

GREBLER, Silva Maria Albertina. **A Sagração de Nijinski**, visão de uma Dança Moderna. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro. Professora Associada; coreógrafa.

RESUMO

Aborda a coreografia de Nijinski, *A Sagração da Primavera*, a atmosfera da época de sua criação no início do século XX, e especula sobre o impacto de sua recepção no mundo da Dança. A peça coreografada pelo maior representante da escola do Balé Russo Imperial e solista incontestável da companhia dirigida por Serge Diaghilev, *Les Ballets Russes*, rompe radicalmente com os modos de criação da tradição abrindo o caminho para a fundação de um novo campo da arte do movimento: A Dança Moderna, uma nova forma de arte autônoma e independente do Balé Clássico. Apesar do fiasco de sua estreia, a *Sagração* de Nijinski definiu um momento inaugural para a arte do movimento dançado, em sinergia com o pensamento moderno e as vanguardas artísticas, inserida na contemporaneidade. Desde sua criação, a obra se faz presente na cultura através de um diálogo incessante que as novas gerações de coreógrafos estabeleceram com ela e com seu criador.

Palavras-Chave: História da Dança: Dança e Modernidade: Personagens da dança.

ABSTRACT

This paper discusses Nijinsky's choreography *The Rite of Spring*, the atmosphere at the time of its creation in the early 20th century, and speculates on the impact of its reception in the world of dance. One the most accomplished representative of the school of the Imperial Russian Ballet and soloist of the company directed by Serge Diaghilev, *Les Ballets Russes*, Nijinsky radically breaks away from the modes of traditional ballets paving the way for the foundation of a new field of art of movement: modern dance, a new, autonomous and independent art form. Despite the fiasco of its debut, the *Rite of Spring* by Nijinsky has defined an inaugural moment for the art of dance movement, in synergy with modern thinking and artistic vanguards, thus inserting itself in contemporary times. Since then, the piece has been a part of the Western culture through the works of many generations of choreographers.

Keywords: Dance History: Dancing and Modernity: Figures of force.

Para avaliar o impacto que a coreografia de Vaslav Nijinski, *A Sagração da Primavera*, causou na inauguração do *Théâtre des Champs Élisées*, precisaremos nos aproximar de sua época, e voltar ao ano de 1913, que além de preceder a Grande Guerra, testemunhou uma série de movimentos para a renovação no mundo da arte. Hoje é difícil perceber a radicalidade da obra (que para alguns foi premonitória da carnificina que o mundo assistiu em seguida) e entender a reação do público e da crítica que contribuiu para sua retirada do

repertório dos *Ballets Russes*, depois de apenas oito apresentações, nas cidades de Paris e Londres. HODSON (1996) que remontou a coreografia original 75 anos depois, através de uma pesquisa rigorosa e exemplar para o campo da dança, acredita que o evento escandaloso de sua estreia transformou a obra numa lenda que encobriu o significado do trabalho e o valor da coreografia.

Na primeira década do século XX, a capital francesa abrigava uma comunidade internacional de artistas e respirava uma atmosfera arejada pelo pensamento de Sigmund Freud, Edmund Husserl, Henri Bergson, James Joyce, entre outros. As Artes Plásticas, ainda sob efeito dos Impressionistas, continuavam a fabricar experimentações que se afastavam de sua tradição, como a pintura abstrata de Kandinski, que teve continuidade nos Fauvistas e Cubistas e reverberou na música atonal de Arnold Schönberg; no teatro insolente de Alfred Jarry; na dança luminosa de Loïe Fuller e na dança natural de Isadora Duncan. O lançamento do Manifesto Futurista de Marinetti em fevereiro 1909, confirma esta cidade como a capital cultural que viu as primeiras performances futuristas de Valentine de Saint Point.¹ No entanto, o choque que a *Sagração* causou sugere que, apesar da brisa vanguardista que pairava sobre as metrópoles europeias, as estruturas da arte oficial continuavam muito bem enraizadas.

O público europeu já se habituara a ver outras formas de dança no contexto cultural urbano, nas Feiras Universais, nos Teatros de Variedades e Exposições que começaram a fazer parte do calendário das grandes cidades. Segundo Pinet:

No final do século XIX, a cena europeia e mais particularmente os music-halls ofereciam ao público uma seleção surpreendente de espetáculos muito diferentes entre si, e que passavam das danças nacionais [...] à descoberta de um Oriente mais ou menos longínquo [...] com danças neo-helênicas, faraônicas, hindus e até japonesas. (1987, p.2).²

Dominique Jameaud (1990) afirma que o público que compareceu à estreia d'*A Sagração da Primavera* em 29 de maio conhecia o trabalho da companhia. “Eles estavam nos *Ballets Russes*, e sabiam disso. Eles viram algumas semanas antes *Jeux*, [...] e no ano anterior *L’après midi d’un faune*, quando ficaram chocados com as posturas de Nijinski.” (p. 25).³

