

Para citar esse documento:

PIMENTA, Verônica Teodora. "A dança moderna está por criar": Valentine de Saint-Point e o projeto da *Metacoreia*. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 311-321.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



## “A DANÇA MODERNA ESTÁ POR CRIAR”: VALENTINE DE SAINT-POINT E O PROJETO DA *METACOREIA*

Verônica Teodora Pimenta (UFMG)\*

**RESUMO:** A partir da revisão de manifestos ligados à vanguarda futurista, o artigo recupera o conceito de *Metacoreia* desenvolvido pela francesa Valentine de Saint-Point (1875-1953). O resgate da dançarina e do seu conceito fundamental - geralmente esquecido pela História da Dança - é tecido por meio de relações entre Dança e concepções artísticas sobre o corpo da mulher na passagem do século XIX para o século XX. Valentine foi contemporânea de Isadora Duncan (1877-1927) e desenvolveu um discurso pretensamente paralelo ao da artista estadunidense, articuladora do preceito de “dançar a vida” e de “dança do futuro”. Valentine de Saint-Point, por outro lado, materializou a Dança Futurista e a corporeificação das ideias no movimento corporal através do conceito de cerebralismo. Propomos pensar na atitude do corpo feminino como promoção do diálogo entre a Dança e agendas políticas, especialmente a feminina/feminista.

**Palavras-chave:** DANÇA MODERNA. VALENTINE DE SAINT-POINT. METACOREIA. FUTURISMO.

**ABSTRACT:** From the reviewing of manifestos linked to the Futurist avant-garde, this paper recovers the concept of *La Métachorie* developed by French Valentine de Saint-Point (1875-1953). The rescue of the dancer and her fundamental concept - generally forgotten by Dance History - is woven through the relationships between Dance and artistic conceptions concerning the woman's body in the passage from the 19th to the 20th century. Valentine was contemporaneous with Isadora Duncan (1877-1927) and developed a discourse pretentiously parallel to the North-American artist's, one of the articulators of the precepts of "dance of life" and "dance of the future". Valentine de Saint-Point, on the other hand, defended Futurist Dance and the corporealization of the ideas of body movement through the concept of cerebralism. We propose the thinking of the female body as a promotion of dialogue between Dance and the political agenda, especially the feminine/feminist one.

**Keywords:** MÉTACHORIE. VALENTINE DE SAINT-POINT. MODERN DANCE. FUTURISM.

## Abertura

A artista Valentine de Saint-Point (1875-1953) foi uma personagem da vanguarda futurista do início do século XX. Ela apregoou a necessidade de uma Dança capaz de se renovar ante ao passado histórico. Suas articulações teóricas e práticas estão representadas no conceito de *Metacoreia*, que ela mesma desenvolveu. Sua biografia revela uma personalidade complexa, marcada por fases diversas, o que englobou o trabalho com a Dança, Performance, Pintura, Gravura e Poesia. Ela mudou de país, de posição política e de filosofia de vida por diversas vezes (Saint-Point, 2009, pp.13-15). Quando morreu no Egito, em 1953, já estava convertida ao islamismo. Justifica-se, portanto, o recorte deste trabalho na fase futurista e parisiense de Valentine de Saint-Point. Os textos analisados foram publicados entre os anos de 1912 e 1914<sup>1</sup>.

O conceito de *Metacoreia* foi desenvolvido em performances, manifestos e outros textos. A articulação teórico-prática era procedimento comum para as vanguardas, afeita a escrever manifestos. Por sua vez, as performances futuristas buscavam ser transversais, daí o diálogo com saraus, teatro de variedades, cabaré, entre outros gêneros. Dado a negação dos cânones, tais apresentações destacaram-se pelo novo *status* conferido ao corpo ante os parâmetros herdados pelas gerações da passagem do século XIX para o XX. O contexto era de novas emergências do corpo nas Artes. No caso da Dança, o corpo era território a ser reconquistado. Durante séculos, a Dança havia sido considerada mero entretenimento.

