

A PRESENÇA DO HOMEM NA HISTÓRIA DA DANÇA OCIDENTAL

RAMON DE OLIVEIRA GRANADO¹; VIVIANE ADRIANA SABALLA²

¹Universidade Federal de Pelotas/UFPel – r.o.g_20@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas/UFPel – vivianesaballa@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este estudo é parte componente da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, intitulado: *O Homem na Dança Ocidental e Ted Shawn como marco de um protagonismo*. A justificativa reside na constatação da dispersão de acervos sobre a temática, bem como sobre o precursor mencionado. Também no desejo de colaborar para a desconstrução do pensamento, principalmente do senso comum, de que Dança não é para homens. Cabe ressaltar que, tal investigação, não visa desmerecer todo papel e posições alcançadas pelas mulheres na arte de dançar e muito menos exaltar a figura do homem. O objetivo do estudo é organizar cronologicamente registros sobre homens na História da Dança Ocidental; destacar as principais contribuições de homens no Período da Dança Moderna e reunir informações sobre Ted Shawn e sua trajetória na Dança. A questão de pesquisa é: como se deu, historicamente, a presença dos homens que antecederam Ted Shawn na Dança Ocidental e quais foram as contribuições dele para a consolidação do protagonismo masculino nesta linguagem artística?

No corpo da monografia são tratadas as questões de gênero, na compreensão de conceito socialmente construído (Scott, 1989; Kunz, 2003; Louro, 2003); o percurso da trajetória do homem na Dança, propriamente dito, até chegarmos nas reflexões sobre a trajetória dos homens na Dança Moderna Ocidental e a relevância da figura de Ted Shawn (Fahlbusch, 1990).

Atendendo especificamente ao objetivo do presente texto, que é apontar os registros encontrados até o momento, em ordem cronológica, verificando a participação do homem nesta linguagem artística, temos como suporte histórico os autores: Bourcier (2001), Portinari (1989) e Caminada (1999), que auxiliarão na compreensão de sua importância no processo de desenvolvimento dos campos teórico e prático.

2. METODOLOGIA

Para averiguar a trajetória do homem na Dança Ocidental, utilizamo-nos de abordagem qualitativa, que segundo Stake (2011, p. 21) baseia-se “principalmente na percepção e compreensão humana.” Intencionamos, então, organizar dados que emergiram neste processo. Adotamos a metodologia caracterizada como bibliográfica, que, conforme Lakatos e Marconi (2003, p. 183) corresponde à utilização de “bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais [...], livros, pesquisas, monografias, teses, [...].” Este tipo de metodologia compreende quatro fases distintas: identificação; localização; compilação e fichamento. De acordo com Gil (2002, p. 45), a principal vantagem deste método, está na amplitude de conteúdos possíveis de investigação, principalmente quando o problema de pesquisa necessita buscar dados dispersos. Acaba sendo indispensável em um estudo

histórico, dado que - em muitas situações - esta pode ser uma das únicas formas de acesso aos fatos do passado.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nosso ponto de partida reside nas Danças Primitivas realizadas nas civilizações antigas ocidentais. Estudos realizados nas manifestações visuais encontradas em paredes de cavernas ou artefatos milenares apontam para possíveis práticas corporais. Até então, o mais antigo registro seria a figura na Gruta de Gabillou (perto de Mussidan, na Dordonha), com cerca de 12000 anos a. C., que representaria o ancestral dos dançarinos (BOURCIER, 2001, p. 4). Em leitura sobre a época neolítica, mais específico no Egito, há referências de Danças nuas, que, segundo Caminada (1999, p. 45), “apesar de raras, foram encontradas, executadas por [...] homens que portavam apenas um pano pequeno triangular abaixo da cintura”.

Seguindo a História, o homem aparece dançando também na Grécia. Neste momento, de acordo com Portinari (1989, p. 25), esta arte foi utilizada também no treinamento de soldados, como o caso da “pírrica que passou a integrar a formação dos militares espartanos desde o século VII A.C”. Neste contexto grego, o homem começou a ser exaltado e a partir das tragédias, oriundas de cultos dionisíacos, movimentações dançantes começava a fazer parte de teatros.

