



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

**CRISTIANE PINHO DA SILVA**

**CORPODUNÇAN: O LEGADO DE ISADORA DUNCAN E SUAS  
REVERBERAÇÕES EM PROCESSOS ARTÍSTICOS NA BAHIA**

Salvador  
2022

**CRISTIANE PINHO DA SILVA**

**CORPODUNÇAN: O LEGADO DE ISADORA DUNCAN E SUAS  
REVERBERAÇÕES EM PROCESSOS ARTÍSTICOS NA BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Gilsamara Moura

Salvador  
2022

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Silva, Cristiane Pinho da.

CORPODUNCAN: o legado de Isadora Duncan e suas reverberações em processos artísticos na Bahia / Cristiane Pinho da Silva. - 2022.  
287 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Gilsamara Moura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Dança moderna. 2. Dança moderna - Estudo e ensino. 3. Duncan, Isadora, 1878-1927 - Crítica e interpretação. 4. Escola Contemporânea de Dança (Salvador, BA). 5. Teoria Corpomídia. I. Moura, Gilsamara. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3  
CDU - 793.3

**CRISTIANE PINHO DA SILVA**

**CORPODUNÇAN: O LEGADO DE ISADORA DUNCAN E SUAS  
REVERBERAÇÕES EM PROCESSOS ARTÍSTICOS NA BAHIA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em: 10/11/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Gilsamara Moura – Orientadora \_\_\_\_\_  
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pós-doutorado pela Université Côte D’Azur, UCA, França.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner \_\_\_\_\_  
Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Brasil (2011). Diretora da Escola de Dança da UFBA da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Profa. Dra. Suzana Maria Coelho Martins \_\_\_\_\_  
Doutora em Dança e Educação pela Temple University (TU), Estados Unidos (1995). Pós-doutorado pela CODARTS - Hageschool voor de Kunsten, Holanda (2005).

*Dona Lola: – E aquela moça?  
Cristiane e Rachel: – Que moça, Dona Lola?  
Dona Lola: – Aquela moça que vocês estudam e trabalham!  
Rachel: – Lori?  
Dona Lola: – Não, a outra!  
Cristiane e Rachel: – Isadora?  
Dona Lola: – É, Isadora! Ela tem que ser ampliada e melhorada!<sup>1</sup>*

Esta pesquisa é dedicada às mulheres que ainda hoje continuam lutando pela afirmação da sua dignidade e seu direito de existir.

Ser mulher é insistir na existência, é condição inexorável de quem nasce sob o signo feminino. É tornar-se visível. É um manifesto de liberdade. Somos tantas, diversas, únicas e temos em comum no (na dança da vida) nosso mover a potência criativa e transformadora da mulher que traz consigo ventre, vulva, seios, veias e memórias de um ventre livre.

Ser mulher é permitir-se a rasura que as vanguardas merecem.

Mulheres, corpos e suas histórias que ecoam em mim em sua insistência em existir: Maria das Graças, Luzdivina, Fátima, Lori, Gilsamara, Suzana, Carmen, Rachel, Mayana, Jennifer, Joanna, Barbara, Estela, Leila, Rita, Marília, Helena, Laíze, Luma, Natália, Júlia, Lua, Cibele, Joanne, Brisa, Cristina, Beatriz, Maria Clara, Geórgia, Camila, Maria Amélia, Isabel, Rosália, Maria Célia, Sahadia, Elis, Helena, Heloísa, Patrícia, Francisca, Daniela, Hebe, Eliene, Suzy, Cleise, Antônia, Cássia, Elisa, Jennifer, Jane, Valerie, Juci, Barbara, Joanna, Ivete, Amélia, Mary, Lenira, Monica, Malu, Maitê, Mainá...

*Liberdade é pouco. O que eu quero ainda não tem nome.*

Clarice Lispector

---

<sup>1</sup> *In memoriam* com todo amor para LUZDIVINA Seabra Andion (1925-2021), Dona Lola Suarez - Fundadora da Escola Contemporânea de Dança.