Para a geração do fim do século XIX, o corpo já não poderia ser considerado “território estável do sujeito” (GADEN, 2009, p.45). Passara-se, portanto, a uma maior consciência do corpo como construção social. O mesmo valia para a representação artística do corpo da mulher e do corpo dançante. Considera-se que os esquemas organizados por dicotomias como “corpo sujeito” e “corpo objeto”,

---

<sup>1</sup> Para uma cronologia completa de Saint Point: conferir CABRAL in: SAINT POINT, 2009.

“corpo individual” e “corpo coletivo”, começaram a ficar mais complexos (GADEN, 2009, p. 45). Tal processo foi aprofundado no século XX e, parece, corresponde ainda ao momento presente.

Quanto a Valentine de Saint-Point, ignora-se por completo sua técnica de preparação corporal e também sua formação como intérprete de Dança (DE LUSTRAC, 2011, p.124). Saint-Point inseriu-se, por meio de seus manifestos, na vanguarda futurista. Eis o motivo, na postura da dançarina, um quê de contestação ácida, até mesmo dos pares. Daí a sua reafirmada urgência de transformar a realidade. A finalidade última da vanguarda futurista foi preparar as Artes para um futuro imaginado. Futuro e novidade eram sinônimos no imaginário futurista.

Valentine de Saint-Point esteve entre as primeiras artistas da Arte da Performance, campo onde o corpo e os roteiros de ação são matérias-primas. Segundo Goldberg (2007), “Poema de Amor”, “Poema de Guerra” e “Poema de Atmosfera” constituíram uma das apresentações históricas do emergente gênero performativo. A sessão ocorreu no dia 20 de dezembro de 1913, na *Comédie des Champs-Élysées*. Teria sido um “curioso” espetáculo “[...] com grandes painéis de lona sobre os quais se projetavam luzes coloridas. Noutras paredes eram projetadas equações matemáticas, enquanto uma música de fundo de Satie e Debussy acompanhava o seu elaborado espetáculo” (GOLDBERG, 2007, p. 23, adaptação da autora à grafia do Brasil. Ao que indica, o citado espetáculo teve sobrevida, pois foi reapresentado em abril do ano de 1917, em Nova York, no *Metropolitan Opera House*.

### **A mulher na Dança Moderna**

Para uma contextualização crítica do Movimento Futurista, é necessário reconhecer a abertura do seu grande ideólogo – Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) – ao ideário fascista. Entretanto, o otimismo do poeta quanto à noção de progresso técnico, bem como sua abertura para as transformações da Modernidade, contribuíram para forjar novas culturas estéticas, cujas consequências ainda são vividas e construídas na Contemporaneidade. Os artistas futuristas buscaram desalinhar, por um lado, o purismo neoclássico, de valores racionais e iluministas.

Por outro lado, seu discurso atacava, claramente, a determinados valores do Romantismo. No Manifesto Futurista (1909), Marinetti vociferou contra as organizações acadêmicas e sua imobilidade. No item 09 do documento, o poeta explodiu:

Queremos glorificar a guerra — a única higiene do mundo, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos anarquistas, as belas ideias pelas quais se morre, e o desprezo da mulher (MARINETTI, 2016, p.01).

A modernização de valores estéticos segundo a mirada futurista corresponderia, no vocabulário de Marinetti, a termos como “movimento agressivo”, “insônia febril”, “salto mortal”, “bofetada” e a própria guerra (MARINETTI, 2016, p.01). Numa súpula, conta-se com as metáforas do movimento mecânico, força e agressividade. Já Valentine de Saint-Point adotou uma perspectiva ambígua no contexto do Futurismo. Se por um lado vinculou seus textos ao ideário do Movimento, por outro deixou entrever uma crítica quanto ao desprezo à mulher declarado por Marinetti. Foi esse escárnio quanto ao gênero feminino, inclusive, que gerou o “*Manifesto da Mulher Futurista*” (1912). A autora argumentou, em resposta a Marinetti, que as mulheres teriam a mesma capacidade de produção artística e intelectual que os homens, apesar da repressão à sua liberdade de espírito. Homens e mulheres mereceriam a desconsideração de Valentine de Saint-Point. Cada um representaria, à sua maneira, a mediocridade da sociedade:

