

HISTÓRIA DA DANÇA

Rosana van Langendonck*

HISTÓRIA DA DANÇA – LINHA DO TEMPO

DANÇAS PRIMITIVAS	<ul style="list-style-type: none">9000 e 8000 a.C. – Eras Paleolítica e Mesolítica6500 a.C. – Período Neolítico
DANÇAS MILENARES	<ul style="list-style-type: none">5000 a.C. – Egito2000 a.C. – ÍndiaDo século VII a.C. ao século III a.C. – GréciaDe 476 a 1453 – Idade MédiaSéculos XI e XIISéculos XIII e XIVRenascimento – Séculos XV e XVISéculo XVIISéculo XVIIISéculo XIX – Balé românticoArtistas que influenciaram a dança no século XIXO balé na RússiaSéculo XXPesquisadores do corpo que influenciaram a dança no século XX
DANÇA MODERNA	<ul style="list-style-type: none">Os primeiros modernos“Ballets Russes” – Companhia Balés Russos
DANÇA NEOCLÁSSICA	<ul style="list-style-type: none">Décadas de 1940 e 1950Década de 1960Transição para a dança contemporânea
DANÇA CONTEMPORÂNEA	<ul style="list-style-type: none">Década de 1960Década de 1970Década de 1980

DANÇAS PRIMITIVAS

As danças primitivas eram executadas pelos homens das cavernas e seus movimentos ficaram registrados na arte rupestre, isto é, em desenhos gravados em rochas e nas paredes das cavernas.

9000 e 8000 a.C. – Eras Paleolítica e Mesolítica

Nessas eras, a dança estava diretamente relacionada à sobrevivência, no sentido de que os homens, vivendo em tribos isoladas e se alimentando de caça e pesca e de vegetais e frutos colhidos da natureza, criavam rituais em forma de dança que impediriam eventos naturais de prejudicar essas atividades.

Em cavernas como as da Serra da Capivara, no Piauí, no Brasil, Fulton's Rock, na África do Sul, Altamira, na Espanha e Lascaux, na França podemos conhecer muitos desenhos dessas eras. Eles representam cenas de pessoas em roda, dançando em volta de animais e vestidas com suas peles; são figuras correndo e saltando, imitando as posturas e movimentos desses animais.

6500 a.C. – Período Neolítico

Nesse período, o homem deixa de ser nômade e fixa residência em um lugar determinado. Ele começa a plantar para comer e a criar animais para seu próprio consumo, surgindo, assim, a agricultura e a pecuária.

Os rituais e oferendas em forma de dança têm o sentido de festejar a terra e o preparo para o plantio, de celebrar a colheita e a fertilidade dos rebanhos.

A identificação, pela dança, com os movimentos e as forças naturais representa uma forma de o homem se sintonizar com o ritmo da natureza, auxiliando-o na programação de suas ações.

DANÇAS MILENARES

5000 a.C. – Egito

Nessa época, as danças no Egito tinham um caráter sagrado e eram executadas em homenagem aos deuses. Os mais homenageados eram a deusa Hathor, da dança e da música, e o deus Bés, que é considerado o inventor da dança; a ambos era atribuído um poder sobre a fertilidade.

Hathor é representada por uma vaca que, segundo a lenda, possuía o sol entre os

chifres, e Bés, por um dançarino anão, coberto com pele de leopardo para se proteger de feitiçarias, que dava cambalhotas desajeitadas e fazia caretas para assustar os espíritos malfeitores.

O culto a Osíris, deus da luz, a quem era atribuído o ensinamento da agricultura aos homens, acontecia todos os anos, na época de cheia do rio Nilo. O ritmo das cheias e vazantes do rio Nilo comandava os trabalhos de semeadura e colheita, que eram celebrados com danças na primavera.

Muitas outras danças, sempre relacionadas aos deuses egípcios, eram executadas. Por isso são chamadas de danças divinas ou sagradas. Para o deus Amon acontecia a procissão da "barca sagrada", na qual bailarinos acrobatas apresentavam suas proezas.

As danças apresentadas por ocasião das festas religiosas e dos funerais também eram consideradas sagradas. Nos funerais havia os "mouou", personagens que surgiam muito de repente e vinham ao encontro do enterro, dançando em duplas. Os egípcios acreditavam que as movimentações desses dançarinos asseguravam ao morto a ascensão a uma nova vida.

Existiam também as danças profanas, que aconteciam por ocasião dos banquetes em honra aos vivos ou aos mortos, e também para entregar recompensas a funcionários ou por ocasião de elevação de cargo.

2000 a.C. – Índia

Na Índia as danças têm origem na invocação a Shiva (deus da dança). Com suas danças e músicas, os hindus procuravam uma união com a natureza.

Assim como a egípcia, a dança de Shiva tinha por tema a atividade cósmica. Ela exprimia os eventos divinos. O ritmo da dança estava associado à criação contínua do mundo, à manutenção desse mundo, à destruição de algumas formas para o nascimento de outras.

Os vários estilos de dança, sempre relacionados a deuses, tinham o mesmo princípio, o de que "o corpo inteiro deve dançar". Por isso, as danças indianas apresentam movimentos muito elaborados de pescoço, olhos, boca, mãos, ombros e pés.

Cada gesto tem um significado místico, afetivo e espiritual. Todos os gestos das mãos, chamados mudras, têm um nome específico e expressam significados diferentes. Trata-se de uma dança que se exprime por símbolos predeterminados, construídos pelo corpo.

A dança indiana não vê fronteira entre a vida material e a vida espiritual, pois, para os hindus, corpo e alma não estão separados. Suas danças são passadas de geração a geração. São chamadas de ragas e cada raga tem suas próprias cores, que representam certos poemas e se referem a lendas e a estações do ano ou a horas do dia.

Na Índia, a dança ainda hoje é ligada ao misticismo e à religião. As escolas de dança funcionam junto aos santuários.

