

**ROLF GELEWSKI E A DANÇA MODERNA:
ALEMANHA E BRASIL**

Juliana Cunha Passos (IA-UNICAMP)*

Orientador(a): Prof^a Dr^a Elisabeth Bauch Zimmermann

RESUMO: Este artigo apresenta o trabalho artístico-pedagógico de Rolf Gelewski (1930-1988) e sua importância para a dança no Brasil. Gelewski foi dançarino, professor, coreógrafo e pesquisador de dança alemão que atuou na Escola de Dança da UFBA nas décadas de 1960 e 70. Apresenta também um resumo sobre o surgimento da Dança Moderna, no século XX, destacando as influências da formação inicial de Gelewski. Discute-se também o contexto da modernidade e da contemporaneidade da dança no Brasil, entre os anos de 1960 e 1980.

PALAVRAS-CHAVE: Rolf Gelewski. Dança moderna. História. Brasil. Alemanha.

**ROLF GELEWSKI AND MODERN DANCE:
GERMANY AND BRAZIL**

ABSTRACT: This article presents the artistic and pedagogical work of Rolf Gelewski (1930-1988) and its importance to the dance in Brazil. Gelewski was dancer german, teacher, choreographer and researcher who has taught at the Dance School of Federal University of Bahia in the 1960s and 70s. The text also presents a summary of the modern dance during the twentieth century, with emphasis on Gelewski initial formation. Also, it discusses about dance and its context of modernity and contemporaneity in Brazil, between 1960 and 1980.

KEY-WORDS: Rolf Gelewski. Modern Dance. History. Brazil. Germany.

Rolf Werner Gelewski nasceu em Berlim, em 07 de abril de 1930, filho de Friedrich Wilhelm Gelewski e Lucie Johanna Gelewski. Na juventude, estudou música, pintura, dramaturgia e poesia, até encontrar a dança. Decidiu-se pela última como caminho de vida e de crescimento, estudando dança criativa com Gret Palucca, Mary Wigman e Marianne Volgelsang.

Aos 16 anos iniciou seus estudos em ballet clássico e aos 18 anos, em dança moderna. Entre 1953 e 1960 foi dançarino solista e professor do Teatro Metropolitano de Berlim, além de coreógrafo de suas próprias danças em recitais solísticos na Alemanha.

Em 1960 foi convidado pelo reitor Edgar Santos da Universidade da Bahia e pelo professor de música Hans-Joachim Koellreutter, para dirigir a Escola de Dança e ministrar aulas de Dança Moderna. Gelewski aceitou a proposta pois ficou interessado ao saber que a Escola era a primeira de dança moderna fundada no Brasil. Chegou ao Brasil em 05 de agosto.

Continuar no mesmo sentido que encontrei a Escola trabalhando: a divulgação da dança moderna na Bahia através do contato mais direto com jovens, aulas públicas, palestras e espetáculos. E realizar os planos encontrados como a futura promoção de Seminários Internacionais de Dança com professores especialmente convidados e a formação de um grupo permanente de dança moderna formado pelos alunos da Escola e elementos convidados. (GELEWSKI em entrevista ao jornal “Diário de Notícias”, Salvador-BA, em 4 de novembro de 1960)

Gelewski assumiu a direção da Escola de Dança até 1965, quando então Dulce Aquino, dançarina e professora formada pela Escola, ocupou este cargo até 1971. Neste período, o currículo do Curso foi estruturado e adaptado ao sistema educacional do país com a introdução do vestibular. Este currículo posteriormente serviu de modelo para o Conselho Federal de Educação para criar um currículo mínimo para os cursos de dança de todo o país.

Gelewski foi professor na Escola de Dança de disciplinas como estudo do espaço, estudo da forma, rítmica métrica, improvisação, composição, coreografia e filosofia da dança no período de 1960 a 1975. Foi também chefe do Departamento de Educação e Integração Artística, por ele criado, de 1969 a 1971. Neste período, publicou vários métodos didáticos para o ensino da dança, como o *Estudo básico de formas* (Salvador: Editora da UFBA, 1971) e também ensaios e contribuições teóricas, especialmente para a cadeira de “Filosofia da Dança” por ele criada.

Em 1960, Gelewski assumiu também o cargo de coreógrafo e diretor do Conjunto de Dança da Escola de Dança que em 1962 rebatizou com o título de Grupo Juventude Dança. Em março de 1965, o Grupo adquiriu o título de Grupo de Dança Contemporânea (GDC) que existe até hoje mas composto somente por alunos da Escola (antes professores e bailarinos contratados também participavam dos espetáculos).

