



RAMOS, ENAMAR (Maria Enamar Ramos Neherer Bento). Coreografia, figurino, técnica a relação necessária para o sucesso na dança. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO. Professor Adjunto Programa de Pós graduação em Artes Cênicas- PPGAC.

### RESUMO

O trabalho reúne dois estudos realizados na Escola de Teatro de UNIRIO um sobre danças de salão do século XII ao XIX na França, Inglaterra e Itália e outro sobre a mudança no figurino e a evolução da técnica da dança. O estudo das danças nos revela, além dos passos usados nas coreografias, toda a natureza e condições das pessoas comuns, sua capacidade em divertir-se assim como o comportamento social de cada uma dessas épocas. O estudo do figurino com foco na evolução da técnica da dança nos mostra o porque dos passos/ movimentos usados em cada época. O primeiro estudo (danças de salão) é uma pesquisa das professoras Ausonia Bernardes, Elid Bittencourt, Nara Keiserman e Enamar Ramos da Escola de Teatro do Centro de Letras e Artes da UNIRIO no período 1998/1999. O segundo estudo, realizado pela prof. Enamar Ramos em 2000, é a busca dos motivos pelos quais os passos/movimentos eram inseridos ou retirados dessas danças.

Palavras-chave: dança de época: dança: técnica de dança

RAMOS, ENAMAR (Maria Ramos Enamar Neherer Bento). Choreography, costumes and technique, the relationship necessary to the success of a dance. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO.

### SUMMARY

The paper presents two studies in the School of Theatre - UNIRIO ; the first is about ballroom from XII to XIX century in France, England and Italy and the second is about changes in costume and technical evolution of the dance. The study of dances reveals, in addition to the steps used in the choreography, the whole nature and conditions of ordinary people, their ability to enjoy themselves as well as the social behavior of each of these times. The study of costume design focused on technical developments in dance shows the reasons of the steps / movements used in each season. The first study (ballroom dancing) is a survey of professors Ausonia Bernardes, Elid Bittencourt, Nara Keiserman and Enamar Ramos from the School of Theatre / UNIRIO in 1998/1999. The second study, conducted by professor Enamar Ramos in 2000, is the pursuit of the reasons why the steps / movements were inserted or removed from these dances.

Keywords: pre classical dance: dance: dance technique

## Coreografia, figurino e técnica a relação de sucesso na dança

Falar de coreografia/técnica pressupõe tratar das ligações figurino-movimento. Essa relação condicionou fortemente coreografias e passos usados. Inicialmente, usava-se roupa de rua, pois a dança era parte cotidiana da vida e simplesmente se dançava. As evoluções propostas pelas danças se adequavam aos trajes usados.

Nos séculos XIII e XIV, os jovens recebiam um rígido treinamento de conduta corporal desde o momento em que pudessem andar – sendo as roupas, as francesas em especial, pesadas e incômodas. Isso influenciava no andar e no dançar. Todos ao andar mantinham-se eretos e a cabeça alta só permitia passos rasteiros (*à terre*) de pouca amplitude, como aqueles descritos no *Le manuscrit des Basses Danses – Bibliothèque de Bourgogne* (século XV). Por outro lado, um texto da mesma época, o manuscrito italiano *De praticha seu arte tripudij vulgare opusculum* ou *Trattato Del arte de Ballo*, de Guglielmo, o Ebreu, indica roupas e passos diferentes.

As danças se destinavam ao prazer. Como a variedade de passos era pequena, as coreografias os combinavam em sequências difíceis de memorizar e de diferenciar.

Na Idade Média, a Igreja católica procurou excluir da sociedade a prática da dança, mas sua forte raiz popular impediu isto. A tentativa de exclusão é testemunhada pelos decretos e leis então promulgados – que sem conseguir eliminar a dança, mesmo assim retardaram seu desenvolvimento.