Do século VII a.C. ao século III a.C. – Grécia

A dança na Grécia, como no Egito e na Índia, sempre integrou rituais religiosos, mesmo antes de fazer parte das manifestações teatrais. Os cidadãos gregos, que acreditavam no poder das danças mágicas, usavam máscaras e dançavam para seus inúmeros deuses.

Ums das divindades gregas mais conhecidas é Dionísio, deus da fertilidade e do vinho.

Acredita-se que o início da orquestra grega nasceu com os agricultores, que traziam a uva para uma praça, no centro de Atenas, e as maceravam com os pés, em movimento coordenado. Os pisadores deslocavam-se em forma de roda e cantavam para dar ritmo, enquanto pisavam a uva para fazer o vinho. Essa cerimônia durava dias; quando esses pisadores estavam cansados, eram substituídos por outros, que ficavam sentados em volta da praça, nos bancos de pedra. Em torno deles, a população de cidadãos formava fileiras, sentada em degraus. Acredita-se que essa disposição deu origem ao famoso teatro grego no século V a.C.

A dança era muito valorizada entre os gregos. Para eles, o ideal de perfeição estava na harmonia entre corpo e espírito, que deveria aparecer em um corpo bem moldado, adquirido graças ao esporte e à dança. As crianças eram educadas para a guerra e acreditavam que a dança contribuía para o equilíbrio da mente e aprimoramento do espírito, como também lhes daria a agilidade necessária para a vida militar.

Segundo o filósofo Sócrates (469-399 a.C.), a dança forma um cidadão completo. Platão (428-347 a.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.) consideravam a dança e a ginástica como uma iniciação para a luta e para a educação dos cidadãos.

Ela era acessível a todos os cidadãos e, somente com o declínio da cultura grega, a dança passa apenas à esfera do entretenimento.

O gênero teatral comédia originou-se de cortejos populares e bailes de máscaras, muito apreciados no meio do povo grego. As danças apresentadas nessas comédias eram leves e ligeiras, com muitos saltos, piruetas e movimentos de rotação dos quadris. Sua característica sensual foi levada para o Ocidente e, na Idade Média, foi proibida pelos cristãos, que pretendiam a purificação dos costumes.

De 476 a 1453 – Idade Média

Chamada de “idade das trevas” pelos humanistas do Renascimento, a Idade Média foi, para a dança, um período contraditório. Nessa época, a Igreja tornou-se autoridade constituída. Manifestações corporais foram proibidas, uma vez que a dança foi vinculada ao pecado. Os teatros foram fechados e eram usados apenas para manifestações e festas religiosas.

A Igreja, porém, não conseguiu interferir nas danças populares dos camponeses, que continuaram a fazer suas festas nas épocas de sementeira e colheita e no início

da primavera. Para não afrontar a Igreja, essas danças eram camufladas com a introdução de personagens como anjos e santos. Posteriormente, essas manifestações foram incorporadas às festas cristãs, com a introdução da dança dentro das igrejas.

Séculos XI e XII

Esse período é marcado pela peste negra e outras doenças epidêmicas que assolaram a Europa, causando muitas mortes. As pessoas, desesperadas, dançavam freneticamente para espantar a morte. Essa dança ficou conhecida como dança macabra ou dança da morte.

O teatro religioso medieval abordava temas baseados no Antigo e no Novo Testamento, como a vida dos santos, aparições e milagres. Suas peças tinham um objetivo moralista. A dança macabra participava da história, na maioria das vezes em frente à “boca do inferno” do cenário, como representação do castigo para remissão do pecado ou do flagelo da peste enviada por Deus.

Séculos XIII e XIV

A arte na pintura e tapeçarias, a arquitetura gótica e a literatura, como a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, apresentam uma forte inspiração religiosa.

A arte dos trovadores, menestréis e jograis, que acontecia nas ruas, entra nos castelos medievais para alegrar as festas. Esses artistas ensinam à nobreza uma dança lenta, a *basse dance*, assim chamada por causa dos trajes pesados usados pelas castelãs, diferente das roupas usadas pelas camponesas, que lhes possibilitavam pular, rodopiar e dançar a *haute dance*.

Entre as danças executadas pela corte na Idade Média está a *polonaise*, originada das danças de camponeses poloneses que aconteciam na frente das igrejas e que vai ser, mais tarde, no século XIX, inserida em alguns balés.

Renascimento – Séculos XV e XVI

A partir do século XV, com o intenso movimento de renovação em muitos âmbitos da vida social e cultural, chamado de Renascimento, as cortes reais também se transformaram. Pela necessidade de ostentar suas riquezas, passaram a comemorar, com grandes festas, datas como nascimento, casamento, aniversário.

A dança se desenvolve, particularmente em Florença, na Itália, no palácio da família Médici, onde, nas festas, eram apresentados espetáculos chamados de *trionfi* – triunfos, que simbolizavam riqueza e poder. Vários artistas eram convidados a colaborar na preparação desses espetáculos, entre eles Leonardo da Vinci.

1459 – Em uma festa de casamento, foi apresentado o primeiro triunfo considerado balé.

1500 – No carnaval de Veneza, foi encenado um dos triunfos mais suntuosos, no qual os dançarinos usavam máscaras bordadas com fios de ouro e pedras preciosas, leques de plumas e mantos de seda adamacada.

1548 – Catarina de Médici casa-se com o Duque de Orléans, que se tornou Henrique II na França, levando a idéia de espetáculo para a corte francesa.

Nessa época, o espetáculo era uma mistura de canto, dança e poesia e constituía um passatempo para o rei e a corte. Os temas escolhidos eram mitológicos, em sua maioria. O rei participava interpretando uma divindade, que as pessoas da corte adoravam.

1581 – O primeiro “balé da corte”, intitulado *Le Ballet Comique de la Reine* (O Balé Cômico da Rainha – neste caso, o termo cômico deve ser entendido no sentido de “dramaturgia de uma comédia”), foi um grande espetáculo, que durou seis horas, com participação de carros alegóricos e efeitos cênicos.

