Summus Editorial

Departamento editorial

Rua Itapicuru, 613 – 7º andar

05006-000 – São Paulo – SP

Fone: (11) 3872-3322

Fax: (11) 3872-7476

<http://www.summus.com.br>

e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor

Summus Editorial

Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado:

Fone: (11) 3873-8638

Fax: (11) 3872-7476

e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

<i>Prefácio</i>	7
<i>Introdução</i>	11

PARTE 1 • TEORIAS E PRÁTICAS DE RUDOLF LABAN E SEU HISTÓRICO NO BRASIL

CAPÍTULO 1 Rudolf Laban	19
Laban: vida e movimento	19
Laban: sua obra e principais vertentes	34
Laban: “uma vida para a dança”	63
CAPÍTULO 2 O legado de Laban no Brasil	79
Os percursos da práxis de Laban no Brasil: presente, história e memória	79
Características da aquisição de conhecimento e formação em Laban de artistas brasileiros	87
Representação do universo labaniano brasileiro: a árvore genealógica	90
Árvore genealógica mestre–discípulo	95
Laban pelo olhar brasileiro	96
Maria Duschenes pelo olhar de seus discípulos	111
Laban plural	119

PARTE 2 • METODOLOGIAS DE PESQUISA EM DANÇA E ARTES CÊNICAS

CAPÍTULO 3 O olhar presente sobre o passado: pesquisa historiográfica e genealogia histórica	127
--	-----

Dança como área de conhecimento	128
Estudos contemporâneos em História	131
Genealogia histórica e hermenêutica aplicadas à dança	136
CAPÍTULO 4 Desenvolvendo métodos de pesquisa em dança e artes cênicas: metodologia tetraédrica	153
Metodologia tetraédrica	154
Entrevistas: desenvolvendo um método já conhecido	156
Pausa dinâmica: aspectos conclusivos	173
<i>Referências</i>	181

PREFÁCIO

“Qual é a cor do vento?”

DITADO ZEN¹

Este livro segue pegadas ao vento, rastros e ressonâncias que ecoam uma origem futura de renovação imanente. A obra de Rudolf Laban tem como matriz a pulsão espacial da própria vida. Essa criatividade auto-organizada reverbera nas diferenças infinitas de cada obra sob sua influência. A proposta desafiadora de Melina Scialom é se deixar ser dançada por esse traço dinâmico, pessoal e coletivo, único e plural, arqueológico e visionário.

Para a escrita deste livro, a pesquisadora realizou entrevistas extensas com cerca de 30 profissionais brasileiros trabalhando com o método Laban, percebendo a constituição de uma árvore genealógica transnacional, com base nos diferentes centros Laban internacionais e em trocas entre diferentes influências nacionais. Nessa escala espacial brasileira, pontos-nomes são referências de passagem, transições para a composição de um mapa maior: um “sentimento total”² de um poliedro cristalino pós-colonial em expansão espiralada para dentro e fora de si mesmo.

A obra de Rudolf Laban tem muitas vezes sido marginalizada e/ou mal compreendida. O conturbado período histórico

1. TUCKER, T.; ADLER, J. *Cão Zen*. Trad. de Helena Kuehner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
2. BARTENIEFF, I.; RUBENFELD, L. “Interview with Irmgard Bartenieff”. In: JOHNSON, D. H. (org.). *Bone, breath & gesture: practices of embodiment*. Berkeley: North Atlantic, 1995, p. 224.

e o local onde Laban desenvolveu seu trabalho tentaram abafar seu desenvolvimento, que mesmo assim sobreviveu e vem se multiplicando em vários continentes, entrelaçado a diversas tendências e aplicações. No entanto, essa influência marcante não tem recebido o devido reconhecimento e valorização, e seus desenvolvimentos muitas vezes permanecem evitados ou ignorados pela maioria da comunidade científica. Curiosamente, muitas teorias recentes de campos variados têm conceitos e propostas que podem ser encontrados na obra de Laban e seus discípulos, como é o caso de “energia”, “pré-expressividade”, “fluxo”, “anel de Moebius”, “escrita dinâmica” etc.

Uma das maiores contribuições de Laban é a da experiência prática como fonte de conhecimento e integração. Mais especificamente, a prática da *Arte do Movimento* é a base do aprendizado na/para a vida. Essa premissa transgride todos os paradigmas de aprendizagem, criação de conhecimento, ordem de prioridades e organização social. Por esse motivo, teorias recentes muitas vezes falham ao indicar conceitos e desenvolver arcabouços interessantes e até mesmo fascinantes, que são inerentemente incoerentes e inconsistentes, por não perceberem essa premissa fundamental, a qual Laban sabiamente identificou e na qual baseou sua obra. Trata-se, no entanto, de uma condição *sine qua non* da própria vida e, portanto, antecede e atravessa Laban e todos nós, labanianos ou não.

