



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**DANÇA E POESIA, RELAÇÕES INTERARTÍSTICAS NAS  
VERTENTES DO BALLET: CLÁSSICO DE REPERTÓRIO E BALLET  
MODERNO. ESTUDOS APLICADOS EM O ESPECTRO DA ROSA E  
O ENTARDECER DE UM FAUNO**

Fernanda da Silva Passos\*

O presente artigo surgiu a partir das pesquisas Interartes Intermédias, orientada pelo Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha<sup>1</sup>, as discussões sobre as relações intermediáticas, minha já antiga relação com o ballet e a recente aproximação com a poesia através do [LUTADORES 4X4 PROJETO DE PERFORMANCE CÊNICA](#), senti a necessidade escrever sobre essa transposição midiática entre os texto poesia e a dança que ocorre desde os primórdios do ballet clássico, também senti a curiosidade em entender como essa relação ocorre quando o dança clássica passa a receber as primeiras interferências do que viria a ser a dança moderna. Como a pesquisa adquire vida no decorrer do processo logo me vi na obrigatoriedade em ressaltar o bailarino e coreografo Vaslav Nijinski, pois, o mesmo é precursor das tendências modernas e nome de peso dentro do mundo artístico.

\* Graduada em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Goiás-UFG. Integrante do grupo de pesquisa CNPQ- Interartes Intermédias. passos.fernandaa@hotmail.com

<sup>1</sup> Doutorado em Ciência Social (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo, Brasil(1999) Professor Adjunto da ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS UFG

## **DA POESIA**

L'après-midi d'un faune, foi publicada em 1876, escrita por Stéphane Mallarmé, ícone do simbolismo europeu, “A tarde de um Fauno” é importante e não só se relaciona mas modifica a estrutura de outras artes, assim como foi na dança. Em oposição ao naturalismo e realismo, a arte simbolista dá ênfase a temas místicos, imaginários e subjetivos, desconsidera as questões sociais e há uma musicalidade na estética poética, a lógica perde sua vez para imaginação e essas são características marcantes da poesia de Mallarmé. Através dessas características o poeta escreve sobre as experiências sexuais de um fauno que depois da festa persegue, admira ninfas que passeiam pela tarde. Seus devaneios são o enredo da poesia, que não são transcritas de forma sucessiva e lógica.

O espectro da rosa foi um poema escrito por Théophile Gautier, escritor francês, grande defensor do romantismo e muito reconhecido por escritores representantes do simbolismo como Baudelaire e Proust. O espectro da rosa narra a história de uma moça que após chegar de uma grande festa relembra os momentos vividos, com uma rosa nas mãos e muito cansada a moça adormece e sonha com o fantasma da rosa entrando pela janela, quando desperta consegue sentir o cheiro de rosas e sente-se alegre e repousa a rosa sobre seu peito.

## **DA DANÇA E SUA CONTEXTUALIZAÇÃO TEMPORAL – DO SUBLIMADO AO ERÓTICO**

O romantismo foi um movimento que alcançou não só as artes, como também, a política e a filosofia. Se iniciou nas décadas do século XVIII na Europa que perdurou por grande parte do século XIX. Dentro do ballet o romantismo prega o sublime, os desejos humanos são sublimados e as mulheres são inalcançáveis, a fantasia ganha vida, há uma dualidade no palco – o vivo e o espírito – os movimentos são leves e buscam uma fluidez mágica. Os desejos humanos, o erótico é sublimado por um romantismo exacerbado, onde o homem pensa na mulher como algo inalcançável e puro.

Neste artigo quando me refiro ao moderno, me remeto há um tempo antes do movimento moderno, Nijinski, é tido como alguém a frente de seu tempo, pois, sua obra acontece na era romântica, porém, já é um precedente da dança moderna. Ele leva essa conotação, pois, características como a exposição do homem; movimentos que vão na contramão do ballet romântico e sua técnica; são características presentes em suas

coreografias e seriam base na dança moderna que de fato aconteceria anos mais tarde. Os desejos, vontades, instintos são valorizados, pois eles provam a humanidade animal deste ser. Mesmo nos seres do mundo imaginário são expostos os verdadeiros “EUS”.