A dança, nessa época, era quase exclusivamente masculina, mas, nesse balé, começou a haver a participação de algumas damas da corte, formando o que se pode chamar de primeiro corpo de baile (grupo de bailarinos que realizam movimentos iguais) da história da dança. Iniciou-se, então, a formação de muitos desenhos geométricos e direções no espaço na movimentação da dança, lançando-se os fundamentos de uma nova forma de arte.

Na passagem do século XVI para o XVII, a dança ainda continuava ligada à situação de festa, porém, na Itália, ela já se desenvolve como forma autônoma de representação, onde não há mais espaço para poesias, deuses e heróis. Os personagens passam a ser plebeus vivendo paixões humanas, como retrata, por exemplo, o famoso trio Pierrô, Arlequim e Colombina. No rastro italiano, a França vai, aos poucos, retirando do espetáculo as partes recitadas, substituindo-as pelo canto.

Século XVII

1653 – O rei Luís XIV (1638-1715) proporciona um grande desenvolvimento para a dança. Exímio bailarino, criou vários personagens para si próprio, como deuses e heróis. Sua grande aparição foi como “Rei-Sol”, aos catorze anos de idade, no balé real *A Noite*. O personagem derrotava as trevas, usando um traje de plumas brancas.

1661 – Luís XIV fundou a Academie Royale de la Danse. A chamada “comédia-balé” veio para substituir o “balé da corte”. A primeira tentativa do gênero foi *Les Fâcheux* (Os Inoportunos). O esquema da comédia era entremeado e enriquecido com bailados.

1669-1700 – A dança saiu dos salões palacianos e chegou aos palcos dos teatros, ainda como mera coadjuvante de alguns trechos de óperas.

Jean Baptiste Poquelin, conhecido como Molière, criou temas para balé, pois incluía cenas de dança em todas as suas comédias. Nessa época, a dança pertencia ao

teatro, ainda não era uma arte autônoma, e os intérpretes, que participavam dos espetáculos, eram ciganos, dançarinos e acrobatas que divertiam a multidão.

Esses espetáculos com dança marcaram o início do seu desenvolvimento e de sua autonomia como arte.

O movimento assinalou a presença de coreógrafos e teóricos de dança, que passaram a ensinar em academias abertas a alunos de todas as classes sociais. A exigência de uma técnica refinada para um profissional da dança fez com que Pierre Beauchamp (1636-1705), músico e coreógrafo da Academie Royale de la Musique et de la Danse, criasse as cinco posições básicas de pés para balé, posições de braços e de cabeça que as acompanham e são conhecidas até hoje.

Século XVIII

O Balé – Artistas que influenciaram a dança no século XVIII

O balé nasceu da união das acrobacias dos profissionais e da leveza e graça da dança das festas da aristocracia.

1713 – Luís XIV criou uma companhia de dança, com vinte bailarinos, para a famosa Ópera de Paris.

A vestimenta dos bailarinos também está ligada ao desenvolvimento da técnica da dança. Os vestidos, compridos e pesados, impediam o virtuosismo de movimentos verticais. O sonho de voar de Ícaro, Leonardo da Vinci e Santos Dumont também é o sonho dos bailarinos dessa época. Os temas para balé começam a exigir a ilusão do vôo e, para isso, os cenógrafos utilizaram alavancas e roldanas para erguer os bailarinos.

1726 – Marie-Anne Cupis de Camargo (1710-1770), La Camargo, grande bailarina da época, foi a primeira a ser erguida por máquinas e enriqueceu a dança com movimentos verticais. Encurtou a saia na altura dos joelhos para facilitar sua elevação e os movimentos de bateria dos pés, que antes eram executados somente pelos homens.

Contemporânea de La Camargo, Marie Sallé (1707-1756) procurou usar roupas mais leves, como as túnicas gregas, em um bailado chamado *Pigmaleão*, mas esse tipo de vestimenta só ganhou popularidade duzentos anos mais tarde, com a moderna Isadora Duncan.

A rivalidade entre La Camargo e Sallé era marcada por seus estilos diferentes de dançar. Enquanto Sallé se apresentava com uma dança solene, mais expressiva e dramática, La Camargo era mais ágil e leve, realizando saltos e passos rápidos, criando uma forma mais acrobática na dança.

A luta contra as saias pesadas e a busca de liberdade dos movimentos continua até depois da Revolução Francesa (1789), quando o costureiro da Ópera de Paris, Maillot, criou a malha, dando ao bailarino maior liberdade e mobilidade.

1738 – O czar Pedro, o Grande (1672-1725), fundou a Escola Imperial Russa, no Teatro Imperial Mariinski, hoje Kirov, berço de uma tradição que fez a glória do balé russo.

1760 – Jean-Georges Noverre (1727-1810) publica as famosas *Lettres sur la Danse* (Cartas sobre a Dança), um manifesto válido até hoje, no qual é defendida uma dança espontânea, com roupas leves e rostos expressivos, buscando exprimir idéias ou paixões. Idealizou uma nova forma de dança, que preconiza o balé de ação, que se constitui numa obra coreográfica baseada em uma história dramática. Contribuiu, também, para que a dança fosse definitivamente para os teatros.

1786 – Foi montado o balé *La Fille Mal Gardée* (A Filha Mal Viguada), seguindo fielmente as idéias de Noverre. Trata-se de um balé-pantomima, que usa muitos gestos e expressões faciais, com muita dramaticidade.

1789 – Durante a Revolução Francesa, a dança, que era financiada pela corte francesa, parou de se desenvolver por causa de problemas econômicos. O centro de interesse passou a ser a Itália, onde o napolitano Salvatore Vigano (1769-1821) inspirou-se nos princípios de Noverre para criar seus balés.

Século XIX – Balé romântico

1820 – Carlo Blasis (1795-1878), italiano, grande estudioso da escultura e da anatomia, escreveu *Treatise on the Art of Dancing* (Tratado sobre a Arte da Dança), onde resumiu e codificou o que se conhecia até então sobre dança. Acrescentou à estética de Noverre uma técnica mais elaborada.