## AGRADECIMENTOS

A primeira mulher corajosa, ousada e destemida que conheci e que me abrigou em seu ventre, aquela que não se deu por vencida pelos ditames sociais e pelas estrias das suas duas gestações, que lhe rasgaram a pele e revelaram ao mundo as marcas indelévels da maternidade.

Esse agradecimento especial chega por meio dessa escrita dedicada ao feminino, a força da mulher é para você, Maria das Graças Pinho, minha Mãe. Você foi aquela que, como Isadora disse não ao matrimônio, assumiu a sua decisão, encarou os seus pais, a sociedade patriarcal e machista da década de 1980, propôs uma nova forma de configurar a relação com o masculino, separou-se, refez a sua vida sozinha com seus dois filhos, em uma época que ainda era imoral uma mulher anunciar-se separada/divorciada sem ser ultrajada no convívio social.

Você, Mãe, lutou pela sua liberdade e afirmação e diariamente me faz lembrar o lema modernista brasileiro: “A alegria é a prova dos nove”. Alegria esta que me constitui na mulher que sou hoje.

A liberdade é feminina!

A eterna mestra galega, de cabelos dourados. Mulher de aldeia, rizoma de tantos saberes e movimentos. Mulher capricórnio senhora de si, que como Isadora, assumiu as rédeas da sua vida, expressou a sua arte para o mundo, para o Brasil e em sua inquietude encontrou o que buscava para a sua dança, a sua arte de ensinar, compartilhar conhecimento, formar artistas a partir de um novo conceito de humanidade e autonomia.

Dançarina, artista e educadora fez alvenaria construiu a Escola Contemporânea de Dança, terreiro de movimentos centro de estudos e referência que se estabelece como o templo de Isadora Duncan em Salvador, onde a permanência e o legado dessa dançarina multiplicam-se em ondas de afetos, aprendizados em tantos outros corpos.

À você Fátima Suarez, a minha amizade, gratidão, o meu reconhecimento e os meus sinceros cumprimentos pelas partilhas, pelos caminhos ao longo de tantos anos, ampliadas pelo o encontro com, nossa mestra estadunidense que define a nossa linhagem de dançarinas Duncan e marca um traço de linhas e curvas em nosso mover. Para Lori Belilove, a minha admiração, na perseverança e coragem em manter vivo o conatus de Isadora. Mulher, que diante do encontro dessa potência inspiradora fez do

seu corpo o abrigo desse inestimável legado ao longo de todos esses anos dedicados às remontagens do repertório coreográfico, bem como o ensino da técnica de Duncan no mundo e em Salvador.

Gilsamara, Ori. Ori de Gil. Aguerrida mulher por abraçar esse projeto/escrita que como você convoca a liberdade, os encontros, os saberes, a natureza com a dança, as subjetividades, cognições e os diversos modos de ser e mover-se no mundo.

A minha estimada e amada banca examinadora. Que bom estar perto da experiência e generosidade de Carmen Paternostro e Suzana Martins, doutoras das artes. Sou grata pelo presente de ter vocês por perto. Muito obrigada.

Às Professoras Doutoras Ciane Fernandes e Suzana Martins, amigas que em outros tempos oportunizaram o meu aprofundamento na dança e suas expressões do corpo, encorajando-me em oficinas e espetáculos com artistas internacionais. Vocês me ofertaram a sua escuta atenta e com o brilho do olhar diante das minhas proposições artísticas e acadêmicas.

À Anna Carvalho, amiga e professora de literatura, Inspiração semântica, mestra das palavras desconcertantes, desconstrutora dos estigmas questionadora sagaz, aquela que disseca a condição de existir e instaura novos modos de pensar.

As professoras: Patrícia Bressy, Sahadia Grimaldi, Elis pelos olhares atentos, entre parágrafos, vírgulas e pontos de segmento. Muito obrigada pela corrente feminina que valida o sentido de educar.

À Fabíola Aquino pelo encontro com Fátima Freire, filha do educador Paulo Freire, mencionado nesta dissertação.

