

JOBARD, Sara. Os fatores expressivos de Laban no processo de montagem do espetáculo *Véu Carmim*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Mestranda; Professora Orientadora: Ciane Fernandes. Atriz e Dançarina.

RESUMO

Este trabalho se propõe a fazer uma análise da utilização dos fatores expressivos desenvolvidos por Rudolph Laban no processo de montagem do espetáculo *Véu Carmim*, para a diferenciação das qualidades corporais da atriz em cada elemento específico utilizado em cena. *Véu Carmim* é um jogo-espetáculo-teatral, que foi construído a partir de uma lógica dramatúrgica de *game-design*, que dá ao espectador a possibilidade de conduzir a protagonista para caminhos diversos, previamente ensaiados, a partir de um jogo de sorte, definido por quatro cartas de baralho, que correspondem aos elementos: véu, punhal, vela e derbake. Todos estes são utilizados na dança do ventre, linguagem que amarra a trilha sonora e a estética do espetáculo. As cartas são escolhidas ao acaso pelo público em três diferentes momentos, e a personagem segue a trilha definida pelo elemento sorteado. Para cada carta, foi desenvolvido um trabalho de delimitação dos fatores expressivos: espaço, fluxo, tempo e peso. Este estudo aprimorou o trabalho da atriz, desenvolvendo qualidades específicas para cada elemento de forma sutil, sem desviar as características da personagem, construídas anteriormente.

Palavras-chave: Fatores Expressivos. Construção de Personagem. Teatro. Dança do Ventre. Jogo de Sorte.

ABSTRACT

This paper proposes to make an analysis of the expressive factors developed by Rudolph Laban used in the creation process of the spectacle *Véu Carmim*, in the construction of physical qualities of the actress in each particular element used in the play. *Véu Carmim* is a game-show-theater that was built from a dramaturgical logic from game-design, which gives the spectators the opportunity to lead the protagonist to different paths, previously tested, from a game of chance, defined by four cards, which correspond to the elements: veil, dagger, candle and derbake. These elements are typically used in belly dance, language that leads the music and the aesthetics of the spectacle. The cards are randomly chosen by the public at three different times and the character follows the path defined by the element drawn. For each card, we developed a definition of the expressive factors: space, flow, time and weight. This study has enhanced the work of the actress, developing specific qualities for each element in a subtle way, without taking off the character's features previously built.

Keywords: Expressive factors. Character Building. Theater. Belly Dancing. Game of Chance.

Os fatores expressivos de Laban no processo de montagem do espetáculo *Véu Carmim*

Mergulhei em águas intranquilas
Desenterrando suas loucuras
Flutuando sobre o silêncio
Incendiando su'alma obscura¹

Esta comunicação pretende detalhar a utilização dos fatores expressivos propostos por Rudolph Laban, no processo criativo da montagem do espetáculo *Véu Carmim*, construído a partir de uma criação colaborativa entre eu, Sara Jobard, atriz e mestranda do PPGAC – UFBA², e o diretor, Victor Cayres, doutorando da mesma instituição. O espetáculo, em cartaz no Teatro Vila Velha, nos meses de junho e julho de 2011, na cidade de Salvador (BA), tem como tema principal o silêncio diante da violência sexual. Contamos a história de uma dançarina do ventre que foi violentada por um ente querido e que ainda não conseguiu falar sobre o assunto. Durante o espetáculo, que se inicia como se fosse uma festa árabe, ela percebe que já não consegue mais dançar e decide dividir com o público sua árdua tarefa de superação, nem sempre alcançada ao fim do espetáculo.

A dança do ventre amarra a estética e a trilha sonora de *Véu Carmim*, que se define como um jogo-espetáculo, pois dá ao público a oportunidade de interferir no destino da personagem, a partir de um jogo de sorte, através do qual quatro cartas são escolhidas aleatoriamente por alguns espectadores e estas indicam o caminho que deverá ser seguido pela personagem. Vale ressaltar que as quatro cartas são sorteadas em três momentos do espetáculo, ou seja, criamos quatro diferentes começos, quatro meios e quatro finais distintos, e, ainda assim, há sempre um elemento que não é apresentado no espetáculo, instigando o espectador a assisti-lo outra vez. Todas as possibilidades foram previamente ensaiadas e, apesar da intervenção do público ser uma das propostas, não se trata de um espetáculo de improvisos, mas de um espetáculo de possibilidades.

