

INVESTIGANDO SIMONE FORTI ATRAVÉS DO LIVRO HANDBOOK IN MOTION

Giovana B. M. Ursini

Resumo:

No pós-modernismo, a dança começou a mesclar-se com os signos das linguagens visuais com a linguagem teatral e até com a linguagem verbal. Esse artigo tem como objetivo analisar trechos do livro, "Handbook in Motion" escrito pela coreógrafa Simone Forti. Os textos estudados são See-saw; Slant Board e Huddle. Nesses escritos, a artista descreve as coreografias que receberam os mesmos nomes. Detalhes como o número de dançarinos, os instrumentos que são utilizados em cena e a forma como cada gesto deve ser realizado são citados. Através dessas análises, observamos os objetivos que a bailarina pretendia alcançar com a sua arte. Simone Forti é uma coreógrafa italiana que se mudou para Estados Unidos onde estudou com importantes artistas da dança como Anna Halprin e Robert Dunn. Em Handbook in Motion, Forti apresenta relatos como coreógrafa nas décadas de 60 e 70. Por outro lado, a dançarina faz descrições de diversas de suas peças de danças. A discussão principal será em compreender como a artista conseguiu transmitir a sua marca na dança através do texto escrito. Um dos pontos importantes desse estudo é mostrar elementos da obra de Simone Forti. Entre eles, o uso de elementos do minimalismo na dança e o uso de aparatos tecnológicos em uma obra.

Palavras-Chave: *Simone Forti; dança contemporânea; Handbook in motion.*

Abstract:

In postmodernism, dance began to merge with the signs of visual languages, with the theatrical and even with verbal language. This paper aims to analyze three excerpts from the book "Handbook in Motion" written by the choreographer Simone Forti. The texts analyzed are See-saw; Slant Board and Huddle. In these texts, the artist describes the choreographies

that received the same names. Details such as number of dancers, the instruments that were used in the scene and how each gesture should be performed are quoted. Through these analysis, we observe the goals that the dancer intended to achieve with her art. Simone Forti is an Italian choreographer who arrived in the United States where she studied with important dance artists such as Anna Halprin and Robert Dunn. In Handbook in Motion, Forti presents stories as a choreographer in the 1960s and 1970s. On the other hand, this dancer makes descriptions of several of her dance pieces. The main discussion will be on understanding how the artist managed to communicate her mark on dance through the written text. One of the important points of this study is to show important elements of the work of Simone Forti. Among them, the use of elements of minimalism in dance and the use of technological devices in a work.

Keywords: *Simone Forti; contemporary dance; Handbook in motion.*

Nas últimas décadas foi edificado um movimento na dança que foi denominado como dança contemporânea. Essa nova direção para essa arte cênica ajudou a construir um rico cenário criativo. Esse impulso artístico foi desenvolvido através de experimentações de ousados coreógrafos que não se contentavam com os padrões das danças clássicas e modernas. Uma das artistas que foi responsável por auxiliar nas novas visões da dança foi Simone Forti.

Forti nasceu em Florença na Itália em 1935. Em 1961 mudou-se para os Estados Unidos. Foi nesse novo país que a coreógrafa começou a ter mais contato com as ideias da dança. Os seus estudos foram iniciados quando a bailarina tinha 21 anos de idade. O que se reflete em suas ideias para composição coreográfica que se baseiam na quase ausência de técnica. Simone Forti participou de importantes grupos como o *Judson Dance Theatre*. A dançarina também manteve relações artísticas com importantes nomes da dança, entre eles Robert Dunn e Anna Halprin.

Forti chegou a ser aluna e parceira de Anna Halprin. Banes (1979, localização 990) pontua que Simone Forti trabalhou durante quatros anos com Halprin e alguns elementos do seu trabalho foram agregados nas criações da artista italiana. Por exemplo, podemos identificar uma semelhança entre o corpo pesquisado por Halprin e o corpo trabalhado

nos dançarinos de Forti. O corpo dançante desenvolvido por Forti relaciona-se com a ideia de movimentos naturais, que surgem através de um estado relaxado (cf. Banes, 1979, localização 1031). Pode-se considerar esse corpo como uma matéria orgânica livre de tensões em uma condição neutra para a livre criação coreográfica.

Anna Halprin trabalhava com percepções parecidas sobre o corpo dançante. Segundo Worth e Poynor (2004, p. 53), Halprin começou a consolidar as suas visões perante o corpo e suas movimentações. Suas ideias incluíam o reconhecimento do valor da dança para todos e a rejeição de uma técnica e forma exclusiva para se dançar. A artista acreditava na total presença da pessoa na coreografia, resultando uma coreografia direcionada pelas motivações e problemáticas do próprio dançarino. Na arte das duas coreografas, existe a valorização de uma movimentação mais natural e orgânica. Desenvolvendo um corpo quase sem técnica e relaxado, livre de influências externas.

