

EVOLUÇÃO DA DANÇA NO CONTEXTO HISTÓRICO: APROXIMAÇÕES INICIAIS COM O TEMA

EVOLUTION OF DANCE IN HISTORICAL CONTEXT: APPROACHES WITH THE THEME

Neil Franco¹

Nilce Vieira Campos Ferreira²

RESUMO: Dimensões étnicas, populares (folclóricas) e teatrais fornecem elementos significativos para compreensão e elaboração do trajeto da evolução histórica da dança na humanidade. Nessa linha de raciocínio, ponderamos que a modernidade possibilitou rompimentos na estruturação dessa arte com possibilidades de novas visões sobre a criação, experimentação e transformação do movimento humano - destoante dos padrões rígi-

dos estruturados pela dança clássica. Essas possibilidades permanecem recorrentes até os dias atuais, confirmando a dança como um fenômeno que acompanha o ser humano desde sua criação, assumindo o papel de demarcadora das mudanças ocorridas ao longo da história. Ancorado teoricamente em atores/as que se dedicam aos estudos sobre a dança, este ensaio objetiva elencar e contextualizar aspectos históricos, sociais e culturais que norteiam a compreensão do trajeto evolutivo dessa arte. Cabe-nos, contudo, declararmos-nos conscientes de que a descrição da totalidade desse processo consiste de uma atividade infinitamente complexa.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. História. Memória.

ABSTRACT: Ethnic dimensions, popular (folk) and theatrical elements to provide significant understanding and preparing the path of historical evolution of dance in humanity. We ponder that modernity possible disruptions in structuring possibilities of this art with new insights into the creation, experimentation and transformation of human movement - jarring the hard structured patterns in classical dance. These possibilities remain recurring until today, confirming dance as a phenomenon accompanying the human being since its inception, taking the role of demarcation of changes throughout history. Theoretically anchored in actors /

¹ Neil Franco - Graduado em Educação Física, Mestre e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia. Professor Adjunto do curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso/Campus Universitário do Araguaia. Atuação em projetos de pesquisa e extensão envolvendo temáticas referentes à Educação e Corporeidades.

² Nilce Vieira Campos Ferreira - Professora da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT/Campus Cuiabá e do Programa de Pós-Graduação em Educação/*campus* Cuiabá. Membro do Grupo de Pesquisa em História da Educação e Memória/GEM. Coordenadora adjunta do Centro Memória Viva-MT. Desenvolve pesquisas no campo da História da Educação, história da organização da instrução pública; instituições escolares rurais e urbanas; História das mulheres educadoras e intelectuais na perspectiva de gênero, de suas práticas culturais e relações entre escolarização e corpo.



those dedicated to the study of dance, the study aims to list and contextualize historical, social and cultural aspects that guide the understanding of the evolutionary path of this art. A full description of this process consists of an infinitely complex activity.

KEYWORDS: : Dance. History. Memory.

CONTEXTO INICIAL DA HISTÓRIA DA DANÇA

O movimento e o gesto são as formas elementares e primitivas da dança e constituem assim a primeira forma de manifestação de emoções do homem e, conseqüentemente, de sua exteriorização. Com isso, ancorados na perspectiva de Hannelore Fahlbusch (1990), anterior à fala, o movimento corporal, constatamos que o gesto primitivo, era a forma de manifestação do ser humano diante do mundo orientado pelo “ritmo natural de suas emoções”.

Desde o início da civilização, a dança, antes do desenvolvimento da fala, pode ser uma forma de expressão e comunicação compreendida por todos os povos, por mais distantes que fossem. Era a possibilidade mais simples da representação de suas paixões, angústias, emoções, sentimentos, enfim, de seus pensamentos (TADRA, 2009, p. 19).

Em consonância a essas autoras, José A. Faro (2004) indicou os primeiros indícios da dança na pré-história por meio de registros arqueológicos que nos permite interpretar a dança como nascida da religião ou, senão, junto a ela. Da mesma forma, comungamos com os autores mencionados que como todas as artes a dança é fruto da necessidade de expressão do homem, representando, naquele período, todas as formas de acontecimentos sociais: o nascimento, o casamento, a colheita, a caça, festa do sol, da lua. Dessa forma, a dança, para o homem primitivo, estaria totalmente ligada à magia.

