



DANÇANDO NOS ESPAÇOS DAS RUPTURAS: OLHARES SOBRE INFLUÊNCIAS DAS DANÇAS MODERNA E EXPRESSIONISTA NO BRASIL*

Alba Pedreira Vieira**

Universidade Federal de Viçosa – UFV

apvieira@ufv.br

RESUMO: Dentre as interfaces que a Dança estabelece com várias outras áreas como as Ciências Sociais e Humanas, destaco nesse trabalho historiográfico a relação entre a História e a Dança. Pensar a dança a partir do enfoque histórico traz inúmeras possibilidades para essa linguagem artística, pois nos permite ampliar a compreensão do homem na sociedade. Apesar dos esforços dos recentes estudos brasileiros em se ampliar as investigações sobre a História da Dança no Brasil, ainda há muito a se explorar sobre as influências da Dança Moderna e Expressionista no nosso país. A orientação metodológica é dada pela história oral, mais especificamente entrevistas temáticas semi-estruturadas com professores e coreógrafos, precursores e/ou seguidores, da Dança Moderna e/ou Expressionista no país. A interpretação e análise dos dados coletados, bem como os resultados são explorados e discutidos neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: História – Dança Moderna – Dança Expressionista

ABSTRACT: Among the interfaces that Dance establishes with several fields such as the Social Sciences and Humanities, I point out in this historiographical work the relationship between Dance and History. To think on dance from the historical focus brings uncountable possibilities for this artistic language because it allows us to widen the understanding of man in society. Despite the recent efforts of Brazilian research in broadening the investigations on History of Dance in Brazil, there is so much left to explore on the influences of Modern and Expressionist Dance in our country. The methodological orientation is given by oral history, specifically semi-structured thematic interviews with professors and choreographers, who have begun and/or have followed Modern and/or Expressionist Dance in the country. The data interpretation and analysis, as well as the results are explored and discussed in this article.

KEYWORDS: Dance – History – Modern Dance

* Este artigo foi escrito a partir de uma ampla pesquisa que recebeu apoio financeiro do CNPq e da FAPEMIG. Agradeço a Tânia Mara Genegn, bolsista, pelo auxílio na coleta de dados na pesquisa sob minha coordenação e orientação.

** Ph.D. em Dança pela Temple University – Filadélfia, PA, EUA (2007). Líder do Grupo de Pesquisa Transdisciplinar em Dança (cadastrado no CNPq) e professora Adjunta da Universidade Federal de Viçosa – UFV.

Dentre as interfaces que a Dança estabelece com várias outras áreas como as Ciências Sociais e Humanas, destaco nesse trabalho a relação entre a História e a Dança. Pensar a dança a partir do enfoque histórico traz inúmeras possibilidades para essa linguagem artística, pois nos permite ampliar a compreensão do homem na sociedade. Segundo Julia Foulkes,¹ nos Estados Unidos, a ‘nova dança moderna,’ a qual emergiu no início do século XX, deu os primeiros passos fortemente fincados nos aspectos políticos, sociais, e estéticos da época. Os bailarinos contestaram suas características únicas e individuais dentro de um contexto nacionalista mais amplo procurando por uma harmonia comunitária. Ao final da II Guerra Mundial, no primeiro inteiro crescimento da era da máquina, confrontando as viscitudes da economia e do apelo crescente do comunismo e do socialismo nas áreas urbanas norte americanas, alguns artistas colocaram novas questões sobre o papel da arte na vida: ‘A arte serve a quem, e qual sua função na sociedade?’ As respostas dos bailarinos foram, historicamente, sem precedentes:



Em resposta, dançarinos modernos exaltaram a expressão individual e movimentos corporais primitivos. Proclamando a valorização do corpo como um todo, dançarinos modernos acreditaram na força de unir essa variedade no movimento grupal. Na sua concepção e prática, a Dança Moderna ilustrou a tensão social entre saudar os aspectos individuais e as possibilidades do apelo da massa e participação.²

Na Europa, mais precisamente na Alemanha do início do século XX, Rudolf Laban iniciou a propagação da Dança Expressionista. O coreógrafo pregava que o meio fundamental de expressão para a dança deveria ser nutrido da natureza, manifesto em uma dinâmica baseada no contrapeso e na fluência, e na consciência da tensão entre o corpo no espaço e no tempo. Como na natureza, o bailarino era visto como em um ‘fluxo constante’. A dança estava então livre de sua dependência do ritmo musical e da técnica codificada. Ambos, Laban and Mary Wigman (que foi sua aluna), ensinaram os estudantes a desenvolver seus próprios meios de expressão através da improvisação. Ademais, a forma física externa era vista como a expressão de significado interno.³ Os

¹ FOULKES, Julia L. **Modern Bodies: Dance and American Modernism From Martha Graham to Alvin Ailey**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.

² Ibid., p. 2-3.

³ KEW, Carole. **Approaching Butoh in the West: An investigation into similarities between Butoh and German Expressive Dance (Ausdruckstanz)**. **Proceedings of the Congress: The Meetings of Cultures in Dance History**, Portugal, FMH, 1998.

princípios de Laban se constituem na Arte do Movimento e são também explicitados na Dança Educativa Moderna.⁴

A Dança Moderna norte-americana e a Expressionista alemã tiveram profundas influências no trabalho de coreógrafos e dançarinos brasileiros do século XX e esse impacto ainda está bastante presente no século XXI. Nessa perspectiva, entendo a importância de se compreender as influências das danças Moderna e Expressionista no Brasil como oportunidades privilegiadas no qual os que delas se apropriaram articularam sua cultura, problematizando e apropriando-se de significados, crenças, valores e visões de mundo.