É absurdo dividir a humanidade em mulheres e homens. Ela compõe-se apenas de feminilidade e de masculinidade. Todo o super-homem, todo o herói, por mais épico que seja, todo o gênio, por mais poderoso que seja, só é a expressão prodigiosa duma raça e duma época porque é composto a um tempo por elementos femininos e masculinos, por feminilidade e masculinidade: quer dizer, é um ser completo. Um indivíduo exclusivamente viril, não passa de um bruto; um indivíduo exclusivamente feminino, não passa de uma fêmea (SAINT-POINT, 2009, p. 28, adaptação da autora à grafia do Brasil).

De todo modo, o poeta e a dançarina assumiram posturas irônicas quanto à representação da mulher na sociedade do seu contexto. E isso envolve a representação romântica da mulher, ora musa e ora peça fundamental da família na sociedade burguesa. A inspiração poética dos modernos futuristas não decorreria mais do amor a seres platônicos e inatingíveis, mas da energia necessária à formação de uma nova e diferente sociedade. Donde a noção de Marinetti de que as ideias destruidoras estariam entre as mais belas.

Valentine de Saint-Point (2009, p.38) evocou a luxúria como contrariedade à sensibilidade do século XIX: “destruam-se os sinistros trapos românticos, margaridas desfolhadas, duetos ao luar, falsos pudores hipócritas”. Em posição no mínimo polêmica, a dançarina ainda conclamou que não se atendesse a nenhuma reivindicação das feministas, que ela provocativamente denominou “incendiárias” e “vermelhas”. Afirmou: “O feminismo é um erro político. O feminismo é um erro cerebral da mulher, erro que seu instinto reconhecerá” (SAINT-POINT, 2009, p.31). Em alternativa à evocação das belas Helenas ou Penélopes, a dançarina preferia representar as mulheres como Eríneas, personificações da fúria e da vingança. Por fim, a autora do *“Manifesto da Mulher Futurista”* desvinculou sua concepção de mulher ao contexto tradicional de mãe, filha e provedora do lar. Tais personagens seriam “povos de lares, cujos tentáculos sugam o sangue dos homens e tornam os filhos anêmicos” (SAINT-POINT, 2009, p.29, adaptação da autora à grafia do Brasil).

Pelo exposto, nota-se, nos manifestos de Saint-Point, a delimitação de uma agenda feminina, mas não necessariamente feminista, mas com inflexões neste debate. Constituíram, de toda forma, valores anti-hegemônicos quanto às representações recorrentes do corpo da mulher, nas Artes e na sociedade. A divergência de Saint-Point fez-se notar até mesmo em relação ao protagonismo de outras artistas da Dança Moderna, como Loïe Fuller (1862-1928) e Isadora Duncan (1877-1927). Nesse campo paralelo de representação, criado por meio de manifestos e performances futuristas, a fidelidade da mulher deveria corresponder apenas aos próprios instintos e, por extensão, à sua liberdade ante as construções programáticas. A personificação da mulher futurista estaria nas “Messalinas” e “Cleópatras”, segundo Saint-Point mais capazes de combater ferozmente do que os

próprios “machos” (SAINT-POINT, 2009, p.29). Essa acidez argumentativa correspondeu a comentários diretos do sexismo presente no Manifesto Futurista.