Por isso Laban vem sendo pouco a pouco reincluído em publicações, eventos e campos de estudo, como na história do teatro e da *performance art*, bem como da dança em geral, não apenas da dança moderna. No entanto, essa reinclusão é um processo difícil, pulverizado e com várias falhas. A prática da *Arte do Movimento* é muitas vezes inacessível, e articulada por meio de leituras de fontes secundárias ou mesmo práticas de

outras fontes equivocadamente atribuídas a Laban. Existem também aqueles que têm acesso à prática do método Laban sem as devidas referências e, portanto, repassam um material sem saber sua origem nem honrar a fonte, ou, ainda, atribuindo-as a outras fontes. Há casos de aprendizagem equivocada da obra de Laban, por exemplo, limitando-a apenas à notação, às ações básicas (combinações de três fatores expressivos sem variação de fluxo) ou mesmo reproduzindo essas ações no corpo sem as combinações das três qualidades expressivas correspondentes e ainda repassando esses equívocos. Por outro lado, existe o perigo de supervalorizar uma fonte original, única e excludente – logo, hegemônica – que de fato acaba por criar uma limitação oposta à proposta de Laban. Afinal, para o mestre, todos nós somos dançarinos.

Seguindo essa segunda premissa fundamental, o trabalho de Melina Scialom investiga esse abismo de conflitos e indagações em movimento para criar uma obra de dança-teatro-livro coerente, baseada em sua experiência prática da Arte do Movimento consigo mesma, com o espaço dinâmico e com todas essas pessoas que tiveram o prazer de participar deste processo corêutico³. Assim, seu livro em movimento segue também o fluxo de uma terceira premissa de Laban: a prática intrinsecamente fundida com a teoria, em que uma define a outra, numa profunda empatia alquímica entre fazer e pensar, corpo e mente, dança e escrita.

A relevância de sua pesquisa, sintetizada nesta performance-livro, está na árdua desconstrução de alguns equívocos gene-

3. “Corêutica” é um termo usado no sistema Laban/Bartenieff de movimento para designar a integração de todas as categorias do movimento – Corpo, Forma, Expressividade e Espaço – em frases rítmicas completas, muitas vezes com Imersão Gesto-Postura.

realizados e hegemônicos, por meio da integração de uma obra nacional despretenhiosa, porém (e talvez por isso mesmo) sincera, significativa e genuinamente expressiva. A composição coreológica de Scialom confirma o que tínhamos a impressão de saber, mas que agora podemos afirmar com convicção:

- » A obra de Laban não se limita à educação ou à terapia, ou mesmo à dança moderna.
- » A obra de Laban é cada dia mais atual e multiplicadora.
- » A obra de Laban não é uma propriedade dos países nos quais ele viveu.
- » A contribuição brasileira para o método Laban é relevante não apenas por continuar um legado, mas justamente por transformá-lo criativamente, o que sempre foi o eixo da proposta de Laban.

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio [dançado] se evola sutil do entrechoque das frases.⁴

• *Ciane Fernandes*

Lençóis (BA), 4 de janeiro de 2013

4. LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 25.

INTRODUÇÃO

*“Não existe possibilidade de criação artística sem liberdade [...].
Só há possibilidade de uma vida artística e uma vida livre
quando existe clareza de limite.”*

CILÔ LACAVAL

Este livro é uma combinação de movimentos diversos – dança, pesquisa, passado e presente – que envolvem a vida e obra de Rudolf Laban e a reverberação de seu pensamento artístico, filosófico e científico no Brasil. Rudolf Laban (1879–1958) foi um pesquisador-artista europeu que produziu um montante teórico-prático inédito sobre a expressividade humana que acontece por intermédio do movimento. Considerado um dos grandes teóricos da dança do século XX, apesar de ter publicado uma grande quantidade de material escrito, Laban desenvolveu um trabalho que se baseia na observação, na prática e na experiência do corpo em movimento. Ainda que datem da primeira metade do século XX, suas propostas práticas e filosóficas continuam sendo amplamente divulgadas e investigadas ao redor do mundo no século XXI.