Com este novo título, o Grupo foi oficializado e os integrantes passaram a receber bolsas-auxílio. No período de 1968 a 1970 outros coreógrafos realizaram trabalhos com o Grupo, como Shabelewsky e Roger George. Em 1970, Gelewski voltou a coreografar para o Grupo mas em julho de 1971 se desligou completamente, período em que Dulce Aquino, Carmem Paternostro, Marli Sarmento e Luiza Borja assumiram as coreografias..

Desde 1960 Gelewski realizou recitais solísticos no Brasil e no exterior, atuando também em 1970 e 1971 como professor convidado em algumas universidades norte-americanas. De 1967 a 1971, a convite do Instituto Goethe, de Munique, fez várias tournées pelas Filipinas e Índia, como dançarino solista e professor de dança criativa.

Deu-se em 1968, seu primeiro contato, através de um recital, com o Sri Aurobindo Ashram (comunidade espiritual) na Índia do Sul, efetuando-se a partir disso uma mudança decisiva e progressiva em sua vida. Encontrou-se com a dirigente da comunidade, a francesa Mira Alfassa, chamada A Mãe, que reforçou a sua atuação como dançarino e influenciou-o a deixar qualquer coreografia e unicamente a dançar espontaneamente.

Em 1971, passou a viver em comunidade com um grupo de jovens em Salvador-BA, onde em setembro fundou a Casa Sri Aurobindo¹, uma associação civil sem fins lucrativos, de caráter cultural, filosófico e de desenvolvimento espiritual. Assim, a partir de então, propôs-se cada vez mais decisivamente a um trabalho educacional, tendo como objetivo a busca e a vivência de uma consciência intensificada e interiorizada.

A Casa era a concretização e a expressão de minha nova orientação espiritual naquele momento. Era uma comunidade vivencial, formada por um grupo de jovens, que tinha por objetivo traduzir a obra da Mãe, nossa líder espiritual. Nossa meta maior era uma vida em conjunto, que não seria uma cópia do orientalismo, mas sim, uma adaptação à nossa realidade. Para nós, o fator fundamental da vida humana é a consciência. Uma mudança de consciência significa uma mudança de vida. Nosso objetivo é viver mais integralmente, desenvolvendo, plenamente, todas as nossas potencialidades interiores. Queremos atingir uma grande

¹ Para maiores informações acesse www.casasriaurobindo.com.br

sinceridade e simplicidade. (GELEWSKI em depoimento à Márcia Vidal no jornal “Diário do Nordeste”, Fortaleza-CE, de 30 de maio de 1982)

Gelewski escreveu e publicou pela Casa, desde 1973, trabalhos que enfocam a educação, a conscientização e o desenvolvimento do corpo, a prática da interiorização e concentração, o estudo do ritmo, estórias e jogos criativos para crianças e adultos. Publicou também a revista mensal “Ananda” e as primeiras traduções das obras de Sri Aurobindo e dA Mãe em língua portuguesa, entre outras obras.

Encarregou-se do programa de expansão da Casa com recitais solísticos de dança, cursos intensivos de movimentação espontâneo-criativa, de orientação educacional, vídeos, áudio-visuais, palestras e seminários sobre vários temas. Em 1986, Gelewski começou a compor músicas “vivências-som” em órgão-eletrônico, passando a utilizá-las em exercícios de concentração e interiorização com música, audições contemplativas a partir de imagens, aulas de movimentação do corpo e também em suas danças.

Rolf Gelewski não poupou esforços para tornar realizável uma nova educação e, para tanto, transformou todos os campos da arte (música, dança, pintura, fotografia, mensagem escrita, falada e visual) em fontes de crescimento. Realizou um amplo trabalho de divulgação e formação, onde buscou ajudar outros a crescerem e se conscientizarem do sentido, da riqueza e do futuro da vida.

A Casa Sri Aurobindo tem por finalidade promover o livre desenvolvimento da consciência, através do estudo da concepção filosófica e formulação prática denominada Yoga Integral. Este objetivo é buscado principalmente através da realização de um trabalho de auto-conhecimento e formação cultural baseado em tais ensinamentos, utilizando sobretudo o instrumental didático-pedagógico desenvolvido por Gelewski.

