

Movimentos de percurso: afirmação na dança de Denise Stutz

Lilian F. Vilela

Doutora em Educação - FE- UNICAMP

Bolsa CAPES

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma tese de doutorado que versa sobre a história de vida artística da bailarina Denise Stutz em seu percurso de atuação cênica desde a década de 1970. A investigação está centrada na construção de uma narrativa histórica através das experiências vividas pela bailarina – parte da classe combatente (BENJAMIN, 1987) - em seus diferentes projetos poéticos. Como procedimento metodológico foi adotado a *transcrição* (MEIHY, 2005) de suas narrativas orais, *análise de movimento* (LABAN, 1978) e *análise de espetáculo* (PAVIS, 2003) de seis obras cênicas escolhidas como obras de referência (GERALDI, 2009) para a bailarina. Na ABRACE apresento parte desta pesquisa com as reflexões e análises sobre a obra de afirmação “3 solos em um tempo” (2008).

Palavras-chave: dança contemporânea; história da dança; bailarina.

Este texto para o congresso da ABRACE 2010 apresenta um trecho da tese de doutorado intitulada “*Uma vida em dança: Movimentos e percursos de Denise Stutz*”, que versa sobre uma possível história de dança contemporânea no Brasil, feita a partir do relato de vida artística da bailarina brasileira Denise Stutz.

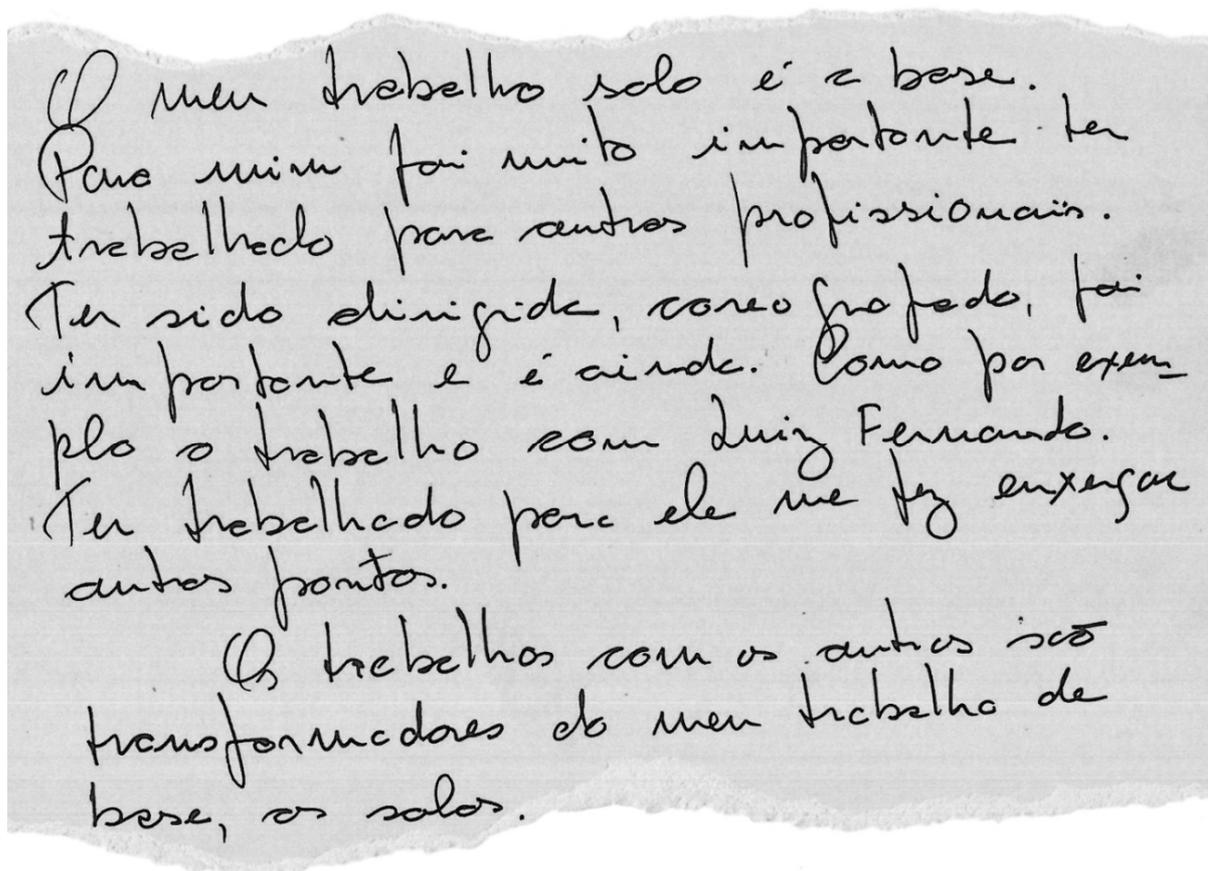
Apesar de, no campo da pesquisa biográfica, “todas as vidas serem importantes e merecedoras de atenção” (DEMARTINI, 2008, 46), a escolha do bailarino como sujeito da pesquisa - e não diretores ou coreógrafos - afirma sua importância profissional como o corpo-sujeito que dança, colocando a pesquisa sobre um engajamento político também pelo fato de se escrever sobre alguém que se faz “classe combatente” (BENJAMIN, 1987), a classe dos bailarinos construtores da dança e dos corpos em arte nos quais a história grava suas inscrições e torna-se visível.