Apesar dos esforços dos recentes estudos brasileiros em se ampliar as investigações sobre a História da Dança no Brasil, ainda há muito a se explorar sobre as influências da Dança Moderna e Expressionista no nosso país. Portanto, é justamente essa demanda por mais pesquisas sobre essa temática que indica a pertinência e a importância desses estudos para a área. Esta investigação procura somar a tais esforços, focalizando a construção das danças Moderna e Expressionista, bem como as relações estabelecidas com o contexto político, econômico e social mais amplo. Portanto, essa pesquisa também é relevante porque procurará associar o enfoque social com o técnico. Ou seja, o referencial meramente descritivo centrará esforços por dialogar e estabelecer interfaces com as transformações pelas quais a sociedade passava à época da introdução e do desenvolvimento das danças Moderna e Expressionista no nosso país. Ao buscar a história como condutora desse estudo, concordo com Nunes,⁵ ao afirmar a necessidade da pesquisa nessa área demonstrar como aconteceu a trama e não simplesmente descrevê-la: “Escrever história é mais do que uma exposição de achados. É o efeito de uma transformação pela qual passamos enquanto sujeitos que nos assumimos e assumimos os riscos pressentidos na escrita”.⁶ Acredito que, somente assumindo esses riscos, é que podemos acrescentar algo de valor para a História da Dança no Brasil.

⁴ Fui professora e coordenei (2001-2002) o único Curso de Especialização *Lato Sensu* em Dança Educativa Moderna no país. Este curso contou com 29 participantes; profissionais da Dança de diversas partes do país.

⁵ NUNES, Clarice. Os desafios da pesquisa histórica. RODRIGUES, Marilita Arantes. (Org.). **IV Encontro Nacional de História do Esporte, Lazer, e Educação Física/Coletânea**. Belo Horizonte: UFMG/EEF, 1996.

⁶ *Ibid.*, p. 24.

Ao alertar para a necessidade de se intensificar as pesquisas em Dança no país, Lara adverte: “Não se trata de ganhar terreno a ‘fórceps’, mas apenas chamar a atenção para que um espaço que foi conquistado...não (seja) perdido pela inércia...”⁷ Zotovici⁸ é uma das pesquisadoras brasileiras que, tomando iniciativas para sair da inércia, escreve sobre o desenrolar dos acontecimentos que marcaram a história da Dança desde a civilização primitiva até a contemporânea. Ela entende que a Dança de hoje é resultado de várias correntes que influenciaram, através de suas teorias e princípios, todas as transformações ocorridas no decorrer de sua história. Dessa forma é que se torna possível conhecer as várias propostas de Dança.

Como todo movimento artístico importante, as danças Moderna e Expressionista também começaram pela contestação, ou seja, pela rejeição do rigor acadêmico e dos artifícios do Balé. A via preconizada por seus pioneiros se compara a de Van Gogh, Gaguin e Cézanne na pintura. Os estudos encontrados sobre esses estudiosos do movimento artístico e da dança, geralmente mostram-se carentes de um maior aprofundamento e sistematização de idéias. Muitas publicações que contam a História da Dança Moderna e Expressionista no Brasil e no exterior tratam mais dessa história como acontecimento do que como conhecimento. Ou seja, em sua maioria, esses estudos relatam fatos acontecidos, sem apresentar discussões inovadoras no campo da Dança. Este artigo busca avançar na construção do conhecimento em Dança ao ter como meta ampliar a compreensão sobre a introdução das danças Moderna e Expressionista no nosso país, ao mesmo tempo em que explora elementos da subjetividade de sujeitos que participaram, de alguma forma, deste processo. A tentativa é identificar, nas narrativas dos participantes, desafios, limites e progressos na jornada introdutória daqueles gêneros de dança no Brasil para nutrir reflexões que possam contribuir com a produção teórica e intervenção nas áreas de História e Dança. Ao desenvolver o estudo por meio de narrativas dos participantes, vislumbro caminhos em que teoria e prática possam ser integradas para se transformarem continuamente.

⁷ LARA, Larissa Michelle. A história da dança nos Encontros de História do Esporte, Lazer e Educação Física. In: DaCosta, Lamartine Pereira. (Org.). **VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física/Coletânea**. Rio de Janeiro: Editora Central da Universidade Gama Filho, 1998, p. 192.

⁸ ZOTOVICI, Sandra Aparecida. A história conta a história: do primitivo ao pós-moderno. GEBARA, Ademir. (Org.). **V Encontro Nacional de História do Esporte, Lazer, e Educação Física/Coletânea**. Maceió: Editora da Unijuí, 1997.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Duas entrevistas orais e uma por escrito (sendo todas temáticas) foram feitas com professores e/ou coreógrafos, precursores e/ou seguidores, das danças Moderna e Expressionista no país. As entrevistas orais são do tipo semi-estruturada.⁹

Três importantes sujeitos no processo de introdução e/ou desenvolvimento das Danças Moderna e Expressionista foram entrevistados: Maria Helena Pabst de Sá Earp, mais conhecida como Helenita, Maria Mommenhson e Suzana Maria Coelho Martins.