A Casa deixou de existir como comunidade em 1980, tornando-se uma “comunidade livre”, constituída por um número de colaboradores reunidos em vários núcleos pelo Brasil, como Belo Horizonte-MG, Salvador-BA, São Paulo-SP e São José do Rio Preto-SP. Em 1992, sua sede foi transferida para o núcleo de Belo Horizonte-MG, onde permanece até hoje. Sua atividade principal é a promoção de eventos semestrais de âmbito nacional, os Encontros CASA, em janeiro, e a Semana Sri Aurobindo, em julho. Realiza também trabalhos regulares em sua Sede, como cursos e vivências, e seu principal veículo de divulgação é a Revista Ananda, publicada trimestralmente.

A grande importância de Gelewski para a dança no Brasil não se resume somente à sua atividade pedagógica, ministrando aulas, cursos e palestras pelo Brasil e no exterior e estruturando o Curso de Dança da Escola de Dança da UFBA, onde inúmeros profissionais da dança foram formados com seus ensinamentos, ou à sua atividade intelectual, escrevendo e publicando diversos textos e livros relacionados à Dança e à Educação.

Ele também teve sua presença marcada como intérprete-criador, realizando diversos espetáculos solísticos pelo Brasil e no exterior, como EUA, Índia, Filipinas e Alemanha; e como diretor artístico e coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea da Escola de Dança da UFBA, elaborando diversos espetáculos de dança moderna que foram apresentados em várias cidades do Brasil, como Salvador-BA, Ilhéus-BA, Curitiba-PR, Belo Horizonte-MG, Ouro Preto-MG, São Paulo-SP, Rio de Janeiro-RJ, Porto Alegre-RS, entre outras.

Gelewski foi responsável por aumentar o número de produções artísticas do GDC e fortalecer o nome da Escola de Dança da UFBA. Conseguiu, nos anos 60, época em que pouco se falava em dança moderna no Brasil, atingir seu grande objetivo de divulgar a dança moderna pelo país, e forneceu experiência artístico-interpretativa para diversos artistas que trabalharam com ele. Em vinte e oito anos de atuação artística no Brasil, conseguiu levar ao público brasileiro espetáculos de grande potencial artístico.

Influências: a Dança Moderna

No final do século XIX, o mundo se sujeitava à supremacia econômica capitalista de algumas potências europeias. Foi o período do Imperialismo e do Neocolonialismo, quando o capitalismo industrial transformou-se em capitalismo financeiro. Segundo Bisse (2008), “o século XX é marcado por uma revolução na forma de conceber o corpo. O movimento humano e o corpo que o realiza passam a ser entendidos como os principais modificadores instrumentais para uma nova possibilidade de vida e de arte, diferentemente do passado”.

A revolução cultural do século XX iniciou-se antes que o mundo, cuja crise era expressada pelas vanguardas, desabasse. O que poderia ser identificado por modernismo já estava em cena antes da I Grande Mundial: cubismo; expressionismo abstracionismo puro na pintura; funcionalismo e ausência de ornamentos na arquitetura, o abandono da tonalidade na música, o rompimento

com a tradição na literatura. Essa revolução foi marcada por uma grande diversidade de vanguardas, e não por uma cultura unificada. Muitos dançarinos apesar de ‘inovadores’, não eram rebeldes e continuavam a manter a tradição do ballet, do clássico ao abstrato. Outros foram verdadeiros reformadores negando a tradição clássica e assumindo uma nova postura na relação do homem e a dança. (BISSE, 1999, p.15)

Assim, a Modernidade na dança se apresenta sobre dois aspectos: uma ruptura com a tradição da dança clássica, com o surgimento de novos movimentos, usos do espaço e técnicas (a Dança Moderna) e uma “recriação” da dança clássica, incorporando novas utilizações do corpo e do espaço (o Ballet Moderno). A primeira tendência teve seus maiores representantes nos EUA e Alemanha, já o ballet moderno teve início na Rússia com os Ballets Russos de Diaghilev e sua influência teve grandes representantes nos EUA (Fokine e Balanchine nos American Ballet Theatre e New York City Ballet) e na França (Serge Lifar e Maurice Bèjart).