Outro artista que foi importante para formação da coreógrafa italiana foi Robert Dunn. O encontro entre os dois aconteceu durante um workshop lecionado pelo artista em 1961 em São Francisco. Durante esse período de troca de conhecimentos, Dunn aplicava questões artísticas que foram agregadas por Forti em sua obra. Uma dessas ideias é o uso de notações coreográficas.

Segundo Burt (2006, p. 33), Dunn ensinou estratégias de composição de dança próximas aos conceitos de John Cage na música moderna. Essas ideias referiam-se ao uso de partituras não tradicionais que resultavam no desenvolvimento de apresentações indeterminadas. Na dança, pode-se pensar essas partituras como qualquer representação da linguagem dançante em outra materialidade. Simone Forti, agregou esse ideal quando começou a escrever suas peças por meio de descrições e regras que resultam em movimentações indeterminadas e ao acaso. O resultado do curso criado por Robert Dunn foi o desenvolvimento do círculo artístico, *Judson Dance Theatre*. Forti fez parte desse grupo que foi responsável por mais de duas centenas de peças de dança.

Além de uma breve introdução sobre a carreira da coreógrafa europeia pode-se refletir sobre o livro, criado pela artista, onde os textos estudados nesse artigo estão presentes. A obra que é objeto desse estudo foi denominada "*Handbook in motion: an account of an ongoing personal discourse and its manifestations in dance*", publicado em 1974. Nessa produção, a artista conta detalhes da sua vida como coreógrafa. Por exemplo,

Forti cita os detalhes da sua passagem pela Itália:

No final do verão de 1968, eu tive a oportunidade de ir para a Itália. Em Roma, conheci Fabio Sargentini que aceitou a minha proposta para fazer dois eventos em sua galeria, *Galleria L'Attice*. Mas, de alguma forma, eu não aceitava a minha cabeça como o meu local de trabalho, eu não queria criar novas peças. Fabio ofereceu, como a galeria era aberta apenas nas tardes e noites, que eu utilizasse o espaço como o meu estúdio nas manhãs. (FORTI, 1997, p. 91)²⁹.

Através desse pequeno trecho, onde a artista descreve a sua chegada no país europeu, percebe-se as convicções presentes na sua mente e a sua vontade em trabalhar apenas com trabalhos que haviam sido desenvolvidos sem se preocupar em pesquisar novas ideias coreográficas. Apesar de ser um registro pessoal da artista, através da leitura de seus escritos, o entendimento de sua obra na dança se torna mais amplo.

Em outras partes dessa criação; a artista descreve alguns de seus trabalhos. Como é o caso de *Huddle*, *Slant Board* e *See-Saw*, os textos analisados nessa pesquisa. Ademais, alguns materiais documentais de sua carreira estão presente nesse livro como anotações, descrições, cartas para colegas e registros fotográficos de seus espetáculos. Através dessa leitura, conhece-se as inspirações, os princípios e os olhares da artista para a dança contemporânea.

O primeiro texto analisado nesse estudo foi intitulado *Huddle*, nome que se refere a coreografia que originou esse escrito. Através da leitura desse texto, pode-se conhecer alguns recursos coreográficos de Simone Forti. É interessante como a artista consegue traduzir em palavras, as suas inspirações e ideias da dança em uma linguagem verbal. Através da análise de *Huddle*, pode-se perceber três elementos da obra de Forti. São eles: minimalismo; acaso e interação com o público.

O primeiro instrumento, o minimalismo, surge quando a artista descreve alguns dos movimentos presentes na sua experimentação: “Ele se levanta, calmamente se movendo entre o topo do amontoado até a parte de baixo do outro lado” (FORTI, 1997, p. 59)³⁰. Com essas palavras, Simone Forti descreve a única regra de movimentação dessa obra: se locomover de um lado para o outro, “escalando um grupo de pessoas”. Essa ideia aproxima-

²⁹ Tradução minha para: “In the late summer of 1968 I had a chance to go to Italy. In Rome I met Fabio Sargentini who accepted my proposal that I do a couple of concerts in his gallery, *Galleria L'Attico*, But somehow I no longer accepted my head as my workspace, and I didn't want to think up any new pieces. Fabio offered that as the gallery was open only in the afternoons and evening, I could use it in the morning as my studio” (FORTI, 1997, p. 91).