A apresentação dos depoimentos dos entrevistados foram entremeados com material bibliográfico disponível sobre o tema da pesquisa no Brasil. Foi feito um diálogo entre os dados coletados e artigos publicados em revistas científicas. Realizou-se uma visita à Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) para consulta de jornais nacionais das décadas de 30 a 50 e sobre publicações das revistas “O Cruzeiro”.

RESULTADOS E DISCUSSÃO – PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS

Pensar a introdução das danças Moderna e Expressionista a partir da experiência brasileira exige um mergulho no seu contexto histórico. Como não é objetivo deste artigo apresentar detalhes minuciosos deste contexto, mas uma visão geral, é importante lembrar que “[...] até inícios do século XX, a pauta artística e intelectual brasileira proveio da Europa”.¹⁰ A arte e a literatura consumidas pela elite repetiam gêneros, padrões e valores europeus, sobretudo franceses. Assim, o Brasil recebeu inúmeros profissionais de dança que buscavam expandir suas ideologias e estilos.¹¹ Com as danças Moderna e Expressionista não foi diferente: o país recebeu em 1894, Emile D’Armoy que se dizia discípula e imitadora de Loie Fuller, uma das precursoras do movimento Expressionista na França. Esta recepção não foi agradável, pois o público não aceitou sua apresentação com a Dança Serpentina. Apesar do deslumbramento pelo paradigma cultural europeu e do esforço por “viver à francesa”, a Dança Serpentina, com seus movimentos sinuosos, trouxe muitas novidades para as camadas ricas acostumadas à movimentação tradicional do Balé Clássico.

⁹ BAKER, Carolyn. D. *Ethnomethodological Analyses of Interviews*. HOLSTEIN, Jaber; GUBRIUM, James. (Orgs.). **Inside Interviewing. New Lenses, New Concerns**. London: Sage, 2003, p. 395–412.

¹⁰ LESSA, Carlos. Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, n. 62, jan./abr. 2008.

¹¹ Cf. SUCENA, Eduardo. **Dança Teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Funda 100, 1988.

Dez anos mais tarde, já em 1904, a verdadeira criadora da Dança Serpentina veio se apresentar no palco do Teatro Municipal. Os grandes teatros, como o Municipal do Rio de Janeiro, só abriam suas portas para a apresentação de grandes companhias e renomados artistas estrangeiros. Na dança de Loie Fuller não se percebia a figura humana, ela era transformada em gigantescas borboletas, lírios, labaredas, nuvens, ondas do mar, e outros. Segundo Sucena, o público brasileiro ficou encantado com as suas criações e não só o Brasil foi conquistado, mas também o público da Europa que a conheceu. Talvez o sucesso de Loie Fuller no Brasil aconteceu porque ela já era conhecida por parte do público brasileiro – geralmente, os jovens aristocratas faziam os seus estudos em Portugal ou na França.

Para Lessa,

[...] do viver segundo os padrões franceses, nossa elite do dinheiro deslocou seu desejo para o padrão de vida norte-americano. [...] As latências culturais acumuladas ao longo do século XIX ganham ‘carta de alforria’ com a Primeira Guerra Mundial. O conflito encerra a *belle époque*, acaba com o mito do progresso contínuo e pacífico, e realiza matanças em escala industrial dramaticamente à *Pax Victoriana*. A guerra liberou os intelectuais brasileiros do paradigma europeu e desqualificou a contribuição civilizatória do Velho Continente. A elite cultural brasileira voltou-se para o Novo Mundo. Uma parte, estimulada pelo olhar republicano, buscou os Estados Unidos como paradigma e referência.¹²



Logo, em 1916, o Brasil recebeu um grande nome precursor da Dança Moderna, Isadora Duncan. Isadora era norte-americana mas difundiu sua dança com ‘pés descalços’ e ‘túnicas gregas’ por muitos anos na Europa.¹³ Ela chegou ao Brasil decepcionada com o público argentino, pois em Buenos Aires a Igreja Católica a perseguiu, acusando-a de impudor e exploração erótica. Nem as pessoas as quais Isadora havia hospedado em sua casa, não a apoiaram. Apesar de tudo, Duncan teve o seu trabalho reconhecido no Rio de Janeiro e São Paulo, deixando a semente plantada para a germinação da Dança Moderna. Ávidos por estar em sintonia com as novas tendências artísticas norte-americanas e européias, várias pessoas admiraram o trabalho de Duncan, principalmente as que entenderam a sua mensagem e proposta inovadora.

¹² LESSA, Carlos. Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, n. 62, p. 154, jan./abr. 2008.

¹³ Cf. FOULKES, Julia L. **Modern Bodies: Dance and American Modernism From Martha Graham to Alvin Ailey**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.

Coreógrafos e bailarinos brasileiros que estudaram no exterior nas primeiras décadas do século XX com precursores e criadores da dança Moderna e Expressionista como Martha Graham (Estados Unidos), Rudolf Laban, Mary Wigman e Kurt Joss (Europa), vieram para o Brasil e aqui expandiram uma nova concepção de dança. É difícil precisar quem foi realmente a primeira pessoa que aqui difundiu as danças Moderna e/ou Expressionista, mesmo porque parece-nos que alguns professores e bailarinos o fizeram simultaneamente.¹⁴

Segundo Maria Mommenhson,

[...] a dança clássica que se instalou no Brasil nas primeiras décadas do século XX já não era tão rígido como na época do Romantismo, pois alguns precursores da Dança Moderna como Isadora Duncan, já haviam propagado suas idéias libertárias.¹⁵

Tais idéias influenciaram famosos coreógrafos e bailarinos internacionais como Fokine e Ana Pavlova, que tornaram assim, seu balé mais flexível, com mais saltos e mais alegre na Europa. No Brasil, o próprio biótipo dos dançarinos pedia uma dança clássica menos “pálida” e com uma técnica mais adequadas às características biopsicossociais da população. Portanto, até mesmo “O Balé que se instala aqui não é o das mulheres pálidas (rígido)”.¹⁶ Sendo um balé não tão rígido, o ‘novo’ gênero não tinha predominância na sociedade, o que ampliou os desafios enfrentados pelas danças Moderna e Expressionista, principalmente, em relação ao status que o Balé Clássico trazia consigo.