Com a dança levada às cortes, houve a intenção de diferenciar a dança dos nobres da dança do povo. Criou-se, então, uma dança mais elaborada, com maior variação na métrica musical. Ao mesmo tempo, começou-se a buscar a beleza das formas - a estética organizando os movimentos. Junto a isso houve algumas mudanças nos costumes ocidentais. Na música, por exemplo, alguns modos ditos gregos perdem seu uso, e os modos jônico, dórico e eólico tornam-se hegemônicos – originando o sistema tonal da música europeia. A invenção da imprensa, o progresso da grafia musical e o nascimento da escrita para a dança influíram no desenvolvimento da música e, assim, da dança.

No século XVI, época da *Basse Danse*, *Pavane* e *Galharda*, Fabrício Caroso, em *Il Ballarino* (1577), descreve cinquenta passos diferentes. Cesare Negri, na *Gratie d'amore* (1602), descreve ainda mais passos, amiúde rápidos e complicados. Apesar da imprecisão nessas descrições, é possível inferir que as dificuldades técnicas fossem reservadas aos homens.

Arbeau, o primeiro investigador da dança na França, escreveu sobre exigências e princípios da dança de seu tempo. A escola de danças cortesãs desaparecera com o tempo; minuetos ou *courantes* caíram no desuso. Entretanto nos palcos cênicos se revivem os costumes dos séculos passados e os artistas se obrigam a reproduzir esses costumes – talvez estranhos para o artista de épocas ulteriores.

Na dança, usaram-se, inicial e fundamentalmente, materiais do cotidiano, utilizando passos simples e conhecidos dentro de um ritmo musical. Nelas se refletiam os gostos das diferentes classes sociais. A literatura mostra que houve época em que saber fazer reverências e inclinações, assim como o manuseio do chapéu, evidenciava uma procedência aristocrática. Rameau

(1946) confirma isto ao dizer que, mesmo sem dançar muito bem, uma pessoa seria prestigiada por saber bem reverenciar.

Na *basse danse*, todo esse gestual aparece. Escolhida a dama, o rapaz se dirige a ela, tira o chapéu com a mão esquerda e oferece-lhe a direita; ela lhe oferece a mão esquerda, se coloca de pé e o acompanha; o rapaz pede aos músicos a *basse danse*. É uma dança onde os pés deslizam, em oposição a *haute danse* onde os participantes saltam.

Sobretudo a partir de 1533, data do casamento de Catherine de Medicis com o futuro rei Henri II, mestres italianos se transferem para a França para lecionar dança. Estes italianos, particularmente Baldassarino de Belgiojoso, preparam os *divertissements* para as grandes festas francesas. Na Itália, a estrutura dessas festas era semelhante a desfiles. Na França, esses *divertissements* ganharam nova estrutura, recebendo o nome de *entremets*, culminando com a criação do *Ballet* da Corte, com a apresentação do *Ballet Comique de La Reine*, em 1581. As roupas então em nada se diferenciavam das usadas normalmente pelas pessoas, sendo um pouco mais ricas e brilhantes. No texto do próprio Baldassarino, publicado em 1582, só são descritas as evoluções, sem discriminar os passos, talvez pela semelhança entre eles.

No século XVII, surgem os profissionais, em papéis cômicos. Este fato acelera o desenvolvimento da técnica. A partir de 1630, eles participam cada vez mais dos elencos, dançando inclusive com o Rei - embora sem participar do *Grand Ballet Final*, como foi o caso de Beauchamp e Lully, no *Le Ballet Royal de La Nuit*.

A roupa masculina dava melhores condições para o desenvolvimento da técnica, por ser mais leve que a feminina e deixava os movimentos livres para se levantar as pernas, saltar e girar. Só havia um entrave: as mangas não permitiam erguer os braços. Por isso, nas danças de então, os movimentos feitos pelos braços são sempre do cotovelo às mãos.

A técnica feminina demorou um pouco mais a evoluir em virtude das roupas. Vestidos longos e muitos ornamentados não permitiam passos ágeis ou saltos - apenas um saltitar.