À Professora e dançarina Lia Robatto pela disponibilidade e interesse em contribuir com esta pesquisa.

Ao querido Professor Doutor Eduardo Tudella, professor da escola de teatro, mestre do design da luz em cena para cena, a favor da cena e do ator em cena. Figura masculina que polariza esse constructo feminino questiona as estruturas, fatos e objetivos dessa escrita. Obrigada pela luz, professor.

Agradeço a Leandro Assis, Valdicley Santos, Eli Santos (pela colaboração com as preciosas imagens do teatro São João), pesquisadores e amigos da Fundação Pedro Calmon - Centro de Memória da Bahia, que permitiram o meu acesso aos arquivos históricos da nossa cidade. Vocês testemunharam aquele momento da

pesquisa em que desperta o espírito do investigador, na procura por fatos de uma época passada com o acesso ao acervo histórico de reportagens, imagens e jornais que documentaram a passagem de Isadora na cidade de Salvador.

Para Felipe, Laizon e Wellington da Aloha Escola de Surf, pela didática cuidadosa, poética e paciente para a minha iniciação com essa força veloz que as ondas trazem. Muito obrigada pelo flutuar e por estarem perto nos momentos de medos e quedas.

Agradecer sempre a Deus, a todos os Santos, Caboclos e Orixás que me presentearam com essa pérola, meu Babá Omin, Pai João, Filho de meu Pai Omolú, mediador do chão do Ilê Axé Tologi. O senhor em sua alma de fé, sabedoria fortaleceram o meu ori na construção dessa pesquisa tão desejada pelos santos dessa casa. Olorum Modupé!

À Exu que abre os caminhos e possibilita ao mundo a comunicação. As deusas das águas, que abrem caminhos.

À Oyá Onira, minha guia, senhora dos ventos e dona da sua própria liberdade.

À doce Yemanjá pelos banhos, enchentes, vazantes e contemplações que inspiraram a construção desta escrita.

Aos Ibejis energia vital, restauradora. A pura alma das crianças, da criança que habita em mim. Vocês foram verdadeiros guardiões em meus dias de escrita na construção dessa pesquisa.

Ao querido amigo e guardião Jean Ferreira pelas trocas afetivas e epistemológicas cheias de encantamentos e Axé. Axé, Jean!

A todo o Panteão Grego que tanto inspirou Isadora Duncan.

À Deusa grega da Dança, Terpsícore, uma das belas filhas de Zeus. Ela que se deleita com a Dança, aquela que traz como símbolo a lira e os címbalos que inspiraram um dos movimentos das mãos criados por Isadora.

Baco, Apolo, Dionísio, Netuno, Ninfas, Bacantes, Deusas e Sacerdotisas pela inspiração diária.

Ao amigo de todas as séries, de toda a escola e caminhada de vida Gustavo Araújo pela coragem e incentivo.

À Jamile Buck pela disponibilidade afetuosa, pelas colagens, acessórios e ajudas inesperadas e urgentes.



À Rangel Lemos que me ofereceu a proximidade com o mar e que gosta tanto da liberdade quanto eu.

*In Memoriam:*

Para Franklin Ricardo Pinho Fernandes (*in memoriam*), meu primeiro primo-irmão materno, que veio antes de mim e se foi antes desta pesquisa ser concluída. Obrigada por seu amor sincero e sua manifestação de alegria pela minha vida e pela minha arte.

Para Francisco Rosier da Silva, (*in memoriam*), tio conselheiro de todos. Professor de vida, inspiração de coragem e perseverança que nunca me considerou rebelde, mas autêntica.