Entre tantos ballets de repertórios inspirados em poesia, minha escolha pelo “O espectro da rosa” se define por três grandes motivos: 1<sup>a</sup>) Pelo autor da poesia, Théophile Gautier, defensor do romantismo, mas que viria ser uma grande referencia para tradições literárias como o modernismo. (2<sup>a</sup>) O fácil acesso a tradução da poesia, 3<sup>a</sup>) Foi o ultimo ballet de repertório que Nijinski dança antes de coreografar e estreiar “ A tarde de um fauno”. O espectro da Rosa, estreia pela primeira vez em 1911, no teatro de Monte Carlo, coreografado por Michel Fokine<sup>2</sup> o ballet de apenas dez minutos tem apenas dois personagens: O fantasma da Rosa e a Moça que a carrega. O cenário monta um quarto onde há uma poltrona e uma grande janela por onde a fragrância de rosas se espalha pelo ar, as paredes desenham rosas dando a alusão que após o quarto se encontra um lindo jardim, o aroma das rosas a faz lembrar-se da empolgante noite, a dama muito cansada adormece, a rosa em sua mão cai ao chão, então o espectro da rosa entra pela janela e dança com a moça que está em um estado de sonolência, o espectro se vai e a moça desperta, confusa, procura o espectro e avista a rosa no chão, recolhe e a poussa sobre o ceio. Um traço forte do movimento romântico no espetáculo é notado pela satisfação que a rosa encontra em sua própria morte apenas para que possa ser poussada sobre o ceio da bela moça, esse sentimentalismo que se opõe a razão é traço marcante tanto da poesia quanto da coreografia, afinal, o fantasma vê a causa da morte de seu corpo material e a adora. O erotismo aqui é sublimado, o fantasma não pode mais tocar sua amada, entretanto se sente satisfeito quando ela a coloca entre os seios, os seus corpos se tocam através da rosa, entretanto esse fantasma não pode senti-la, ele se conforma em apenas vê-la todas as noites, adormecida, com a rosa entre os seios.

Le prelude d'un faune, neste ballet há dois personagens principais, O fauno e a primeira Ninfa, nada de príncipes e princesas, mas sim personagens do mundo imaginário, uma característica forte do modernismo. O ballet representa as experiências sexuais de um fauno logo após a cesta, retrata a busca pelo acasalamento que termina em uma cena forte para a época onde o fauno encontra seu prazer a partir do seu imaginário e um lenço deixado pela ninfa perseguida. Além dos novos discursos a plateia fica estarecida com a obra pela presença explicita do erótico, o fauno entra em uma espécie de masturbação quando se lembra das suas experiências sexuais com as ninfas. A



presença do vocabulário, do corpo do bailarino afirma sua raiz e anuncia as os vieses por onde o coreografo andou para se chegar ao resultado. Nijinski inaugura um novo tempo para o ballet, não o tempo referente a era, quando me refiro a tempo me remeto às palavras de José D'Assunção Barros<sup>2</sup> a partir dos estudos de Paul Ricoeur<sup>3</sup>:

“Seguir uma história, e ao mesmo tempo constituí-la em História, implica para Ricoeur em “compreender uma sucessão de ações, de pensamentos, de sentimentos que apresentam ao mesmo tempo determinada direção mas também surpresas (coincidências, reconhecimentos, revelações). A partir desta perspectiva, a conclusão de um enredo histórico nunca é dedutível ou previsível” (1986, p.177)<sup>4</sup>”.

