
POR UMA GENEALOGIA MODERNO-EXPRESSIONISTA
DA DANÇA DE NINA VERCHININA

Cláudia Petrina Leilte da Silva
Orientador: Walder de Souza

Este texto integra minha pesquisa de mestrado intitulada *O Sistema de Movimento de Nina Verchinina e seus diálogos: princípios para o treinamento e a criação cênica do intérprete*. O texto pretende rastrear as origens, pontuar o percurso genealógico experimentado por Verchinina desde a dança clássica até sua opção pela dança moderno-expressionista, mostrando que suas escolhas artísticas foram profundamente influenciadas pela passagem de uma *dança de passos* para uma *dança de princípios*. Nesse sentido, ela incorporou em sua pesquisa, alguns princípios e binômios de movimento que vinham sendo desenvolvidos a partir do início do século XX por François Delsarte, Isadora Duncan, Martha Graham e Rudolf Laban, entre outros.

Podemos dizer que Nina Verchinina foi testemunha e participante ativa na Europa e nos Estados Unidos dessa transição entre uma *dança de passos*, entendida aqui como uma dança codificada num repertório de gestos fixos, e uma *dança de princípios*, entendida como originária de um impulso criador, de uma força motriz que une interioridade e exterioridade.

Ao começar a desenvolver seu trabalho no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1946, Nina teve também de enfrentar essa mesma transição, na medida em que a dança clássica acadêmica predominava no Brasil, havendo assim muita resistência a sua proposta inovadora para a época. Por isso, o trabalho de Verchinina foi considerado por muitos como imoral e transgressor por propor um intenso trabalho de chão, tronco e pés descalços que era fruto de suas experiências no exterior. Buscamos deste modo tornar mais clara a herança da dança que nos foi legada no Brasil por Verchinina e que abriu caminho para outros artistas posteriores.

O período de grande renovação da dança clássica aconteceu no início do século XX, considerado um período de revolução de certos cânones até então intocáveis. Nesse momento é que se dará de forma mais definida a transição a que já nos referimos entre uma *dança de passos* e uma *dança de princípios*. A figura responsável por essa revolução foi Serge Diaghilev e seus Balés Russos que duraram de 1909 até 1929 (ano de sua morte), ressurgindo em 1932 através do Balé Russo de Monte Carlo, do qual Nina Verchinina foi uma das principais bailarinas.

Diaghilev queria que a dança fosse o ponto de encontro de todas as artes, o que lhe fez criar parcerias com artistas plásticos e músicos de vanguarda da época. Sua Companhia era formada em sua maioria por bailarinos vindos dos Balés Imperiais de São Petersburgo, entre eles, Ana Pavlova, Ida Rubinstein e Vaslav Nijinsky.

52 | Pela companhia de Diaghilev passaram coreógrafos como Michel Fokine, Nijinsky, Léonide Massine, Bronislava Nijinska e George Balanchine, que “foram inventores

não somente de passos, mas de um novo espírito” (BOURCIER, 2001).

Cabe ressaltar que Nina Verchinina terá em sua trajetória artística experiências com todos os coreógrafos acima citados, com exceção de Nijinsky, durante sua permanência no Balé Russo de Monte Carlo sob a direção do Coronel de Basil e, antes mesmo, quando integrava a Companhia de Ida Rubinstein. Tais fatos revelam que a herança clássica de Verchinina é fruto do que havia de mais renovador e revolucionário na época. Isso fica evidenciado no depoimento que Verchinina deu a Maribel Portinari sobre os bailarinos que formavam a companhia de de Basil: “Éramos herdeiros da tradição do balé russo e da escola imperial, tanto quanto da revolução trazida pela companhia de Diaghilev” (PORTINARI, M. 1985, p.198).

Essa perspectiva de experimentação, pesquisa e ousadia iniciada por Diaghilev, terá desdobramento em vários países, onde coreógrafos, professores e bailarinos originários dos Balés Russos fundaram ou reanimaram companhias ou escolas de dança. Foi o que aconteceu com Nina Verchinina quando saiu pela primeira vez do Balé Russo de Monte Carlo, em 1946 para tornar-se *maître* de balé e coreógrafa do Corpo de Baile e da Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, “onde começa a desenvolver seu estilo próprio, produto de sua marcante personalidade, utilizando a técnica clássica a serviço da dança moderna”. (PIRAGIBE, E. 2004, p.53).

Outra grande revolução na dança clássica consistiu na criação dos balés sinfônicos por Leonide Massine que quebraria mais um dos tabus existentes no mundo da dança, que “até então evitava usar as grandes composições sinfônicas como música para balé”. (FARO, 2004).

Vale ressaltar que os principais balés sinfônicos criados por Massine, entre eles *Os Presságios*, *Choreartium* e *Sinfonia Fantástica*, respectivamente com sinfonias de Tchaikovsky, Brahms e Berlioz já traziam traços da nascente dança moderna, principalmente nos papéis criados para Nina Verchinina, bailarina que aliada à perfeita técnica clássica trazia uma inquietação e busca por novos movimentos que já denotavam uma tendência moderno-expressionista.

É importante contextualizar aqui o nascimento do movimento expressionista, herdeiro da geração Romântica, que vai influenciar toda uma geração de artistas na pintura, na literatura, no teatro, na dança, rompendo com os mecanismos de representação da realidade da época.

O Expressionismo nasce, no entanto, não só desta ruptura, mas igualmente de uma continuidade com o passado, e os jovens artistas expressionistas compartilhavam em larga medida muitos dos anseios que marcaram a experiência artística da geração fin de siècle que a precedeu. (GUINSBURG, 2002).