Faro (2004) sugere a história da dança como dividida em três formas distintas: étnica, folclórica e teatral. Encontramos outras formas de divisão da dança na literatura, como por exemplo, Fahlbusch (1990) que a divide em formas de danças artística e social e Izabel Marques (2003) que sugere a divi-

são como “danças voltadas para o lazer” e “danças teatrais ou artísticas”. No entanto, apesar desses/as autores/as se diferirem na maioria dos casos somente na forma de denominação, optamos aqui pela divisão sugerida por Faro (2004). Este autor nos oferece um aparato histórico mais detalhado do tema em questão, inclusive ao descrever a evolução histórica da dança como um trajeto pelos seguintes espaços: templo, aldeia, igreja, praça, salão e o palco.

Nessa linha de raciocínio, identificamos que as danças religiosas, ao serem liberadas pelos sacerdotes ou, banidas dos templos, foram incorporando características populares e praticadas em vilas e praça pública, transformando-se em danças folclóricas. Por vários séculos a dança foi exclusivamente uma prática masculina, incluindo as mulheres somente tempos depois ao saírem dos templos. Exemplificamos com o Candomblé, manifestação religiosa ou dança étnica, uma confirmação da consistente relação entre dança e religião na sua fase inicial. Somente reconhecida como uma forma de expressão étnica após o século XIX. O mesmo se pode inferir em relação às danças indígenas que conservam o vínculo entre a dança e a religião.

Numa certa época, acreditava-se que a dança tenha saído da aldeia e retornado para os templos, já identificados como igrejas. Era realizada pelos iniciados, a exemplo povos do Mediterrâneo, que se assemelhavam aos nossos indígenas. A dança representava na igreja uma forma de agregação de adeptos, mas, mediante os vários interesses da igreja em ocultar seus segredos e estruturar formas de dominação e poder, as manifestações corporais foram sopesadas como indesejadas, pecado ou diabólicas, sendo transferidas novamente para as ruas e praças (FARO, 2004). Bregolato (2006) situou essa saída da dança das igrejas no século XII.

Situando a realidade brasileira, evidenciamos no século XVI a agregação dos/as negros/as africanos/as pela igreja católica que, com o intuito de convertê-los/as ao catolicismo, permitiu que invocassem seus orixás representando-os através dos cultos e santos católicos. A Congada, tida como dança de conversão e o Quilombo, dança da ressurreição, expressam essa afirmativa (FARO, 2004), situada na visão de mundo pregada na “Era das Trevas”.

A dança na Idade Média era proibida pela Igreja, pois toda manifestação corporal, segundo o cristianismo, era pecado, assim como seus registros. Porém, os camponeses, de forma oculta, continuavam executando suas danças que saudavam suas crenças e manifestações populares. Depois de várias tentativas de proibição, a Igreja sentiu a necessidade de tolerar essas danças e, por não conseguir extingui-las, deu um ar de misticismo nas manifestações pagãs (TADRA, 2009, p. 23).

Em consonância a essas afirmativas, Faro (2004) descreve o crescimento urbano como possivelmente outro fator que contribuiu para uma ruptura entre o religioso e o popular, assim, as danças folclóricas tomaram forma, cada vez mais ligadas a determinadas fases da vida dos povos, a eventos cotidianos da vida humana, fases essas representadas pelo movimento expressivo que configurava seu viver em sociedade.

Em relação à dança teatral, sua origem é obscura, no entanto, seus indícios parecem localizados no Império Romano quando saltimbancos e acrobatas apresentavam suas danças que mais se aproximavam de exhibições, o que hoje seria o circo (FARO, 2004). Além do caráter cívico, na Grécia a dança era acessível a grande parte da população promovendo a comunicação entre os homens e, também, elemento constituinte da formação educativa e do caráter. Reafirma-se, com isso, os primeiros indícios de uma perspectiva da dança na Antiguidade (BOURCIER, 2001; TADRA, 2009).