*Dancei desde o momento em que aprendi a ficar de pé. Dancei toda a minha vida. O homem, a humanidade, o mundo inteiro precisa dançar. Assim foi e há de ser sempre. É de todo inútil haver gente que a isso se queira contrapor sem compreender que a dança é uma necessidade natural que nos foi dada pela natureza...*

Isadora Duncan

SILVA. Cristiane Pinho. CORPODUNCAN: O legado de Isadora Duncan e suas Reverberações em Processos Artísticos na Bahia. 2022. 287 f. : il. Orientadora: Gilsamara Moura. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## RESUMO

Este estudo apresenta parte da história da dançarina norte-americana Isadora Duncan, precursora da dança moderna. Trata-se de um recorte sobre a sua origem e os trânsitos que possibilitaram a construção de uma dança conectada com os elementos da natureza, a mitologia grega e o renascimento. A criação deste novo pensamento de dança desvincula-se da estética formal do balé clássico e preconiza a ideia do plexo solar de onde partem todos os movimentos da sua dança. Desde a sua passagem em turnê pelo Brasil em 1916, onde se apresentou nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e em Salvador no Teatro São João, o seu fluxo criativo reverbera em processos artísticos e ações pedagógicas implementadas pela Escola Contemporânea de Dança. Tais experiências estabelecem diálogos possíveis com pensadores que dialogam com os pressupostos apresentados nesta pesquisa, tais como Jorge Larrosa, Paulo Freire, Helena Katz, Christine Greiner, Ailton Krenak e Susan Foster contribuem para o entendimento da dança. A natureza expressiva, das linhas Duncan e sua conexão com mente, espírito e movimento, manifestam a criação do termo CORPODUNCAN. Estas trocas contínuas de saberes se opõem aos dualismos cartesianos, as estruturas binárias que fragmentam o corpo e tentam separá-lo. Dessa forma, CORPODUNCAN intui a simbiose corpo, cultura e ambiente em diálogo com a teoria Corpomídia para compreender essa concepção. É um testemunho sobre como o corpo da referida dançarina provocou uma mudança de paradigmas, atravessou o século e ainda representa um emblema de conquistas e aspirações emancipatórias, constituindo um dos ideais representativos da liberdade feminina, tão necessários na contemporaneidade.

Palavras-chave: Isadora Duncan. Dança Moderna. Plexo Solar. CORPODUNCAN. Corpomídia.

SILVA, Cristiane Pinho. CORPODUNCAN: The legacy of Isadora Duncan and its reverberations in Artistic Processes in Bahia. 2022. 287 s. : ill. Thesis Advisor: Gilsamara Moura. Dissertation (Master in Dance) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## **ABSTRACT**

This study presents the history of the North American dancer Isadora Duncan, a precursor of modern dance. It is a narrative about her origins and the pathways that made possible for her to create a dance style that is connected with the elements of nature, Greek mythology and the Renaissance. The creation of this new way of thinking about dance made it detached from the formal aesthetics of classical ballet and advocated the idea of the solar plexus as the place from which all dance movements come from. Since Isadora's tour of Brazil in 1916, where she performed in the cities of Rio do Janeiro, São Paulo and in Salvador at Teatro São João, her creative flow has influenced artistic processes and pedagogical actions implemented by the Escola Contemporânea de Dança. These experiences establish possible dialogues with thinkers who also connect with the elements presented in this research, such as Jorge Larossa, Paulo Freire, Helena Katz and Christine Greiner, Ailton Krenak and Susan Foster and contribute to the understanding of dance. The expressive nature of Duncan lines and their connection to mind, spirit and movement manifest the creation of the term CORPODUNCAN. These continuous exchanges of knowledge are opposed to Cartesian dualisms, the binary structures that fragment the body and try to separate it. In this way, CORPODUNCAN intuits the symbiosis of body, culture and environment in dialogue with the "Corpomedia theory" to help understand this concept. It is a testament to how the aforementioned dancer's body caused a change of paradigms, crossed the century and still represents an emblem of emancipatory achievements and aspirations, constituting one of the representative ideals of female freedom, so necessary in these contemporary times.

