

COTIDIANO DESAFINADO: EXPLORANDO A BOSSA NOVA NA DANÇA

LESSA, Helena Thofehrn¹; JESUS, Thiago Silva de Amorim²

¹*Aluna do Curso de Dança – Licenciatura – Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (thofehrnlessa@gmail.com);*

²*Professor do Curso de Dança – Licenciatura – Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (thiagoufpel@gmail.com).*

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho retrata a proposta artística de um projeto de coreografia desenvolvido a partir de um problema coreográfico empreendido na disciplina de Composição Coreográfica II, do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no primeiro semestre de 2012. “Cotidiano desafinado”, expressão trazida no título, foi o nome da obra coreográfica que foi composta e apresentada como resultado do processo que é descrito.

A motivação inicial para a realização desse projeto foi problematizada pelo seguinte eixo norteador: “eu, atravessado pela cultura”, a partir do qual era necessário refletirmos sobre um aspecto da cultura brasileira que nos despertasse interesse como tema de pesquisa para o desenvolvimento do nosso processo criativo ao longo do semestre. Cabe salientar que, nesse processo, os alunos assumiram tanto o papel de coreógrafos quanto de bailarinos; todavia, nesse artigo, será descrito apenas o meu trabalho como coreógrafa.

O entendimento sobre o processo coreográfico implica a compreensão das noções de coreografia e de coreógrafo, tal qual conceituam Gil e Katz. Para o primeiro, a coreografia é um conjunto concebido ou imaginado de determinados movimentos deliberados (GIL, 2004); por sua vez, o coreógrafo, enquanto observador externo das experiências individuais, seleciona os ingredientes nascidos durante esse processo e os adapta ao seu projeto coreográfico (KATZ, 1997).

Levando em consideração que o tema possui o papel de inspirar e orientar a criação desse processo, pensei em um aspecto da cultura brasileira que me intrigasse a ponto de gerar vontade suficiente para pesquisar sobre ele durante tempo prolongado.

Dessa forma, a minha escolha foi trabalhar com o tema “Bossa Nova” (que significa novidade, modernidade, jeito diferente de fazer ou usar alguma coisa). A Bossa Nova não é vista apenas como um gênero musical, mas como um movimento cultural brasileiro que está associado ao crescimento do país (NAVES, 2000).

Neste gênero musical, procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de forma a não se permitir a prevalência de qualquer um deles sobre os demais. Tipicamente, o violão é o instrumento utilizado para acompanhar a melodia e a proposta musical é cantar sem procura de efeitos melodramáticos, sem demonstrações de virtuosismo e sem malabarismos, procurando estabelecer uma proximidade com o normal e o cotidiano (BASTOS, 2008). Com base nas características apresentadas, o objetivo dessa composição coreográfica foi trabalhar o simples e o cotidiano, na visão da bailarina e da coreógrafa, através da exploração de elementos característicos do tema escolhido.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

Em relação às estratégias de composição utilizadas para solucionar o problema proposto, escolhi testar diferentes formas para conhecer cada uma delas e também para ver como seria o andamento até o final do processo, analisando e selecionando o que funcionava mais conforme o objetivo traçado.

Visto que esta foi a minha primeira experiência como coreógrafa, optei por experimentar alguns estímulos para incentivar a improvisação de movimentos a partir das experiências da bailarina e, assim, o desenvolvimento da composição aconteceu por diferentes motivações atreladas ao tema principal. Trabalhei com imagens, com um violão e com letras de música para orientar a improvisação em dança, constituindo recursos extremamente válidos e que geraram movimentações que me pareceram interessantes, como coreógrafa, para retratar o tema proposto.

Segundo Fernandes (2007), durante o processo criativo em dança, a repetição é utilizada por alguns coreógrafos como instrumento formal de composição, conectando movimentos e frases de movimentos, além de também ser usada para ensinar as sequências aos bailarinos. Nesse sentido, a repetição se constituiu como uma estratégia importante durante a criação da coreografia, assumindo tanto o papel de uma ferramenta que proporcionou a memorização da sequência, quanto de uma estratégia de composição coreográfica a partir dos movimentos improvisados pela bailarina.

Os encontros entre coreógrafa (eu) e bailarina aconteceram nas aulas da disciplina de Composição Coreográfica II, realizadas uma vez por semana, e também em mais um horário marcado extra-aula com duração de aproximadamente três horas. Nesses encontros, a ênfase foi o diálogo sobre o processo criativo, o ensaio da coreografia e também a definição de figurino e demais elementos cênicos. Além desses dois encontros, tanto a coreógrafa quanto a bailarina também possuíam um horário durante a semana no qual ensaiavam individualmente, visando a reflexão do papel assumido na proposta e amadurecimento da coreografia.

O período de duração do processo criativo compreendeu mais de três meses e todas as reflexões, sensações, dúvidas e ideias foram escritas em um diário de processos, com o objetivo de registrar detalhes importantes observados nos ensaios e nas aulas. Todo o processo de composição foi acompanhado e orientado pelo professor titular da disciplina.

No decorrer do processo, a leitura de material sobre o tema e a análise de vídeos/fotos do trabalho das coreógrafas *Trisha Brown* e *Pina Bausch* se tornaram componentes fundamentais da investigação. A primeira, inspirou-me por usar em suas coreografias movimentos da vida cotidiana na dança, o que observei ser uma característica presente e marcante em alguns movimentos da bailarina que merecia ser destacada. A segunda, fez-me pensar sobre a ideia da repetição de movimentos e diferentes maneiras de realizar simples ações que podem adquirir outro sentido, estratégias que utilizei para propor sequências de movimento e também tirar a bailarina da zona de conforto. Os trabalhos das coreógrafas não estão explícitos na proposta coreográfica, mas desenvolveram um papel fundamental para guiar novas possibilidades de movimento.