A entrevistada Suzana Martins recorre a Silva¹⁷ para explicar a necessidade da dança se tornar uma linguagem viva do seu tempo:

[...] já não era mais possível dançar sobre um mundo de irrealidades ou fantasias, mas sim, sobre a verdadeira condição humana, suas vitórias e fracasso.¹⁸

¹⁴ SUCENA, Eduardo. **Dança Teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Funda 100, 1988.

¹⁵ MOMMENHSON, Maria. **Comunicação oral**. Entrevista realizada em 03 de agosto de 2002, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, quando se realizou o Laban International Meeting.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ SILVA, Eliana Rodrigues. **Grupo Tran-Chan: Princípios da Pós-Modernidade Coreográfica na Dança Contemporânea**. 2000. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000, f. 86.

¹⁸ MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

Como alguns coreógrafos e bailarinos brasileiros já não se sentiam à vontade com a dança clássica e nem com vontade de perpetuá-la, as propostas das danças Moderna e Expressionista representaram para eles uma possibilidade de liberação de sentimentos dentro de um contexto opressivo. Como bem lembrou Suzana Martins, a Dança Moderna era revolucionária pois coerente com a realidade concreta – uma contrapartida ao Balé, que com seu virtuosismo técnico passava longe do real.

Impregnada de ousadia e criatividade, a Dança Moderna foi contagiante a várias pessoas e/ou grupos. Nesse sentido, afirma Suzana Martins:

Grupos diferenciados de Dança Moderna surgiram, tanto nos Estados Unidos da América do Norte quanto no Brasil, devido à liberdade de criar, de ousar, às vezes vislumbrando fendas nas expectativas do espectador, em outras, mostrando temas conhecidos, mas apresentados sob uma ótica interpretativa.¹⁹

Este novo conceito de expressão corporal, como cita a entrevistada acima, demonstra que esta “nova dança” devia, como cita Gualtier,²⁰ traçar espaços, caminhos que levariam a sentir a dança e internalizá-la para além das dimensões do palco, mostrando assim uma de suas características, o dinamismo.

A partir das novas propostas de se pensar e fazer dança, as pessoas passaram a vislumbrar um meio de se tornarem mais livres para se expressarem – principalmente as coreógrafas e intérpretes que pouco vislumbravam, até então, possibilidades para se tornarem independentes, tanto na vida pessoal como na profissional. Como expressado pelos entrevistados, tal experiência significou...

... e ainda **significa** muito, tanto para os professores quanto para os alunos, porque a sua importância está justamente na codificação de signos de movimentos e gestos. A Dança Moderna tem a sua técnica própria, através da qual podemos reconhecer os elementos que integram a composição coreográfica: o uso do espaço convencional com linhas paralelas, diagonais, fileiras, círculos, etc.; movimentos naturais e expressivos: o uso do centro do corpo, com relaxamento e contração muscular e os pés descalços, efeitos de iluminação com cores de tons de nuance variados; temas inspirados em poesias, na espiritualidade e nas mitologias; e, por fim, o figurino romântico, com túnicas e/ou vestidos longos e de tecidos leves ou ainda de malha elástica colados no corpo etc.²¹

¹⁹ MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

²⁰ GUALTER, Katya Souza. A institucionalização da Dança na UFRJ e a sua disseminação no Estado do Rio de Janeiro. **I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**, Salvador, Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE, 1999, 281 p.

²¹ MARTINS, 2002, op. cit.

Os princípios de ambas danças, Moderna e Expressionista, permitiam aos coreógrafos fazerem o que desejam fazer, ir além do que imaginavam além da onde poderiam chegar. Enfim, artistas da dança encontravam o seu lugar no mundo.²² A fala de Suzana Martins deixa implícito o novo lugar/ espaço ocupado pelo corpo que dança. Temos não mais um corpo produzido pelo lugar (o corpo que dança porque está em um palco, por exemplo), mas um corpo que produz novos lugares e espaços para rupturas. Um corpo que passa a coreografar e dançar a sua própria história. Nesse sentido, Michael Foucault²³ discute a qualidade ‘heterotópica’ do corpo performativo, ou seja, a sua possibilidade de alterar e reconfigurar os lugares/espaços que habita, conferindo-lhes uma particular dimensão relacional. Apesar de cada corpo ser um corpo, de buscar sua identidade, no contexto da ‘nova’ dança esse corpo busca também conexões. Há alteridade. Existe um esforço interno (como diria Laban?) que se traduz em movimentos que ligam o ‘um’ e o ‘outro.’

