

O LEGADO ANGELIANO POR MIM ATRAVESSADO: ATRAVÉS DE CADERNOS ESCRITOS NOS IDOS DE 1980

Letícia Teixeira (DAC/EEFD/UFRJ)¹

RESUMO | ABSTRACT

Este ensaio descreve brevemente o legado recebido de Angel Vianna por meio de alguns registros feitos por mim em cadernos no início de minha docência, em 1986, enquanto ministrava aulas no Curso Profissionalizante em Formação de Bailarino. Essas anotações foram revisitadas durante minha recente atuação profissional no Curso de Graduação em Dança do Departamento de Arte Corporal (DAC/EEFD/UFRJ), em um projeto para estudantes do Bacharelado em Dança.

Palavras-chave: Angel Vianna, legado, atuação profissional, material didático.

This essay briefly describes the legacy left by Angel Vianna through some records I kept in notebooks at the beginning of my teaching career, in 1986, while I was teaching classes in the Vocational Dance Training Course. These notes were revisited during my recent professional experience in the Dance Undergraduate Course at the Department of Body Art (DAC/EEFD/UFRJ), in a project for Dance students pursuing a Bachelor of Fine Arts degree.

Keywords: Angel Vianna, legacy, professional performance, teaching material.

Discorrer sobre o legado angeliano por mim atravessado, é recordar de um tempo que nunca se desfez, é rememorar o que me acompanha ininterruptamente e que jamais se concluirá, pois o processo contínuo de um conhecimento/aprendizado sensível perpassa a matéria física e viva, que segue a existência terrena, de tal forma que sou constantemente surpreendida, no transcorrer dos anos, pelo aprimoramento da capacidade sensorial proprioceptiva cada vez mais apurada e utilizada, dissipando, desse modo, os buracos negros (GODARD apud KUYPERS, 2010), apesar de me deparar com a pele enrugando... a massa muscular atrofiando... os ossos enfraquecendo... a visão cansando... a escuta diminuindo...

Não sei o que teria sido de minha vida se não estivesse conhecido Angel Vianna. Só sei que tive a oportunidade de lhe acompanhar e participar de seu maior projeto de vida: a inauguração de uma formação abrangente sobre o humano

¹ Docente da Graduação em Dança desde 2014 no Departamento em Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente do Curso Técnico Profissionalizante em Formação de Bailarino (1986/1991 - 1998/2000). Graduação em Dança (2001/2014). Graduada e licenciada em Filosofia 1985 (UFRJ). Pós-graduada em Educação Psicomotora 1995 (IBMR). Mestre em Teatro 2008 (UNIRIO). Autora do livro *Conscientização do Movimento: uma prática corporal*.

na arte movente da dança. Com pessoas heterogêneas, singulares, complexas, curiosas, abertas e interessadas em frequentar o *Curso Profissionalizante em Formação de Bailarino* em nível técnico e depois a Graduação em Dança, cuja ocasião me fez adentrar um campo de flores silvestres (EDDY, 2018), oportunizando o desenvolvimento de minha profissão, que até hoje sigo em transmissão perpassada por diversos deslocamentos.

O deslocamento mais recente se deu em 2014, quando me deparei com um novo mapa cartográfico, mapa ilha, centralizado na saúde (Centro das Ciências da Saúde/CCS) nos esportes e educação física (Escola de Educação Física e Desportos/EEFD) e na dança (Departamento de Arte Corporal/DAC), adentrando o complexo mundo acadêmico, público e federal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), situada na capital do Estado do Rio de Janeiro, onde continuei a exercer a função docente em outra graduação em Dança.

Lá, durante o primeiro semestre de 2016, fui surpreendida por quatro estudantes do bacharelado em Dança, que desejavam continuar a prática sensível auferida na disciplina *Introdução ao Estudo da Corporeidade*. Acatei de imediato suas expectativas pelo aprofundamento de si e criei o projeto intitulado *O despertar da sensibilidade corporal: por uma prática de si*.