Gostaria de chamar a atenção a paralelos possíveis entre a articuladora da Dança Futurista e Isadora Duncan, defensora da “dança do futuro”. Assim como sua contemporânea, Saint-Point contribuiu para afirmar uma representação da mulher do século XX, livre de amarras sociais (ou em vias de liberar-se) de determinados esquemas e obrigações impostos pela sociedade patriarcal. Saint-Point, que se casou duas vezes, da segunda aceitou o divórcio para viver em união estável com o poeta Ricciotto Canudo (MOREL, In: SAINT-POINT, 2009, p.20). Entretanto, sua articulação para uma nova Dança – a Dança Futurista – materializou também diferenciações quanto às concepções desenvolvidas por Isadora Duncan. Nos textos de Duncan, a liberdade feminina corresponde a um engajamento mais direto entre arte e sistema político. Não só porque a “dançarina do futuro” viveu na União Soviética por um período, mas também porque atacou sistematicamente algumas instituições, como a crença em Deus, assim como à contrariedade à instituição do casamento, posição que a artista assumiu durante boa parte da sua vida (MARQUIÉ, 2012). O grande legado de Duncan, em termos de política para o corpo da mulher, correspondeu ao abandono do espartilho vitoriano.

Na conferência “*A Dança do Futuro*”, apresentada em Berlim (1903), Isadora Duncan apresentou o princípio de dançar com os pés descalços, um símbolo de liberdade e também uma maneira de estreitar a relação entre o corpo e o mundo real. O ato de dançar seria, em última instância, dialogar com a própria vida. Assim, voltar-se-ia à consciência de gestos primários como andar, correr e saltar. Tal concepção estética incluía a beleza da nudez do corpo feminino, a que Duncan completou com suas túnicas esvoaçantes. Outro princípio da *Duncan Dance* seria romper a relação fictícia entre corpo e gravidade. Na visão da artista, as escolas de Balé construíram um ideal de beleza capaz de deformar os corpos das bailarinas:

Mas observem: abaixo dessas saias e meias dançam músculos deformados. Observem um pouco além: debaixo dos músculos, há ossos deformados. Um esqueleto deformado dança diante de vocês. Tal deformação, que se manifesta na vestimenta incorreta e no

movimento incorreto, é o resultado do treinamento necessário ao balé (DUNCAN, 2008, p. 57, tradução da autora)<sup>2</sup>.

Assim, notam-se, tanto no pensamento de Saint-Point como em Isadora Duncan, visões emancipatórias do corpo da mulher. São vertentes semelhantes quanto ao desenquadramento do corpo da bailarina em relação à técnica e à estética do Balé Clássico. Os traços Românticos e Tardo-Românticos, presentes nos bailados do século XIX, produziram concepções fatídicas para o corpo da mulher. Por sua vez, esse corpo já emancipado na Dança Moderna, propôs-se executor de técnicas – e também de coreografias – jamais imaginadas um século antes. A visão de autoria, por exemplo, não se encontraria sequer nos balés modernizados de Sergei Diaguilev (1872-1929). Esse é outro capítulo da História da Dança que merece ser citado, a fim de melhor contextualizar o objeto do presente artigo.

### **A Metacoreia**

A concepção de Dança Moderna desenvolvida por Valentine de Saint-Point pode ser entendida como uma “terceira via” (GADEN, 2009, p.50). Por um lado, a artista desalinhou-se da concepção de Dança presente no Balé Clássico. Sua reflexão independe de elementos tradicionais, como a gramática de passos e a estética de cena baseada em intertextos com a Literatura de cariz Romântico. Noutro extremo, Valentine de Saint-Point também buscou diferenciar-se de outras referências da nascente Dança Moderna, especialmente Isadora Duncan, como se viu no tópico anterior.