O século XVII é considerado o verdadeiro marco da existência da dança sob os referenciais que a concebemos hoje, sobretudo, porque dentre os três pontos que ela pode ser visualizada - técnico, social e estético - o predomínio da técnica tornou-se um fator de grande representatividade, no período precedente à Era Moderna, o Renascimento, considerado a fase de transição entre Idade Medieval e Era Moderna; sinalizando para a era da cientificidade da qual a dança não foi excluída. Cabe esclarecer que o balé é uma arte moderna, mas a dança é pré-histórica, com isso, a história do balé consiste em apenas um momento de toda a história da dança (Arold Raskell), apesar de, ao longo dos tempos, ter se constituído no imaginário social o balé como significado generalizado do que seria a dança (FARO, 2004).

Outro aspecto nos parece relevante ressaltar, Faro (2004) designa a dança de salão - descendente das danças populares - como o principal elo entre danças folclóricas e teatral, deixada propositalmente de fora da historicidade dessa arte. Inclui todas as danças que fizeram parte da vida da nobreza européia a partir da Idade Média. O aparecimento dessas danças ocorreu quando a igreja católica diminuiu a proibição do que era tido como pecado ou pagão. Assim, “Ao serem trazidas do chão de terra das aldeias para o chão de pedra dos castelos medievais, essas danças foram modificadas, abandonou-se o que nelas havia de menos nobre, transformando-as nos ‘loures’, nas ‘alenandas’ e nas ‘sarabandas’ dançadas pelas classes que se julgavam superiores.” (FARO, 2004, p. 31).

A Valsa vienense é a mais antiga das danças de salão tradicional. É dançada desde a Idade Média quando os pares davam voltas pelo salão realizando giros em torno de si mesmo em postura fechada, na finalização e uma rodada de dança. Pelo fato de ser dançada aos pares em contato íntimo, a valsa encantava a sociedade medieval como também sofreu proibições por infringir os bons costumes e a decência. Por ser originária das danças campestres e folclóricas, no século XVI a aristocracia francesa abandonou a prática da valsa por sua estreita relação com a cultura plebeia, retomando sua prática logo em seguida (RIED, 2003). Esse fato possivelmente justifica a afirmativa de Faro (2004) de que as danças de salão seriam o principal elo entre danças folclóricas e a dança teatral, contudo, deixada propositalmente de fora da história. Outro aspecto seria porque nesse período de transição de classes sociais a burguesia estava em ascensão e a valsa passou a ser praticada nos salões burgueses demarcando dois aspectos: afrontava os bons costumes impostos pela aristocracia ao mesmo tempo em que mantinha o bom gosto, comportamento refinado e o ambiente elegante, o que a diferenciava da classe popular (RIED, 2003).

Acredita-se que até as danças folclóricas sofreram perseguição do clero, tal que nas pequenas e distantes cidades ela prevaleceu, podendo ser esta a razão de maior manifestação dessas danças em comunidades carentes. Para a nobreza, a dança representava diversão, enquanto para as comunidades simples a dança consistia em um evento.



A efetivação do que conhecemos como dança teatral ocorreu em 1661, quando Luís XIV fundou a Academia Nacional de Dança, hoje Escola de Balé e Ópera de Paris, consagrando o trajeto descrito por diversas fontes históricas de que o balé nasceu quando as acrobacias dos ciganos e saltimbancos de feira se misturaram com a graça artística dos cortesões (BOURCIER, 2001; FARO, 2004; TADRA, 2009).

Retomando os aspectos de visualização da dança citados linhas atrás (técnico, social e estético), a evolução técnica da dança está diretamente relacionada à história do vestuário. Na corte de Luís XIV as roupas das mulheres eram longas e pesadas, ocultando as pernas e os pés. Somente na Revolução Francesa (1789) acontece o abandono das pesadas saias quando Maillot, modista de ópera francesa, inventou a malha que foi aceita somente na cor azul pelo papa “para não sugerir a perigosa cor da carne.” As duas principais escolas básicas das danças clássicas se formaram nesta época, a francesa - inspiradas em movimentos realizados de forma constante e fluida, e a italiana - que predominava uma característica mais atlética e vigorosa. É também neste período que se estabelecem as cinco posições do balé persistentes até nossos dias (BOURCIER, 2001; FARO, 2004; TADRA, 2009).