Tanto Noverre quanto Blasis declararam que é de grande importância para um bailarino conhecer a pintura e a escultura a fim de refinar sua percepção artística, para elaboração dos gestos e passos de dança.

1830 – O balé romântico se desenvolve na França e se estende por toda a Europa.

As histórias românticas mostravam, em sua maioria, uma heroína triste, capaz de morrer ou enlouquecer por amor. O balé modificou-se, em busca desse novo mundo de sonhos. Os passos não serviam mais unicamente para a evolução da ação, mas estavam carregados de um conteúdo emocional profundo.

O balé criava um mundo de ilusão, esboçava o ideal das concepções românticas. A fada, a feiticeira, o vampiro e outros seres imaginários eram seus personagens.

O homem, considerado figura principal na dança do século XVIII, passa a ocupar um lugar subalterno no princípio do século XIX. A mulher foi elevada a uma esfera sobre-humana e o homem deixou de ser herói e se limitou a elevar a mulher, quando necessário.

Os ideais da bailarina romântica, sublime, provocaram uma grande modificação da técnica de dança, introduzindo as sapatilhas de ponta. As roupas ficaram mais leves, o que permitiu a ilusão do etéreo da figura feminina e facilitou a fluidez dos movimentos.

Os coreógrafos enriqueceram as evoluções do corpo de baile, no qual os bailarinos dançavam movimentando-se em diversas direções no palco e não ficavam mais como molduras, que formavam figuras geométricas sem grandes deslocamentos no espaço.

A iluminação da cena, anteriormente apresentada com luz ambiente ou luz do dia, recebeu um novo tratamento estético e os cenógrafos passaram a utilizar a iluminação a gás para a criação de novos ambientes.

Artistas que influenciaram a dança no século XIX

1832 – O italiano Felipe Taglioni (1777-1871), grande mestre de balé, apresentou um balé considerado o carro-chefe do romantismo, *La Sylphide*. A sílfide representava um ser sobrenatural, na figura de uma jovem com asas envolta em névoa. As bailarinas vestiam saias brancas de tule, os chamados “tutu”, dando maior clareza e leveza à cena. A figura principal foi interpretada pela bailarina Marie Taglioni (1804-1884), filha de Felipe, primeira a usar sapatilhas de ponta inventadas por seu pai, incorporando-as naturalmente à sua dança.

A importância de Felipe Taglioni na história da dança deve-se, também, à renovação do vestuário. Popularizou o tutu, o corpete rígido e as meias de malha, exatamente como se pode observar atualmente nas apresentações dos chamados “balés brancos”.

A segunda estrela da dança romântica foi Fanny Elssler (1810-1884), que estreou na Ópera de Paris aos 24 anos. Bailarina de grande vivacidade e muito sensual, contrastava com o estilo leve de Marie Taglioni.

A italiana Carlotta Grisi (1819-1899), outra grande bailarina desse período, fez seus primeiros estudos no Teatro Scala de Milão dirigida por Carlo Blasis.

1837 – Carlo Blasis fundou a Academia de Dança de Milão.

1841 – O poeta e crítico da Ópera de Paris, Théophile Gautier (1811-1872), criou, especialmente para Carlotta Grisi, o balé *Giselle*, obra considerada o grande exemplo de balé romântico. A dança é narrativa e identifica-se com a ação, o que agradou ao público da época.

O balé na Rússia

Na Escola Imperial de Dança do Teatro Mariinski, em São Petersburgo, grandes mestres, como o francês Marius Petipa (1818-1910) e o italiano Enrico Cecchetti (1850-1928), encontraram um campo fértil para seus ensinamentos.

A união do estilo nobre francês ao forte virtuosismo italiano deu origem ao método russo, mais vital e adequado ao temperamento e ao físico dos bailarinos russos.

Na **década de 1890**, Petipa montou três grandes balés sob a partitura de Piotr Ilyich Tchaikowsky (1840-1893), que são remontados e apresentados até hoje: *A Bela*

Adormecida no Bosque (1890); *O Quebra-Nozes* (1892) e *O Lago dos Cisnes* (1895).

1900 – O bailarino e coreógrafo Mikhail Fokine (1880-1942) aderiu às idéias de Noverre, que defendia a fusão harmoniosa das artes: música, pintura e artes plásticas. Para ele, a dança não deveria se degenerar em pura técnica, pois seu valor estava na interpretação.

Criou, em 1904, com música de Camille Saint Saens (1835-1921), o célebre “pas seul” – solo: *A Morte do Cisne*, que a bailarina Anna Pavlova (1881-1931) imortalizou.

Século XX

O século XX se anuncia como o tempo do progresso, das descobertas científicas, da rapidez, de expansão de fronteiras, da modernidade.

Grandes transformações nas tradições e valores adotados até então marcam esse momento de início da era industrial. Nasce uma nova sociedade, com outros anseios e necessidades.

Configura-se a idéia de modernidade, que comporta a noção de movimento: o automóvel, o avião, as imagens do cinema, os corpos liberados pela moda e pelo esporte e realçados pela iluminação elétrica.

A dança, por participar dessa dinâmica, vai buscar novas formas, e podem ser observadas duas grandes tendências: o apego aos códigos clássicos, remanejados de acordo com o gosto da época, no balé neoclássico, e a contestação daquelas antigas propostas pela dança moderna e contemporânea.

Pesquisadores do corpo que influenciaram a dança no século XX

Três pesquisadores da arte do corpo elaboraram teorias que deram base à dança moderna. Essas teorias não constituem, propriamente, a forma coreográfica, mas um trabalho de corpo e um estudo do movimento humano.

François Delsarte (1811-1871), cantor francês, abandonou sua profissão quando sua voz começou a falhar. Seu interesse se voltou para os estudos da relação entre o gesto e a voz. A partir da observação das pessoas nas ruas, nos parques, nos hospitais, construiu uma teoria codificada das relações entre o gesto e a emoção.

