

GREBLER, Maria Albertina S. A Dança Moderna e o Movimento Expressionista Alemão. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professora Associada.

RESUMO

Explora conexões entre a corrente Expressionista e a Dança Moderna. O Expressionismo na pintura se definiu como uma arte antiburguesa, popular e mística em que o psiquismo ocupa o lugar do racionalismo. Esse movimento desenvolveu um discurso que se opôs à lógica vigente na cultura e nas artes e assim contaminou as vanguardas artísticas na Alemanha, disseminando-se por meio de suas associações, manifestos, exposições e publicações que divulgaram amplamente suas ideias nos anos que precederam a Grande Guerra. No seu ideário estava a compreensão da arte como uma espécie de necessidade interior que confina a existência do sujeito ao campo subjetivo, e relaciona a criação diretamente ao fazer surgir uma presença do inconsciente em que o imaginário se encontra selado. A nova arte da Dança Moderna também tomaria alguns de seus preceitos, sobretudo o modo de pensar da arte como expressão de uma “necessidade interior”, um pensamento que liberou os criadores das restrições das tradições artísticas. Do mesmo modo que a forma externa limitava a pintura pela obrigação da representação, o acompanhamento musical e o uso de movimentos mediados pelo vocabulário fixo da técnica do *Ballet* constrangiam a dança.

Palavras-chave: Dança. História. Arte.

ABSTRACT

It explores connections between Expressionism and Modern Dance. Expressionism in the art of painting presented itself as an anti-bourgeois art, popular and mystical in which the psyche takes the place of rationalism. This approach contaminated the avant-garde in Germany in the years before the Great War and spread itself through the associations, manifestos, exhibitions and publications. Expressionism movement brought the idea of resonance or inner need thus confining reality to the subjective field relating the creative process directly to the unconscious world where the imagination is sealed. The new art of Modern Dance would also take some of its precepts, especially the thought of art as an expression of “inner necessity”. This point of view freed the artists from the constraints of artistic traditions. As the obligation of representation weighs above the art of painting, in the same way the art of dance also suffered the pressure to use of movements mediated by the fixed vocabulary of ballet technique.

Keywords: Dance. History. Art.

No contexto político e cultural da virada do século XIX, o movimento Expressionista assumiu a aposta de uma pesquisa independente e sem vínculos com a tradição que regravava e validava os produtos artísticos. A nova arte da dança, que ganhou visibilidade na Alemanha na mesma época, também

se apropriou de alguns de seus preceitos para se afirmar como uma arte autônoma. Sobretudo a ideia da arte como expressão de uma “necessidade interior”, divulgada no livro de Wassily Kandinsky *Do espiritual na Arte* (1911), parece ter sido feita sob medida para esta arte emergente que questionava a tradição da Dança Clássica, submissa à música e aos gestos codificados. A necessidade interior valorizava a experiência do sujeito e abordava a criação como o ato de fazer surgir uma presença do labirinto do inconsciente por meio da manipulação dos materiais que dão forma visível a um produto artístico. Kandinsky pregava a expressividade do próprio meio da pintura sem a obrigação da representação do mundo exterior, o que permitia ao artista exprimir sua visão pessoal. Segundo Louppe (1998), esta época foi marcada pelo pensamento da arte como “dispositivo revelador do invisível” (p. 15). Mas este modo de percepção já se insinuava no Romantismo e teria preparado o terreno para o movimento Expressionista que em seguida dominou o cenário artístico. Este assimilou do Romantismo a referência sem reserva a toda experiência subjetiva, seus esquemas formais, cromáticos e expressivos e sobretudo a intenção de romper com a função de imitação tradicional exigida especialmente à arte da pintura. Foi assim que esta última assumiu o debate entre Figuração e Abstração que dominou o campo da Arte no século XX.

O termo “Expressionismo” surgiu na história das artes plásticas para nomear a renovação artística celebrada na Alemanha antes de 1914, e em seguida passou também a ser usado para denominar os artistas que superaram o Realismo e o Impressionismo. Wolf afirma que o termo já aparecia na literatura especializada em 1911, quando o marchand Paul Cassirer o empregou para se referir ao trabalho de Edward Munch e assim diferenciá-lo dos impressionistas. Segundo Wolf (2004), “O Expressionismo na pintura se definiu por meio de sua produção artística como uma arte antiburguesa, popular, mística, na qual o psiquismo substitui o racionalismo” (p. 6). As ideias veiculadas pelo Expressionismo também davam vazão aos sentimentos de uma geração fascinada pela filosofia subversiva de Friedrich Nietzsche, disposta a insurgir-se contra a tradição. Uma geração que buscou um novo estilo visando tocar o essencial da existência humana, e que buscava a originalidade e não “[...] a elaboração de um trabalho que antecipa-se à forma acabada repousada sobre si mesma” (WOLF, 2004, p. 7). Para este autor, o filósofo encarnava o exemplo do homem independente que não se submetia à mediocridade burguesa e ao pensamento materialista impostos por uma sociedade autoritária.