Ao se disponibilizar para este trabalho com sua história particular, a bailarina Denise Stutz apresenta sua singularidade na dança e revela um modo próprio de se fazer bailarina. Porém, sua singularidade funciona também como ponte, passagem para a construção de sentidos partilháveis com o coletivo da profissão, e com isto, modos de interpretar e atribuir sentido às questões que envolvem corpo, criação e atuação cênica na contemporaneidade.

Na pesquisa realizada, a coleta de dados não se restringiu apenas às narrativas orais, aos depoimentos da bailarina, mas incorporou a narração em seu aspecto sensível, ampliada para além da voz (BENJAMIN, 1987, 220), considerando o corpo em movimento e os trabalhos artísticos pronunciados por este corpo como dados de memória a serem investigados e trazidos para o âmbito da pesquisa, reforçando a abordagem, neste trabalho, do corpo-sujeito como forma de sua existencialidade, e da dança como seu discurso no mundo.

E nesta forma de discurso *no mundo e para o mundo*, a bailarina Denise Stutz vivenciou diferentes projetos poéticos, na tese, descritos como momentos de formação, transformação e afirmação na dança.

Para este congresso, apresento um pequeno recorte dentro de seu *momento de afirmação* na dança, momento no qual a bailarina dedica-se aos solos de dança, após o pertencimento a grupos, companhias e coletivos artísticos.



Os solos como momentos de afirmação

No final do século passado, o desejo da maior parte dos bailarinos era pertencer a um grupo, dançar em uma companhia. Nos anos 1980, no Brasil, este era o sonho de Denise Stutz.

Hoje, a contemporaneidade apresenta uma reorganização no ambiente da dança sobre o espetáculo e o espetacular. Os artistas da dança se colocam em laboratórios de pesquisa embaralhando não apenas a criação da obra de dança – bailarinos como criadores e autores - como também sua organização e conseqüentemente seus resultados estéticos.

Com questões cada vez mais particulares, bailarinos se autorrealizam em criações solos, talvez como uma forma privilegiada de experimentação e de renovação das formas estéticas. Sem referência em uma comunidade politizada pela partilha entre os pares, a dança em solo pode ser, segundo Dominique Dupuy, da parte do dançarino, a

marca profunda de um desejo de libertação do coreógrafo e do sistema de produção formal em dança (DUPUY, 2002).

Eugenia Ropa (2002) apresenta o fato de que, historicamente, dentro dos regimes totalitários com tendências a massificar os pensamentos, comportamentos e as manifestações corporais, o solo constituiu uma forma de resistência e uma crítica viva à ideologia social e política, em particular de seu caráter coral de uniformização que conduz inevitavelmente ao controle da expressão corporal, pois limita as escolhas, dentro das formas e conteúdos. Neste contexto, os solos expressivos de certos artistas podem ser percebidos como elementos de desordem e uma contestação ideológica, inclusive pela questão da condição feminina dentro de uma perspectiva crítica.

A partir dos anos 1960, a pesquisa pós-moderna impõe um corpo e uma qualidade de movimento, não mais idealizada, exemplar e simbólica, mas histórica, democrática e cotidiana.

3 solos em um tempo

A estreia de *3 solos em um tempo*, quarto solo de Denise Stutz aconteceu em 2008. Neste solo, a bailarina faz uma reunião de seus três trabalhos anteriores: *Decor* (2003), *Absolutamente Só* (2005) e *Estudo para Impressões* (2007).