Keywords: Isadora Duncan. Modern Dance. Solar Plexus. CORPODUNCAN. Corpomedia.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1</b>	Isadora Duncan.....	23
<b>Imagem 2</b>	Cristiane Pinho.....	23
<b>Imagem 3</b>	Elizabeth Duncan e dançarinas.....	25
<b>Imagem 4</b>	Fachada e símbolo da Escola Contemporânea de Dança.....	31
<b>Imagem 5</b>	Fachada e símbolo da Escola Contemporânea de Dança.....	31
<b>Imagem 6</b>	Fátima Suarez, diretora da Escola Contemporânea de Dança..	32
<b>Imagem 7</b>	Lori Belilove e Fátima Suarez.....	40
<b>Imagem 8</b>	Aluno de Delsarte em exercício.....	44
<b>Imagem 9</b>	Aluno de Delsarte em exercício.....	44
<b>Imagem 10</b>	Os chakras.....	46
<b>Imagem 11</b>	Desenho dos estudos dos gestos e zonas do torso (tronco): "A estátua natural", de François Delsarte.....	48
<b>Imagem 12</b>	Desenho dos estudos dos gestos e zonas do torso (tronco): "A estátua natural", de François Delsarte.....	48
<b>Imagem 13</b>	Desenho dos estudos dos gestos e zonas do torso (tronco): "A estátua natural", de François Delsarte.....	48
<b>Imagem 14</b>	Estudos de deslocamentos, projeção do tronco e transferência de peso.....	48
<b>Imagem 15</b>	Desenho/estudo delsartiano "A estátua natural".....	49
<b>Imagem 16</b>	Maria Theresa Duncan.....	50
<b>Imagem 17</b>	Composição dramática da trupe de teatro dos Duncan.....	50
<b>Imagem 18</b>	Dançarina Duncan da escola de Elizabeth Duncan.....	51
<b>Imagem 19</b>	Corpo de Baile ECD.....	54
<b>Imagem 20</b>	Aula/conexão com o plexo solar.....	56
<b>Imagem 21</b>	Ensemble. Fátima Suarez. Coreografia: Gipsy (Isadora Duncan).....	59
<b>Imagem 22</b>	Homenagem aos 145 anos de Isadora Duncan. Escola de Dança da UFBA, 2022.....	60
<b>Imagem 23</b>	Alunas ECD dançando a coreografia Ecousse, de Isadora Duncan.....	63
<b>Imagem 24</b>	Corpo de Baile ECD dançando Suíte Fúrias, Cherubin. Coreografia de Isadora Duncan. Dançarinas: Vanessa Melo e Laíze Aquino.....	63
<b>Imagem 25</b>	Lori Belilove em aula de Master Class na Jornada de Dança da Bahia, 2021.....	64
<b>Imagem 26</b>	Contemporânea Ensemble no Isadora Duncan International Symposium, em Londres (2019).....	66
<b>Imagem 27</b>	Contemporânea Ensemble em apresentação virtual da videodança "Talavera" no Harvard Worldwide Week, promovido pela Universidade de Harvard nos Estados Unidos.....	66
<b>Imagem 28</b>	Master Class com Lori Belilove. Jornada de Dança da Bahia....	69
<b>Imagem 29</b>	Cartaz Jornada de Dança da Bahia - Lori Belilove.....	71