A dança moderna surgiu, na verdade, como realização dos ideais do movimento romântico. Indispôs-se de modo positivo contra a artificialidade do ballet clássico, estabelecendo como seu objetivo principal a expressão de um impulso interior, mas também reconheceu a necessidade de formas vitais desta expressão, e apreendendo o valor estético da forma, em si e por si mesma, como seu complemento. Ao levar adiante este propósito, desvencilhou-se de tudo quanto existia até então e recomeçou do início. (MARTIN, 2007, p.232).

A Dança Moderna surge no final do século XIX e início do século XX, e, num primeiro momento, buscou a antítese ao já estabelecido – o ballet clássico, e contra seus códigos de movimentação tradicional propôs para a dança um movimento mais natural do corpo humano. Os representantes da primeira geração da dança moderna nos EUA foram Isadora Duncan (1878-1927), Loie Fuller (1862-1928), Ruth Saint Denis (1878-1968) e Ted Shawn (1891-1972). Já na Alemanha, o grande precursor da Dança Moderna foi Rudolf Von Laban (1879-1958). Ambos os países não possuíam uma tradição muito forte de ballet clássico.

De acordo com Navas (2005), enquanto a primeira geração da Dança Moderna (1900-1920) se preocupou com a invenção, a originalidade e a reforma estética da dança, a segunda geração (1920-1940) é caracterizada pela definição de técnicas e ênfase na formação. Na Alemanha, os alunos de Laban representam a segunda geração da dança moderna: Mary Wigman (1886-1973) e Kurt Jooss (1901-1979). A terceira geração (1940-1960) é representada pelos alunos de Mary Wigman e Kurt Jooss: Alwin Nikolais, Murray Louis, Susan Buirge, Carolyh Carlson, Hanya Holm e Pina Bausch.

De acordo com Navas (1987), além da liberdade de movimentos, dos temas ligados a estados emocionais e de uma aversão à imitação, a Dança Moderna terá como grande característica a supervalorização da expressão individual. Os dançarinos refletem o íntimo conflituoso do homem e os conteúdos de suas histórias cotidianas. Surgem novas posturas, movimentos e formas de uso do espaço.

O homem passa a ser o centro do universo da dança e para seu próprio corpo se voltam os dançarinos: contrações, torções, espirais, quedas, movimentos iniciados do centro do corpo. Os pés se apresentam quase sempre descalços e há uma maior utilização do nível baixo e médio (relação com a terra e primitividade ritualística).

A Dança Moderna provocou uma grande ruptura com a Dança Clássica, não somente com sua estética, mas também com a técnica e temáticas abordadas nas obras coreográficas. Porém a estrutura do espetáculo e algumas características foram mantidas: entradas e saídas pelas laterais do palco; a referência dos dançarinos sendo a plateia que está à sua frente (palco italiano); relação hierárquica entre os dançarinos (solistas e corpo de baile); sincronicidade nos movimentos; música comandando os ritmos dos movimentos; gêneros bem definidos por personagens, figurinos e movimentação diferenciada.

Na juventude, Rolf Gelewski estudou Dança Moderna e Dança criativa com professoras alemãs como Mary Wigman, Gret Palucca e Mariane Vogelsang. Em seus textos ou em suas aulas de dança, não fazia muitas referências a esta tradição porém é possível perceber que seu trabalho artístico-pedagógico foi bastante influenciado por princípios e pela estética da Dança Moderna Alemã.

Segundo Bisse (1999), o movimento expressionista alemão está relacionado ao abandono das ideias tradicionais de naturalismo (a representação dos objetos tais como são observados) em favor de distorções e exageros de formas que expressam a emoção do artista. Esse movimento foi dominante nas manifestações artísticas na Alemanha entre os anos de 1905 e 1930 e na dança o seu maior representante foi Rudolf Von Laban.

O movimento expressionista [...] vinha em oposição ao Impressionismo e esteticamente privilegiava a emoção, a intuição, o inconsciente, como criadores da obra artística, exprimindo uma nova visão de mundo e um novo humanismo. A beleza agora era categoria de pouca ou nenhuma importância. A força expressiva valia muito mais. (BISSE, 1999, p.18)

Rudolf Von Laban, dançarino húngaro nascido em 1879, desenvolveu grande parte de seu trabalho na Alemanha, em cidades como Munique, Berlim e Hamburgo, além de Zurique, na Suíça e em Londres, na Inglaterra. Apesar de ter frequentado aulas de ballet clássico, Laban foi mais influenciado por princípios do movimento expressivo de Delsarte.