³⁰ Tradução minha para: “He pulls himself up, calmly moves across the top of the huddle, and down the other side” (FORTI, 1997, p. 59).

se da estética minimalista que é composta através de instruções e com poucos elementos. Segundo Spivey (2009):

A confiança de Forti em adereços e regras pré-determinadas para ditar suas coreografias corresponde ao desejo dentre os artistas minimalistas para um objetivo e sistemático método de produção e o seu interesse na percepção espacial e a experiência do público antecipa as interpretações fenomenológicas, usualmente utilizadas para descrever o minimalismo. (SPIVEY, 2009, p. 12)³¹.

O minimalismo nessa produção aparece de duas formas distintas. Primeiro, essa estética é nítida quando a artista coloca apenas uma forma de movimento na coreografia. Mas, por outro lado, Forti explora o minimalismo quando apresenta a sua produção através do uso de regras e notações. Então, essa forma artística originada das artes visuais surge através da combinação desses conceitos.

Outra ferramenta aparente nessa criação é o uso do acaso. Este ponto é evidente quando a dançarina o descreve: “Uma pessoa se desprende e começa a escalar a parte externa do amontoado, talvez colocando um pé na coxa de alguém, uma mão na curvatura do pescoço de alguém, e outra mão no braço de alguém” (FORTI, 1997, p. 59)³².

O acaso surge quando a estética do movimento da coreografia se torna indeterminada. Cada participante do experimento tem a oportunidade de se movimentar de uma forma particular. No trecho citado, Forti chega a imaginar algumas possibilidades, mas, é impossível prever como será o deslocamento de cada dançarino.

Outro ponto interessante desta peça de dança é a interação com o público. Um ideal que fica aparente quando a artista cita: “A peça também foi criada de uma forma que, assim que acaba, casa um dos performers encontra seis outras pessoas da plateia para montar uma segunda geração de amontoados (...)” (FORTI, 1997, p. 59)³³. Assim que os amontoados são finalizados, o público é convidado para fazer parte desse experimento contemporâneo. A relação entre público e performer acaba alterada porque a hierarquia entre esses dois grupos se dissolve.

31 Tradução minha para: “Forti’s reliance on props and predetermined rules to dictate choreography corresponds to the desire among Minimalist artists for an objective, systemic method of production, and her interest in spatial perception and viewer experience anticipates the phenomenological interpretations commonly used to explain Minimalism” (SPIVEY, 2009, p. 12).

32 Tradução minha para: “One person detaches and begins to climb up the outside of the huddle, perhaps placing a foot on someone’s thigh, hand in the crook of someone’s neck, and another hand on someone’s arm”. (FORTI, 1997, p. 59).

33 Tradução minha para: “The piece has also been formed in such way that, as it ended each of their performers found six other people from the audience to get a second-generation huddle going (...)”. (FORTI, 1997, p. 59).

Outra descrição textual estudada nesse artigo foi o escrito intitulado *See Saw*. Forti explica, nessa parte do seu livro, elementos presentes na sua coreografia de mesmo nome. Se formos traduzir literalmente o título desse trabalho de dança temos como resultado a palavra “gangorra”. Interessantemente, as movimentações dessa peça ocorrem em cima de uma gangorra improvisada. Pode-se, então, pensar que a coreógrafa italiana consegue ser objetiva até na escolha dos títulos de suas criações cênicas. Ao ler “*See Saw*”, duas ferramentas coreográficas utilizadas pela artista contemporânea aparecem: uso de aparatos cênicos e falas durante a coreografia.

O primeiro elemento aparente é o uso de aparatos cênicos. Essa ideia se torna clara no trecho: “Essa produção requer uma tábua grossa no tamanho de oito pés, e um cavalete, usados juntos como uma gangorra” (FORTI, 1997, p. 39)³⁴. Nessa criação, o uso de um recurso cênico complementar se torna essencial para a construção das movimentações presentes nessa coreografia. O movimento principal desta produção é se locomover em cima de uma gangorra para cima e para baixo. O aparato cênico se torna mais que um objeto, esse elemento se torna o impulsor e o delimitador dos gestuais coreográficos.

Segundo Burt (2006, p. 62), Anna Halprin ensinou em seu curso de verão a ideia de utilizar objetos em uma performance. Para essa artista, esses objetos serviam como impulsos para movimentos improvisados. Simone Fort participou do curso de Halprin e soube agregar esse ideal em suas criações. Em *See Saw*, por exemplo, o aparato se torna um obstáculo e um meio de impulsão para os gestos coreográficos.