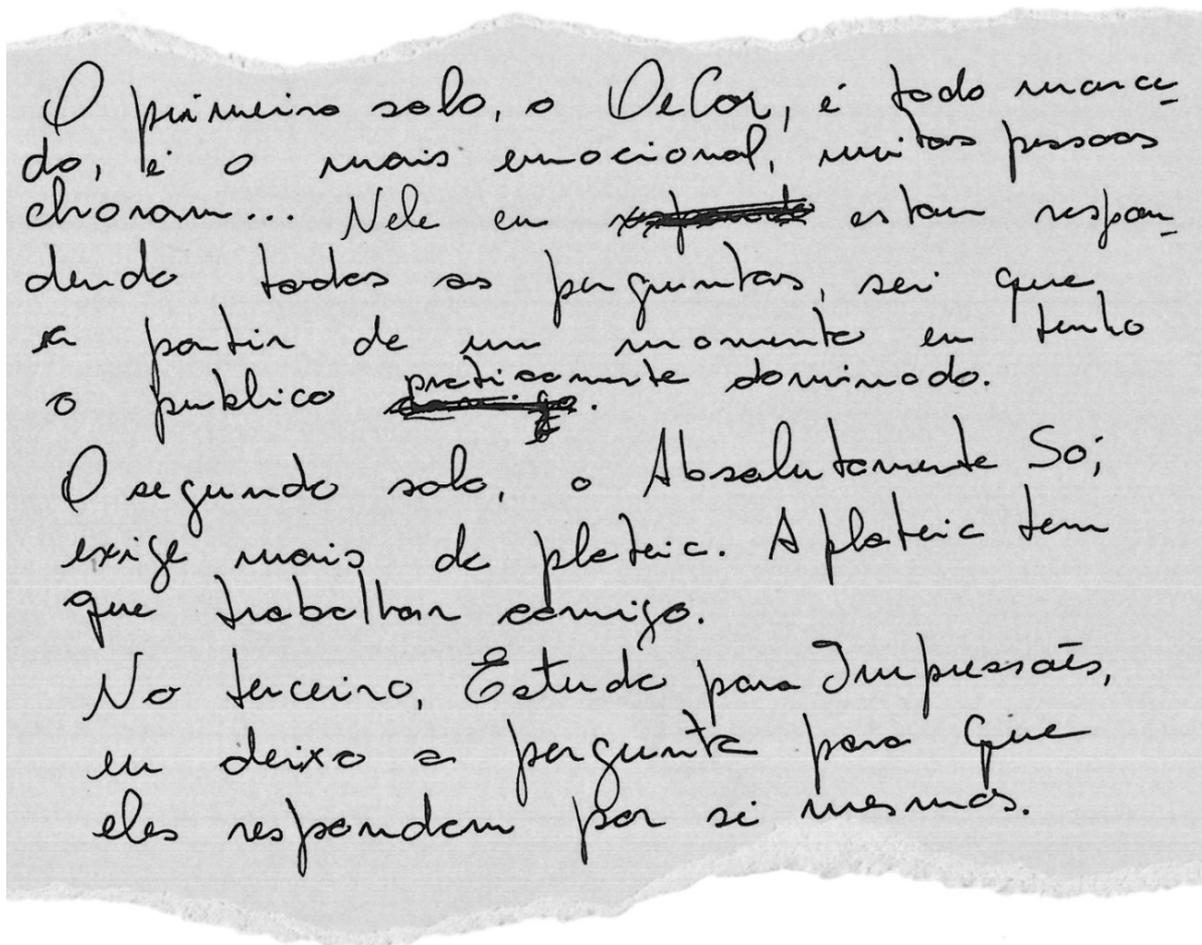
O trilhar de Denise nos solos parece ter sido, em primeiro momento, o de manipular o material biográfico impresso no corpo (em *Decor*); depois, o de trabalhar com a imaginação dela e do público - sobre sua imagem e o que ela gostaria de ter sido – trazendo o espectador como cúmplice (em *Absolutamente Só*) e, num terceiro momento, um caminho de transformação nos seus procedimentos de dançar, pela improvisação e pelo acesso às figuras revolucionárias da dança (em *Estudo para Impressões*).