Na história do balé destaca-se, a princípio, a representação de histórias dos deuses mitológicos que prevaleceu até a primeira metade do século XVIII. O desenvolvimento do ballet d’ action, na segunda metade do século XVIII, inicia o processo de desvinculação da dança com a ópera, propiciando a emergência do balé como arte totalmente independente. As idéias de Noverre e Anglioni, precursores desse período da dança, ganharam aceitação geral, e suas obras seriam continuadas por outros (BOURCIER, 2001; FARO, 2004; TADRA, 2009).

Com a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas inaugurou-se o movimento romântico. Na época, na Inglaterra, a Revolução Industrial ocasionou uma mudança radical na sociedade. Com isso, o Romantismo, um movimento revolucionário, instituiu novos conceitos de arte em relação aos existentes até então: “[...] podemos dizer que colocaram a beleza da forma e a fantasia de idéias na frente da realidade da vida e da justiça social”. (...), “idealismo’ espelhado na ‘idade do ouro’ da Grécia

e Roma.” (FARO, 2004, p. 52). Estabeleceu-se nesse período o domínio do ocultismo (cultura oriental) e do sobrenatural - fascínio pelo lado obscuro da mente humana. Após a Revolução Francesa, a igreja católica perdeu sua força permitindo que esses valores emergissem em todas as manifestações da arte.

Assim, como a dança adquiriu seus significados de acordo com as manifestações históricas e culturais dos povos, com o Romantismo na Europa, final do século XVIII e todo século XIX, começou-se a se representar na dança temas com personagens populares, da vida campestre, destacando o balé *La Fille Mal Gardé* de 1786. Outro aspecto importante dessa demarcação foi o surgimento em Paris da bailarina Maria Taglione, em 1827, precursora da utilização de sapatilhas de ponta, posicionando a bailarina no primeiro plano, interpretadas como seres alados ou extraterrenos, figura de lendas e imaginação; restando aos bailarinos a função de suporte das mesmas. A criação do libretista e do roteirista são marcos importantes da evolução do balé. A partir daí, toda música de balé deveria ser especialmente composta sob as exigências do libreto e do coreógrafo. Antes do Romantismo, a música servia apenas como acompanhamento nos balés, a qualidade técnica melhorou após 1820. Com a evolução da qualidade das composições dos balés, houve protestos da imprensa pela atenção dada a essa arte secundária como valor de uma grande ópera (FARO, 2004; TADRA, 2009).

O balé romântico iniciou sua decadência nos últimos anos do século XIX, tornando-se diversão da burguesia e cada vez mais desvalorizada pela arte dita culta. O público acabou se cansando de cenários complicados e histórias arrebatadoras. A esse cansaço se juntou a decadência do bailarino. O endeusamento das grandes bailarinas pela imprensa e pela literatura contribuiu para que o homem fosse relegado a um segundo plano, nada favorável ao balé (BOURCIER, 2001; FARO, 2004).

O balé romântico se tornou balé clássico nas mãos de coreógrafos russos como Marius Petipa que se destacou por uma montagem russa de Paquita estreada em Paris em 1º de abril de 1846. Balés de destaque no período foram Sylphide, Gisele, O espelho mágico, Dom Quixote, A bela adormecida e Lago dos cismes. O balé era uma arte que

pertencia ao povo russo – diferente do que ocorria na França e Itália que era uma arte pertencente quase que exclusivamente às classes mais abastadas -, com isso, a Rússia não foi atingida pelas convenções políticas que passaram a França e Itália nos séculos XIX, não havendo quebra do trabalho. Ao balé russo se incorporaram passos e figurações vindas de outras técnicas como levantadas soviéticas e acrobacias circenses. Com a dança clássica se atingiu praticamente o limite das possibilidades dos/as bailarinos/as, destacando personagens como Fokine e Nijinski (FARO, 2004; FAHLBUSCH, 1990).