Outro elemento que Simone Forti utilizava em sua obra que fica nítido na leitura desse trecho é o uso de diálogos na dança. Essa ideia é aparente quando a artista aponta uma das ações de sua criação: “Bob tirou uma cópia do *Art News* do bolso e o leu com uma voz contida e monótona” (FORTI, 1997, p. 39)³⁵. Segundo Sally Banes (1994, p. 315), “Forti incorporou cantar, falar, gritar, ler em voz alta, rir e outros sons feitos pelos próprios dançarinos”³⁶. As peças criadas pela coreógrafa eram apresentadas em silêncio e os sons produzidos pelos dançarinos eram os únicos suportes sonoros. As falas utilizadas nesse caso não se referem a uma narrativa. O som da fala de Robert (Bob) Morris serve apenas como um recurso sonoro da coreografia. Enfatizando a ausência de teatralidade nessa criação.

34 Tradução minha para: “It requires a plank about eight feet long, and a saw-horse, used together as a see-saw”. (FORTI, 1997, p. 39).

35 Tradução minha para: “Bob pulled a copy of *Art News* out of his pocket and read aloud in a monotonous, self-contained voice”. (FORTI, 1997, p. 39).

36 Tradução minha para: “Forti incorporated singing, talking, shrieking, reading aloud, laughing, and other sounds made by the dancers themselves”. (BANNES, 1994, p. 315).

O último texto analisado foi nomeado *Slant Board*. O título desse escrito se refere a peça de mesmo nome. Na tradução literal, o nome dessa criação aparece em português como tábua inclinada. Toda a coreografia acaba sendo desenvolvida nessa tábua inclinada. Através da análise da descrição realizada por Forti, dois elementos se tornam aparentes: uso de aparatos cênicos e o posicionamento do público.

Em primeiro lugar, pode-se apontar o uso de aparatos cênicos:

Essa peça requer uma rampa de madeira de oito pés quadrada inclinada contra uma parede de uma forma que isso forme uma superfície inclinada por um ângulo de 45 graus em relação ao solo. Ao longo do topo do plano inclinado, cinco ou seis buracos são perfurados e uma corda foi presa a cada buraco. (FORTI, 1997, p. 56)³⁷.

Mais uma vez, coreógrafa europeia faz uso de um aparato para se relacionar com as movimentações. Esses objetos cênicos se tornam parte dos gestuais elaborados pelos dançarinos que podem se beneficiar ou dificultar do uso dessa ferramenta. Outra característica do uso do aparato cênico é que a sua utilização define a coreografia como um jogo, uma brincadeira e até uma forma de esporte. De acordo com Banes (1994, p. 277), os coreógrafos começaram a utilizar importantes materiais e estruturas para brincar, jogar e praticar esportes. O que acaba dificultando a distinção entre dança e outros eventos. Ao utilizar uma tábua inclinada com o espaço de sua coreografia e ao acrescentar regras nesse experimento, Forti parece aproximar sua dança da ideia de jogo.

Outro instrumento inovador presente nessa obra é a maneira como o público se posiciona durante o espetáculo. Diferentemente da maioria dos trabalhos de dança, em *Slant Board* o público é convidado a se locomover ao redor da criação. Como se esse trabalho fosse uma escultura que pudesse ser explorada pelos mais diversos ângulos: “Isso foi primeiro apresentado em dez minutos, e deve durar o suficiente para o público andar envolta e observar” (FORTI, 1997, p. 56)³⁸. Aqui, Forti parece se aproximar da ideia de tridimensionalidade, ideal utilizado pelos artistas visuais minimalistas. Para se aprofundar na questão da tridimensionalidade, pode-se pensar na importância dessa técnica segundo o artista Donald Judd:

No trabalho tridimensional, a coisa toda é feita com propósitos complexos, e esses

37 Tradução minha para: “It requires a wooden ramp eight feet leaned against a wall so that it forms a surface inclined at about 45-degree angle to the floor. Along the top of the inclined plane five or six holes are drilled and a rope fastened into each” (FORTI, 1997, p. 56).

38 Tradução minha para: “It was first performed for ten minutes, and should last long enough for the audience to walk around and observe it”. (FORTI, 1997, p. 56).

não estão dispersos, mas são afirmados por uma forma única. Não é necessário para um trabalho ter um monte de coisas para olhar, para analisar uma por uma, para contemplar. A coisa como um todo, sua qualidade como um todo, é o que é interessante. (JUDD *apud* FERREIRA E COTRIM, 2006, p. 103).