O primeiro solo foi resultado de uma oficina para criadores¹. Em *Decor*, a artista ativa sua fisicalidade acessando aquilo que ficou decorado em sua história artística. Como marcas e mapas, ela mergulhou em si pelas inscrições, movimentos decorados, memórias e os partilhou em cumplicidade com o público, trazendo para sua história uma nova dança pessoal.

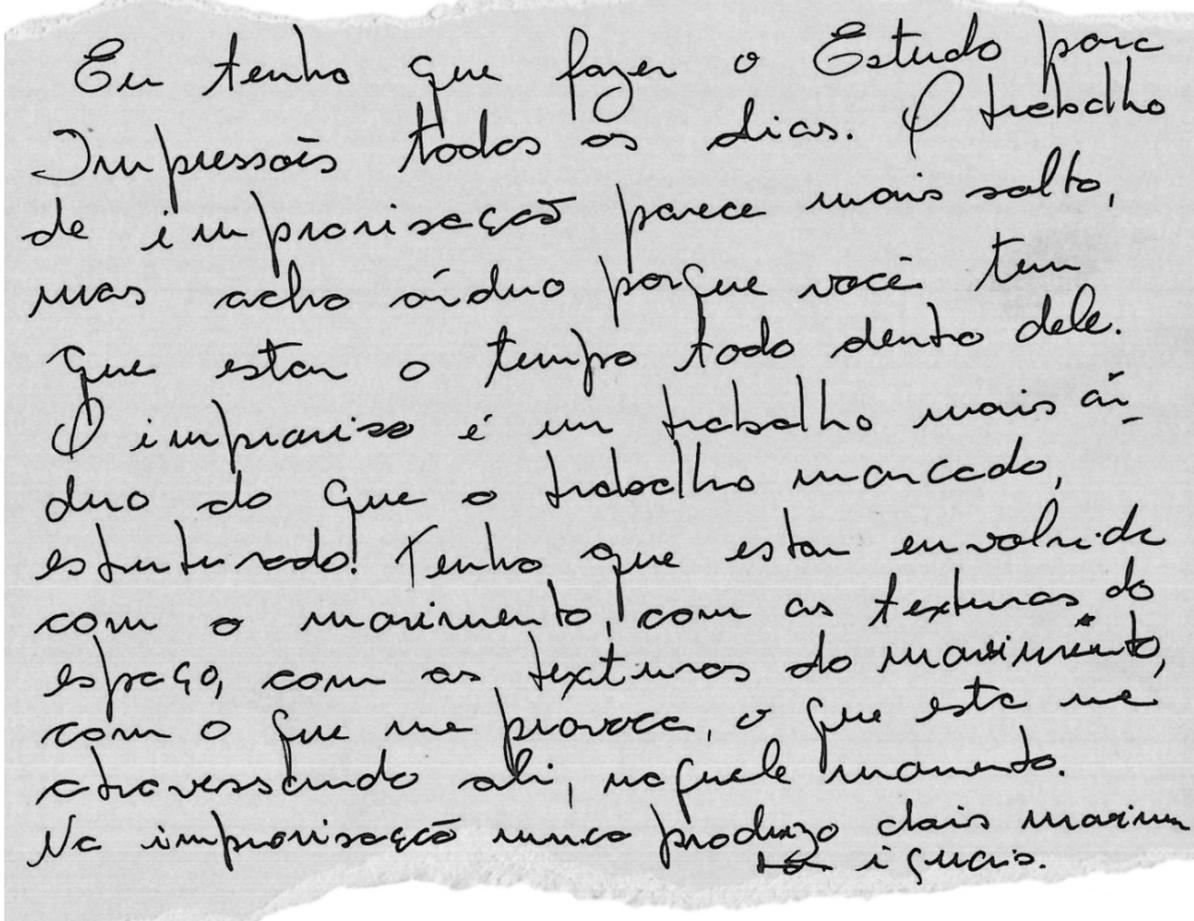
No solo *DeCor*, Denise faz um manifesto sobre o artista da dança e sobre suas possibilidades de fazer dança com consciência crítica. É um solo recheado de narrações fragmentadas e depoimentos sobre si mesma, contudo, estes dados autorreferentes são um pretexto para sua criação. *DeCor* é uma obra - manifesto que versa sobre o artista da dança mais do que a própria dança, se é que é possível realizar alguma separação entre estes.

¹ *Dialogue*, residência artística com Thomas Lehmen, no Festival *Panorama da Dança* (Rio de Janeiro/2002).