Mas, a *Sagração* de Nijinski parece ter violado um conjunto de regras pré-estabelecidas para a recepção da dança, e que até então vigoravam entre o código do balé (único representante da arte da dança) e sua audiência. Podemos intuir que este público apostava numa pitada de escândalo, sim. Mas certamente esperava pelos ricos cenários e figurinos que emanavam dos temas exóticos e bailarinos desempenhando o alto nível da técnica do balé a que se acostumara a ver na companhia dos *Ballets Russes*. Para começar, os bailarinos usavam uma pesada maquiagem que transformava suas feições humanas em caras de bonecos, com tranças enormes e perucas desgrenhadas com chapéus,

para as mulheres e homens, respectivamente. Os figurinos de corte reto e cores gritantes forçavam um contraste pouco habitual com o cenário. O tema, que estava mais para 'primitivo' que exótico, referia-se a um ritual em que uma virgem seria escolhida para ser oferecida em sacrifício, dançando até a morte para que a primavera trouxesse uma boa colheita para sua aldeia. Portanto não temos na *Sagração* um tema clássico. O subtítulo, quadros da Rússia pagã, não dava uma indicação clara de como esta história seria narrada. François Lesure (1990) confirma que não havia uma história no sentido verdadeiro, nem tampouco personagens bem definidos, como fora o caso dos trabalhos anteriores dos *Balés Russos*, *Pássaro de fogo* e *Petrouchka*. Para ele "A *Sagração* visava mais um paralelismo entre a música e a dança sobre uma tela mais conceitual que narrativa". (p.18).⁴

Assim "A agitação tensa da dança, a brutalidade dos contrastes nos cenários e na música fizeram o público parisiense se manifestar. Alguns aplausos foram ouvidos, mas sobretudo muitos assobios." (HODSON, 1980, p. 40).⁵ A autora afirma que a peça libera uma força extraordinária com poder de afetar o público ainda hoje, pelo festim de cores do figurino, por seu contraste em relação ao cenário e pela música dissonante. Mas enfatiza que foi sobretudo a coreografia que causou mais estranhamento, inclusive por parte dos bailarinos, cujos corpos formados pela técnica clássica, rejeitavam as posturas contraídas que Nijinski lhes mostrava.

A técnica do balé sempre fora tradicionalmente o ponto de partida para a criação de novas peças, *modus operandi* confirmado nas palavras do mestre George Balanchine: "Idéias para um balé vem do próprio domínio técnico que o bailarino possui, seu modo particular de se mover, sua capacidade idiossincrática de realizar movimentos específicos" (BALANCHINE apud BANES, 1986, p. 17).⁶ Mas Nijinski já havia se afastado deste caminho desde a criação de *L'après midi d'un faune*, onde as pausas interrompiam a fluidez característica da dança clássica, assim como a posição dos pés, paralelos, e mais ainda, a posição do corpo, de perfil com os joelhos flexionados, que limitavam a amplitude característica dos movimentos do balé. Ou seja, ele se colocava em oposição aberta em relação ao código e à estética do balé.

Desde o início, suas criações confrontaram tudo que o balé havia representado até aquele momento, na qualidade de arte oficial das instituições burguesas. Na *Sagração* Nijinski leva mais longe suas experimentações. Usa quedas, saltos e não esconde o esforço e o desgaste envolvido nas ações, e que Hodson reconhece como "[...] elemento crucial que prova o modernismo deste balé".⁷ Outra marca da modernidade é a repetição, que ele explora como nunca antes e que mais tarde Pina Bausch transformaria na marca registrada de sua *Tanztheater*.

Nijinski fazia parte daquela comunidade cultural que buscava novas formas de representação e ele estava pronto para esta tarefa. Não apenas pela sólida

formação artística que possuía, mas sobretudo pela imersão proporcionada pela convivência privilegiada com Diaghilev, fundador da revista russa *O mundo da arte*, em torno do qual circulavam os personagens que fabricavam o pensamento de uma arte moderna. No verão de 1910, enquanto a companhia retornava à São Petersburgo, Nijinski viajava com Diaghilev, Stravinski e Bakst para Veneza. Hodson (1996) também considera que Diaghilev estimulava as inclinações de Nijinski “[...] com visitas aos museus, com livros e catálogos de pintura inovadoras e com conversas sobre idéias emergentes no campo das artes” (p. IX).⁸

Aos 23 anos Nijinski contava com três obras no repertório da companhia, que criava enquanto viajava e se apresentava com a companhia. Ele já começara a trabalhar com o músico Richard Strauss na criação de uma nova coreografia, *Legend of Joseph*, que não se concretizou dada a sucessão de eventos, que foram do seu casamento com Romola, à sua demissão dos *Ballets Russes* e logo em seguida, a guerra.