O pensamento de uma obra como tridimensional constrói diferentes ângulos para o mesmo trabalho. A ideia inicial da produção não é alterada mas pode ser explorada por diferentes pontos. Ao agregar essa ideia em *Slant Board*, Simone Forti deixa o seu público descobrir a sua arte através de diferentes visões, mas que tem apenas uma forma como ponto inicial. Nesse trabalho, esse impulso é a tábua inclinada.

As três peças estudadas nesse artigo fazem parte de um ciclo de trabalhos desenvolvido por Simone Forti. Esse conjunto foi denominado *Dance Constructions*, que podemos pensar como construções na dança. Essas criações apresentam características em comum. Entre elas, o fato de seus gestuais serem delimitados por regras (tempo, participantes, figurinos) mas, definidos ao acaso. A questão da regra se torna tão importante para a coreógrafa europeia que a artista desenvolve textos como descrições e partituras de seus trabalhos.

Outra particularidade desses trabalhos é que eles podem ser considerados jogos cênicos. Esses jogos se aproximam das brincadeiras infantis. Pode-se até imaginar que a coreógrafa tentou trabalhar a maleabilidade do corpo infantil em uma matéria orgânica de um adulto.

Através das suas danças, Simone Forti propõe uma teoria diferente da arte da dança, uma ideia que aceita e valoriza o real e o senso comum. Os simples e pré-simbólicos jogos das crianças, como também as atividades dos animais e plantas que lhe provem materiais de movimentos que quando apresentados no corpo adulto, o transforma em um objeto 'desfamiliarizado'." (BANES, 1979, localização 1029)³⁹.

O uso de coreografias como jogos cênicos ajudaram a coreógrafa a explorar um corpo mais "natural" através da matéria orgânica cheio de tensões, presente na estrutura física do adulto. Os jogos também lhe auxiliam no uso de regras para construção coreográfica. As construções desses jogos surgem através de combinações de fatores: o uso de regras, a utilização de aparatos cênicos, participação do público nos experimentos e até o incentivo

39 Tradução minha para: "Through her dances Simone Forti proposes a diferente theory of dance art, one that accepts and values the real and the commonplace. The simple presymbolic games of children, as well as the activities of animals and plants provide her with movement material that when performed on the adult body make it a 'defamiliarized' object" (BANES, 1979, localização 1029).

a um corpo mais relaxado durante a apresentação coreográfica.

Um das primeiras apresentações dessas criações foi no concerto “*Five Dance Constructions and Some Other Things*” (1961) realizado no loft de Yoko Ono. Nesse dia, Forti incluiu as danças: *Slant Board, Huddle, Platforms, Hangers*.

Outra marca importante desses trabalhos refere-se a posição do público que se locomove envolta dessas peças para experimentar os movimentos por diversos ângulos como se fossem objetos em uma galeria. Para Burt (2006, p. 58), essa posição incomum do público deixa os espetadores mais conscientes de seus corpos e dos corpos dos bailarinos. Mesmo podendo participar ativamente do experimento, o público respeita o espaço da apresentação e aceita as regras das criações.

Pode-se concluir que Simone Forti desenvolveu um estilo próprio na dança contemporânea. A coreógrafa consegue explorar ideias da estética minimalista em sua obra. Mostrando claramente, a influência das artes visuais em suas criações. Interessantemente, Forti, também, busca instrumentos das brincadeiras infantis para construção coreográfica. Tanto que suas peças parecem jogos cênicos nos quais os seus bailarinos interagem com alguma estrutura.

Apesar do foco da pesquisa ser dança da coreógrafa europeia, essa análise se baseou nos textos escritos de Simone Forti. Escritos presentes no livro “*Handbook in Motion*” que é um material documental para conhecer a obra de Forti. Um trabalho intimista da dançarina que auxilia no entendimento de suas experimentações na dança contemporânea.

Referências

BANES, Sally. **Terpsichore in sneakers**: post-modern dance. Middletown: Wesleyan University Press, 1979.

_____. **Writing dance in the age of postmodernism**. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

BURT, Ramsay. **Judson dance theater**: performative traces. Nova Iorque: Routledge,

2006.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FORTI, Simone. **Handbook in motion**: an account of an ongoing personal discourse and its manifestations in dance. 3ª ed. Nova Iorque: The Nova Scotia Series-Source Materials of the Contemporary Arts, 1997.

SPIVEY, Virginia B. The Minimal Presence of Simone Forti. **Woman's Art Journal**, vol. 30, n. 1. 2009. p. 11-18.

WORTH, L.; POYNOR, H. **Anna Halprin**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

URSINI, Giovana B. M. **Investigando Simone Forti através do livro *Handbook in Motion***. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET); Orientação: Dirce Waltrick do Amarante; Bolsista Capes DS.