Uma preocupação também constante na prática corporal de Verchinina quando da elaboração de seu sistema de movimento e criações coreográficas no Brasil, decorre da influência sobre seu trabalho de duas correntes da estética da dança moderna no século XX: o Expressionismo da Europa Central e a *new dance* ou *modern dance* dos EUA. Essas duas correntes surgem paralelamente, mas se encontram e dialogam sobre a mesma questão: como levar o impulso criador a

uma conexão orgânica e imediata com o movimento, buscando a integração e o aprimoramento na sua realização.

Depois de entrar em contato com essas duas principais vertentes da dança moderna: a americana, através de Martha Graham e a alemã através das concepções de Rudolf Laban, Verchinina torna-se cúmplice do princípio essencial que inspira a nova dança: todo o corpo é mobilizado pelo movimento, principalmente o tronco (ponto de partida de qualquer movimento, e não mais os membros inferiores), os ombros e os braços, utilizados em todos os eixos do espaço, com preferência pelos movimentos ondulatórios, mas em contraponto com o sagrado oriental, que impõe paradas marcadas em posições angulares.(FARO, 2004).

“A dança de hoje tem que refletir aquilo que se vive, que acontece no mundo e por dentro de cada ser” (PORTINARI, 1972). Esse pensamento de Verchinina vai nortear toda a construção de seu complexo sistema de movimento, assim definido por ela, a partir dos anos 50. Ou seja, de um conjunto ao mesmo tempo de princípios, de uma técnica e de um método, pois há uma série de procedimentos técnico-metodológicos organizados em etapas e níveis variados para tornar o corpo apto a receber o movimento e a expressá-lo.

É a urgência de se desenvolver um corpo capaz de responder artisticamente através do movimento, da dança, às necessidades do mundo atual que norteará Verchinina na concepção de sua dança moderno-expressionista e de seu sistema de movimento, que será o instrumento de treinamento forjador dessa nova corporeidade necessária à cena coreográfica.

A partir dessa época, Verchinina se concentrará cada vez mais no desenvolvimento do seu sistema, que em linhas gerais define-se por uma oposição, ou seja, por um binômio (contração-expansão) que funciona como princípio norteador. O centro do movimento, localizado no tronco, é, por sua vez, ponto de partida de outros binômios: pequeno-grande, dentro-fora, aberto-fechado, circular-angular. Tal perspectiva binominal, herança do Romantismo, tem como princípio geral, segundo Peter Szondi, uma dialética para pensar a vida, que se configura através de elementos antagônicos ou distintos. Trata-se da mesma perspectiva que irá nortear as pesquisas e experimentos de alguns dos precursores da dança moderna, como Delsarte (*tension-release*), Duncan (natural-artificial / apolíneo-dionisíaco), Graham (*contraction-release*) e Laban (interno-externo / centro-periferia).

Segundo Esther Piragibe (2004), Nina Verchinina foi realmente influenciada pelas pesquisas de diversos artistas, entre eles, os acima citados. A partir do conhecimento do trabalho de François Delsarte, Verchinina construiu um sistema que deu grande ênfase ao fator gravidade, e ao uso do solo como elemento que atrai o bailarino e participa de sua dança. Isadora Duncan, apesar de não trazer uma técnica nova, mas sim uma concepção de vida e de dança vai impressionar Verchinina pelo seu dinamismo e pela projeção de sua personalidade, libertando a dança de tudo que lhe parecia artificial, tanto pelos movimentos como pela simplificação da indumentária. Duncan colocou no tronco o núcleo, a fonte de energia para o movimento em sua totalidade. Verchinina também o fará. Já Martha Graham influenciará Verchinina, entre outros

aspectos, no binômio contração–expansão, na sua ênfase na relação do bailarino com o chão, na essencialidade dos movimentos, além da sua constante preocupação de que a dança deveria refletir os problemas do ser humano, seu relacionamento com o mundo que o cerca e com os demais seres da natureza. Do Sistema de Laban, Nina utilizará os três níveis para as ações corporais: inferior, médio e superior, que devem ser entendidos como movimentos a partir da colocação do corpo no chão, na altura normal e na altura dos pulos e saltos. Incluem também as novas explorações das relações do bailarino com o espaço, sua pesquisa sobre a “kinesfera (esfera dentro da qual acontece o movimento, esfera de espaço em volta do corpo do agente na qual e com a qual ele se move)” (RENGEL, L. 2003, p.32).

A influência do movimento Romântico e Expressionista nesses criadores e em Verchinina, que teve contato direto ou indiretamente com eles, levou-a de 1955 a 1995 (ano de seu falecimento) no Rio de Janeiro ao desenvolvimento do que denominou de seu estilo de dança moderno-expressionista, de sua técnica, método e sistema numa procura exaustiva e incansável por um movimento significativo, expressivo, essencial e lógico. Enfim, por uma organicidade e dinâmica corporal.

BIBLIOGRAFIA

- BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FARO, Antônio José. *Pequena História da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- GUINSBURG, J. *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PIRAGIBE, Esther. *O Espírito Livre da Dança – A dança moderna expressionista*. São Paulo: Carthago Editorial, 2004.
- PORTINARI, Maribel. *Nos Passos da Dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. Maribel. (1972) “Verchinina: a dança sem limites”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 18 de novembro. Segundo Caderno, página 14, colunas 1, 2, 3,4 e 5.
- RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. São Paulo: Annablume, 2003.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.