<b>Imagem 30</b>	Contemporânea Ensemble: Mayana Magalhães, Rachel Neves, Brisa Carrilho, Cristiane Pinho, Marília Maciel, Estela Serrano, Fátima Suarez, Rita Lagrota, Leila Gomes, Helena Mathias e Kikka Tochetto.....	73
<b>Imagem 31</b>	Corpo de Baile - ECD: Cristiane Pinho, Júlia Zago, Clara Borges, Lua Mahim, Fatima Suarez, Nathália Matos, Gabriela Cattai, Ana Carolina Lima e Maria Braga.....	73
<b>Imagem 32</b>	Contemporânea Ensemble, Corpo de Baile e Professoras - ECD.....	74
<b>Imagem 33</b>	Lori Belilove.....	74
<b>Imagem 34</b>	Lori Belilove.....	78
<b>Imagem 35</b>	Lori Belilove. Dança das Fúrias. Coreografia de Isadora Duncan.....	78
<b>Imagem 36</b>	Lori Belilove em aulas regulares, NY.....	80
<b>Imagem 37</b>	Lori Belilove.....	80
<b>Imagem 38</b>	Varshavianka - Isadora Duncan (em homenagem à Ucrânia)....	84
<b>Imagem 39</b>	Irma Duncan.....	85
<b>Imagem 40</b>	Irma Duncan.....	86
<b>Imagem 41</b>	Irma Duncan.....	86
<b>Imagem 42</b>	Irma Duncan.....	86
<b>Imagem 43</b>	Irma Duncan.....	86
<b>Imagem 44</b>	Irma Duncan.....	86
<b>Imagem 45</b>	Dança das Fúrias. Corpo de Baile ECD.....	88
<b>Imagem 46</b>	Espetáculo Danças Possíveis. Dançarinas: Luma Santana, Cibele Brasil, Maria Tourinho e Natália Matos, 2020.....	88
<b>Imagem 47</b>	Espetáculo Danças Possíveis, 2020.....	89
<b>Imagem 48</b>	Espetáculo Danças Possíveis. Dançarina: Cibele Brasil, 2020.....	89
<b>Imagem 49</b>	Experiência natural em Busca Vida.....	116
<b>Imagem 50</b>	Experiência natural em Busca Vida.....	116
<b>Imagem 51</b>	Experiência natural em Busca Vida.....	117
<b>Imagem 52</b>	Experiência natural em Busca Vida.....	117
<b>Imagem 53</b>	Ode a Apolo, Jornada de Dança da Bahia 2019.....	122
<b>Imagem 54</b>	Cristiane Pinho.....	122
<b>Imagem 55</b>	Helena Mathias, Rachel Neves e Fátima Suarez dançando na Grécia.....	125
<b>Imagem 56</b>	Cristiane Pinho e Rachel Neves em Dança das Fúrias (coreografia de Isadora Duncan).....	127
<b>Imagem 57</b>	Dançarina Brisa Carrilho. Coreografia Champagne, de Isadora Duncan.....	128
<b>Imagem 58</b>	Túmulo de Isadora Duncan, no Cemitério Père Lachaise - Paris (2019).....	131
<b>Imagem 59</b>	Túmulo de Isadora Duncan - Cemitério Père Lachaise - Paris (2019).....	131

<b>Imagem 60</b>	Performance “Talavera”, no Isadora Duncan Symposium - Londres (2019). Atriz e dançarina: Cristiane Pinho.....	133
<b>Imagem 61</b>	Estudantes da escola russa de Isadora, 1924.....	137
<b>Imagem 62</b>	Isadora Duncan.....	138