Como uma reação às técnicas de dança na época, Laban começou a explorar a dança como uma forma de arte. Ele começou a dar aulas de dança livre, que nascia do ritmo interno do movimento corporal, e independente da música ou de um relato de alguma história, mas principalmente a expressão de elementos dinâmicos e espaciais contidos no movimento. (PARTSCH-BERGSOHN, *apud* SCHAFFNER, 2012, p.10)

Interessado pela relação entre o movimento humano e o espaço, passou a se dedicar à arte do movimento, criando em 1915 o Instituto Coreográfico de Zurique, que teve ramificações na Itália, na França e na Europa Central. Em Londres, em 1941, fugindo do regime de Hitler, funda um centro de Dança Educativa Moderna.

Além de seu trabalho criativo e de notação da dança, Laban se dedicou à realização de propostas de dança coral, onde um grande número de pessoas move-se de forma colaborativa a partir de “partituras” de movimentos. Bourcier (1987), afirma que para Laban, “a dança é o meio de dizer o indizível. É transcendência do homem.”

O suporte de Laban para a renovação da dança foi incomensurável, suas teorias estimularam à inventividade de novos coreógrafos em todo o mundo. Escolas, como a Dance Notation Bureau (Nova Iorque, 1940) e o Laban Center em Londres (1948), contribuíram para a disseminação de uma nova dança e para o desenvolvimento da investigação coreográfica e da análise da dança. Alguns de seus alunos e assistentes, como Kurt Jooss, Mary Wigman e Irmgard Bartenieff desenvolveram suas ideias e criaram suas próprias escolas e tradições.

Guimarães (1998) afirma que “embora tenha estudado durante dois anos com Jaques Dalcroze, chegando a se formar professora de Eurritmia, Wigman sentia-se insatisfeita com este método, visto que este não permitia que a dança fosse tida como uma parte independente da música.” Assim em 1913 passou a frequentar a escola de Laban, na Suíça, e em pouco tempo se tornou sua assistente. Iniciou sua tournée como solista de suas próprias composições após o término da II Guerra Mundial. Em 1919, funda sua escola em Dresden, na Alemanha.

O destino trágico do homem e da humanidade é o tema das grandes composições de Wigman. Não busca no assunto o brilho e a leveza, mas ao contrário, a concentração, o poder da expressão. [...] Ela, de certa forma, se escora contra as forças que se opõem à vida para se tornar responsável pela evolução da humanidade, que leva do caos primitivo à vida espiritual. Para ela, a arte é a “manifestação extática da existência”. (BOURCIER, 1987, p.299)

Sua visão trágica de uma existência efêmera é mostrada por um expressionismo violento. As características principais de suas obras são o estreito contato com o solo, a atenção para os gestos das mãos e braços e os movimentos do tronco. Nos anos de 1930, realiza tournées nos EUA e funda uma escola em Nova York, que será dirigida por sua aluna Hanya Holm.

Em 1940 sua escola de Dresden é fechada pelos nazistas que a qualificam como “centro de arte degenerada”. Volta a abrir sua escola em Berlim, no final da guerra, no setor ocidental, retomando suas atividades como coreógrafa. Provavelmente é nesta escola e neste período que Gelewski torna-se seu aluno, tendo em vista que iniciou seus estudos em dança moderna aos 18 anos, em 1948.

Quando estruturou o Curso de Dança Moderna da Escola de Dança da UFBA em disciplinas como técnica de dança, improvisação, rítmica, composição solística, coreografia de grupo, estudo do espaço, estudo da forma, entre outras, Gelewski foi influenciado pela estrutura das escolas de dança moderna que frequentou na Alemanha.

Além disso, pode-se perceber que seu interesse pelo estudo do espaço e do tempo na dança tem relação com os trabalhos de Laban e Wigman, apesar de ter criado seus próprios métodos didáticos e sua própria metodologia. As temáticas dos seus trabalhos coreográficos nos anos de 1960 também têm bastante ligação com a estética expressionista alemã.

Contexto: a Modernidade e Contemporaneidade na Dança no Brasil

A dança cênica profissional no Brasil é uma manifestação consideravelmente recente. No século XIX era realizada por artistas estrangeiros e foi somente no século XX que se formaram as primeiras escolas de dança no Brasil, que eram de tradição clássica. A primeira escola de dança no Brasil é datada de 1927, a Escola de Danças Clássicas Maria Olenewa, no Rio de Janeiro-RJ.