A Semana da Arte Moderna de 1922 também contribuiu como pano de fundo para o processo de introdução de uma nova perspectiva para a dança no Brasil. Este processo sofre outra importante influência: o da coreógrafa e dançarina Frieda Ullman (mais conhecida como Chinita) em São Paulo, por volta de 1932. Segundo Suzana Martins em seu depoimento:

Chinita, brasileira, filha de pai alemão e mãe brasileira, foi estudar na Alemanha em 1919. Lá se tornou membro da companhia de Dança Expressionista de Mary Wigman. De volta ao Brasil, em São Paulo, fundou a escola de bailados em 1932.²⁴

A entrevistada citada acima citou a pesquisa de Pinheiro²⁵ ao relatar a escassez de livros de dança existentes àquela época e, assim, o conhecimento e a formação na Dança Expressionista resultava de um intenso trabalho corpo a corpo. Chinita, por exemplo, precisou ir à Alemanha para ter contato com a Dança Expressionista alemã. Dentre os trabalhos de Chinita, Martins destacou dois com temas brasileiros:

²² Cf. MARQUES, Isabel. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

²³ FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

²⁴ MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

²⁵ PINHEIRO, Juçara B. M. **Edgar Santos e a origem da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia** – a utopia de uma razão apaixonada. 1994. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 1994.

“Carnaval” (1939) e “Quadros Amazônicos”. Em 1954 Chinita dançou pela última vez, interpretando outro tema brasileiro, dessa vez do folclore: “Iara”, no Teatro Municipal de São Paulo. Depois disso, continuou como professora em sua escola particular.²⁶

Um aspecto importante na história de Chinita, é que esta abriu uma escola particular para difundir o novo gênero. Escolas pagas parecem ter sido a principal forma de divulgação das danças Modernas e Expressionista no país. Desta forma, o seu ensino era basicamente desenvolvido em escolas privadas, privilégio das classes de nível sócio-econômico médio e alto. Deduzo assim, que a ‘nova dança’ ficou, em um primeiro momento, restrita a uma pequena parcela da população e, em seus primórdios, não era conhecida, fruída e usufruída pela classe menos abastada.

Coube à mulher brasileira com uma confortável situação financeira desenvolver os novos vocabulários de dança, decidindo pela manutenção dos valores tradicionais presentes no Brasil Colônia, Império e nas primeiras décadas da República, ou arriscando por uma ruptura que poderia ‘manchar’ sua reputação pessoal e profissional. As que se decidiram por essa segunda opção, deram vazão a um movimento artístico que deixava aflorar uma nova mulher. A nova proposta de dança deveria permitir um maior realismo, pois explorava temas contemporâneos e até por algumas características como o contato livre do pé com o chão, além de explorar muito o nível baixo. Essa é uma das diferenças básicas das danças Moderna e Expressionista com o Balé Romântico que, em busca da leveza excessiva, desligava através da ponta e do excessivo uso dos saltos o bailarino da terra, ou seja, da realidade.²⁷

A professora Marília Franco²⁸ foi aluna da primeira turma da escola de Chinita Ullman. Marília entrou no Balé por recomendação médica, para que pudesse reverter os problemas que estava tendo com o crescimento. É interessante a relação desse dado com os dados encontrados na visita à Biblioteca Nacional – como informado anteriormente, essa visita foi feita para consulta de jornais nacionais das décadas de 30 a 50 e sobre publicações das revistas “O Cruzeiro”. No material pesquisado, constatou-se o

²⁶ MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

²⁷ SOARES, Marília Vieira. **Ballet ou Dança Moderna? São Paulo na década de 30**. São Paulo: ECA – USP, 1996.

²⁸ Atualmente, Marília Franco tem mais de 80 anos. Ela foi a Primeira Bailarina do Teatro Municipal de São Paulo e do Rio de Janeiro, foi professora, coreógrafa e diretora da Escola Municipal de Bailado de SP por 33 anos e há 43 leciona para as alunas do último ano de ballet clássico na Sociedade Esportiva Palmeiras, em São Paulo. (Cf. VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997).

movimento higienista e eugenista que predominava na sociedade àquela época, quando se evidenciava o corpo saudável e limpo através da pele branca e pura. As mulheres eram tidas como um ‘objeto’ de propaganda, sempre seguindo a moda do exterior. Apesar da dança não ser tão explicitamente citada como a ginástica, podemos deduzir que ambas eram utilizadas para manterem a saúde do corpo físico, cujo padrão era ditado pela mídia. Praticamente, as duas únicas atividades físicas praticadas pelas mulheres eram a dança e a ginástica.

Segundo palavras da própria Marília: “Comecei a dançar aos 12 anos, porque era muito pequena para minha idade e o médico recomendou que fizesse algum esporte”,²⁹ conta a bailarina. Então, a recomendação médica feita à Marília Franco refletia ainda o que ocorria no país em relação à visão que se tinha da dança, que era tida também (ou principalmente?) como mera atividade física ou esporte. Dessa forma, era vista a partir da perspectiva higienista, para melhoria da saúde biológica. O objetivo era manter mulheres fortes e sadias para que pudessem ter condições de gerar filhos saudáveis que contribuíssem para o progresso da nação.

A partir da orientação médica, Marília Franco então se engajou na escola de Chinita que fazia com que suas alunas vivenciassem tanto a Dança Expressionista quanto o Balé com o intuito de impedir a criação de um conceito de absolutismo em qualquer técnica. Alguns dançarinos como Odilon Nogueira e Armando Paschoal, que também foram alunos de Chinita, concordam que a proposta dela era muito avançada para a época e somente hoje procuram traçar esse caminho que ela já estava tentando percorrer.³⁰

Ainda na década de 30, Ana Pavlova e sua companhia fizeram uma turnê pela América do Sul. Uma de suas integrantes, Maria Olenewa, ficou no Brasil e fundou uma escola de Dança que deu origem, em 1936, ao atual Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro – B.T.M.R.J.³¹ O trabalho desenvolvido na escola é considerado por Maria Mommenhson como: “uma Dança Moderna, pois havia a exploração da sensualidade e

²⁹ MICHELETTI, C. Apaixonada pelo trabalho, aos 80 anos **Empregos.com**, Carreiras. Disponível em: <http://carreiras.empregos.com.br/carreira/administracao/planejamento/290403-paixao_trabalho_marilia.shtm>. Acesso em: 15 jan. 2008.

