

PEREIRA, Sayonara. Dança Solo: Cerimonial ou simplesmente dançar só. São Paulo. Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes – Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas. Professora Doutora. Orientadora, Coreógrafa. Bolsista USP/FAPESP.

RESUMO

O presente artigo apresenta a dança solo como uma vertente independente de dança desenvolvida na modernidade. Alguns solos analisados incluirão características procedentes da caligrafia desenvolvida pelo próprio autor da obra, suas experiências vividas e diferentes complexidades. Tanto a consolidação da dança moderna, o seu desenvolvimento e popularidade, em diversas e importantes situações do século XX, apresentam grande influência da dança solo, que chega até os dias de hoje refletindo a condição do homem contemporâneo, e provavelmente seguirá influenciando os trabalhos das gerações posteriores.

Palavras-chave: Dança Solo. Gênero. German Dance. Dança Moderna. Dança na Contemporaneidade.

Solo Dance: Cerimonial or simply alone dance.

ABSTRACT

This article presents the dance solo as an independent aspect of dance that is developed in modernity. By analyzing some dance-solos, we can realize that the movements include many characteristics proceeding from the calligraphy developed by the author's work, his experience, and different complexities. Either the consolidation of modern dance, its development and popularity in various situations and relevant twentieth century, have great influence on the dance solo, which reaches to the present day reflecting the condition of contemporary human beings, and probably will continue influencing the work of later generations.

Keywords: Solo Dance. The Genus. German Dance. Modern Dance. Dance in the Contemporaneity.

Dança Solo: Cerimonial ou simplesmente dançar só.

*Dance, dance, dance.
De outra maneira estaremos perdidos.*
Pina Bausch

Desde o nascimento o homem tenta se expressar por meio dos gestos e movimentos produzidos livremente no seu próprio corpo. Porém, ao principiar a fase adulta, devido a algumas normas de comportamento vigentes na civilização ocidental, a liberdade de expressão por meio de movimentos corporais, para os seres adultos, vai se transformando, gerenciada por uma série de códigos limitadores.

A dança, que inicialmente poderia ser vista e experienciada como a continuação dos gestos, das ideias, dos sentimentos e da naturalidade da vida humana, foi se distanciando cada vez mais do dia a dia do homem contemporâneo.

Cerimonial

Na África negra, ao contrário do que foi exposto acima, as danças conhecidas como tradicionais ainda permanecem nos dias de hoje, integradas ao cotidiano; e frequentemente são mais dançadas pelos anciãos do que pelos mais jovens. Nestas sociedades os mais velhos gozam de grande credibilidade e respeito. Segundo Pereira (2007, p. 48), as histórias sobre seus feitos, lutas e mitos são recontadas de gerações para gerações. Integra-se ainda a estes acontecimentos a dança, que é reverenciada com grande respeito na tradição africana, com possibilidade de uma escrita que demarca o tempo e o espaço das coisas criadas e das coisas cultuadas como sagradas.

Historicamente, a arte dramática, tão antiga quanto o homem, e a noção de representação estão vinculadas a rituais mágicos e religiosos primitivos. Alicerçado no princípio da interdisciplinaridade, o teatro serve-se tanto da palavra como de outros signos não-verbais. Em sua essência, lida com códigos estabelecidos a partir do gesto e da voz, responsáveis não só pela performance do espetáculo, como também pela linguagem e expressividade. O uso dos gestos e da voz tornou o teatro um texto da cultura que reporta a outros códigos, como o espaço, o tempo e o movimento.

Quando nas primeiras décadas do século XX a dança se tornou uma opção para que o intérprete se expressasse na cena solitariamente tanto na América, como na Europa, os amantes da dança, provavelmente não seriam capazes de prever que esta opção cênica atravessaria e se estabeleceria no século seguinte como uma necessidade geradora de reflexão.

(...) a dança solo se torna e permanece uma forma característica e constante por todo o século — e ainda o é no início do século XXI — como uma necessidade do artista moderno seja de pesquisa introspectiva como de uma maneira pessoal de refletir o mundo. Todavia, sua contribuição à reflexão e à crítica social assume nuances diversas de acordo com diferentes contextos históricos (ROPA, 2009, p. 62).