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES DOS ANEXOS**

<b>Imagem 1</b>	Terremoto e incêndio em São Francisco.....	142
<b>Imagem 2</b>	Os irmãos Duncan: Augustin, Raymond e Mary Elizabeth Bioren, 1879.....	143
<b>Imagem 3</b>	Isadora Duncan, 1880.....	144
<b>Imagem 4</b>	Joseph Charles Duncan e Mary Dora Gray Duncan, pais de Isadora.....	145
<b>Imagem 5</b>	Isadora Duncan criança.....	146
<b>Imagem 6</b>	Isadora fotografada em Fresno, 1982, com quinze anos.....	146
<b>Imagem 7</b>	O show itinerante dos Duncan, 1894. Da esquerda para a direita: Elizabeth, Raymond, Isadora, Augustin.....	147
<b>Imagem 8</b>	Primeira Escola de Dança de Isadora em 1884. Sentada à esquerda Isadora, abaixo e à esquerda Elizabeth Duncan.....	148
<b>Imagem 9</b>	Dançarinas Duncan, alunas de Elizabeth Duncan, 1916.....	149
<b>Imagem 10</b>	Isadora Duncan dançando .....	149
<b>Imagem 11</b>	Isadora em Show de variedades, 1899.....	151
<b>Imagem 12</b>	Isadora em Show de variedades, 1899.....	151
<b>Imagem 13</b>	Isadora em Show de variedades, 1899.....	151
<b>Imagem 14</b>	Figura de Tanagras. Isadora Duncan e Maria Thereza.....	152
<b>Imagem 15</b>	Figura de Tanagras. Isadora Duncan e Maria Thereza.....	152
<b>Imagem 16</b>	Figura de Tanagras. Isadora Duncan e Maria Thereza.....	152
<b>Imagem 17</b>	Isadora com trajes gregos.....	153
<b>Imagem 18</b>	Isadora com trajes gregos.....	153
<b>Imagem 19</b>	Isadora Duncan, foto de rosto.....	154
<b>Imagem 20</b>	Isadora dançando no Jardim de Auguste Rodin.....	155
<b>Imagem 21</b>	Loïe Fuller.....	156
<b>Imagem 22</b>	Sada Yacco e Kawakami Otojiro.....	156
<b>Imagem 23</b>	Os irmãos Duncan na França.....	157
<b>Imagem 24</b>	Raymond estudando os intervalos harmônicos no monocórdio de Pitágoras.....	158
<b>Imagem 25</b>	Dançarinas Duncan correndo.....	160
<b>Imagem 26</b>	Dançarinas Duncan.....	161
<b>Imagem 27</b>	Dançarinas Duncan.....	162
<b>Imagem 28</b>	Isadora Duncan - desenhos de Auguste Rodin.....	166
<b>Imagem 29</b>	Isadora Duncan - desenhos de Auguste Rodin.....	166
<b>Imagem 30</b>	Desenho e pintura de Eugénne Carriere.....	166
<b>Imagem 31</b>	Desenho e pintura de Eugénne Carriere.....	166
<b>Imagem 32</b>	Isadora Duncan - desenhos de Antoine Bourdelle.....	167

<b>Imagem 33</b>	Isadora Duncan - desenhos de Antoine Bourdelle.....	167
<b>Imagem 34</b>	Isadora Duncan - desenhos de Antoine Bourdelle.....	167
<b>Imagem 35</b>	Isadora Duncan - desenho de Craig Gordon, 1905.....	167
<b>Imagem 36</b>	Isadora Duncan - desenhos de Abraham Walkowitz.....	168
<b>Imagem 37</b>	Isadora Duncan - desenhos de Abraham Walkowitz.....	168
<b>Imagem 38</b>	Isadora Duncan - desenhos de José Clara.....	168
<b>Imagem 39</b>	Isadora Duncan - desenhos de José Clara.....	168
<b>Imagem 40</b>	Isadora Duncan - desenhos de José Clara.....	168
<b>Imagem 41</b>	Isadora Duncan - desenho de Léon Bakst.....	169
<b>Imagem 42</b>	Isadora Duncan.....	169
<b>Imagem 43</b>	Paul Poiret, estilista e admirador de Isadora Duncan.....	170
<b>Imagem 44</b>	Loïe Fuller.....	171
<b>Imagem 45</b>	Loïe Fuller.....	173
<b>Imagem 46</b>	Loïe Fuller.....	173
<b>Imagem 47</b>	Isadora e as Isadoráveis. De pé: Anna, Margot, Walter Rummel, Lisa, Theresa. Sentadas: Isadora e Irma, em Kopanos (Grécia).....	175
<b>Imagem 48</b>	Raymond na construção do templo Duncan em Kopanos (Grécia).....	175
<b>Imagem 49</b>	Elizabeth Duncan.....	176
<b>Imagem 50</b>	Elizabeth Duncan.....	176
<b>Imagem 51</b>	Elizabeth e as alunas.....	177
<b>Imagem 52</b>	Duncan Dancers.....	178
<b>Imagem 53</b>	Duncan Dancers.....	178
<b>Imagem 54</b>	As alunas em aula ao ar livre.....	180
<b>Imagem 55</b>	A escola Duncan em Grunewald.....	180
<b>Imagem 56</b>	Jovens alunos da Escola de Isadora (Alemanha).....	180
<b>Imagem 57</b>	Isadora e suas alunas, as Isadoráveis: Anna Duncan, Lisa Duncan, Irma Duncan, Theresa Duncan, Margot Duncan, Erica Duncan.....	182
<b>Imagem 58</b>	Isadora e Gordon Craig.....	183
<b>Imagem 59</b>	Desenhos de Craig.....	183
<b>Imagem 60</b>	Paris Singer.....	186
<b>Imagem 61</b>	Paris Singer e Isadora Duncan.....	186
<b>Imagem 62</b>	Escola de Isadora em Bellevue, na França.....	187
<b>Imagem 63</b>	Isadora Duncan na frente da sua escola em Bellevue, na França.....	187
<b>Imagem 64</b>	Isadora Duncan na frente da sua escola em Bellevue, na França.....	187
<b>Imagem 65</b>	Isadora Duncan na Grécia. Preparação e estudo para o passo de dança, Dionísio.....	188
<b>Imagem 66</b>	Isadora Duncan na Grécia fazendo um dos seus passos de dança mais conhecidos: Dionísio.....	188
<b>Imagem 67</b>	Os filhos de Isadora: Deirdre e Patrick.....	189
<b>Imagem 68</b>	Os filhos de Isadora: Deirdre e Patrick.....	189