³⁰ Cf. SOARES, Marília Vieira. **Ballet ou Dança Moderna? São Paulo na década de 30**. São Paulo: ECA – USP, 1996.

³¹ Cf. FARO, Antônio José. **A Dança no Brasil e seus Construtores**. Rio de Janeiro:MinC/Fundacen, 1988.

não a sua negação, como acontece no Balé Clássico”. Mommehson também considera que o B.T.M.R.J. era “um híbrido entre o Clássico e o Moderno”.

É exatamente o Teatro Municipal do Rio de Janeiro que vai receber mais uma bailarina estrangeira que chega ao Brasil com experiência e gosto pela dança Expressionista. Seu nome é Nina Verchinina. Ela nasceu em Moscou e estudou o Balé clássico tradicional com Olga Preobajenska e o Balé Clássico mesclado com a Dança Expressionista com Bronislava Nijinska, irmã de Vaslava Nijinski. Na Europa, a curiosa Verchinina estudou também com Rudolf Laban, absorvendo os ensinamentos revolucionários desse precursor da Dança Expressionista.

Nina Verchinina, para construir sua carreira, também se espelhou em Isadora Duncan (uma das precursoras da Dança Moderna). Segundo Vicenzia,³² ela nunca mais foi a mesma depois de conhecer Duncan em Paris. Nina representou para o Teatro Municipal o confronto da Dança Clássica com a Moderna, com isso foi convidada a dirigir a escola de dança no Teatro em 1946, onde não êxitou em introduzir seu método de Dança Moderna que não agradou os defensores do Balé Clássico. Verchinina permanece no comando dessa escola até 1948, quando retorna para sua morada anterior, Balés Russos de Monte Carlo. Mesmo ficando tão pouco deixou a semente plantada da Dança Moderna e constatou seus frutos quando retornou ao Brasil em 1954, encontrando, pois, espaço para estabelecer sua escola. Verchinina fica no Teatro Municipal de 1954 a 1955, entre 1956 e 1959 trabalha com seu grupo e em 1960 trabalha com o Balé do Rio de Janeiro. Em todo o tempo, ministra aulas de Balé Clássico introduzindo aspectos mais modernistas como o trabalho no solo. Ao desenvolver um trabalho híbrido, poderia ela ser considerada uma das precursoras da Dança Contemporânea no Brasil? Verchinina chocava bailarinos e funcionários que chegavam ao ponto de espionar suas aulas pelo buraco da fechadura.³³

Foi justamente na década de 40 que Helenita começa a dar aulas de Dança na Universidade do Brasil. Conforme nos relatou em seu depoimento, sofreu influências no seu trabalho da metodologia e do estilo adotado por Verchinina:

Eu comecei como cátedra quando me convidaram para introduzir este estilo (Dança Moderna) na escola. Fui uma das pioneiras que sentia a necessidade de construir uma base que abrangesse a totalidade dos movimentos do corpo humano. Teve importância Nina Verchinina

³² VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997

³³ PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

com a Companhia de Balé. Isto ocorreu mais ou menos na década de 40.³⁴

Helenita conta os principais desafios por ela enfrentados ao introduzir elementos da Dança Moderna e a música Modernista de Villa Lobos nas suas apresentações:

Minhas alunas dançaram na inauguração da primeira escola de Educação Física, “O amanhecer” de Villa Lobos. Enfrentei uma dificuldade tremenda, diziam que era maluquice de minha cabeça. Na minha proposta de dança utilizei uma organização anatômica e possuía um ideal para os alunos. Foi muito difícil, chegava em casa e até chorava. Quase desisti, mas fui persistente e continuei o trabalho.³⁵

Além de ser tachada de maluca, as pessoas confundiam a Dança Moderna com folclore...

Eles achavam que era só folclore, mas este é uma coisa e a Dança é outra... provei isto, mostrando que o folclore era a expressão de cada região e/ou povo enquanto eu proclamava a Dança Moderna.³⁶

Esse entendimento da Dança Moderna como folclore parece indicar a pouca valorização que se dava a ela nos seus primórdios. O folclore em nosso país é visto por muitos como cultura do povo e, portanto, cultura não erudita, ‘primitiva,’ no sentido de ser mais inferiorizada. Neste contexto, de acordo com Earp, as pessoas “abertas entendiam mas as outras não. As que não entendiam me atacavam, sofri perseguições, queriam até acabar com a cadeira (de dança)”.³⁷

Suzana Martins acredita que os desafios enfrentados pelos professores de Dança que adotaram o movimento de vanguarda são muitos semelhantes ao longo da história da sua introdução e desenvolvimento no Brasil. Todos tiveram de ...

... quebrar barreiras da discriminação que a Dança Moderna sofre e sempre sofreu, na sociedade como um todo; acreditar e transmitir o valor que a Dança Moderna possui enquanto forma de Arte e enquanto instrumento educacional e formar profissionais que efetivamente exerçam a profissão com seriedade e competência.