A concepção de Saint-Point corresponderia ao que ela identificou, na língua francesa, como *idéiste*. Na tradução para a Língua Portuguesa, o termo aparece também como “cerebral” (SAINT-POINT, 2009, p.10). O “cerebralismo”, por sua vez,

---

<sup>2</sup> “Pero miren: bajo las faldas y bajo las medias están bailando músculos deformados. Miren aún mas allá: debajo de los músculos hay huesos deformados. Un esqueleto deformado está bailando ante ustedes. Esta deformación, que se manifiesta en un vestido incorrecto y en un movimiento incorrecto, es el resultado del entrenamiento necesario para el ballet”.



foi uma corrente defendida por Riccioto Canudo, de quem Valentine de Saint-Point foi companheira durante os anos de 1912 e 1914. Ligada a tal corrente esteve também o jornal *Montjoie!* cuja primeira edição apresentou o texto "A *Metacoreia*" (nº1-2, Janeiro e Fevereiro de 1914), assinado por Saint-Point<sup>3</sup>. Curiosamente, esse número consagrou-se "à dança contemporânea", a qual hoje é intitulada, sem muitas reservas, Dança Moderna, com "M" maiúsculo.

As diferenciações de Saint-Point em relação a Isadora Duncan incluíram a crítica à tentativa da estadunidense de recuperar determinados valores da arte grega. Argumentou Saint-Point que os palcos e a sociedade francesa ainda não haviam testemunhado uma verdadeira construção de Dança Moderna à sua altura:

Negligenciando as reconstituições que, há alguns anos, libertaram a dança confinada ao balé clássico e frio, sonhei então criar a dança digna da música moderna; pois a França, desde há trinta anos, convém recordá-lo, impõe ao mundo uma evolução toda cerebral das artes. As reconstituições de danças gregas, na opinião da própria Isadora Duncan, que foi a primeira a tentá-los, não se coadunariam com a música moderna. Aliás, entre a música grega, sobre a qual se ritmavam as danças, e a nossa música clássica, que universo percorrido! As nossas psicologias, os nossos sentimentos individuais ou coletivos são outros; a nossa arte é disso reflexo. Ora, se tudo se renova, nada se repete. A nossa dança moderna está por criar (SAINT-POINT, 2009, pp.73-74, adaptação da autora à grafia do Brasil).

Foi o argumento de que a Dança Moderna ainda não havia sido criada que levou à construção conceitual da *Metacoreia*. A palavra expressa, literalmente, "para além do coro" (SAINT-POINT, 2009, p.66), inclusive o coro grego elogiado por Isadora Duncan. Como boa futurista, Saint-Point não via justificativas para se inspirar no passado histórico. Entendido como uma metáfora da Dança Moderna, o termo *Metacoreia* refere-se a práticas capazes de romper com formas e fórmulas expressivas já dadas:

<sup>3</sup> *Fac simile* da primeira página em: DE LUSTRAC, 2011, p125.

Através da *Metacoreia*, a dança escapa ao vazio que a confinavam os passos que obedeciam unicamente ao compasso musical, sem preocupação de traçar qualquer linha geral e precisa, nem de materializar qualquer ideia abstrata; mas simplesmente indicar um movimento apaixonado, ou sentimental, muito restrito; a música das oferendas de amor, ciúme, cólera, com gestos eternamente semelhantes (SAINT-POINT, 2009, p.69).

A *Metacoreia* corresponderia, dessa forma, a uma visão artístico-conceitual da Dança. Para Saint-Point, tal forma de ver já estava colocada em prática na música moderna, por exemplo nas composições de Érik Satie (1866-1925) e Maurice Ravel (1875-1937). Estaria Saint-Point mais interessada em investigar a Dança a partir de abstrações conceituais, e que poderiam ser transformadas na plasticidade dos esquemas geométricos e nas construções dramáticas do próprio corpo, independente de narrativas exteriores. Em "*As minhas estreias coreográficas*" (1913), texto publicado no Jornal *Le Figaro*, a dançarina afirmou que, tratada como "pormenor rítmico da música", a Dança permaneceria uma arte estacionária. Vale compreender a expressão no modo conotativo. Primeiramente, o que é estacionário não progride, não evolui. Mas também não se movimenta em relação a outros corpos. O que dizer, portanto, sobre movimentações concebidas como meras ilustrações coreográficas da Música?