Para ele, as emoções são transmitidas principalmente pelo tronco, uma das características da dança moderna, diferente da dança clássica, onde o rosto e as mãos são utilizados para exprimir sentimentos. As pesquisas de Delsarte influenciaram diretamente os trabalhos dos dançarinos modernos, como Isadora Duncan, Ruth St. Denis e Ted Shawn.

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), músico suíço cuja pesquisa parte de uma reflexão sobre o ensino da música. Como músico, ele constatou que, para se aprender música, ficaria mais fácil se o corpo se integrasse aos movimentos rítmicos.

Desenvolveu um método pedagógico que consiste em decompor o ritmo e dar uma interpretação ao movimento, instaurando uma relação estreita de dependência entre o movimento e a música. Seu trabalho também contribuiu principalmente para o estabelecimento das fundações da dança moderna alemã.

Rudolf Laban (1879-1958), nascido na Bratislava, no então império austro-húngaro, viveu na França, Suíça e Alemanha e emigrou para a Inglaterra. Ocupou um lugar fundador na história da dança moderna e sua influência é mais direta e imediata do que a de Delsarte ou de Dalcroze.

Sua proposta é baseada em princípios básicos da linguagem corporal. Movimentos considerados simples em nosso cotidiano, que na maioria das vezes executamos automaticamente, são transportados para a dança moderna de um modo mais estudado e pensado para que o corpo se movimente de maneira artística.

DANÇA MODERNA

Nesse período da história da dança, o que vai separar o clássico do moderno não é simplesmente a técnica, mas, também, o pensamento que norteou sua elaboração.

Nos Estados Unidos e na Europa apareceram novos modos de dançar bastante diferentes da tradição clássica em relação aos espaços utilizados, concepção de dança e movimentos do corpo.

O embrião da dança moderna é tradicionalmente associado à estadunidense Isadora Duncan (1878-1927), mas na realidade ela nasce quase que simultaneamente em dois países: Estados Unidos, não somente com Isadora, mas também com Loïe Fuller (1862-1928) e Ruth St. Denis (1877-1968), e na Alemanha, com Rudolf Laban (1879-1958) e Mary Wigman (1886-1973).

Duncan e Fuller fizeram sucesso principalmente na Europa. Ruth St Denis e seu companheiro Ted Shawn (1891-1972) criam uma escola de dança na qual se formaram os primeiros grandes mestres da dança moderna nos Estados Unidos.

Mary Wigman representa um movimento coreográfico expressionista que surgiu na Alemanha dos anos 1920.

Muitos modernos mantiveram as estruturas formais estabelecidas pelo balé clássico, porém alguns foram em direção a uma técnica de dança mais livre, ou seja, não seguindo uma determinada técnica e conquistando maior liberdade para a escolha dos movimentos. Eles estavam mais abertos às sugestões de um mundo em mudança e às descobertas da arte de seu tempo.

Os primeiros modernos

As três dançarinas estadunidenses – Duncan, Fuller e Ruth – nasceram em um país onde a dança clássica não tinha uma tradição como na Europa.

A necessidade dos norte-americanos de afirmar sua própria identidade perante a Europa está nas danças de Duncan e St. Denis, que introduzem uma atmosfera de misticismo em suas práticas gestuais.

1880 – Löie Fuller (1862-1928) iniciou sua carreira ainda no século XIX, quando dançava em shows de revista nos Estados Unidos. Sua primeira coreografia foi um espetáculo solo, *Serpentine Dance* (1890), onde apareceu com efeitos de luzes e com grandes pedaços de seda esvoaçantes, que ela movimentava com bastões amarrados em seus braços. Descobriu o poder da ilusão cênica com projeções luminosas sobre suas vestimentas em movimento.

Fez sucesso principalmente na Europa. Sua influência marcou a arte e a moda dessa época, anunciando a modernidade que brotava na dança.

1904 – Isadora Duncan foi à Rússia e provocou grande sensação, influenciando Mikhail Fokine (1880-1942) em uma nova forma de pensar o balé, como veremos mais adiante no tópico “Companhia Balés Russos”.

Usava túnicas soltas, inspiradas nas dos antigos gregos, vestimenta que Sallé tentou introduzir dois séculos antes. Dançava com os pés descalços, rejeitando as sapatilhas de ponta usadas no balé, símbolo sagrado da dança clássica.

Isadora é considerada uma revolucionária, com grande ousadia. Não dançava com músicas compostas para balé, mas com músicas que geralmente eram tocadas em concertos, o que a maioria dos baletômanos (amantes do balé) era incapaz de compreender/aceitar.

1890 – Ruth St. Denis (1877-1968) iniciou sua carreira com o balé *Rhoda*, baseado em temas orientais. Suas danças revelavam influência da cultura dos países do Oriente e elementos sobre o divino e o sagrado, com iluminação e guarda-roupa minuciosamente elaborados.

Ruth casou-se com Ted Shawn (1891-1972), que compartilhou com ela a idéia de dança como religião.

1915 – Ruth e Ted fundaram uma companhia de dança, a Denishawn, onde se formaram muitos dos bailarinos modernos, como Martha Graham (1894-1991) e Doris Humphrey (1895-1958).

Na Europa, suas idéias não foram bem-aceitas, pois seus espetáculos eram apresentados com coreografias que cultuavam os príncipes astecas e as deusas hindus, não afinando com as preferências da geração dessa época.

St. Denis ainda teve de enfrentar a concorrência dos “Balés Russos” de Diaghlev, que estavam fazendo muito sucesso nos Estados Unidos naquela época.

1927 - Martha Graham, discípula da escola Denishawn, afastou-se daquela escola para iniciar sua própria carreira, sendo considerada por historiadores a grande profetisa da dança moderna, pois conquistou um verdadeiro espaço coreográfico para essa modalidade de dança.