A corporeidade do trabalho coreográfico aqui descrito segue uma abordagem contemporânea, visto que a obra é fruto de redes de influências e contágios múltiplos (SIQUEIRA, 2006), misturando referências técnicas, criativas e temáticas pertencentes a diferentes contextos representacionais (DANTAS, 2005).

Quanto aos elementos utilizados em cena, estes não são apenas acessórios que possuem significado em si. Eles passam a adquirir um significado a partir da sua utilização por parte do bailarino, exigindo uma atitude diferenciada deste e fazendo do espaço, do figurino, dos objetos, da luz, da música e da palavra uma fonte de estímulos que pode levá-los à descoberta de diferentes possibilidades expressivas (BONFITTO, 2002).

Para o figurino, a escolha consistiu em algo que harmonizasse a cena, de forma que não estivesse completamente inserido no contexto da obra, mas também não soasse tão óbvio para os expectadores. A bailarina vestiu um figurino da cor bege, na parte superior, com design que possibilitou a visualização e evidência do movimento das costas da bailarina; e uma calça larga de tecido leve amarelo para permitir mobilidade e um efeito na movimentação suave executada pela bailarina.

Infelizmente, a iluminação ainda é um recurso que não está acessível de uma forma qualificada na nossa realidade acadêmica, mas a medida para superar esse problema foi utilizar uma luz que possibilitasse fornecer um efeito interessante e condizente com todos os trabalhos expostos no dia da apresentação.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante os encontros, a relação entre bailarina e coreógrafa foi bastante madura, sendo destacada a facilidade de ambas em aceitar sugestões e a liberdade de manifestações críticas. A bailarina se envolveu bastante no processo, auxiliando no direcionamento do trabalho, especialmente através do uso do violão (elemento utilizado para a improvisação), o qual ela já tinha tocado no passado (fato esse desconhecido por mim). Assim, ocorreu uma relação bem interessante ao gerar esse estímulo e desencadeou diversas movimentações a partir das vibrações das cordas do violão, do formato do instrumento, do som promovido e das sensações vivenciadas através dele.

A apresentação da coreografia ocorreu no final do semestre em um teatro pequeno, com capacidade para aproximadamente 200 pessoas. A sensação de ver a bailarina levando ao palco um trabalho de minha autoria foi emocionante e bastante marcante, principalmente porque no momento da apresentação muitas lembranças vieram à tona: a troca de experiências entre coreógrafa e bailarina, os encontros e ensaios, a pesquisa e a dedicação para que essa etapa chegasse. Também foi muito interessante “ver-me” no trabalho apresentado pela colega, mas ao mesmo tempo perceber o toque particular dado na movimentação, a qual seria diferente se fosse executada por mim ou outra pessoa.

Ainda assim, após a realização do acabamento para refinar o trabalho para a apresentação, entende-se que uma composição coreográfica está em constante processo, pois os indivíduos envolvidos estão em mudança. Algumas dessas transformações irão aparecer com maior ênfase, enquanto outras serão mais discretas. Assim, toda apresentação artística está em modificação, mas, quando existe espectador, ela se oferece enquanto obra (ZANCAN, 2009).

Dessa forma, torna-se muito importante que o trabalho tenha continuidade, sofrendo maiores explorações e provocando outras descobertas. Também que ele seja socializado com a comunidade em geral, para que a dança seja valorizada por sua condição artística, além de promover a valorização e o reconhecimento, dia após dia, desta linguagem nos diferentes ambientes sociais.

4 CONCLUSÃO

O processo foi marcado por um período inicial de dúvidas, especialmente a respeito de que viés seguir para não perder o foco no tema proposto, além de uma sensação de insegurança em relação à coreografia. Entretanto, observei que a cada encontro entre mim e bailarina os aspectos indefinidos foram se tornando mais claros, o corpo passou a construir-se cada vez mais no espaço e o tema assumiu características mais concretas e orgânicas.

Diante de toda a pesquisa e exploração realizada durante o período da disciplina, foi possível concluir que tudo pode ser tema para a dança e que existem inúmeras possibilidades de expressar a mesma coisa, variando de acordo com as motivações pessoais de cada indivíduo, da forma como enxergamos o tema pesquisado, a característica individual de movimentação e o rumo que se deseja com o trabalho proposto.

5 REFERÊNCIAS

BASTOS, Manoel. **Permanência da promessa de felicidade: um esquema interpretativo da nota de classes da “linha evolutiva” musical brasileira.** Revista de História e Estudos Culturais, v.5, n.4, p.1-17, 2008.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

DANTAS, Mônica. **De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea.** Movimento, v.11, n.2, p.31-57, 2005.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro.** São Paulo: Annablume, 2007.

GIL, José. **Movimento total.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. In: PEREIRA, Roberto & SOTER, Sílvia (Ed., Org., Comp.). **Lições de Dança 1.** Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1997. p.11-24.

KATZ, Helena. Angel Vianna: sistema, método ou técnica? In: SALDANHA, Suzana (Ed., Org., Comp.). Método e técnica: **Faces complementares do aprendizado em dança.** Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p.26-32.

NAVES, Santuza. **Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.15, n.43, p.35-44, 2000.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, Comunicação e Cultura: a dança contemporânea em cena.** São Paulo: Autores Associados, 2006.

ZANCAN, Rubiane Falkenberg. **Motivação criadora e recepção estética no espetáculo Re-sintos da Muovere Companhia de Dança.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.