As cartas usadas por nós foram inspiradas no Baralho Mamlûk ou baralho sarraceno e possuem quatro elementos da dança do ventre, nelas representadas. Os árabes tinham também quatro naipes nas suas cartas e foram eles que deram origem ao baralho ocidental, posteriormente. A carta de Ouros, para eles, era representada pela figura de moedas, que nós, durante nosso processo de montagem, relacionamos às moedas penduradas nas roupas das dançarinas e definimos que nosso Ouro seria o véu. A carta de Paus era representada por tacos de madeira, que nós relacionamos com a firmeza e a força do derbake, um instrumento percussivo, muito usado na dança árabe. A carta de Espadas tinha como representação as espadas características da região, que nós preferimos trocar por uma arma mais intimista: o punhal. E para finalizar, Copas era representado por eles por taças, que foram mantidas por nós no nosso baralho, representando as velas, usadas na dança do ventre dentro de taças de vidro. Trabalhamos, então, com: véu, derbake, punhal e vela.

¹ Texto de minha autoria, produzido durante os ensaios do espetáculo *Véu Carmim*.

² Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

No processo de ensaio do espetáculo, ao trabalhar os quatro elementos propostos nas cartas, foi necessário criar estratégias para diferenciar as qualidades de movimento da personagem em cada momento específico. A intenção do jogo era mostrar as diversas possibilidades de reação de uma mesma pessoa diante de uma situação de violência. Nós queríamos criar qualidades expressivas distintas para cada elemento, de modo que pudéssemos diferenciá-los e, assim, dar um colorido à encenação. Para isso, propus ao diretor que associássemos os fatores expressivos descritos por Rudolph Laban (1978) às cartas. Dessa forma, poderíamos obter diferenças de qualidade corporal, vocal e expressiva a cada nova carta sorteada de uma maneira sutil, sem contrariar ou fugir das características da personagem já criadas e estabelecidas juntamente com a linha dramática da peça.

“O termo expressividade vem de *Antrieb*, utilizado por Laban, significando propulsão, ímpeto, impulso para o movimento” (FERNANDES, 2006). A categoria Expressividade, desenvolvida por ele, envolve teoria e prática. Trata-se de qualidades dinâmicas do movimento, que expressam a atitude interna do indivíduo. Elas são relacionadas a quatro fatores: fluência, espaço, peso e tempo. Cada fator possui dois elementos de esforço contrários, um, lutante e outro, complacente, resultando em oito qualidades dinâmicas. No livro de Laban, *Domínio do Movimento*, na tradução de Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto, essas qualidades se apresentam como: peso firme; peso suave; tempo súbito; tempo sustentado; espaço direto; espaço flexível; fluência controlada e fluência livre. Prefiro, no entanto, adotar as nomenclaturas apresentadas em Fernandes (2006), por estar mais habituada a elas e por considerá-las mais didáticas. As qualidades dinâmicas são por ela denominadas de:

Fluxo Livre – Fluxo Contido
Espaço Direto – Espaço Indireto
Peso Leve – Peso Forte
Tempo Acelerado – Tempo Desacelerado

O fator fluxo refere-se à tensão muscular, que varia entre a ação de deixar fluir ou de restringir o movimento, denominadas, respectivamente, de fluxo livre e fluxo contido. “A fluência do movimento é francamente influenciada pela ordem em que são acionadas as diferentes partes do corpo” (LABAN, 1978). O fator espaço ou foco espacial refere-se à atenção que o atuante tem em relação ao espaço em sua volta. Esta atenção pode estar concentrada em um único ponto, o que Laban denomina de foco direto, ou dispersa em diversos pontos, permitindo ao atuante que trabalhe com focos distintos ao mesmo tempo, num foco indireto ou multifoco, como denomina Laban. O fator peso refere-se à quantidade de força usada no corpo para que ele se movimente. Podemos usar peso leve ou forte. Este fator está diretamente relacionado com a intenção do movimento. Por último, ainda temos o fator tempo, que se constitui na variação de velocidade de um movimento, podendo ser, portanto, acelerado ou desacelerado. É importante ressaltar que um movimento rápido ou lento que não possua variação de velocidade não está enquadrado no fator tempo. Não podemos confundir acelerado com rápido e/ou desacelerado com lento, pois são coisas distintas.

Tais fatores expressivos podem ser combinados de diferentes formas, criando aspectos particulares para cada combinação e podendo formar duas polaridades distintas: a Polaridade Condensada (fluxo contido, foco direto, peso forte, tempo acelerado) e a Polaridade Entregue (fluxo livre, foco indireto, peso leve, tempo desacelerado). Ao analisar esta associação entre os fatores, achei que as polaridades eram compatíveis com a proposta do espetáculo e resolvi usá-las.

O véu, elemento que para nós simboliza o silêncio, é nossa Dama de Ouro, primeira carta que aparece no espetáculo. Este elemento foi relacionado à Polaridade Entregue, ou seja, tanto a coreografia quanto a minha movimentação em cena e a qualidade vocal foram influenciados pelos fatores acima descritos. Toda a coreografia do véu foi feita pensando no fluxo livre, com movimentações amplas e soltas, com diversos focos trabalhados, simultaneamente, e com peso leve, em movimentações suaves e movimentos desacelerados, essenciais nos giros do tecido. A carta véu conduz a personagem a momentos de doçura e sensualidade, beirando a infância e a loucura em alguns momentos. A voz é trabalhada, procurando qualidades do feminino, suave e doce, por vezes sensual, e por outras, irônica.