Laban foi um dos grandes nomes da modernidade que emergiram na Europa na virada do século XX, marcando a história da dança europeia e mundial e consolidando uma carreira híbrida de artista-pesquisador. Considerado um visionário, dedicou sua vida à investigação da expressividade humana, articulando a independência da dança como linguagem artística e promovendo a prática e o estudo do movimento expressivo ou do que chamou de Arte do Movimento. Apesar de seu foco estar sobre as artes

cênicas, sua produção apresenta um cunho interdisciplinar, tanto na estrutura quanto nas associações possíveis entre seu pensamento e disciplinas biológicas, humanas e científicas, sendo referência nas áreas da dança e do teatro. Tendo em vista a importância da práxis de Laban para o estudo do movimento, este livro apresenta, com uma visão plural e sensível e por meio da experiência e memória dos próprios labanianos, a vida e obra de Rudolf Laban, incluindo a trajetória do seu legado no Brasil.

O pensamento de Rudolf Laban chegou ao país na primeira metade do século XX com a imigração de artistas europeus, disseminando-se aqui por meio do trabalho artístico e pedagógico de diferentes indivíduos. O interesse pela prática labaniana se intensificou consideravelmente com o passar do tempo. Hoje, na segunda década do século XXI, o trabalho de Laban continua sendo difundido e referenciado na pesquisa e na didática de artistas e pedagogos brasileiros.

A multiplicação das práticas labanianas no território brasileiro se deu na transmissão de conhecimento entre mestre e discípulo – ou seja, uma pessoa passou seus conhecimentos para a outra, que ensinou a outra e assim por diante. No início do século XXI o universo labaniano estava consolidado e contava com inúmeros artistas e pesquisadores que se utilizavam desse pensamento em suas atividades profissionais. Para traçar uma genealogia das relações entre mestres e discípulos de Laban, adotei uma perspectiva cronológica, incluindo a história oral da prática labaniana no Brasil. Assim, desenvolvi uma perspectiva sensível sobre esse universo, e a experiência dos indivíduos (artistas, pedagogos e pesquisadores) foi uma das fontes primárias de informação.

Para elaborar essa visão sensível sobre a vida-obra de Laban (e a reverberação de seu trabalho no Brasil), baseei-me no olhar

do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1991), que sugere que o tempo (cronologia) modifica nosso entendimento sobre o mundo (e o universo percebido). Para ele, o passado cronológico não pode ser desconsiderado da visão sobre algo (que está em constante mudança ou movimento), pois o tempo não permite que o histórico evolutivo desse algo seja apagado de sua história. A visão sensível não só abarca o passado individual de cada pessoa como parte da história como também aproxima o objeto – os labanianos brasileiros – da própria genealogia do pensamento de Laban no Brasil.

A genealogia apresentada neste livro resulta da união de pequenos impulsos que foram se aglutinando ao longo de “vida[s] para a dança”⁵ e de inúmeras danças de vida que trouxeram inquietações diversas. Estas provêm de percursos vitais onde transitaram dinamicamente dúvidas, dados, danças, histórias, fatos, detalhes, informações, poesias, desesperos, satisfações, descobertas, incertezas, mágicas e clarezas. A trajetória, composta com base no próprio movimento da autora e de cada uma das pessoas e histórias envolvidas, integrou tanto o processo investigativo quanto a genealogia, “[p]ois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos” (Lispector, 1998, p. 176).

A organização deste livro seguiu a própria filosofia de Laban, ou seja, realizando uma comunhão entre o fazer e o pensar de forma a um alimentar o outro continuamente. Isso porque procurei fazer uma investigação sobre a vida e obra de Laban que fosse coerente com a própria práxis labaniana, na qual teoria e prática são concebidas simultaneamente. Para se-

5. “Uma vida para a dança” é a tradução livre de *A life for dance*, título do livro autobiográfico escrito por Rudolf Laban em 1935 e publicado por Lisa Ullmann em 1975, em que ele discorre sobre a relação de sua vida com a dança.

guir tal lógica, além de selecionar métodos de pesquisa coerentes com a práxis, também criei meus próprios métodos, determinando pontos de encontro entre minha prática e a práxis labaniana.

Foram quatro os pontos de encontro. O primeiro foi o entrelaçamento metodológico da teoria e da prática, de tal maneira que uma se deu por meio da outra, desenvolvido durante o movimento da pesquisa e não externamente a ela, importado de outras áreas do conhecimento. O segundo ponto refere-se à busca da contextualização espaçotemporal dos indivíduos envolvidos na história, a fim de se compreender os trânsitos realizados por eles. O terceiro ponto se manifestou na necessidade de realizar (criar) uma prática de dança para alimentar a pesquisa sobre o universo labaniano brasileiro, resultando em um método autoral-labaniano de *prática-como-pesquisa*⁶. O quarto ponto foi a relevância da individualidade como suporte da estrutura geral coletiva-aberta criada, ou seja, os indivíduos que trouxeram suas histórias compuseram unidades distintas mas ao mesmo tempo complementares, configurando a pluralidade característica do universo labaniano no Brasil.