Na época da criação da Academia Real de Dança por Louis XIV, os acadêmicos se reuniam mensalmente para discutir a dança, deliberando sobre os meios de aperfeiçoá-la. E assim, em 1700, Raoul-Auger Feuillet, criador do primeiro sistema de notação em dança, pôde em *Choreographie ou L'Art de décrire La danse* descrever uma técnica que é a ancestral do atual balé clássico.

Sobre os sapatos usados na dança, homens e mulheres os usavam bem semelhantes: eram de couro duro com saltos de 3 a 4 centímetros. O pé ficava como em uma constante meia ponta e só era possível elevar-se pouco mais para a execução dos passos.

A primeira grande bailarina que se tem notícia foi *Mademoiselle de La Fontaine* (1655-1738), que estreia na Ópera de Paris em 1681. Até então os papéis femininos eram feitos por jovens bailarinos. Apesar de prejudicada pelas roupas e apresentando técnica limitada, a graça e o charme de *La Fontaine* eram tais, que ela foi denominada a rainha do baile.

Dos homens, o grande destaque foi Claude Balon, cujos saltos ficaram tão famosos que se passou a usar a palavra *ballon* para designar a leveza nos saltos.

Em 1727, torna-se obrigatório o uso do *caleçon de précaution* para que as bailarinas saltassem sem atentar contra o pudor. São dessa época Marie Sallé e Anne Marie de Camargo. A primeira enfatizava a expressividade em sua dança, pois não conseguia competir com as *pirouettes* e *entrechats* próprios da segunda. Camargo era uma bailarina de saltos e foi a primeira a executar um *entrechat six*. Marie Sallé foi a primeira a aparecer em cena sem armação na saia convencional, vestindo somente corpete e anágua em um vestido de musselina, sem ornamentos de cabeça.

Por volta de 1750, a roupa masculina já libera as pernas, mas continua com mangas não adequadas para dança. Os penteados bastante volumosos eram incompatíveis com a execução saltos. Assim, a movimentação das pernas mostrava vitalidade na execução como, por exemplo, nos movimentos pequenos e rápidos do minueto. Os vestidos continuam pesados, as saias largas permitiam erguer as pernas até a meia altura, mas elas ficavam escondidas.

Em 1780, a roupa masculina é um culote a francesa, até acima do joelho, uma camisa flexível de mangas compridas, e, às vezes, um colete e veste curta. Isso propicia uma técnica cada vez mais apurada.

As mulheres adquirem maior liberdade de movimento a partir de 1795, com a moda *Diretório*, que faz a mulher mudar em muito a forma de se vestir. Usam-se então vestidos com tecidos leves, com corte justo logo abaixo do busto e nenhuma armação. Nos pés, sapatos baixos em tecido bastante leve, as "*ballerines*", com fitas para amarrar indo até os joelhos, eventualmente com um pequeno salto. As bailarinas podem levantar as pernas, saltar, girar - e tudo decentemente pois o vestido é longo. Estes sapatos baixos permitem redescobrir o que caíra em desuso depois do século XVI: a possibilidade de variar o assentamento do pé no chão, de *pied-plat* à meia ponta, que tornou-se cada vez mais alta. Do fim do século XVIII, temos gravuras com bailarinas e bailarinos totalmente nas pontas. Os desenhos não provam que realmente se fazia isto, mas mostram o desejo de sua consecução.

No século XIX, a roupa cotidiana já fora no palco definitivamente abandonada, cedendo lugar ao figurino especial para dança.

O percurso descrito aqui, a partir do século XV, revela as relações de conflito entre a roupa e a técnica da dança. Este conflito propiciou, em parte, o desenvolvimento técnico da dança e a adequação da roupa às suas demandas. A dança e seu figurino se adequaram às possibilidades de sua época para construir sua técnica – buscando cada vez mais estar livre para o movimento.

## **BIBLIOGRAFIA**

FOLLIOT, Valérie. *Costume de Danse ou la Chair représenter*, Conseil Regional de Basse-Normandie, textes reunis La recherche em danse, 1997.

RAMEAU. P. *El maestro de danza*. Trad Cyril W. Beaumont. B. Aires:Centurion, 1946.