Fundou a Martha Graham School of Contemporary Dance, onde criou e aperfeiçoou uma técnica que se baseia principalmente em contração e descontração do ab-

dome, técnica de dança que se espalhou por muitos países, sendo utilizada, ainda, por muitos coreógrafos.

1928 – Doris Humphrey (1895-1958), companheira de escola de Graham, saiu da Denishawn School e fundou uma companhia de dança nos moldes do pensamento moderno.

Humphrey teorizou o equilíbrio e o desequilíbrio do corpo humano com quedas e recuperações. Sua arquitetura coreográfica, ou seja, a construção de suas coreografias, não era dramática ou narrativa. Ela dizia que a dança tem dois extremos: em um deles está o completo abandono à lei da gravidade; no outro, a busca do equilíbrio e estabilidade. O drama dos bailarinos está em lutar contra as forças da gravidade e contra a inércia, correndo sempre o risco de perder o equilíbrio.

1932 – O balé clássico se mescla com a dança expressionista nascente na obra do alemão Kurt Joos (1901-1979) *A Mesa Verde*, na qual pretendeu mostrar a hipocrisia das conferências de paz e os horrores da guerra. Nessa coreografia apresentou alguns trechos de pantomima, que procura refletir a inquietude da época. Essa obra venceu o concurso de coreografia em Paris, no Théâtre de Champs Elysées.

1940 – Martha Graham coreografou a peça *Letter to the World* (Carta para o Mundo), baseada nos poemas de Emily Dickinson e na observação da diversidade cultural de seu país.

1944 – A coreografia de Graham *Appalachian Spring* (Primavera Apalache), com cenário de Isamu Noguchi e música de Aaron Copland, fez sucesso com o tema sobre os velhos pioneiros dos Estados Unidos.

1957 – Mary Wigman (1886-1973) produz, na escola de Berlim, *A Sagração da Primavera*. Intérprete de suas próprias coreografias, conseguiu um grande reconhecimento do público com sua violenta carga expressionista.

Apareceu como uma personagem perturbadora, tanto na Europa quanto nas Américas. Especialista em papéis fortes, detinha as qualidades essenciais de uma atriz de tragédia, desprezando toda e qualquer forma de candura.

“Ballets Russes” – Companhia Balés Russos

1909 – A companhia Balés Russos, criada e dirigida pelo empresário e mecenas Sergei Diaghilev (1872-1929), chocou os parisienses com suas cores e sons fortes e “selvagens”.

As novas coreografias de Mikhail Fokine, com cenários e guarda-roupa dos grandes pintores, fugiam do academicismo, incorporando passos da técnica clássica a temas folclóricos e apresentando personagens cheios de energia.

Essa companhia imortalizou Vaslav Nijinski (1890-1950) como grande bailarino, que se tornou o preferido do público parisiense.

1912 – Nijinski, encorajado por Diaghilev, criou seu primeiro balé, *L'Après-midi d'un Faune* (A Tarde de um Fauno), inspirado em um poema de Stéphane

Mallarmé (1842-1898), com música de Claude Debussy (1862-1918) e cenografia de Leon Bakst.

Essa obra foi o primeiro grande escândalo de Nijinski. Composta de movimentos retirados dos afrescos gregos e egípcios, seus personagens foram apresentados de perfil em movimentos sensuais para um público que, acostumado com ninfas e fadas, ficou desorientado.

1913 – Outra obra polêmica criada por Nijinski foi *A Sagração da Primavera*. A idéia é a representação de um ritual pagão em uma tribo pré-histórica, culminando com o sacrifício de uma virgem, que dança até morrer. Com música de Stravinski e com a intenção de provocar o mundo da música e da dança, músico e coreógrafo trabalharam o tema com um grupo de bailarinos, abandonando a idéia de corpo de baile e retirando dos movimentos qualquer intenção narrativa. Na coreografia não foram utilizados os códigos do balé clássico, mas propostos movimentos difíceis para os bailarinos, pois eles tinham treinamento nessa técnica.

A apresentação no Teatro da Ópera de Paris foi tumultuada, chocando o público acostumado com a forma de apresentação coreográfica do balé clássico.

1914 – Eclode a Primeira Guerra Mundial. Os Balés Russos não viajam mais pelo mundo, porém continuam a produzir novas coreografias.

1917 – É criada *Parade*, obra com cenários de Pablo Picasso (1881-1973), música de Erik Satie (1866-1925) e coreografia de Léonide Massine (1896-1979).

1929 – Diaghlev morre em Veneza e com ele o tempo glorioso e arrojado da companhia dos Balés Russos.

DANÇA NEOCLÁSSICA: EXPOENTES

1920 – A bailarina e coreógrafa Marie Rambert (1888-1982) fundou em Londres sua própria companhia. Seus bailarinos e coreógrafos alimentaram o Royal Ballet, criado em 1956 por Ninette de Valois (1898-2001) para a rainha Elizabeth II.

A grande dama Margot Fonteyn (1919-1991) foi uma das mais importantes figuras do Royal Ballet, como também seu parceiro por muitos anos, o bailarino russo Rudolf Nureyev (1938-1993).

1933 – O coreógrafo russo George Balanchine (1904-1983), que havia trabalhado com Diaghlev, viaja para os Estados Unidos e funda a Escola de Bailado Americana, que culminou no New York City Ballet (1948).

Balanchine teve como meta conceber uma identidade estadunidense para a dança. Com ele, deu-se o início da dança neoclássica nos Estados Unidos, em uma tentativa de síntese entre a dança clássica e a moderna, que se desenvolvia paralelamente a outras manifestações neoclássicas.

Balanchine desenvolveu uma estética própria, propondo a dança pela dança – so-

mente movimentos sem qualquer referência dramática. O biótipo dos bailarinos foi uma das principais características de sua estética: pernas e pescoço longos, busto imperceptível e cabeça pequena.

1934 – Sua primeira coreografia foi *Sérénade*, em que apresentou uma dança liberta da tutela de um tema, em favor da abstração, livre de qualquer necessidade narrativa.