Aos olhos de Valentine de Saint-Point, a Dança não deveria ser exclusivamente cerebral e nem totalmente aleatória. Seu conceito trataria, dessa maneira, de uma busca por equilíbrio entre dois estados. Construção conceitual e intuição criativa se fundiriam, constituindo uma linguagem própria. A *Metacoreia* – ou seja, a Dança Moderna – atingiria assim pé de igualdade com a Música (SAINT POINT, 2009, pp.60-61). Para a dançarina futurista, o movimento corporal não seria mera expressão de sentimentos ou de emoções, porque também poderia referir-se a conceitos, sugerir ideias. Foi assim que ela transformou em performances os seus próprios poemas: "Poema de Amor", "Poema de Guerra" e "Poema de Atmosfera".

## Coda

Difícil compreender o real motivo do esquecimento de Valentine de Saint-Point por boa parte das narrativas de História da Dança. A partir da contramemória configurada nas breves menções às suas performances e seus manifestos, identifica-se o diálogo entre a Dança e uma agenda política para o corpo, especialmente a feminina e/ou feminista. No conceito de *Metacoreia*, torna-se patente uma concepção de Dança como escritura e pensamento primordialmente corporal. Tal pensamento foi cunhado por Valentine de Saint-Point para além de uma tradicional acepção, em que a coreografia fosse mero encadeamento de movimentos, uma ilustração ou acompanhante de estruturas rítmicas ou melódicas.

Valentine de Saint-Point representa uma contramemória num contexto histórico tecido por mulheres igualmente emblemáticas da Dança Moderna. Inscrever essa dançarina nas narrativas da História da Dança pode contribuir para ampliar o tecido dessas memórias e do seu porvir. O presente, de alguma maneira, sempre é uma (re)leitura e uma nova compreensão do passado. Valentine de Saint-Point defendeu a Dança enquanto um campo autônomo, capaz de elaborar, de dar forma e de exprimir ideias em linguagem própria. A produção solitária dessa mulher e artista reflete também um modo de conceber a individualidade criadora. Seus procedimentos inventivos foram próprios da Dança Moderna. Mas também seriam propícios à postura autoral nos dias de hoje.

## Referências

DE LUSTRAC, Philippe. *Valentine de Saint-Point*. In: *Danser da vie. Art et danse de 1900 à nos jours*. Centre Georges Pompidou (org). Catálogo da exposição realizada de 2/11/2011 a 2/04/2012. Paris: Editions du Centre Pompidou, 2011. Pp. 122-125.

DUNCAN, Isadora. *El arte de la danza y otros escritos*. Edición de José Antonio Sánchez. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

GADEN, Élodie. **Mutations des pratiques poétiques: 1878-1914, Maurice Raullinart, Marie Krysinska, Valentine de Saint-Point**. Mémoire de Master 2 de Recherche. Université Stendhal – Grenoble III, 2009. Pp. 43-57.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance**. Do futurismo ao presente. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto do Futurismo (1909)**. Disponível em:  
<http://entrelinhas.livejournal.com/53219.html>. Acesso a 04/09/2016.

MARQUIÉ, Hélène. **Engagements chorégraphiques : danse, féminisme et politique**. Disponível em no site da Université Jean Monnet – Saint-Etienne [www.hal-ujm.ccsd.cnrs.fr](http://www.hal-ujm.ccsd.cnrs.fr). Acesso a 12/04/2012.

SAINT-POINT, Valentine. **Manifesto da Mulher Futurista, Manifesto da Luxúria**. [Com introdução de Fernando Cabral Martins]. Lisboa: Livros e Etc., 2009.

\* Dançarina e Licenciada em Dança pela UFMG. Mestre em Comunicação Social pela UFMG. Fez Graduação Sanduíche em Estudos Artísticos na Universidade de Coimbra, em Portugal, como bolsista do Programa PLI/Capes (2011-2013). Tem carreira jornalística no rádio, para o qual produz reportagens especializadas em Dança. E-MAIL:  
[veronicateodorapimenta@gmail.com](mailto:veronicateodorapimenta@gmail.com)