Gênero

Na sua grande maioria, os autores das coreografias para os balés que entraram para a história e para o repertório das grandes companhias de dança internacionais, ao longo dos séculos XIX e XX são homens. Entre eles: “O Lago dos Cisnes” (1877), com coreografia de Marius Petipa para o 1º e 3º atos, e Lev Ivanov, para o 2º e 4º atos. “Giselle” (1841), com coreografia de Jules Perrot e Jean Coralli. E “Petruska” (1911), com coreografia assinada por Mikhail Fokine.

Por outro lado, dentre os autores de coreografias que têm ou tiveram no Solo de dança a expressão maior do início do século XX até a contemporaneidade será encontrado um número significativo de autoras do gênero feminino, o que comprova uma tradição neste estilo de dança:

As criações das iniciadoras da história moderna da dança são solos por necessidade histórica e poética. Nascem de personalidades únicas de talento especial e criatividade quase profética — verdadeiros “sinais” estético-sociológicos de mudança — decididas a encarnar sua visão pessoal de mundo numa qualidade nova de seu corpo em movimento (ROPA, 2009, p. 62).

As intérpretes escolhiam temáticas para suas criações inicialmente movidas por personagens de mitos universais, em elementos da natureza, em poesias. Em um segundo momento seus temas passaram a incluir seus estados de ânimo, conotações psicológicas e suas inquietações. E em um terceiro momento passaram a proclamar aos quatro ventos que usavam seus corpos como instrumentos de suas criações.

Eu sempre me senti como um instrumento, como um meio. Eu não almejava nada, tudo me era dado interiormente e eu apenas servia à dança. A dança para mim não é uma profissão, é um sacerdócio. Meu ideal é a arte, pura e simplesmente (HOYER *apud* MÜLLER, 1992, p. 182).

Intérpretes

A bailarina e coreógrafa Susanne Linke (1944) é uma das criadoras pioneiras dentro da chamada German Dance, e ainda atua cenicamente até os dias de hoje. Desenvolveu ao longo de sua trajetória novas formas de movimentação e um caminho muito próprio, onde seus movimentos são cheios de controle, contenção e de uma enorme precisão.

A exatidão na maneira de agir com as formas e com seus conteúdos foi aprendida por Susanne Linke durante o período de formação com Mary Wigman (1886-1973), e na Folkwang Hochschule de Essen.

Com Wigman, aprendeu como um sentimento é sentido em um movimento autoral, e como este movimento, que acontece no corpo, relaciona-se ao espaço. Sentimento de vibração, “Vibratogefühl”, chama-se a movimentação nos trabalhos desenvolvidos por Wigman. A parte inferior do corpo relaciona-se com a terra, a parte superior do corpo relaciona-se com o céu. Entre estas duas partes deve existir uma tensão que vibra com todas as energias, com todas as dinâmicas e com isto dá-se um resultado no espaço.

Nos ensinamentos de Jean Cébron (1927) e Hans Züllig (1914-1992), ambos professores na Folkwang Hochschule de Essen, aprendeu a beleza estética, a sutileza, o polimento da forma e a precisão nos trabalhos de pés e pernas. E ainda trouxe um olhar centrado na forma e na técnica que veio a desenvolver, sem afastá-la de seu impulso inicial de criação, nem tampouco de sua essência. Desde o início Susanne Linke pretendeu encontrar uma linguagem na qual fosse necessária uma técnica sólida, muita precisão, que traduzisse o que o seu corpo pretendia falar, e que abrangesse além da forma.

Um de seus solos mais conhecidos chama-se *Im Bade wannen* (Na banheira) 1980. A temática do solo gira em torno da frustração e do aborrecimento que uma mulher sente no banheiro. Em um primeiro momento o que é apresentado na cena poderá ser percebido como uma experiência pessoal, todavia com o desenvolvimento da obra o individual passa a ter um sentido de coletivo. Utilizando-se de gestos do cotidiano, a coreógrafa limpa a banheira, anda em volta do objeto fazendo repetidos círculos, talvez concentrada em pensamentos perdidos, até que finalmente a banheira parece ganhar vida própria transformando-se num *partner*, e é então que a protagonista pode esquecer todo o vácuo de sua vida.

Em sua extensa obra, Linke tem também um grande fascínio por trazer a cena o andrógino, ou como a parte feminina e a parte masculina contaminam um mesmo corpo. Como estas duas partes combatem o tempo inteiro, uma com a outra, e igualmente como ambas as partes podem encontrar um equilíbrio.