1948 – Seu trabalho é reconhecido com a criação do New York City Ballet, companhia oficial subvencionada pela prefeitura dessa cidade, que era alimentado com bailarinos da escola de Balanchine, e, portanto, eram raros os artistas de fora que se integravam à companhia. O mais conhecido é o russo Mikhaïl Barychnikov (1948), que se aventurou a dançar novas versões dos clássicos: *O Quebra-nozes* (1954), *Coppélia* (1974) e *Dom Quixote* (1978), danças que requeriam uma interpretação mais instrumental, ou seja, com mais técnica e menos emoção.

Décadas de 1940 e 1950

Na França, Roland Petit (1924) e Maurice Bejart (1927-2007) são dois grandes coreógrafos dessas décadas. Suas obras pertencem ao neoclássico, tendo em vista que nenhum deles questiona a linguagem coreográfica herdada da dança tradicional clássica. Escolhiam o tema e procuravam colaborações de outros artistas que refletiam sua época, mas jamais renunciaram ao vocabulário clássico que os modernos irão questionar.

Roland Petit destacou-se por seu gosto requintado e por suas preferências pelo gestual espalhafatoso do *music hall* americano – espécie de comédia musicada da qual participavam cantores, bailarinos, músicos, acrobatas e, também, mágicos.

1946 – Criou, junto com Jean Cocteau (1889-1963), com música de Bach, uma de suas mais conhecidas coreografias, *Le Jeune Homme et la Mort* (O Jovem e a Morte), um bailado ao mesmo tempo romântico e neoclássico, dançado pelos bailarinos Jean Babilée (1923) e Natalie Philipart (1926).

1949 – O talento de Petit foi mostrado, também, em *Carmen*, versão do texto de Prosper Mérimée (1803-1870), com música de Georges Bizet (1838-1875).

1957 – Maurice Bejart reinventou *A Sagração da Primavera*, despojando-a das características russas e do significado pagão e de representação de sacrifício, para fazer uma apoteose do amor que salva a vida.

1960 – Sua coreografia para *Bolero de Ravel* (1960), onde o papel principal é de uma bailarina, rodeada por homens, foi um grande sucesso. Aparece no filme *Les Uns et les Autres*, de Claude Lelouch (1937), só com homens e com o bailarino Jorge Donn (1947-1992) no papel principal.

Bejart mostrou-se muito interessado em experiências de dança com música moderna. Trouxe para a cena os problemas da vida cotidiana e o drama do homem contemporâneo.

Década de 1960

Na Alemanha do pós-Segunda Guerra Mundial, as cidades destruídas pelos bombardeios começam a reconstruir seus teatros e uma atividade coreográfica se desenvolve, ao mesmo tempo em que surge o chamado “milagre econômico alemão”.

1961 – Para a modernização do balé na Alemanha são recrutados coreógrafos de outros países, como o africano radicalizado na Inglaterra John Cranko (1927-1973), que toma a direção do Balé de Stuttgart.

Cranko apresentou, com estética neoclássica, coreografias narrativas, como *Eugene Onegin* (1965) e *Caprichosa* (1969). As qualidades de artistas como a brasileira Márcia Haydée (1937) e o norte-americano Richard Cragun (1944) deram vida e dinamismo às suas coreografias.

Nessa companhia formaram-se grandes coreógrafos como John Neumeier, que se tornou diretor do Balé de Hamburgo em 1977; Jiri Kylian, diretor artístico do Nederlands Dans Theater de 1978 à 1991, e Willian Forsythe, co-diretor do Balé de Stuttgart em 1976 e depois diretor artístico do Frankfurt Ballet.

Transição para a dança contemporânea

Décadas de 1940/50 – Alguns coreógrafos passam a questionar os modos de se construir a dança, criando uma verdadeira revolução no mundo da dança moderna.

Na fronteira entre a dança moderna e a contemporânea está o coreógrafo e bailarino Merce Cunningham.

Os pioneiros da dança moderna se dedicaram à construção das fundações de uma nova dança.

Cunningham, chamado pelos críticos de precursor da dança contemporânea, posiciona-se contra a permanência de modelos acadêmicos na dança moderna. Em sua maioria, tais modelos ainda respeitam uma regra narrativa e temática; isto é, as relações dança e música, apesar de mais abertas, ainda permanecem na dependência uma da outra, e o espaço cênico continua a respeitar a perspectiva frontal da cena italiana do século XVII.

Cunningham buscou novas fórmulas e com seus parceiros, o compositor John Cage, uma das mais interessantes figuras do mundo da música contemporânea, e o artista plástico Robert Rauschenberg, um dos expoentes da *pop-art*, constrói uma nova estética para a dança, lançando os princípios da Dança Contemporânea.

Cria uma nova linguagem coreográfica ao introduzir as seguintes proposições:

- **década de 1940** – a independência entre as artes de um espetáculo de dança, onde coreografia, música e cenografia são construídas independente uma da outra;
- **década de 1950** – o método do acaso em suas construções coreográficas, fazendo sorteios e jogando dados no momento de criação de uma coreografia;
- **décadas 1960/70** – a criação de coreografias para vídeos e filmes e a descoberta

da diferença entre o olho da câmera e o olho humano na visualização do palco;

• **década de 1990** – o uso da tecnologia nas construções de suas coreografias, com o *software* Life Forms e, mais recentemente, na cenografia, com a apresentação de *Biped* .

Cunningham, inimigo de toda e qualquer teatralidade ou dramatização, pretende a objetividade formal da técnica criada por ele e a absoluta independência da dança em relação a qualquer condicionamento narrativo.

DANÇA CONTEMPORÂNEA

A dança contemporânea não impõe modelos rígidos; os corpos dos artistas não têm um padrão preestabelecido, bem com os tipos físicos. São gordos, magros, altos, baixos e de diferentes etnias. A maioria desses trabalhos incorpora novos movimentos e não mais os movimentos convencionais do balé ou das técnicas de dança moderna.