Em contraponto com a Polaridade Entregue do véu, colocamos o derbake, nossa Dama de Paus. Trata-se de um instrumento percussivo de amplas possibilidades, com sons bastante variados e muito fortes. A coreografia é criada de forma detalhada, desenhadas as diferenças rítmicas propostas por esse instrumento, que é o único tocado na música. Os movimentos de quadril são diretos, fortes, acelerados e contidos. Temos, então, a Polaridade Condensada: fluxo contido, foco direto, peso forte, tempo acelerado. A voz que trabalhamos para este elemento é grave, seca e objetiva, demonstra a dor profunda da personagem.

Ainda temos a Dama de Espadas, que é a segunda carta mostrada ao público, nosso punhal. O trabalho com este elemento foi calcado com base no fluxo contido, foco direto, peso leve e tempo acelerado. A coreografia é repleta de movimentos que cortam o ar, ao mesmo tempo, com leveza e direcionamento objetivo. O punhal é um instrumento de libertação para a personagem, é o elemento que a faz se sentir protegida e forte, por estar armada. A voz é cortante como o punhal, direta e objetiva, destacando as consoantes, trabalhada com um pouco de ar.

A última carta apresentada ao público é a carta da vela, a Dama de Copas. Associamos a este elemento o foco indireto, que interfere na forma como é dito o texto, que neste momento indica que a personagem vê imagens que não existem. O tempo é desacelerado, importante para direcionar a coreografia de velas. O fluxo é livre, o fogo da vela e a voz se espalham pelo espaço como uma brincadeira. Porém, o peso é forte, as mãos que seguram as taças são determinadas, exalando para o público o seu poder de destruição.

Assim, finalizamos nossa delimitação de fatores expressivos no espetáculo, criando diferentes nuances para a personagem e dando várias possibilidades

de reação à violência para uma mesma pessoa. A associação destes fatores acabou influenciando também na construção dramaturgica dos finais possíveis para *Véu Carmim*, que a princípio não deveriam ser tão diferentes, mas foram surgindo novas ideias durante os ensaios, quando começamos a incluir as qualidades expressivas. O texto final da peça possui quatro possíveis desfechos, que variam entre: a personagem contar ao público o que aconteceu na última noite em que dançou, abortar a gravidez indesejada decorrente do estupro, ter o filho não planejado como a esperança de algo bom a se ver ou desistir de lutar contra a dor que sente. São finais completamente divergentes e que, por serem escolhidos pelo público, torna o espectador responsável pelo destino da personagem, criando, em algumas apresentações, constrangimento ao final do espetáculo.

Utilizar a expressividade de Laban na montagem de *Véu Carmim* foi enriquecedor, porém, adianto que, para mim, não foi um trabalho fácil. Muitas informações além destas, descritas nesta comunicação, foram associadas aos quatro elementos usados na peça. É muito desgastante trabalhar com esse formato de jogo, porque proporcionar a possibilidade de escolha ao público significa multiplicar nosso trabalho. Tenho a nítida sensação de que ensaiamos quatro peças para apresentar apenas uma por noite. Ainda precisamos amadurecer o espetáculo, o que é complicado, já que contamos com a sorte e não apresentamos ao público todas as possibilidades ensaiadas, mas apenas um quarto delas. Para tanto, foi necessário manter os ensaios todas as semanas em que estivemos em cartaz, para repassar todas as possibilidades, sem correr o risco de ficar dois meses sem fazer alguma cena. Queríamos trabalhar com o destino, mas ele nos prega peças. Nas três primeiras apresentações, por exemplo, foram sorteados três finais diferentes, porém, o começo foi o mesmo todos os dias: o véu.

Este trabalho de delimitação dos fatores expressivos foi norteador no meu processo criativo, influenciando no modo como foi construída a minha expressividade em cena e ajudando consideravelmente na minha consciência corporal, visto que tenho que estar muito atenta durante o espetáculo para expor com eficiência todas as qualidades delimitadas para cada elemento. Aconselho a utilização destes fatores em processos criativos, sejam eles teatrais, de dança, *performance* ou outros. Eles nos dão rumos, que talvez não fossem imaginados por nós sem esse direcionamento, criando novas possibilidades, muitas vezes, mais interessantes do que as anteriores, criadas intuitivamente. Cada atuante pode aproveitá-los como melhor lhe aprouver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento.** 5ª edição, organizada por Lisa Ullmann. Tradução: Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.