Para iluminar o universo labaniano, incluir características brasileiras e gerar um potencial instrumental, este livro está organizado em duas partes, com dois capítulos cada. A Parte 1 diz respeito a Laban – desde sua vida, suas principais teorias e respectivos desdobramentos até sua genealogia no Brasil. Já a Parte 2 enfoca metodologias de pesquisa em dança e artes cê-

6. Utilizo o termo “prática-como-pesquisa” como tradução do inglês *practice-as-research*. Esta tem sido desenvolvida a fim de estabelecer o uso da prática artística como produto de pesquisa acadêmica e já constitui um campo metodológico e epistemológico consolidado (vide Nelson, 2013).

nicas, detalhando o uso de teorias e métodos historiográficos e da prática-como-pesquisa.

O primeiro capítulo traz um olhar histórico sobre a vida e a obra de Laban e seus principais desenvolvimentos teórico-práticos da Arte do Movimento, inter-relacionando diferentes relatos histórico-biográficos, comparando-os uns com os outros e demonstrando a complexidade que é discorrer sobre a vida-obra de um indivíduo. Além disso, o capítulo contém um levantamento e a descrição das principais teorias-práticas elaboradas por Laban nos desdobramentos dos trabalhos de seus discípulos. No final, teoria, prática e vida são associados, revelando que a vida e a obra de Laban não devem ser avaliadas isoladamente, e sim como uma unidade.

O segundo capítulo traz um panorama de uso e práticas em Laban no Brasil. Além de fornecer informações históricas sobre o perfil de transmissão e prática da dança moderna no Brasil, o capítulo também oferece um olhar geral sobre a situação de uso desse conhecimento em âmbito nacional.

O terceiro capítulo apresenta um mergulho na teoria de pesquisa em história utilizada para a realização da genealogia labaniana brasileira. Apesar da ênfase na intersecção entre a pesquisa em história e os estudos em dança, o levantamento teórico-filosófico é estendido à área das artes cênicas em geral. O enfoque recai sobre a *genealogia histórica* elaborada pelo filósofo e historiador francês Michel Foucault (1977). Porém, outros modos de trabalhar com o passado são revistos, com o objetivo de proporcionar diferentes possibilidades metodológicas e suas devidas implicações – e aplicações.

Por fim, o quarto capítulo traz a proposta da *metodologia tetraédrica*, uma combinação de teoria e prática como forma de pesquisa ou prática-como-pesquisa. O capítulo fundamenta os

vértices metodológicos utilizados na construção da genealogia labaniana brasileira, que incluem a combinação de imersões teóricas e práticas laboratoriais de dança.

O livro termina em uma *pausa dinâmica*, cuja finalidade não é de fechamento, mas sim de sugerir um movimento contínuo de arte-vida do universo labaniano. A pausa dinâmica é uma imobilidade aparente, na qual o movimento não cessou. Nessa pausa literária são feitos arranjos conclusivos para as portas abertas durante o livro. Contudo, ao contrário de um afunilamento final, a pausa propõe a multiplicidade de movimentos que partem da práxis de Laban e continuam pela prática pedagógica e artística dos labanianos brasileiros.

TEORIAS E PRÁTICAS DE RUDOLF LABAN E SEU HISTÓRICO NO BRASIL

1 || Rudolf Laban

“Não estou interessado em espalhar para longe meus métodos pessoais de domínio do movimento. Estou interessado na possibilidade de que um grande número de indivíduos possa dividir minha visão de vida, que é um olhar dinâmico em direção à harmonia entre os homens (por exemplo, o equilíbrio entre declarações de individualidade e comunidade; lealdade no ideal contra o preconceito mesquinho e privilégios individualistas). Faço isso não porque somente sinto, mas também experienciei que nesta visão há uma fonte de força que é marcadamente humana, por exemplo, o monopólio do homem.”

RUDOLF LABAN⁷

|| LABAN: VIDA E MOVIMENTO ||

Rudolf Laban foi um artista e cientista do movimento que, durante a primeira metade do século XX, produziu uma grande quantidade de conhecimento prático e teórico sobre a ex-

7. Laban e Ullmann (1984, p. 6).