Sobre o processo de criação Nijinski escreve em seu diário:

“Eliminei os movimentos sinuosos, indecisos, os gestos mal definidos, os percursos inúteis. Quero apenas o ritmo e os passos absolutamente indispensáveis. Enriquecerei o meu vocabulário, como fazem os poetas. A imobilidade? Serei o primeiro a utilizá-la de uma forma consciente. A estática é o equilíbrio de forças. A imobilidade pode acentuar o sentido da ação, do mesmo modo que o silêncio pode ser mais eficaz que as palavras. A dança, como as demais artes, é expressão da pessoa humana e dos seus pensamentos, deve ir para além das regras recebidas, é extensível até o infinito (apud SASPORTES, s/d, p. 52).<sup>4</sup>

Le prelude d'un faune consegue estabelecer essa relação temporal, onde o enredo nunca é dedutível ou previsível, através das longas pausas e passos sinuosos podemos entender a realidade da movimentação, um movimento pensado, sentido e que nos surpreende por sua sinceridade. A obra se distancia dos grandes saltos do ballet, as posições em En dheors, posições espaciais que antes valorizavam os quatro cantos, agora, dão lugar a movimentos em perfil inspirados nas obras gregas que Nijinski vira em uma visita ao museu de Louvre. Nijinski faz o caminho inverso ao da maioria dos repertórios, que levam os animais para o ballet, quando o coreografa trás os animais e suas movimentações para o ballet, ele não nega a realidade do homem-animal, ao contrario o coloca em evidencia, expondo o verdadeiro “si mesmo”. O erotismo aqui não é mais sublimado, ele é exposto, o fauno tenta estabelecer uma ralação sexual com a ninfa, e isso

<sup>2</sup> José D'Assunção Barros, Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (1999)

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, foi um dos grandes filósofos e pensadores franceses do período que se seguiu à [Segunda Guerra Mundial](#).

<sup>4</sup> O Diário de Nijinskyi, organizado por Romola Nijinskyi, reúne as anotações feitas pelo artista durante sua estada em Saint-Moritz, onde se abrigou para fugir da guerra.

é exposto pela movimentação e olhares, por fim não conseguindo ele entra em uma espécie de monólogo com o lenço que é deixado pela ninfa, por fim ele entra em uma relação de masturbação com o lenço e encontra o êxtase.

### **O COREOGRAFO E BAILARINO NIJINSKI**

Um dos maiores artistas de todos os tempos, um Russo de origem Polaca, dotado de muito talento e ousadia, dançou e coreografou como poucos. Nijinski sofreu de esquizofrenia e depois de passar por muitas clínicas morreu aos sessentas anos de idade. O artista tinha como referencia o filósofo Friedrich Nietzsche, *“Eu não sigo o vosso caminho, desprezadores do corpo!”* Nijinski foi um artista que pregava o corpo e seus desejos, em obras como *“A tarde um fauno”* e *“Sagração da Primavera”* o coreografo abre mão das linhas apolíneas e se entrega a uma embriagues Dionisíaca<sup>5</sup>.

*“O Ballet e sua evolução (ballet romântico, ballet clássico e ballet moderno) acontecem dentro de um contexto histórico, na era clássica os processos de criações eram feitos basicamente de contar histórias, e ser estético, sendo então tipicamente apolíneo, na era do humanismo quando o homem e suas sensações passam a ser parte importante de qualquer criação o ballet passa por uma re-molduração e ganha aspectos instintivos, livres da função de apenas contar histórias os bailarinos são provocados e desafiados a ultrapassarem os limites, algo tipicamente dionisíaco.”*

Apesar de ser considerado um dos percussores da dança moderna ele não segue a linha dos modernos que buscavam desconstruir a dança clássica, ele utiliza do ballet para criar um vocabulário próprio, mas, que não menospreza a dança clássica. A primeira coreografia que inaugura este período é *“A tarde de um fauno”*.