Launay (2003) assinala que o tema do sacrifício na cultura eslava era caro aos intelectuais russos, mas sinaliza também o pertencimento de Nijinski à reflexão teórica que vinha sendo elaborada sobre o sacrifício desde o final do século XIX quando se define uma ciência das religiões e quando todos concordam que a noção do sacrifício é central na fundação da sociedade. Launay considera que, mesmo tendo sido produzida dentro da estrutura tradicional de um balé, a *Sagração* subverteu “[...] as relações de todos estes elementos entre si, assim como seu próprio conteúdo [...]”.(2003, p. 58).⁹

Portanto, a criação de Nijinski não foi o reflexo da insanidade que o acometeu anos depois e que foi levemente transferida para sua obra. Mas sim um trabalho forjado na leitura de textos e pesquisa sobre a cultura eslava arcaica e popular, baseada em descobertas arqueológicas feitas na época. Abandonando a recombinação dos passos da técnica como meio de produção do espetáculo de dança, ele se permitiu experimentar um caminho processual diferente com a clara intenção de inovar. Apesar das dificuldades encontradas, ele estava muito confiante em relação à *Sagração*, de acordo com a carta que escreveu a Stravinski durante o processo de criação, em janeiro de 1912:

Se o trabalho continuar nesta direção, Igor, o resultado será algo grande. Eu sei o que pode ser a *Sagração* da primavera quando tudo será como lemos, novo. Para um espectador comum será uma impressão trepidante, uma experiência emocional. [...] As pessoas verão cores e linhas diferentes. Tudo será diferente, novo, belo. (NIJINSKI apud LARTIGUE, 1980, p.18).¹⁰

Apenas um ano depois da estreia, a partitura da *Sagração* de Stravinski, conduzida pelo mesmo maestro, Pierre Monteux, foi ovacionada pelo público no mesmo teatro, e logo alcançou o merecido reconhecimento no seio da música moderna. Enquanto a *Sagração* de Nijinski mergulhou no esquecimento, dividindo com seu autor o estigma de sua doença mental, e só retornou ao

Théâtre des Champs Elisées quase 80 anos depois em 1990, no evento de sua reinauguração.

Apesar de sua ausência do repertório e da falta de reconhecimento de seu valor até mesmo pelo campo da Dança Moderna, que desde o início se estabeleceu em território independente do balé clássico, *A Sagração* de Nijinski provocou a imaginação dos criadores da arte da dança. A cada nova geração, seus criadores produzem novas versões da obra¹¹ estabelecendo com ela um diálogo dinâmico. É como se a *Sagração* tivesse transmitido à arte coreográfica um princípio necessário aos movimentos de sua renovação: inconformismo em relação aos códigos estabelecidos.

REFERÊNCIAS:

BANES, Sally Reading *Dancing, bodies and subjects in Contemporary American Dances*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986.

HODSON, Milicent. **Nijinski's Crime Against Grace**: reconstruction score of the original choreography *Le Sacre du Printemps*. Pedragon Press, 1996.

LAUNAY, Isabelle. *Communauté et articulations. À propos du Sacre du Printemps de Nijinski*. In: Rousier, Claire (Ed). **Être Ensemble**, Figures de la communauté em danse depuis le XXe siècle. Centre National de la Danse. Pantin, 2003.

L'AVANT Scène, *Ballet Danse: Le Sacre du Printemps*. Paris: Saint André des Arts. out-nov, 1980

LES CARNETS du Théâtre des Champs Elisées: *Le sacre du printemps de Nijinski*. Paris: Cicero Éditeurs, 1990. Revue Bi-annuelle, número 1.

¹ *Poem of atmosphere* apresentado em dezembro de 1909, no Théâtre Comédie des Champs-Élysées. (GOLDBERG, 1995, p.10)

² À la fin du XIX^{ème} siècle, les scènes européennes, et tout particulièrement les music halls, offraient au public un choix étonnant de spectacles plus divers les uns des autres allant de danses nationales[...]à la découverte d'un Orient plus ou moins lointain [...]avec les danses néo-hellènes, pharaoniques hindoues ou encore japonaises.

³ Il était aux "Ballets Russes", et le savait. Il avait déjà vue, quelques semaines auparavant,[...] et l'année précédente *L'après midi d'un faune*, du même où les postures de Nijinski l'avaient choqué.

⁴ "Le sacre envisageait plutôt un parallélisme entre la musique et la danse sur un canevas plus conceptuel que narratif."

⁵ "L'agitation tendue de la danse, la brutalité des contrastes dans le décor et dans la musique firent manifester le public parisien: il y a eut quelques applaudissements, mais surtout des sifflets."

⁶ "Ideas for a ballet comes from the dancers own technical, their particular flair for moving, and their idiosyncratic mastery of specific movements"

⁷ "[...] cela est un élément crucial qui prouve la modernité de ce ballet"

⁸ "[...] with visits to museums, with books and catalogues of new painting, and with conversation about emerging ideas in all the arts"

⁹ "Les rapports des tous ces éléments, entre eux, comme leur contenu même, sont radicalement secoués."

¹⁰ "Si le travail continue sur cette voie, Igor, le résultat a quelque chose de grand. Je sais ce qui peut être le Sacre du printemps quand tout sera comme nous l'aurons lu, nouveau. Pour un spectateur ordinaire ce sera une impression trépidante, une expérience émotionnelle."

¹¹ Até 1987 Hodson encontrou 100 versões da sacração.