A crise instaurada na Europa com a II Guerra Mundial foi a grande responsável pela vinda de muitos artistas da dança para o país, principalmente dançarinos e professores de dança clássica. Muitos jovens artistas brasileiros também vão estudar dança na Europa e nos EUA nesta época. Devido à forte tradição da dança clássica no Brasil, que foi aqui estabelecida tardiamente nos anos 1920, a Dança Moderna sobreviveu apenas como preparação corporal de bailarinos clássicos (que atuavam em obras de ballets modernos), expressão corporal para atores ou como ginástica para mulheres.

A modernidade na dança do Brasil é assim representada por alguns poucos professores de dança moderna que aqui atuaram em meados dos anos 1930 e 1940, com ênfase maior a partir dos anos 1950, especialmente na cidade de São Paulo e pelos Grupos e Companhias de Ballet Modernos, surgidos no Brasil nas décadas de 1950 e 1960. As iniciativas privadas destes poucos professores estrangeiros não tiveram força e expressividade para constituir no país uma tradição da dança moderna. A maioria destes professores se preocupou mais com a educação e a formação de seus alunos do que com a criação de grupos de dança e apresentações artísticas.

Segundo Soares (1996), a primeira professora de Dança Moderna no Brasil foi Frieda (Chinnita) Ullman (1904-1977), brasileira que estudou com Mary Wigman na Alemanha e em 1934, juntamente com Kitty Bodenheimer inaugurou uma escola de danças em São Paulo, afrontando a arcaica mentalidade existente na época. Contrariamente ao Rio de Janeiro, onde a Escola de Bailados (com forte tradição no ballet clássico) fundada em 1931 era pública, sua escola era particular, voltada para uma clientela específica, as meninas da elite de São Paulo.

Outras duas personalidades tiveram destaque no ensino de Dança Moderna em São Paulo, entre as décadas de 1940 e 1960: Maria Duschenes (1922-) e Renée Gumiel (1913-2006). Segundo Navas e Dias (1992), Duschenes estudou dança clássica com Aurélio Milloss e Dança Moderna com Laban e Kurt Jooss na Inglaterra e chegou ao Brasil em 1940, sendo a introdutora da dança moderna educativa no país. Entre seus alunos estão Analívia Cordeiro, Cybele Cavalcante, J.C. Violla, Joana Lopes, Juliana Carneiro da Cunha, Lenira Rengel, Lia Robatto, Maria Mommensohn, Mônica Serra e Yolanda Amadei.

Renée Gumiel, dançarina francesa que estudou com Kurt Jooss e Laban, veio para o Brasil em 1957, se fixando em São Paulo. Abriu uma escola de danças (que funcionou até 1988) e criou um grupo de danças (com apresentações de espetáculos de dança até 1991). Entre seus alunos estão Eduardo Sucena, Máríka Gidali, Ruth Rachou, Penha de Souza e Iracity Cardoso.

Vale aqui destacar também a atuação de Yanka Rudzka (1919-), dançarina polonesa que estudou com Kreutzberg (aluno de Mary Wigman) na Alemanha e com Kurt Jooss (aluno de Laban) na Inglaterra. Segundo Guimarães (1998), Rudzka se fixou em São Paulo em 1952 “para organizar a implementação da Escola e do Primeiro Conjunto de Dança Moderna da Pró-Arte e do Museu de Arte”.

Em 1956 estreou coreografias no Recital de Dança Moderna Expressiva, em São Paulo e se transferiu para Salvador-BA para dar aulas de dança e de expressão corporal, respectivamente na Escola de Dança e na Escola de Teatro da UFBA. Promoveu espetáculos de dança em Salvador, entre os anos de 1957 e 1958, e em 1959 promoveu o I Seminário de Dança Moderna e Dança para o teatro no Museu de Arte Moderna. Rudzka ministrou aulas de expressão corporal na Escola de Artes Dramáticas (EAD) da USP e cursos em diversas cidades do país até se mudar para a Áustria.

Apesar do trabalho destas pioneiras da Dança Moderna no Brasil, com atuação quase que restrita à cidade de São Paulo, o Ballet Moderno, surgido em meados dos anos 1950, é o maior representante da modernidade na dança no Brasil. O Ballet do IV Centenário (1953-1955) e a segunda fase do Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo, a partir de 1974, forneceram experiências para diversos artistas brasileiros que constituíram inúmeros grupos de ballet moderno e contemporâneo.