A alemã Henrietta Horn (1968), que também realizou seus estudos de dança na Folkwang Hochschule de Essen, trabalhou por alguns anos como coreógrafa autônoma, e entre 1999-2008 assumiu, junto com Pina Bausch (1940-2009), a direção artística do Folkwang Tanzstudio, companhia de dança profissional pertencente à Folkwang Hochschule. Coreografou peças para diferentes Companhias, mas sempre atenta a dar continuidade à próprio carreiro solo.

Seus primeiros trabalhos curtos tiveram logo destaque da crítica especializada. Foram considerados, entre a tradição da dança de expressão alemã dos anos 20, com a forte presença do sacral; e a teatralidade e a infinidade de paisagens musicais, elementos encontrados na dança teatral contemporânea. Precisão e rigor dos movimentos, economia dos meios utilizados, e também o silêncio, são as ferramentas de composição com as quais Horn cria seus intensos quadros de dança. Elementos inspirados em rituais nativos, como os ritmos monótonos de tambores e a aceleração da dança até o completo êxtase, ressurgem em peças mais recentes e também o humor.

Entre suas peças mais fortes está o Solo (1999), um estudo sutil sobre a solidão e a tensão vibrante. No Solo, a bailarina Horn revela um drama humano por meio de pequenos e minúsculos movimentos, dialogando com os objetos que compõe a sua cenografia: uma mesa, uma cadeira e a música que aparece em um tempo muito distendido. Seu corpo permanece entre concentrado ou brincando em sair do eixo. Sua movimentação parte do *zentrum* (plexo, costas, abdome) e passa rapidamente pelas articulações dos ombros, do quadril, dos joelhos, ou dos pés; tendo no apoio das pernas somente espaço para a troca de peso. Não existe nesta peça a finalidade do entretenimento para a plateia, no entanto a coreógrafa acredita que em sua caligrafia seja percebido que: *a força está na simplicidade das coisas* (PEREIRA, 2009, p. 18).

(In)conclusões

Pela análise dos trabalhos das duas coreógrafas-intérpretes solistas, apresentada neste artigo, é detectada uma visão profundamente individualista da dança (ROPA, 2009, p. 66). As obras traduzem o comprometimento, de cada uma das autoras, com a procura pessoal e ideológica; carregando uma força corporal muito íntegra.

Linke e Horn, assim como outras solistas contemporâneas, detêm e expressam, por meio de seus corpos, e com o auxílio de seus objetos-*partners*, vivências de momentos particulares. Momentos estes que quando trazidos à cena, criam uma cumplicidade entre o artista e a audiência, que neste caso representa uma parcela da sociedade. Destes instantes de ação-reação-ação-reação *ad infinitum* o artista propicia uma experiência poética, um contágio de sua energia pulsante.

Todavia não é ausente o questionamento sobre a solidão do artista solo. Sua labuta diária, incluindo sua chegada na sala de ensaios vazia imbuído de muita vontade de criar. Uma procura incessante até encontrar e definir os movimentos. Ajustá-los ao lugar mais adequado na sua partitura coreográfica. Executar e reexecutar muitas vezes as sequências até transformá-las em vocabulário-corporal próprio. E refazê-las e repetir inúmeras vezes. Filmar o ensaio, tendo que dar o “*play*” para que a câmera possa iniciar a filmar e o “*stop*” ao final do ensaio. E na sua pausa, olhar o que foi filmado. Pensar. Anotar. Decidir o que está correto e o que não está. E acima de tudo ter olhos de dentro e de fora da cena para tomar as decisões. Projetar o que será feito. E recomeçar outras mil vezes.

Além de ser autor do cerimonial que o Solo de dança propicia para o próprio solista, o intérprete de dança solo “está só” no seu dançar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

MÜLLER, Hedwig. **Dore Hoyer Tänzerin**. Berlin: Edition Hentrich – Deutsches Tanzarchiv Köln, 1992.

PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ESBOÇO**. Tese de Doutorado – UNICAMP, 2007.

_____. **Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ESBOÇO**. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. **Diário de Bordo** – Relatório final FAPESP/ Pós-doutorado 2009.

ROPA, Eugenia Cassini. **O Solo de Dança no século XX: Entre proposta ideológica e estratégia de sobrevivência**. Revista Urdimento n. 12 – UDESC, março 2009.