Apesar dos entraves que Helenita teve que enfrentar, ela não desistiu, pesquisou e expandiu seus conhecimentos que, mais tarde, foram sintetizados no

³⁴ EARP, Helenita Sá. **Comunicação Oral**. Entrevista realizada por telefone em 25 outubro de 2002.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

método que ela própria criou: o Sistema de Universal de Dança – SUD – hoje, Fundamentos da Dança.

Segundo as entrevistadas, a Dança Expressionista foi mais divulgada no Brasil na década de 40, por professores de dança e bailarinos europeus que fugiam da guerra. Ou seja, o gênero foi difundido no nosso país justamente em uma época em que as pessoas tinham sede de expressar as angústias sofridas pelo momento de penúria trazido pela II Guerra Mundial. O contexto político interno era regido pela ditadura de Getúlio Vargas e a Dança Expressionista procurava pregar justamente a liberdade de expressão do corpo através dos movimentos, que procuravam traduzir os pensamentos, os quais eram tolhidos.

Assim, a dança no Brasil, duas décadas depois por meio das Danças Moderna e Expressionista, apropria-se do movimento libertário que havia sido instaurado pela Semana de Arte Moderna em 1922, nas artes plásticas, na literatura e na música.

Com a II Guerra Mundial (1939-1945), muitas pessoas das mais diversas profissões saíram de seu local de origem e imigraram para outros países em busca de maior tranquilidade e melhores condições de vida. O Brasil foi um dos países que abrigou esses imigrantes os quais trouxeram consigo a sua cultura, suas crenças e a sua arte. Com isso, as Danças Expressionista e Moderna foram difundidas no nosso país pelos novos moradores que aqui chegaram, pregando e propagando os novos vocabulários artísticos. Com a saída dos profissionais de seus países de origem devido à guerra e a perseguições políticas, a Dança Expressionista alemã teve sua queda na Europa e a sua difusão nos Estados Unidos e no Brasil. De acordo com Mommehson, “a Dança Expressionista morre com a Segunda Guerra Mundial na Europa, enquanto a Dança Moderna cresce nos Estados Unidos. A Dança Expressionista volta a acontecer na Europa com Kurt Yoss”.³⁸

A situação econômica brasileira, sofrendo um reflexo da situação mundial no período da Segunda Guerra, foi mais uma barreira que impediu o pleno desenvolvimento dos novos princípios da dança. Tal desenvolvimento somente vai acontecer mais tarde, a partir da década de 50, com a fundação da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Uma dessas fundadoras foi Yanka Rudzka.

³⁸ MOMMENHSON, Maria. **Comunicação oral**. Entrevista realizada em 03 de agosto de 2002, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, quando se realizou o Laban International Meeting.

Yanka, de origem polonesa, com formação também na Escola Expressionista alemã, veio para São Paulo e fundou a Escola de Arte de São Paulo e o primeiro Conjunto de Dança Moderna do Pró-Arte, mantida pelo governo alemão. Em 1956 ela estava trabalhando em sua escola em São Paulo, quando foi convidada a dirigir o curso de Dança da Bahia.³⁹ Foi coordenar o curso na Escola de Dança da UFBA, que para Suzana Martins é “o centro artístico emergente das Danças Moderna e Expressionista no Brasil”.⁴⁰

O meio universitário teve então, a partir da década de 50, as Danças Moderna e Expressionista como princípios norteadores do recém-criado Curso Superior de Dança da Universidade Federal da Bahia – o primeiro do país.

A sociedade baiana nos anos 50 era caracterizada por ser uma sociedade de classes dividida em segmentos de ricos e pobres relacionados com a cor: brancos ricos e negros pobres. A alta sociedade compunha-se de três estratos – famílias tradicionais, ricos e novos ricos, ocupando na sociedade as seguintes posições: fazendeiros, comerciantes, profissionais liberais, altos funcionários públicos, professores universitários, diretores de banco, políticos e industriais. A camada intermediária formava-se de pequenos e médios funcionários. A base da estratificação era ocupada pelo povo, segmento constituídos por pobres e negros. Suzana Martins, em sua entrevista, esclarece que as Danças Moderna e Expressionista foram ambientadas no contexto desenvolvimentista e redemocratizante que caracterizou a Bahia na década de 50.

As Danças Moderna e Expressionista conquistaram maior espaço no Brasil naquele período, pelo interesse em se estar ...

[...] sintonizado com o processo positivo de vanguarda – algo natural do ser humano – que, entre outros movimentos artísticos da época, as danças Moderna e Expressionista. As estratégias (utilizadas pelos professores para introduzir as danças Moderna e Expressionista no Brasil) eram baseadas na modernidade. Acredito que o Brasil queria acompanhar os movimentos artísticos da época.⁴¹

³⁹ GUIMARÃES, Maria Claudia Alves. **Vestígios da Dança Expressionista no Brasil** – Yanka Rudzka e Aurel Von Miloss. 1998. Dissertação (Mestrado em Artes) – Do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 1998.

⁴⁰ MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

⁴¹ Ibid.

Pelas próprias palavras da entrevistada, percebeu-se que o Brasil, ao se apropriar da Dança Moderna, deu passos para não ficar atrasado no campo da Dança, indo ao encontro do movimento mais amplo que já vinha norteando o trabalho dos artistas das outras linguagens. Ao mesmo tempo que devia se conquistar o espaço para instauração do novo, as pessoas na ânsia do que era novo, dispunham-se ao aprendizado das novas formas de movimentação e de trabalho corporal das novas propostas.