Esses fatos permitem-nos destacar pontos básicos do processo de evolução da dança que se refletem nos dias atuais: a liberação dos trajés; a liberação dos temas; a popularização; o progresso técnico (ensaios); o aparecimento de Noverre; e o progresso técnico, social e cultural da humanidade no período que assistiu ao nascimento da dança como arte. O balé moderno e o jazz, considerados como o maior enriquecimento do ensino da dança se originou a partir desses aspectos (FAHLBUSCH, 1990; FARO, 2004; TADRA, 2009).

MODERNO OU CONTEMPORÂNEO: NOVAS PERSPECTIVAS PARA A DANÇA

Os estudos no campo da dança são unânimes na afirmativa de que o nascimento do balé moderno está diretamente relacionado à Isadora Duncan, nascida em 1878, na cidade de São Francisco. Com sua “dança livre”, essa dançarina questionou e se opôs aos rígidos estatutos de vestimenta e posturas do balé clássico, assim como ousou dançar composições de grandes músicos como Beethoven, Chopin e Brahms, o que era, até então, privilégio dos concertos e recitais. Duncan foi precursora ao dançar descalça e usar túnicas, influenciada, principalmente, pela arte grega. Ela compreendia a dança como uma rebelião, um ato de protesto contra a convencionalidade da dança de seu tempo. Para ela, a dança não deveria ser a repetição de passos já instituídos, mas a livre expressão dos movimentos mais íntimos do/a bailarino/a. No entanto, Duncan não agradou o puritanismo americano, seguindo, assim, para a Europa e em 1904 abriu uma escola em Berlim (FAHLBUSCH, 1990; FARO, 2004; TADRA, 2009).

Isadora Duncan sinalizava com sua dança os princípios científicos do estudo sobre o domínio do movimento de François Delsarte, um dos mais significativos precursores da dança moderna, cujos estudos influenciaram na evolução da expressão corporal. Para Delsarte, o verdadeiro instrumento da expressão corporal localizava-se no tronco, sendo, assim, a fonte principal e centro do fluxo de movimento (FAHLBUSCH, 1990; BOURCIER, 2001; MARQUES, 2003).

Dentre outros precursores da dança moderna, destacamos Emile Jacques Dalcroze, compositor e pedagogo suíço, criador da rítmica, método que permite adquirir o senso musical por meio do ritmo corporal. De grande influência nos estudos da dança moderna e contemporânea, Rudolf Laban criou vários métodos de estudo do movimento ancorado no desejo de explorar os segredos do espaço físico e mental. Em suas investigações criou o método da “labanotação” que seria uma forma de registro criterioso do movimento na e para a dança: uma “notação” da dança.

Os princípios básicos da “labanotação” são simples e claros: dividir o espaço em três níveis (vertical, horizontal e axial) sobre os quais se inscrevem doze direções de movimentos. Em resumo, uma esfera com pontos de tangência: um icosaedro. A dificuldade começa - mas é rapidamente superada pelo treinamento – quando é necessário transcrever os movimentos não somente situando-os no espaço, mas também indicando sua intensidade. O método Laban continua a ser o mais preciso, o que melhor permite conservar as coreografias em seu estado original (BOURCIER, 2001, p. 294-295).

A “coreologia” consiste de outro método elaborado por Laban que define a dança como uma articulação entre movimento, dançarino/a, som e espaço geral. Em outras palavras, a percepção, a experimentação e a análise de nossos corpos é a forma de compreendermos como/onde/porque/com quem o movimento acontece para a elaboração de processos de criação e transformação da dança (FAHLBUSCH, 1990; MARQUES, 2003).

O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. É o resultado, ou da



busca de um objeto dotado de valor, ou de uma condição mental. Suas formas e ritmos mostram a atitude da pessoa que se move numa determinada situação. Pode tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade. O movimento pode ser influenciado pelo meio ambiente do ser que se move (LABAN, 1978, p. 20-21).

No contexto europeu, destacamos, ainda, Sergei Diaghilev que possibilitou a emergência do balé moderno como organização concreta e Michel Fokine - considerado o “pai do balé moderno” - por ter rompido com os estatutos impostos até aquele momento para essa forma de arte; foi o primeiro a colocar bailarinas dançando no palco de túnicas e pés descalços (BOURCIER, 2001; FARO, 2004).