*“Os bailarinos são livres para se definirem como qualquer uma das tipologias dos artistas e isso sempre foi possível, mas apenas a liberdade da era moderna abriu os olhos daqueles que olhavam para o ballet e conseguiam ver a riqueza que há por de trás de sua técnica tão massacrada pelos contemporâneos, não podemos definir o outro (bailarino) por nossa conta, mesmo que se trate de uma expressão artística tipicamente apolínea.”*

<sup>5</sup> **CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO NIETZSCHIANO NA ABORDAGEM DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO NO BALLE** – 2013, GOIANIA – Fernanda Passos e Nayara Vianey, artigo apresentado no evento VI ENGRUPE na cidade de Recife.

Compreendemos que Nijinski utiliza da embriaguez para coreografar e conceber suas coreografias, entretanto, utilizando das técnicas clássicas que estão em seu próprio corpo não abandona algumas das qualidades apolíneas.



Vaslav Nijinski, 1912, Paris

### CONCEITO DE INTERMIDIALIDADE CLAUS CLUVER

Para Cluver o ponto de partida inicial para se definir intermedialidade é a conceitualização de mídia e a inclusão das artes como mídias<sup>3</sup>. “Do ponto de vista do receptor, é a percepção sensorial da materialidade e qualidade do texto que forma a base da determinação da mídia” (INTERMIDIALIDADE, 2007, p. 10) A partir dos conceitos cunhados o autor diz “intermedialidade como um cruzamento de fronteiras entre mídias”, essas fronteiras encontram muitas maneiras de se permearem, nos estudos de Rajewsky, citados por Claus, ela propõe três grandes subcategorias e da intermedialidade e suas subdivisões: a) Combinação de mídias; a.1) Mídias plurimidiáticas a.2) Mixmídias a.3) multimídias b) Referências intermidiáticas, c) Transposição midiática, “em todas as mídias podemos identificar dimensões de tempo e de espaço” (INTERMIDIALIDADE, 2007, p.20), o que fará do fator experiência primordial para a recepção de qualquer texto, ou seja, a qualificação dessas mídias dentro das subdivisões podem sofrer mudanças, e mais, uma mídia, uma intermedialidade pode caber em várias dessas subdivisões o que faz com que esse conhecimento seja mutável e digno de frequentes remodelamentos.



## **TRANSPOSIÇÃO MIMIÁTICA**

Este processo é definido como transformar um texto composto em uma mídia em outra mídia diferente.

“é o processo “genético” de transformar um texto composto em uma mídia, em outra mídia de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia.”(INTERMIDIALIDADE, 2007, p.18).

Neste caso teremos um texto base, que servirá de fonte para o que produto, que será então o que o autor chama de “adaptação”, entretanto a respeito da transposição na dança o autor diz:

“A adaptação de um conto de fadas para a dança, por outro lado, e um processo mais complexo normalmente acontece através de uma composição musical, o que resulta numa produção plurimidiática: a música criada para um baile se orienta pelo enredo da narrativa verbal, incluindo os personagens e os momentos mais destacados de sua interação, e a coreografia, possivelmente orientada porém conhecimento do texto-fonte verbal, oferece uma interpretação da música e seu programa, que muitas vezes contem episódios de dança só ligeiramente ligados a ação principal. Frequentemente, tal tipo de baile meais uma referencia intermediática do que uma adaptação.”(INTERMIDIALIDADE, 2007, p.19)

Na relação poesia-ballet, um independe do outro em seus contextos, entretanto quando difundidas as fronteiras e composta um novo texto já não se pode mais dividir o que é poesia do que é dança, ambos se cruzaram e estão inseparáveis, apesar da mídia final ser uma dança, ela não existira sem a poesia, entretanto a poesia já existia sem aquela dança/coreografia, uma se fundou na outra para poder existir, suas fronteiras se cruzaram para que aquela obra de arte pudesse existir, utilizamos os novos mecanismos da mídia dança para dar sentido e os efeitos do texto-fonte.