Se, em *DeCor*, o foco eram suas memórias, em *Absolutamente Só*, segundo solo, o presente está encenado. *Absolutamente Só* é resultado de um processo solitário no qual a artista descreve um encontro consigo mesma. Nele, Denise fala sobre si, não mais no âmbito da memória como em *DeCor*, mas do presente, com suas sensações e percepções.



O terceiro solo, *Estudo para Impressões*, Denise não trata de sua história na dança, mas de certa forma, da dança na história da arte. O solo é estruturado por uma improvisação dentro de um percurso definido. Nele, a bailarina questiona a representação e percorre estados corporais que constroem imagens sombreadas, sugeridas por corpos-atores nas famosas figuras da dança, tais como Nijinsky e Isadora Duncan. A escolha destas figuras marcam o lugar de Denise no mundo da dança, o de afirmação pela carreira de bailarina e a busca de liberdade e transformação pelo fazer artístico.



Eu tenho que fazer o Estudo para
Impressões todos os dias. O trabalho
de improvisação parece mais salto,
mas acho oíduo porque você tem
que estar o tempo todo dentro dele.
O improviso é um trabalho mais a-
duo do que o trabalho marcado,
estruturado! Tenho que estar envolvido
com o movimento, com as texturas do
espaço, com as texturas do movimento,
com o que me provoca, e que este me
atravessando ali, no meu momento.
Na improvisação nunca produz mais movimento
do que o marcado.

O terceiro solo reúne forma e conteúdo em sentido de liberação dos padrões tradicionais de composição, mas somente dos padrões, porque, apesar da “crença num poder liberador do corpo e da criatividade espontânea” (PAVIS, 1999, 205) na prática da improvisação isto não corresponde à realidade.

Denise entra em cena com preparação técnica e, conforme relata, com uma exigência até maior do que quando vai executar uma coreografia previamente marcada. Isto porque a própria condução do improviso, qualquer que seja seu propósito - como linguagem de cena ou ferramenta de criação -, é norteada por técnicas, sistemas ou métodos que o fundamentam.

Alguns artistas, como Denise, conseguem aliar técnica e intuição na construção do fazer artístico, em diálogo com o espaço-tempo real em que estão imersos provocando com isso uma suspensão poética singular sentida pela plateia.

O uso da improvisação em cena exige abertura na fruição e apreensão da obra artística por parte do espectador, e ele terá o privilégio de partilhar algo que não será repetido da mesma maneira, pois o “aqui-agora” é fundamental no exercício do improviso. E,

com a sua continuidade investigativa, o artista vai adquirindo o conhecimento, no processo de lidar com seu corpo em constante criação.

A experimentação está relacionada ao conceito de trabalho contínuo como movimento em transformação, pensamento pertinente às escolhas de Denise, que se insere na dança dentro de seu contexto histórico, buscando no seu corpo-sujeito, um laboratório pessoal de experiências e explorações artísticas.

Em *3 solos em um tempo*, reunião de seus solos, é possível perceber, diferentes universos coexistindo ao longo do espetáculo, o que, dentro do percurso de experimentação, faz com que esta artista adquira conhecimento sobre sua própria dança. Assim, o espectador tem o privilégio de partilhar momentos distintos da carreira artística de sua autora, na obra pela qual ela destila no tempo sua história, em diferentes concepções de criação. Com isto cada solo está atado, um ao outro e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos entre eles.

Em resistência e insistência pelas suas questões mais profundas, os solos de Denise Stutz tem um propósito ideológico pelo simples fato de existir e, também, pelo conteúdo e suas formas, que reivindicam uma nova emancipação pelo e no seu corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 5ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, I).

DEMARTINI, Zeila de B. F. Das histórias de vida às histórias de formação. In: SOUZA, Elizeu e MIGNOT, Ana Chrystina V. (Orgs) *Histórias de vida e formação de professores*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2008.

DUPUY, Dominique. La traversée em solitaire. apud ROUSIER, Claire (org.). *La danse em solo: Une figure singulière de la modernité*. Pantin: Centre National de la danse, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROPA, Eugenia. *Le solo au XX siècle: Une proposition idéologique et une stratégie de survie*. apud. ROUSIER, Claire (org.). *La danse em solo: Une figure singulière de la modernité*. Pantin: Centre National de la danse, 2002.

ROUSIER, Claire (org.). *La danse em solo: Une figure singulière de la modernité*. Pantin: Centre National de la danse, 2002.