Sobre a denominação dança contemporânea, Faro (2004) a conceitua como tudo aquilo que se faz hoje dentro da dança, não importa o estilo, a procedência, os objetos, nem a sua forma. Implica o hoje, mas, não necessariamente o novo. No entanto, o autor questiona formas apelativas direcionadas à dança, na qual coreógrafos utilizam a dança secundariamente sob outros acessórios, nomeando a apresentação como dança contemporânea. A dança é tudo que foi produzido e que oferece contribuições positivas ao desenvolvimento da arte, não o que se usa como modismo.

Em alguns pontos Fahlbusch (1990) ressaltou a afirmativa de Faro (2004). Avançou nessa discussão, no entanto, ao questionar a distinção efetuada entre dança moderna e dança contemporânea. Para a autora, moderno significa “atualidade” e contemporâneo “o que é do nosso tempo, da nossa época”. Nessa perspectiva, enfatizou que o que existe é a dança moderna, do século XX, da atualidade, situando a diferença desses dois estilos no aspecto expressivo e coreográfico. A dança de expressão contemporânea é a forma coreográfica que reflete ou manifesta, muitas vezes em forma de protesto, o mundo e o tempo no qual ela foi criada, calçada em fatos ou acontecimentos que marcaram este período no âmbito social, político, religioso, entre outros. Sob outro viés, mas não fora desse contexto, a dança de expressão moderna reflete, por meio da coreografia, intenções do/a coreógrafo/a

nos planos psicológico, emocional, literário. Dança moderna seria tudo que foi realizado dentro dessa escola desde Isadora Duncan até os dias atuais.

Outro aspecto essencial a ser ressaltado sobre a evolução histórica da dança é que, a partir de 1930, ela deixou de ser um privilégio de poucas nações, espalhando-se, principalmente, pelos jovens países da América que a absorveram como um tipo de informação para somar-se a seus conhecimentos. Depois da última grande guerra (1933-1945) houve representativa projeção nas artes, talvez pela modernização dos meios de comunicação e também pelo aumento populacional e, com ele, o desejo e a necessidade de uma expressão artística que se amplia até nossos dias (FARO, 2004).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na atualidade, uma das artes que mais ganhou impulso foi a dança, seja pela maior visibilidade e importância atribuída às expressões étnicas, como o candomblé e as culturas indígenas, e às manifestações folclóricas, sobretudo pelas ciências humanas e artes; seja pela intensa difusão das danças acadêmicas como o bale clássico, a dança moderna ou contemporânea; e tantos outros estilos de dança que afloraram e permanecem aflorando na contemporaneidade, tidos, algumas vezes, dada as dimensões sociais e econômicas em que estão inseridos, como marginais ou de pouca relevância social e cultural, como é o caso do *rap*, *funk* e *hip hop* e outras.

Essa imensa variedade de “danças” emergentes funde-se aos estilos e técnicas já existentes desestabilizando seus princípios essenciais, quebrando suas tradicionalidades e, conseqüentemente, construindo novos significados e sentidos para suas existências, reafirmando a dança como um fenômeno que ultrapassa o simplório ato de movimentar-se sob o ritmo de uma música. Na verdade, ao dançar representamos um processo expressivo de transformação e ressignificação da cultura corporal do movimento enquanto fenômeno artístico.

Referências

- BOURCIER, Paul. *A história da dança no ocidente*. 2. ed. São Paulo: Martins Pontes, 2001.
- BREGOLATO, Roseli Aparecida. *Cultura corporal da dança*. 2. ed. São Paulo: ícone, 2006. V. 1. 181p. (coleção Educação Física escolar: no princípio da totalidade e na concepção histórico-crítica-social).
- FAHLBUSCH, Hannelore. *Dança: moderna-contemporânea*. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.
- FARO, Antônio Jose. *Pequena história da dança*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge zahar, 1998.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978. (edição organizada por Lisa Ulmann).
- MARQUES, Izabel A. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2003.
- RIED, Bettina. *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: midiograf, 2003.
- TADRA, Débora Siqueira Arzua et al. *Metodologia do ensino de artes: linguagem da dança*. Curitiba: ibepex, 2009.