Partimos então, para o povo romano, onde identificamos menções de homens em dois momentos: o primeiro, corresponde ao período dos reis, onde danças guerreiras eram feitas em forma de celebração, iniciada pelo chefe do colégio de sacerdotes. Ela era denominada *tripudium*¹ ou dança em três tempos, onde contava-se cantando, mas sobretudo batendo em escudos com lanças” (BOURCIER, 2001, p. 42); já a segunda, localiza-se no período Imperial, há apreciação à pantomima² dançada.

No período da Idade Média, considerado de “estagnação”, devido às inúmeras proibições, as manifestações corporais eram vistas como pecado. Mesmo assim, podemos observar indícios dessa prática, que em sua maioria surgiam em celebrações camponesas antes de chegar aos castelos, como por exemplo, a *bergamassa* que, segundo Portinari (1989, p. 54-55), “era uma dança em círculo no qual os homens movimentavam-se para frente e as mulheres para trás, dando-se as mãos em certos momentos e às vezes até trocando beijos”.

Com o fim da Idade Média, quando a Itália iniciou sua Renascença, instaurou-se a Dança de Corte, erudita, métrica e com passos. Surgiram, neste momento, mestres e os dançarinos profissionais. No século XV, um nome importante na escrita da Dança foi Domênico da Piacenza por seu tratado, redigido entre 1435 e 1436, que se dividia em gramática do movimento e passos fundamentais, o primeiro da época, até então, denominado *De arte saltendi et choreas ducendi* (PORTINARI, 1989, p. 58). Germina uma ideia do que hoje entendemos por técnica. Com o passar do tempo, esta prática foi se estruturando tecnicamente dando origem ao *ballet*.

No ano de 1638, nasceu aquele que seria considerado o Rei mais dançante que conhecemos na História Ocidental. Como nos aponta Portinari

¹ É uma Dança Religiosa com marcação rítmica em três tempos na qual os executantes não se tocavam (BOURCIER, 2001, p. 48).

² Na Grécia, esta forma de espetáculo era dançada e estava presente dentro das apresentações da comédia e da tragédia (CAMARGO, 2006, p. 2).

(1989, p. 65-66). Luís XIV, o *Rei Sol*, praticou desde a sua infância as danças de sociedade da época e aos quatorze anos realizou sua primeira apresentação.

Tempos mais tarde, no século XVIII, em 1760, Jean-Georges Noverre publica o livro *Lettres sur la Danse et sur les Ballets*. Tal obra assumiu tanta importância, que até os dias atuais é utilizada como fonte de pesquisa histórica. Entre suas principais ideias de reforma da Dança, conforme Bourcier (2001, p. 170), destacamos onde ele escreve que esta arte deve “narrar uma ação dramática, sem se perder em divertimentos”, o que ele chamara de *ballet d'action*. Monteiro (2006, p. 33-34) nos informa que “no balé de ação a dança utiliza-se da expressão gestual, incorpora a pantomima e com isso torna-se capaz de criar a ilusão. A dança assim compreendida opõe-se ao mero mecanismo dos passos”, buscando dar mais vivacidade nas cenas. Além disso, apontará mudanças nos trajes, na técnica, etc.

O *Ballet Romântico* como ficou conhecido no final do século XVIII e início do século XIX, teve seu marco inicial com a “coreografia de Filippo Taglioni, *La Sylphide* que estreou na Ópera de Paris a 12 de março de 1832” (PORTINARI, 1989, p. 87). Mas, uma consequência do período romântico, foi, ainda segundo Portinari (1989, p. 95), a realocação do homem como figura secundária nos palcos. Sendo assim, o bailarino, relegado a suporte da parceira, precisou esperar o apogeu da escola russa para recuperar alguma posição de destaque.