A abertura desse projeto permitiu que eu me situasse e me reterritorializasse (DELEUZE; GUATTARI, 1997) da impregnação vivida na casa antiga, no chão quente de madeira de lei, corrida, feita com sobras da casa centenária, cujas janelas abertas, perto do céu ou da fresta do horizonte da baía do mar de Botafogo, possibilitava voltear o ar na sala de parede de pedra, de musgos, de terra avermelhada... na casa da Angel. Essa mestra e pedagoga do corpo na dança cravou em mim uma sabedoria encarnada no corpo por meio do contato presencial, oral, de modo a poder trilhar a topografia instaurada e fazer valer o que desenvolvi e construí desde então.

Após 30 anos lecionando na topografia/casa de pesquisa experimental do corpo gente, tive que me adaptar ao novo ambiente, sendo necessário traçar algumas trilhas para conquistar o lugar/ilha/fundão. Nesse processo, ao vasculhar materiais antigos, me deparei com cadernos do início de minha trajetória como docente, em 1986, no *Curso Profissionalizante de Formação de Bailarino*, com os primeiros registros, isto é, com aulas para a condução do legado que transmito até hoje. Ao folhear o primeiro caderno, após tanto tempo, fui imbuída de uma reflexão crítica e atualizada sobre a construção de minha própria didática.

Desde 2001, quando integrava o corpo docente da Faculdade Angel Vianna, seguia o trajeto existente em uma superfície já cartografada e conhecida, plana – ou plena – do que um dia foi traçado, delineado, projetado, planejado e documentado nos cadernos. Isso porque não mais me apoiava na estratégia

alinhavada nos tópicos do caderno de pautas enumeradas que serviram como elaboração das aulas e, sim, por espirais intuitivas, conectadas com uma lógica própria, que foi se constituindo no saber/fazer, ou seja, na íntima relação com o trabalho na sala de aula. A memória arquivada e burilada me fez e ainda me faz embarcar nas ondas/lembranças que alcançam distâncias ao longe e que surgem das profundezas entranhadas no acontecimento de perto que, aos poucos, se transformam em marolas, aplainando e desaguando no terreno do chão, marcando o desenho configurado de uma metodologia consolidada.

No segundo semestre de 2016, mais quatro estudantes demonstraram interesse em continuar o que haviam experimentado na disciplina já sinalizada. Então, durante os encontros semanais do projeto, resolvi seguir página por página, deixando-me surpreender pelo que emergia das minhas anotações ou/e planejamentos das aulas que serviriam então de transmissão para a nova paisagem. Foi com esse grupo que meu interesse por esmiuçar e rever a construção didática se avivou. E esses alunos e alunas, cúmplices de minhas declarações, surpresas, descobertas e curiosidades, mantiveram a motivação acesa, de tal forma que permaneceram no projeto durante os cinco anos de graduação. Formou-se, então, uma constelação, termo que utilizo desde os tempos iniciais de minha carreira profissional. Adoto essa designação por entender que a junção entre pessoas que se agregam e conciliam seus desejos e interesses em um determinado tempo e espaço formam uma rede constelar.

Não foi a circunstância propiciada pela procura dos(as) estudantes a condição de construir uma nova paisagem? Será que, ao abrir um percurso antigo, desgastado, amarelado, a descoberta foi instigada? O que me despertou nesta trilha?

Deparei-me com linhas escritas de planos de aulas, seguidos pela numeração do caderno de capa dura próprio para atas, que se configuravam com seus próprios meios, procedimentos, linhas, traços, percursos, dobras etc. Novamente, a topografia revelando-se. Ora, eram escritos que serviram como bússola para ordenar previamente a experiência incorporada e a responsabilidade de ser digna de transmitir todo aprendizado com Angel.