Na segunda metade do século XX, a dança contemporânea ganhou estabilidade não só nos países de nascimento da dança moderna, como os Estados Unidos e a Alemanha, mas também na França, na Inglaterra e no Brasil.

Surge um novo estilo, fora dos parâmetros antigos nos quais acontecimentos se sucedem linearmente. Agora, a narrativa é fragmentada. O público é convidado a colocar os “pedaços” juntos e extrair um significado para o trabalho de dança apresentado, tecer variados caminhos na construção de sentidos por meio da fruição dos espetáculos.

Década de 1960

As idéias de Cunningham e de Cage exercem grande influência na revolução que ocorreu nas artes em geral em Nova Iorque e principalmente na dança, com o grupo do Judson Dance Theater.

Esse grupo abrigava coreógrafos alegres, irreverentes e idealistas, que procuravam entender a essência da dança em uma época de grandes mudanças no clima social e político.

Seus participantes, considerados como a primeira onda de pós-modernistas na dança, são Yvonne Rainer, que defende as ações cotidianas transformadas em dança; Trisha Brown, que trabalha com os problemas de acumulação de movimentos; Steve Paxton, que explora contato e improvisação; David Gordon, que joga com a teatralidade; Simone Forti, que toma como base os movimentos dos animais, e vários outros. Essas novas transformações não estavam limitadas à dança, mas se espalharam também para a música, a pintura e a poesia.

Década de 1970

A febre da dança contemporânea foi se alastrando e marcou o começo de um grande intercâmbio entre os bailarinos e coreógrafos franceses e estadunidenses. O teatro da Ópera de Paris, a partir de 1974, iniciou essa troca de informações com um grupo de pesquisas teatrais e depois de pesquisas coreográficas.

A coreografia contemporânea francesa costuma revelar um interesse na conexão com a literatura ou o cinema, em particular os surrealistas e os adeptos da vertente “teatro do absurdo”. É comum, também, o uso de diálogos e textos junto com os movimentos.

1973 – A bailarina Pina Bausch, nascida na Alemanha e considerada um expoente na dança-teatro contemporânea, torna-se diretora do Balé da Ópera de Wuppertal.

Seu trabalho chama-se *Tanztheater* (dança-teatro), movimento que se origina na época de Rudolf Laban e Kurt Joss, que foi um dos mestres de Pina. A dança-teatro busca uma intensificação da expressividade e para isso faz um diálogo entre o movimento, a música e a palavra.

As obras de Pina Bausch mostram, por exemplo, pessoas comuns andando nas ruas, pois o treinamento, repetido à exaustão, faz parecer que os movimentos são “naturais”. Entretanto, no decorrer da representação de ações cotidianas, ela procura provocar o público com situações inesperadas, quando os bailarinos costumam cantar, gritar, falar e rir, colocando a platéia diante de sentimentos perturbadores.

Em 2001, criou *Água*, repleta de referências ao Brasil, ao mesmo tempo exaltando e criticando os clichês (estereótipos, padrões, caricaturas) de nosso país: “as belezas naturais”; “o povo brasileiro”, “o samba”.

1978 – Foi criado, em Angers, na França, o Centre National de Danse Contemporaine (CNDC), importante centro de referência mundial.

Década de 1980

1980 – Formou-se um novo grupo de pesquisas coreográficas na Ópera de Paris, do qual participaram os estrangeiros Karole Armitage, Lucinda Childs, David Gordon e Paul Taylor, e os franceses Dominique Bagouet, Jean-Christophe Paré, Jaques Garnier e Jean Guizerix.

1980 – A coreógrafa belga Anne Teresa de Keersmaeker faz uso de procedimentos minimalistas em suas coreografias: são estruturas coreográficas simples, repetidas várias vezes, em velocidades diferentes.

1981 – A bailarina Maguy Marin cria a coreografia *May B*, com diálogos e textos apresentados durante a dança e inspirada em peças do teatrólogo Samuel Beckett.

1983 – A coreografia *Rosas danst Rosas* marcou o início da companhia Rosas, dirigida por Keersmaeker, que, em sua composição, além da estrutura minimalista,

utilizou técnicas de espirais, dando maior vigor e velocidade aos movimentos dos bailarinos.

Esse gestual violento e de “choque” é reflexo das imagens contemporâneas expostas na mídia, uma estética nomeada de “nova dança”, que impregnou o trabalho de vários coreógrafos a partir dos anos 1980 até os dias de hoje.

* Rosana van Langendonck é Doutora em Comunicação e Semiótica - Artes pela PUC/SP, Pesquisadora do Centro de Estudos em Dança da PUC/SP, diplomada em dança pela Escola Municipal de Bailado de São Paulo. Autora de *Merce Cunningham - Dança Cósmica, A Sagração da Primavera - Dança e Gênese* (Edição do Autor) e *Pequena Viagem pelo Mundo da Dança* (Ed. Moderna).

BIBLIOGRAFIA

AU, Susan. *Ballet & modern dance*. Londres: Thames and Hudson, 1995.

FONTEYN, Margot. *The magic of dance*. Londres: Fontain Productions, 1979.

JOYEUX, Odette. *Le XXe siècle de la danse*. Paris: Hachette, 1981.

KOEBLER, Horst. *Dizionario Gremese della danza e del balletto*. Roma: Gremese, 1995.

LANGENDONCK, Rosana van. *A Sagração da Primavera: dança e gênese*. 2. ed. São Paulo: edição da autora, 2004.

_____. *Merce Cunningham: dança cósmica: acaso, tempo e espaço*. São Paulo: edição da autora, 2004.

MICHEL, Marcelle e GINOT, Isabelle. *La danse au XXe siècle*. Paris: Larousse-Bordas, 1998.

PASI, Mario. *A dança e o bailado: guia histórico, das origens a Béjart*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RENGEL, Lenira e LANGENDONCK, Rosana. *Pequena viagem pelo mundo da dança*. São Paulo: Moderna, 2006.