Rudolph Laban e Mary Wigman, dois pioneiros da Dança Moderna européia, compartilhavam o espírito das vanguardas artísticas. Wigman manteve um contato de amizade permanente com Emil Nolde e Ernst Kirchner, ambos membros do *Die Brücke*. Laban foi igualmente amigo de Hermann Obrist, que por sua vez era amigo íntimo de Wassily Kandinsky, fundador do *Blaue Reiter* e professor na escola de arte *Bauhaus*. Os três moraram no bairro boêmio de *Schwabing*, em Munique entre os anos de 1910 e 1913. Os escritos de Laban e Wigman demonstram que suas ideias estavam impregnadas pelo espírito e retórica desta época e do Expressionismo, que sentia a necessidade de achar novas formas de comunicação artística e que segundo Kandinsky não seriam as mesmas formas eternas da arte.

Do mesmo modo que a forma externa limitava a pintura pela obrigação da representação, a dança era limitada pela imposição do uso de movimentos mediados pelo vocabulário fixo da técnica do *Ballet*. Laban apropriou-se do conceito da “necessidade interior” para desenvolver o que ele chamaria mais tarde, em seu exílio na Inglaterra, de *inner attitude* do dançarino. Ele usou o termo para descrever mudanças na qualidade perceptiva do movimento que são moduladas por uma intenção, ou seja, uma disposição interna do dançarino. Preston-Dunlop e Purkins (1989) acreditam que a ligação entre as ideias de Laban e o conceito da “necessidade interior”, formulado por Kandinsky permitiu que ele (e outros criadores da dança) pudesse demonstrar o movimento como “[...] o meio fundamental pelo qual a dança existe e pode ser reconhecida como tal” (p. 13).

Mesmo não tendo um programa unificado que estabelecesse uma semelhança externa unificada para si, a intenção de dar forma à expressão psíquica autorizava o artista expressionista a ousar e a produzir uma leitura pessoal. Sua arte orienta-se por essa leitura, como uma visão de mundo particular. “[...] o artista expressionista não vê, ele olha” (EDSCHIMD *apud* Wolf, 2004, p. 7). Esta corrente de tons românticos devido à sua consciência individualista e gosto pelo obscuro nega-se então a reproduzir o mundo, e assim fazendo, consegue subverter a sintaxe em vigor. Para Berghaus (1997), o ideário expressionista inspirou-se

[...] nas partes da natureza humana que permaneciam intocadas pelo sistema opressivo da sociedade burguesa: a alma humana em estado puro, a vida das tribos primitivas da África ou da Oceania, as expressões artísticas de crianças ou ainda as camadas mais profundas e obscuras de cada indivíduo. A partir desses elementos irracionais de uma vida primitiva e incivilizada, uma arte nova e pura deveria ser criada (p. 90).

O exótico, o arcaico e o próprio sexo são agora considerados como expressão da natureza. Saindo das salas fechadas, a comunidade da dança busca os espaços abertos para festejar os laços de uma união saudável entre o homem e a natureza, e entre os homens entre si. Essas práticas refletem a crença numa nova ordem fundada na natureza e manifestam o desejo de fusão com ela e com tudo que ela representa em termos de liberdade e espontaneidade, mas, sobretudo em sua capacidade de restabelecer o vínculo perdido pelo homem em sua trajetória rumo ao progresso. A natureza, que já havia sido tomada como modelo por Isadora Duncan, que declarou que “[...] apenas o movimento do corpo nu pode ser perfeitamente natural” (DUNCAN *apud* COHEN, 1974, p. 134), prolonga sua presença na nova arte da dança.

Sua atenção volta-se seguidamente à observação dos elementos ar, fogo, água e terra, assim como também do comportamento animal, para transformá-los em dados passíveis de serem elaborados em processos e modelos formais e rítmicos. Segundo Schwartz, para os dançarinos modernos “[...] a natureza seria ao mesmo tempo o lugar da expressão das leis físicas e do impulso vital em harmonia com as leis e virgem de toda restrição social” (2000, p. 40). O corpo é parte da natureza, e muitas imagens da Dança Livre nos mostram o modo como esse pensamento deu destaque à sua liberação e integração com

a natureza. São frequentes fotos da época mostrando dançarinos com roupas leves e mesmo nus, correndo e saltando livremente ao ar livre.