## **TRANSPOSIÇÃO MIMIÁTICA E O RECORTE BALLEI CLÁSSICO DE REPERTÓRIO E BALLEI MODERNO**

Através dos estudos de Cluver entendemos que essa relação interartística se afirma dentro da categoria Transposição midiática, pois temos um texto base – os poemas de Gaultier e Mallarmé - que cruzam fronteiras com a dança/ballet e surge uma nova

referencia intermediária, onde não somos capazes de separá-los. As músicas que são criadas especificamente para os ballet também são interferências intermediárias, pois podemos perceber a verdadeira conversa que ocorre entre coreografias e poesia. Há então uma relação entre a música que é feita para a poesia e coreografia que é pensada para a música e para a poesia. Perceber que a dança tem um papel duplo dentro desse círculo. A mesma relação coreográfica temporal que acessamos pela coreografia também acessamos pela música, temos então a música e dança juntas, traduzindo a poesia. (relação plurimedial)

#### O Espectro da Rosa

“Levanta a tua pálpebra fechada

Tocada por um sonho virginal!

Eu sou o espectro de uma rosa

Que tu, no baile, usaste na noite passada.

Tu me colheste ainda com pérolas,

Do chuveiro de prata refrescada,

E entre a festa estrelada

Tu me passeaste toda a noite. [...]”

Neste trecho do poema de Gaultier, percebemos característica da poesia romântica, há uma narração sequencial dos acontecimentos, em cada linha percebemos uma ação, dele extraímos uma história com início, meio e fim. Quando o coreógrafo Fokine executa essa transposição ele leva a narração para a dança, onde os fatos estão contados a partir, de cenário, gestos e enredo. A relação título – imagem – som nos transmite o romantismo em sua maior característica, o sentimentalismo – um amor que ultrapassa a morte, a música é de tempos rápidos e altos, o que nos dá a impressão de afeto do espectro mesmo em meio a sua morte.

“...O meu destino foi digno de inveja,

E para ter uma sorte tão bela

Muitos teriam dado a sua vida,

Porque sobre o teu seio eu tenho o meu Túmulo...”

A coreografia assim como o poema tem personagem central o espectro, percebemos este movimento, pois, não há solo feminino, quando a moça fica só, é um momento mais teatral que puramente dança, o figurino feminino esconde as linhas da



bailarina, e o ápice da aparição da personagem são uns poucos promenades feitos no pas-de-deux. O romantismo do poema é exposto no ballet em todos os detalhes, que vão de figurinos a movimentações delicadas e em nível alto.

#### **A tarde de um fauno**

Quero perpetuar essas ninfas.  
Tão claro  
Seu ligeiro encarnado a voltear no ar  
Espesso de mormaço e sonos.  
Sonhei ou...?<sup>6</sup>

A primeira impressão que já nos salta aos olhos: o tempo, a fala de Nijinski “*é extensível até o infinito*” (apud SASPORTES, s/d, p. 52) é traduzida pelo ritmo do poema, a impressão que temos é que o alcançaremos lugares não premeditados, não sabemos o que ocorrerá, são fatos frutos do cotidiano animal, assim como a definição de tempo de Paul Ricoeur, não podemos premeditar o que virá. Quando Nijinski adapta esse tempo em sua coreografia, o momento onde identificamos o movimento pensado e sentido, são nos silêncios dos versos e do movimento, não é apenas um movimento mimético, fruto da organização do vocabulário do ballet, sim um movimento do “si mesmo”, que transpassa o vocabulário e dá voz ao fauno, em sua animalidade. Há uma maior dificuldade em organizar eventos para a narração na dança, há ainda a presença de um enredo, menos linear, mais solto. O erotismo do poema é explícito na dança, movimentações que lembram uma relação sexual e por fim o orgasmo, nada mais real para explicitar a animalidade do homem, o fato do fauno usar um lenço como objeto erótico é muito diferente da rosa do poema romântico, a rosa é uma ponte entre os corpos que não podem se tocar, o lenço é o próprio corpo imaginado e sentido pelo fauno. O foco não é o amor e sim a satisfação do instinto sexual universal aos homens e animais.

A partir do quadro apresento as características por mim percebidas no decorrer da análise dos poemas e vídeos, em relação à transposição midiática ocorrida entre a poesia e o ballet.