Ao ler o passo a passo de cada aula por mim delineada, recordei-me do que recebi oralmente de Angel durante nove anos consecutivos: três deles no *Curso Livre de Expressão Corporal* e seis no grupo piloto do curso de expressão corporal, posteriormente oficializado como *Curso Profissionalizante de Formação de Bailarino*. Em minhas aulas, o termo “relaxamento” estava em destaque como primeiro ponto da condução, seguido por outras categorias que identifico como escutadas através do trabalho corporal de Angel: “*contato, peso, direção, linha média*”. Ou com mais alguma especificação: “*entrega do*

peso, consciência de contato, afrouxar musculatura, encontrar sua linha média, apoio da massa muscular do lado direito e esquerdo, pontos de apoio do sacro, omoplatas (escápulas) e cabeça, todo o corpo". Ou com anotações sobre a posição e o foco temático das partes do corpo: *"deitado de costas, relaxamento enfocando a coluna dorsal e lombar, o esterno e o umbigo, a cintura escapular e a cintura pélvica"*. Também me deparei com outros apontamentos, como: *"relaxar observando a linha média (lado direito e esquerdo) da cabeça até os calcanhares. Relaxamento de braços, entregar as partes que tocam o chão e as partes que não tocam ao chão – observar espaços vazios. Relaxamento com material: bolinha de tênis. Relaxamento com movimentos passivos-ativos. Relaxamento pelos ossos ou relaxamento com consciência corporal"*.

Por que a escolha da palavra "relaxamento" como primeira sinalização para a aula? Embora Angel não utilizasse especificamente essa nomenclatura, é provável que o termo expressasse meu entendimento sobre a parte da aula em que ela estendia a relação do contato entre corpo e chão por um bom tempo, normalmente em decúbito dorsal.

O segundo ponto é o espreguiçar, muito concernente à figura de Angel. Vejamos algumas anotações retiradas do caderno: *"Espreguiçarem bastante... entre um movimento e outro... Espreguiçarem até se sentarem e ficarem de quatro apoios... Espreguiçarem até de cócoras... Espreguiçarem até ficarem de pé... Espreguiçarem pesquisando todas as dobraduras do corpo... Espreguiçarem a partir da pressão dos pontos de apoio do corpo no chão..."*

De suma importância para mim, o ato de se espreguiçar tornou-se um hábito natural no decorrer dos anos, sobretudo ao acordar, pois isso promove ajustes espontâneos por meio de estiramentos tão necessários aos músculos que acabaram de despertar. Percebo que o espreguiçamento auxilia e prepara o corpo para a primeira postura em pé do dia. Assim, cada vez mais afloro o espreguiçar flexível da pele, tanto na mudança de uma posição para outra, quanto em uma mesma posição durante um tempo prolongado. Esse entendimento me faz deslocá-lo em reverberação e condução constante nas aulas.

O ponto seguinte conduz para a realização de ações simples. Seguem breves anotações do caderno: *"levantar a cabeça, olhar para os pés e retornar alongando a musculatura posterior do pescoço e projetando o queixo para baixo... Dobrar as duas pernas... bascular quadril pelo cóccix relaxar sacro... levar as duas pernas dobradas até o peito (pelo joelho), descer os pés até tocarem os dedos, depois os calcanhares e escorregar a planta dos pés no chão até estirarem as pernas... levar braço estirado a 90° do ombro (desenhando o espaço, do chão até em cima), dobrar cotovelos para fora (sem quebrar o punho), dobrar o punho com a palma da mão para cima e estirar o braço, girar o braço*

pela articulação do ombro e abrir os braços até tocarem ao chão... bascular o quadril (côccix e sacro), coluna lombar e dorsal, retornar carimbando cada vértebra e subir novamente despregando cada parte das costas com o chão”.

É preciso esclarecer que as descrições acima não tratam simplesmente da execução em si da ação de dobrar, estender, levantar etc. Há que se levar em consideração o prévio conhecimento, não sinalizado no caderno, de como dirigi-los por meio do detalhamento dos alinhamentos ósseos, dos vetores de apoios para alguma superfície ou para o espaço, do uso de imagens e da atenção dirigida às partes direcionadas.