Suzana Martins ressalta as contribuições que a Dança Moderna trouxe ao Brasil, inclusive, novas perspectivas de se trabalhar o corpo:

Até então, não se trabalhava a liberdade dos movimentos espontâneos do corpo humano, nem temas que falassem das condições humanas, nem as ações naturais como respiração, a força de gravidade, a transferência do peso do corpo e a integração do corpo físico com o intelecto e o espírito, nem a alternativa de se dançar descalços ou com sapatilhas fabricadas de material leve; tudo isso foi implementado mediante o advento das danças Moderna e Expressionista.⁴²

Importante contribuição da fala acima é apontar como as danças Moderna e Expressionista materializam-se no corpo que se vê para além de dualidades – corpo físico e mente – e que se percebe como um complexo, como um mosaico, rico justamente na sua diferença. O próprio corpo, visto desta forma, pode ser tratado como lócus privilegiado de crítica à sociedade contemporânea e como potência criadora de novas imagens que nos ajudam a refletir sobre outros modos de existir que não apenas os de identidades fixas e estanques. As novas perspectivas de corpo trazidas pelas danças Moderna e Expressionista podem ser tratadas a partir da idéia de corpo reconstrução: é no corpo e por meio dele que são forjadas as sujeições mas, também, que se abrem espaços de subversão.⁴³ Pelas novas propostas de dança se inventam corpos, se resiste ao poder, se desestabilizam as representações e discursos tradicionais acerca da sexualidade e de gênero, e se geram desvios microscópicos que abalam o pensamento.

Embora eu tenha esboçado nesta seção algumas das influências e nuances da introdução das danças Moderna e Expressionista no Brasil, elas não se esgotam. O rememorar de alguns aspectos alude a outros, semelhantes ou equidistantes. Refletir sobre tais elementos não é, necessariamente, encontrar um ponto final em investigações

⁴² MARTINS, Suzana Maria Coelho. **Comunicação por escrito**. Entrevista respondida em 15 de novembro de 2002 e enviada pelo correio. (não publicada)

⁴³ Cf. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Tradução de Ligia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.

nesta linha, mas instigar novos estudos. Esta discussão é apresentada a seguir, nas reflexões finais.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Como discutido neste artigo, os dançarinos e coreógrafos brasileiros, ao sintonizarem sua dança com os movimentos modernista e expressionista, acabaram dando um impulso e uma nova força à dança brasileira de maneira geral. Lembramos que na introdução deste artigo, foi afirmado que a Dança Moderna norte-americana e a Expressionista alemã buscaram, inicialmente, caminhos contrários ao da técnica codificada do balé clássico. Assim, coreógrafos e grupos brasileiros de dança que tiveram contato com aqueles gêneros seguiram essas orientações e passaram a apresentar diferentes proposições artísticas. Alguns, por exemplo, assumiram o corpo e a cultura brasileira nas suas criações.

Dentre os grupos que têm alcançado prestígio nacional e internacional estão o Grupo Corpo (Belo Horizonte), Grupo Quasar (Goiânia), Balé da Cidade de São Paulo e inúmeros outros. Este prestígio por sua vez, tem gerado uma nova valorização da Dança pelo setor público, que se traduz em bolsas de formação profissional na Área de Arte/Dança, editais que prevêm apoios financeiros à montagem de espetáculos, e a inclusão da Dança nos Parâmetros Curriculares Nacionais em 1996.

As danças Moderna e Expressionista são marcos históricos e isto é inegável. Porém, assim como seus atores iniciais nos Estados Unidos, na Alemanha e no Brasil ousaram quebrar os paradigmas e hegemonias vigentes, precisamos hoje estar atentos para não simplesmente reproduzir o que foi importante e inovador para um outro tempo e contexto histórico. Precisamos compreender melhor o processo de introdução e desenvolvimento daqueles movimentos no Brasil, pois esse entendimento lança luzes na compreensão da Dança na nossa contemporaneidade. Para transformar e qualificar o nosso papel como dançarinos/professores/pesquisadores/coreógrafos, precisamos deste debruçar sobre o passado, mas, sem perder de vista o desejo de mudar o presente, de viver humanamente considerando e abrangendo a coletividade e o contexto histórico mais amplo.

Assim como as Danças Moderna e Expressionista foram revolucionárias ao se contrapor à repressão artística e ao tradicionalismo do Balé Clássico, ela não deve

excluir o surgimento de novas formas de dança. Ao se abrir a novas propostas, as Danças Moderna e Expressionistas podem se tornar contemporâneas, são fonte de alteridade e se alteram também. É preciso então, dar asas à nossa imaginação, para que as possibilidades de novas idéias, novas linguagens, novos estilos, enfim, novas danças, concretizem-se.

As reflexões que agora (temporariamente) se encerram foram orientadas no sentido de potencializar olhares para gêneros de uma manifestação artístico-cultural que não se encerra em si mesma, na ação gestual, mas que só se concretiza porque é “multi”, ou seja, porque agrega dimensões culturais, artísticas, filosóficas, históricas, entre outras. Acredito que névoas sobre os primórdios das Danças Moderna e Expressionista no Brasil já começaram a se dissipar com este trabalho, mas muito há ainda a se investigar. Sugiro que mais pesquisas sobre este tema possam ser realizadas a fim de continuar a coreografia de montagem desse “quebra-cabeças” da História da Dança no Brasil.