Nos anos de 1970, inicia-se o processo de formação de companhias de ballet moderno e ballet contemporâneo que até hoje estão representando a dança no país. Em São Paulo, surge o Ballet Stagium em 1971, com direção de Décio Otero e Máríka Gidali, e a Cia. Cisne Negro em 1979, com direção de Hulda Bittencourt. Em Minas Gerais, surge a Cia de Dança do Palácio das Artes, em 1971 e o Grupo Corpo em 1975, com direção de Paulo Pederneiras.

É interessante observar que no contexto da chegada de Gelewski ao Brasil, na década de 1960, a tradição da Dança Cênica estava muito mais vinculada ao Ballet Clássico do que à Dança Moderna. Era de se esperar que no Brasil não se estabelecesse uma tradição de dança moderna pois ela havia surgido no início do século XX em países que não tinham tradição de danças clássicas, como EUA e Alemanha.

Além disso, no Brasil não houve nenhuma política pública de valorização da dança moderna já que as primeiras Escolas Municipais de Dança (do Rio de Janeiro, criada em 1936 e de São Paulo, criada em 1940) e os primeiros Corpos de Baile dos Teatros Municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo foram criados com base na dança clássica. Existiram aquelas tentativas de formação de Ballet Modernos já mencionadas (Ballet do IV Centenário em 1954 e os grupos independentes dos anos 1950 e 1960), porém eram grupos ou companhia de ballets modernos, não de dança moderna.

A única exceção foi a Escola de Dança da UFBA, que teve sua formação sob responsabilidade de dois representantes da Dança Expressionista Alemã, Yanka Rudska e Rolf Gelewski. Porém neste caso, a ênfase estava muito mais na educação e formação dos artistas do que na formação de grupos de dança e de apresentações artísticas. As outras tentativas de formação de grupos de dança moderna no Brasil foram de iniciativas privadas de artistas como Ullmann, Gumiel e Duschenes que também desenvolveram um trabalho muito mais ligado à educação.

Rolf Gelewski, como diretor do Grupo de Dança Contemporânea² da UFBA, realizou diversos espetáculos de dança moderna pelo país, nos anos de 1960 e início de 1970, porém seu grupo era considerado amador por ser formado por estudantes de dança e não teve muita repercussão na mídia brasileira. Além disso, desligou-se da Escola de Dança da UFBA precocemente em 1975 e não constituiu depois disso um grupo ou uma companhia de dança moderna, realizando somente recitais solísticos pelo Brasil e exterior.

² É interessante observar que o adjetivo “contemporânea”, neste caso, se referia a uma dança que é feita no presente e não às modificações nas estéticas e técnicas surgidas na contemporaneidade da dança. Nesta época, a dança ensinada e realizada por Gelewski estava ainda ligada à Dança Moderna, foi somente no final dos anos de 1970 e início de 1980 que passou a incorporar mais fortemente elementos da contemporaneidade em suas danças.

Por fim, ressalto que enquanto nos EUA a dança contemporânea se afirmava nos anos 1970, a dança no Brasil atingia o ápice da sua modernidade: inúmeros grupos de ballet moderno profissionais são criados nesta época e realizam tournées pelo país. Estes grupos irão ganhar maior reconhecimento e destaque pelo público nacional e internacional no final dos anos 1980, época em que a dança do Brasil sofrerá influências da dança contemporânea dos EUA.

A mundialização (alteração nos espaços) atinge seu auge com a globalização (alteração na percepção do tempo) nas décadas finais do século XX. Esta globalização traz consequências para a dança cênica ocidental: companhias de dança absorvem a estrutura e o comportamento das indústrias multinacionais, os recursos tecnológicos alteram a percepção do espaço e do tempo nas obras (realidade virtual nos palcos, vídeo conferências, espetáculos de dança na Internet). As características da sociedade contemporânea e a questão da identidade se refletem nas temáticas das danças e na movimentação dos dançarinos.

A dança cênica ocidental também se mundializa, ampliando os locais de apresentações das companhias de dança e de atuação de profissionais da área de dança. Com as melhorias da tecnologia também ocorre um aumento da circulação da dança pelo mundo. Estas novas tecnologias provocam uma alteração na percepção dos espaços e da relação do público com a Arte: a arte entra nas casas (rádio, TV, LP, vídeos, CD, DVD).