E por fim, nas últimas linhas escritas das páginas folheadas, encontro a locomoção no espaço: *“locomover em direção frente, atrás, lado, lado... 1º lado, lado (direita, esquerda), 2º frente, atrás (direita, esquerda), 3º lado, lado, frente, atrás (direita, esquerda)... locomoção na ponta do pé, calcanhar, dobrando os joelhos... diagonal com ritmo: ponta do pé, calcanhar, com as pernas dobradas... locomoção deslizando no chão, patinando...”*. Deparo-me com o trabalho do eixo, o deslocamento do peso do corpo para a frente dos dedos, para trás e para os lados direito e esquerdo, como para a organização do eixo: *“em pé, no eixo, pernas paralelas estirar os braços acima da cabeça, palma da mão virada para outra palma da mão, relaxar articulações dos dedos das mãos, punhos, cotovelos, ombros, coluna dorsal, lombar, joelhos até ficar de cócoras e subir desenrolando vértebra por vértebra...”*.

Há uma gama de propostas de locomoções que integram duplas e grupos, ou de estímulos para iniciar o movimento em uma parte do corpo e deixá-los aos poucos influenciar o todo, ou ainda de incentivos aos contatos entre corpos e assim por diante. Considero esse momento expressivo riquíssimo, pois desfaz cobranças, julgamentos e tensões. É lúdico e investigativo.

Hoje, os nomeio como “movimentos investigativos somáticos”, que provêm de uma variedade de sensibilizações abertas às circunstâncias geradas, sujeitas às eventualidades ambientadas pelo contexto/sala de aula, o que permite a experiência do mover dançado, dentro do espectro de possibilidades (GAINZA, 1997) de cada integrante, que expandem o prazer de estar consigo, expressando o que vem de dentro, no fluxo abominável do corpo vibrátil (ROLNIK, 2018) e no espaço interior (GIL, 2001).

O projeto despertou, no debruçar de cada página, o desejo de analisar todo o material didático com mais precisão. A aproximação com o caderno aqui tratado confirmou, desde os tempos em que ministrava a disciplina *Expressão Corporal*, no curso profissionalizante supracitado, o modo como fui encaminhando minha didática ao seguir uma temática de aula a cada dia consecutivo, por meio do habitar de cada parte do corpo – dos pés à cabeça –parafraseando Márcia

Strazzacappa (2013), conduzindo o relaxamento, a sensibilização da parte destacada para a liberação do movimento e, finalmente, o movimento livre no espaço.

Aponto aqui indícios de um trabalho que está por vir para fazer desse legado um documento referencial ao situar uma época em que, dentro da formação em Dança no Rio de Janeiro, despontavam alguns pressupostos para o entendimento e a aproximação do corpo vivo, sensível, disponível, vitalizado e eficiente, tanto para a qualidade de execução da dança, quanto para uma melhor relação do corpo com o cotidiano.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 5. Tradução de Peter Pal Pelbart, Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997 (4ª Reimpressão - 2008).

EDDY, Martha. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da educação somática e suas relações com a dança. **Repertório**, n. 31, p. 25-61, 2018.

GAINZA, Violeta. **Conversas com Gerda Alexander: vida e pensamento da criadora da Eutonia**. São Paulo: Summus, 1997.

GIL, José. **Movimento total**. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 2001.

GODARD, Hubert; KUYPERS, Patricia. Buracos negros - uma entrevista com Hubert Godard. Tradução de Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. **O Percevejo online**, v. 2, n. 2, 2010.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n.1 edições, 2018.

STRAZZACAPPA, Márcia. Por uma "anatomia lúdica" na construção de um corpo cênico. *In*: TAVARES, Joana; Keiserman, Nara (org.). **O corpo cênico: entre a dança e o teatro**. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: Unirio; Capes, 2013.

TEIXEIRA, Leticia. **Conscientização do Movimento: uma prática corporal**. 2. ed. Rio de Janeiro: MultiFoco, 2021.