<sup>6</sup> Traduzida José Lourenço de Oliveira, 1904-1984, BH .Professor Emérito da UFMG. Poesia traduzida em, 18-08-59. “Nota do tradutor: relida em 02.1963 e achada ruim.”

| Ballet clássico de repertório  | Ballet moderno  |
|--|---|
| Apresenta uma narração linear de fatos<br>Início – meio - fim (perceptíveis)   | Apresenta os fatos de forma não linear.<br>O enredo é guiado por um tempo interno do fauno.   |
| Os seres inanimados ganham vida pelo ballet, portanto, obedecem a sua gramática.   | Os seres do imaginário ganham vida por sua própria existência, o ballet é um viés por onde o bailarino percorre para se chegar a uma gramática própria do animal. |
| Há uma preocupação com o puro, não há necessidade da verdade feia. A rosa a pesar de bela, é cercada de espinhos que podem ferir, e seu caule é tortuoso, não corresponde ao imaginário romântico da rosa idealizada no poema/dança. | O animal é exposto como realmente é. O belo do fauno são seus chifres grandes, olhar penetrante, gestos impulsivos e verdadeiramente animal.                      |
| Sublimação do erotismo pelo sentimentalismo.   | O erotismo exposto pela movimentação e interpretação do bailarino.  |

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação intermediária que ocorre na relação poesia-ballet se dá por uma transposição midiática, onde o produto se torna algo indissociável, essa relação não é apenas uma transposição, é também de caráter plurimidiático, pois, acontece um processo de composição musical para os enredos, o que gera outra organização nesta relação, mas que apesar de importantíssima não é o foco do presente trabalho. Através dos recortes podemos identificar duas eras importantíssimas na história do ballet, o romântico e o moderno, e me sinto premiada ao poder dissertar sobre essa história usando um interprete/criador que foi Nijinski, experienciar através da história por um mesmo corpo é riquíssimo para a pesquisa, pois, mostra como o desenvolvimento da história, está intimamente ligado ao do homem, e como as indagações de um coreografam foi capaz de reorganizar a história de uma dança consolidada como o ballet.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alves, L. G. **Intermedialidade: novas perspectivas dos estudos interartes**, Todas as Musas, ISSN 2175 – 1277 Ano 05 Número 01 Jul – Dez 2013.

Barros, Assunção José. **Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica**, História, imagem e narrativas No12, ISSN 1808-9895 – Abril/2011.

Cluver, Claus. **Intermedialidade**, p. 18,19. UFMG, 2007

Cluver, Claus, **INTER TEXTUS / INTER ARTES / INTER MEDIA**, Indiana University, 2006.

Meyer, Sandra, **A (I) mobilidade na obra de Nijinski: Uma ação intempestiva**, Periódico do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-UFRS -Revista Cena - Número 9 ISSN Eletrônico 2236-3254.

Nietzsche, Friedrich. **Os discursos de Zaratustra**, texto selecionado de Assim falava Zaratustra, versão Pocket, p. 51.

Passo. Fernanda da Silva., Vianey. Nayara Lima. **Contribuições do pensamento Nietzscheano na abordagem dos processos de criação em dança cênica (artística)**, IV Engrepe – Pesquisa em dança: Interculturalidade e Diásporas. UFG 2013.

Terra, Julia, **Imagens Dançantes: A Formação a partir da Estética de Nietzsche**, Congresso Internacional de Filosofia e Educação, RS, 2010.

**Sites fontes:**

<http://www.letras.ufmg.br/lourenco/banco/FR02.html>

<http://www.letras.ufmg.br/lourenco/vida/>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70715c/f19.image>

[http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0040\\_01.html](http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0040_01.html)

<https://www.youtube.com/watch?v=FojInhrJY9U>

<https://www.youtube.com/watch?v=m7b1FkZYarU>

<https://www.youtube.com/watch?v=-50froTgLV4>

**História Cultural**