Por outro lado, o universo pictórico da corrente Expressionista também se referia à efervescência e confusão da vida urbana que Laban criticou e respondeu com a nostalgia do paraíso perdido. Em seu discurso, a palavra êxtase é constante, tendo sido colocada em circulação por Nietzsche e apresentando-se igualmente no discurso expressionista. “Trabalhar! Êxtase! Esmagar o cérebro! Mastigar, devorar, englobar, colocar em desordem” (PECHSTEIN *apud* WOLF, 2004, p. 7). Laban usará a palavra êxtase para formular conceitos sobre o modo de percepção do mundo e abordagem do movimento pelo dançarino. Para ele, o dançarino deve trabalhar a partir de um estado de consciência alterado, próximo do sonho, a partir do qual ele poderá alcançar um estado criativo que o levará à descoberta de uma motricidade ligada à sua vivência. O mundo do dançarino, ao qual ele se refere como o “mundo do silêncio”, e é para este mundo que Laban transfere o pensamento anti-iluminista de Nietzsche, onde o corpo será visto (por Laban e seus contemporâneos) como o lugar da recuperação dos traços dionisíacos que se perderam no processo civilizatório. Sua teoria do movimento vai se desenvolver sobre uma visão do movimento como êxtase, como meio de acesso ao mundo a uma motricidade intacta que se esconde sob o verniz da sociedade. Ele busca o contato interior por meio do silêncio e de um estado de escuta para que o saber do corpo possa emergir. Nessa apropriação do êxtase *nietzscheano*, Laban, assim como Wigman e outros de sua geração, desenvolveram o pensamento sobre a dança como processo de um estado de êxtase, no qual o artista sai do mundo social de hábitos e posturas apreendidos para desenvolver uma dança feita de movimentos pessoais.

Para Launay (1996), o trabalho de Wigman pautou-se desde o início pela descoberta de um movimento sustentado por uma verdade interior e essencial, cujo objetivo era alcançar a “organicidade”. Um movimento plasmado pela interioridade de cada indivíduo, descoberto na memória corporal substitui, para ela, o movimento estranho e exterior que se copia e aprende. Desse modo, vemos a noção da necessidade interior como uma orientação que baliza os caminhos tomados pelos pioneiros da dança, norteando-os na busca dos movimentos originais para uma dança singular que se banha na subjetividade do artista e em sua memória involuntária do corpo. É assim que a improvisação terá um papel preponderante na produção dessa nova motricidade que se propôs a inventar em vez de se reproduzir. Ela é a estratégia privilegiada para a descoberta de um movimento fundado na experiência e na vivência do sujeito contemporâneo.

Apesar dos tons libertários do movimento, Wolf chama a atenção para o que terminou se constituindo como os dogmas do Expressionismo, quando este começou a se mostrar como um projeto de vida que o transformaram praticamente numa “religião artística”. Um aspecto desta crítica pode ser também percebido na Dança Moderna alemã, em que a subjetividade extrema se obrigou a conviver com a vontade de fusão coletiva, presentes no trabalho e na forma de organização das companhias de Laban e Wigman.

Mas o conjunto de ideias abraçadas pela corrente Expressionista tornou-se uma inspiração para uma dança consciente de seu tempo, de seu potencial artístico e social. Ela se constituiu sobre a emancipação de um corpo que até então era prisioneiro, ora do racionalismo, ora da moral religiosa. Para Guilbert (2000), a Dança Moderna é o resultado de um processo de maturação cultural que resultou do debate filosófico entre os partidários do Romantismo e do Classicismo, no qual o modelo neoclássico apolíneo do pensamento Racionalista de Kant a Hegel foi confrontado ao modelo dos poetas românticos Herder, Holderlin e Schiller. Estes últimos buscaram na Grécia antiga (assim como Isadora) a recuperação de uma antiguidade em estado bruto para valorizar a experiência do dionisíaco. Guilbert reconhece que a reabilitação dos sentidos foi uma reação cultural que serviu para contornar os “excessos da razão”. Portanto, podemos afirmar que a Dança Moderna encarnou e impulsionou a integração de posse de um corpo dionisíaco para a cultura contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGHAUS, Gunther. O Expressionismo no teatro: interpretação, cenografia e dança. Tradução Antonio Mercado. In: **O percebejo**, Revista de Teatro, Crítica e Estética. Uni Rio-RJ. Ano 5. N. 5, 1997.
- COHEN, Sarah R. **Art, dance and the body**, in the french culture of the ancient regime. NY: Cambridge U Press, 2000.
- GUILBERT, Laure. **Danser avec le Troisième Reich**, les danseurs modernes sous Le nazisme. Bruxelas: Ed. Complexe, 2000.
- KANDINSKY, Wassily. **Du spirituel dans l'art Et dans la peinture en particulier**. Colection Folio Essais. Cher: Denoel, 2011.
- LAUNAY, Isabelle. **À la recherche d'une danse moderne**. Rudolph Laban-Mary Wigman. Paris: Chiron, 1996.
- LOUPPE, Laurence. Quelques visions dans le grand atelier. In: **Nouvelles de Danse**. Bruxelas, 36/37, pp. 11-32, outono-inverno 1998.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie, PURKINS, Charlotte. Rudolph Laban – The making of Modern Dance. **Dance Theater Journal**. Londres, vol. 7, n. 3, pp. 11-16, inverno de 1989.
- SCHWARTZ, Elizabeth. Les trames architecturales du mouvement chez Rudolf Laban. In: **Nouvelles de Danse**. Bruxelas, n. 42-43, pp. 39-55, primavera-verão 2000.
- WOLF, Norbert. **Expressionisme**. Colônia: Taschen, 2004