Segundo Navas (1987), nos anos de 1960 surgia a contemporaneidade na dança norte-americana. Sementes deste movimento podiam ser encontradas nos anos de 1950, sobretudo no trabalho de Merce Cunningham (1919-2009). Os bailarinos passam a preocupar-se com a dança e sua forma, com a dança enquanto linguagem autônoma e especializada, passível de existir sem música, cenários, figurinos, enredo ou emoção a ser contada.

É neste período que espetáculos passam a ser dançados ao ar livre, ocorrem performances em espaços públicos, movimentos e vestuários do cotidiano surgem na cena. A dança não mais se relaciona necessariamente com a música (às vezes a dança acontece até no silêncio); as hierarquias do espaço e dos gêneros são quebradas; e a

relação com o público se transforma: em muitos espetáculos ele é convidado a participar das cenas.

No Brasil, apenas vinte anos separam o auge da modernidade na dança (anos 1970) da explosão da contemporaneidade no final dos anos 1980. O desenvolvimento da tecnologia, dos meios de comunicação e das novas mídias favoreceu a aceleração deste processo de transição, que aconteceu de forma tardia com relação a outros países, com o auge da dança contemporânea nos anos 1970. Do surgimento das escolas de dança clássica e corpo de bailes oficiais nos anos 1920 e 1930 até a consolidação dos ballets modernos (nos anos 1960 e 1970) foram quarenta anos. E depois somente mais vinte anos para o surgimento da dança contemporânea no Brasil (1990).

Referências Bibliográficas

BISSE, Jaqueline de Meire. *A ruptura entre a dança clássica e a dança moderna*. Monografia (Licenciatura em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 1999.

_____. *Dança e Modernidade*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2008.

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1987.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Novo diretor artístico da Escola de Dança dará espetáculo amanhã: ETUB. *Diário de Notícias*, Salvador-BA, 04 de nov. 1960.

FARO, Antônio José. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro-RJ: Fundacen, 1988.

GELEWSKI, Rolf. *Movimento, irradiação, transformação: Buscando a dança do ser*. Salvador-BA: Casa Sri Aurobindo, 1990.

GUIMARÃES, Maria Cláudia Alves. *Vestígios da Dança expressionista no Brasil: Yanka Rudzka e Aurel Von Milloss*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 1998.

MARTIN, John. [1933] A dança moderna. [trad. Rogério Miglioini. rev.técnica. Márcia Strazzacappa] *Pro-Posições*: revista quadrimestral da Faculdade de Educação da UNICAMP. Campinas-SP, v.18, n.I (52), Jan/Abr. 2007. p. 229-259.

NAVAS, Cássia (org). *Imagens da Dança em São Paulo*. São Paulo-SP: Imesp, 1987.

_____ Invenção (1), técnica (2), processo (3). In I Encontro Internacional de Dança e Filosofia, 2005, Rio de Janeiro. *Anais do I Encontro Internacional de Dança e Filosofia*, Rio de Janeiro-RJ: UNIRIO/SESC Rio, 2005.

NAVAS, Cássia & DIAS, Linneu. *Dança Moderna*. São Paulo-SP: SMC, 1992.

PASSOS, Juliana Cunha. *Rolf Gelewski e as inter-relações entre forma, espaço e tempo: uma proposta pedagógica de improvisação para processos criativos em dança*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2012.

SCHAFFNER, Carmem Paternostro. A dança expressionista alemã. In II Congresso da Associação Nacional de Pesquisa em Dança, 2012, São Paulo. *Anais do II Congresso ANDA*, São Paulo-SP: Instituto de Artes da UNESP, 2012.

SOARES, Marília Vieira. *Ballet ou Dança Moderna? São Paulo da década de 30*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo-SP, 1996.

SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro-RJ: Fundacen, 1989.

VIDAL, Márcia. Rolf Gelewski: 'Na dança espontânea, a realização da arte como acontecimento interior'. *Diário do Nordeste*, Fortaleza-CE, 30 maio 1982.

* Doutoranda em Artes da Cena pela UNICAMP e Mestre em Artes da Cena (2012) com projetos financiados pela FAPESP. Bacharel (2008) e Licenciada (2010) em Dança pela UNICAMP. Bolsista de Iniciação científica (2006 a 2008) do PIBIC/CNPQ. Desenvolve desde 2006 pesquisas relacionadas à improvisação e processo de criação em dança e resgate do trabalho artístico-pedagógico de Rolf Gelewski. jucpv@yahoo.com.br