Com as manifestações artísticas sendo modificadas de acordo com as culturas das sociedades, na Rússia, após a influência de mestres e coreógrafos vindos de outros países, um nome começou a ecoar em outros continentes: Serguei Pavlovitch Diaghilev, dando a arte de dançar uma nova vitalidade. Diaghilev possibilitaria a emersão do *ballet* moderno como organização concreta e conseguiria reunir grandes nomes de bailarinos, revolucionando tal prática no ocidente, principalmente pelo fato de trazer ao palco os homens.

Entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, a Dança Moderna europeia e americana, surgem como mais um meio do dançarino se comunicar através dos movimentos corporais e indo de contraponto as escolas clássicas. Nessas, os bailarinos utilizavam movimentos livres, naturais e expressivos (FAHLBUSCH, 1990, p. 25). Foram figuras de homens protagonistas, os europeus: François Delsarte, que realizou estudos de anatomia e a relação entre voz e gesto; Rudolf von Laban, que elaborou um método de registro gráfico dos movimentos; Émile Jacques Dalcroze, que estipulou assim que o corpo era instrumento primordial para a assimilação da música e Kurt Jooss, que desenvolveu estudos com dança e teatro. Além destes, os norte-americanos Steele Mackaye, que difundiu os ensinamentos de Delsarte e Ted Shawn, fizeram parte da primeira geração deste movimento.

Ted Shawn, de acordo com Assis (2012, p. 72) “inseriu no palco uma imagem predominantemente masculina” principalmente após fundar sua própria companhia, *Ted Shawn e Seus Dançarinos* (*Ted Shawn and His Men Dancers*), com movimentações heróicas, atléticas e viris (ASSIS, 2012, p. 68). De acordo com Portinari (1989, p. 141), “[...] a experiência teve boa aceitação e serviu para combater o preconceito segundo o qual a virilidade e dança teatral eram incompatíveis.” E, sempre procurando incrementar o convívio entre alunos e mestres, Shawn inaugura uma série de cursos de verão em uma fazenda de sua propriedade, nos arredores de Lee, Massachusetts. A partir desta ousadia de Shawn, podemos perceber que a presença do homem na arte de dançar fez-se mais presente.

4. CONCLUSÕES

Inferimos que mesmo perante o fácil acesso às informações, através de diferentes mídias dos meios de comunicação, ainda hoje, há uma dificuldade de compreensão da sociedade sobre a Dança quanto linguagem artística, bem como o pertencimento dos homens nesta Arte. Enfatizamos a importância de escrever e colaborar para a desconstrução deste paradigma que, pelos poucos dados aqui apresentados, já nos possibilitam deduzir que, além de fazer parte do percurso histórico da Dança no Ocidente, a contribuição vai muito além da ação de dançar, pois, percebemos a presença e desempenho do homem em estudos e pesquisas, tanto teóricas quanto práticas, abarcando diversas colaborações para entendimentos sobre: a técnica, o corpo humano, o movimento e mudanças sociais, entre outros elementos. Além disso, o protagonismo e envolvimento de precursores homens na Dança Ocidental, cooperou para seu estabelecimento principalmente, como área de conhecimento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Marília P. **Acerca do feminino e do masculino na Dança**: das origens do balé à cena contemporânea. 2012, 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 340 p.

CAMARGO, Robson C. A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, GO, Goiás, v. 3, n. 4, p. 1 – 32, Out/ Nov/ Dez de 2006.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999. 486 p.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança Moderna e Contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990. 144 p.

FARO, Antonio J. **Pequena História da Dança**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004. 149 p.

GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002. 176 p.

KUNZ, Maria C. S. **Dança e gênero na escola**: Formas de ser e viver mediadas pela Educação estética. 2003, 451 f. Tese (Doutorado em Motricidade Humana na especialidade de Dança) - Faculdade de Motricidade Humana. Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2003.

LAKATOS, Eva M.; MARCONI, Marina A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003, 310 p.

LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6.ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2003.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: cartas sobre a dança. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. 392 p.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1989. 304 p.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press. 1989. 35p.

STAKE, Robert E. **Pesquisa Qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Trad. Karla Reis. Porto Alegre: Penso, 2011. 775 p.