<b>Imagem 69</b>	Carro retirado do rio Sena, em Paris.....	190
<b>Imagem 70</b>	Cortejo fúnebre em homenagem aos filhos de Isadora, nas ruas de Paris.....	191
<b>Imagem 71</b>	Isadora, Deirdre e Patrick, 1912.....	192
<b>Imagem 72</b>	Esculturas feitas por Romano Romanelli, inspiradas em Isadora Duncan.....	196
<b>Imagem 73</b>	Esculturas feitas por Romano Romanelli, inspiradas em Isadora Duncan.....	196
<b>Imagem 74</b>	Escola de Bellevue cedida como hospital de guerra.....	197
<b>Imagem 75</b>	Isadoráveis nas ruas de Nova Iorque.....	198
<b>Imagem 76</b>	Isadoráveis vestidas de túnica.....	199
<b>Imagem 77</b>	Cartazes das apresentações de Isadora Duncan com as Isadoráveis: Erica Duncan, Margot Duncan, Anna Duncan, Lisa Duncan, Irma Duncan, Maria Theresa Duncan.....	199
<b>Imagem 78</b>	Cartazes das apresentações de Isadora Duncan com as Isadoráveis: Erica Duncan, Margot Duncan, Anna Duncan, Lisa Duncan, Irma Duncan, Maria Theresa Duncan.....	199
<b>Imagem 79</b>	Isadora dançando a Marselhesa.....	202
<b>Imagem 80</b>	Isadora com Ernesto Walls e Maurice Dumesnil em Salvador, 1916.....	203
<b>Imagem 81</b>	Teatro São João com seu largo, atual Praça Castro Alves já aterrado e regularizado, 1860.....	204
<b>Imagem 82</b>	Interior do Teatro São João.....	205
<b>Imagem 83</b>	Chiquinha Gonzaga na juventude e na maturidade.....	207
<b>Imagem 84</b>	Chiquinha Gonzaga na juventude e na maturidade.....	207
<b>Imagem 85</b>	Crônica de jornal: A Divina Isadora.....	210
<b>Imagem 86</b>	Isadora no Rio de Janeiro, 1916.....	211
<b>Imagem 87</b>	Isadora na capa do livro de Oswald de Andrade.....	212
<b>Imagem 88</b>	Katherine Dunham.....	215
<b>Imagem 89</b>	Ruth St. Denis e Ted Shawn.....	216
<b>Imagem 90</b>	Palácio Balachova.....	221
<b>Imagem 91</b>	Isadora Duncan e Irma Duncan com seus alunos em sua escola de dança na Rússia.....	221
<b>Imagem 92</b>	Alunas russas de Isadora Duncan.....	222
<b>Imagem 93</b>	Alunas russas de Isadora Duncan.....	222
<b>Imagem 94</b>	Serguei lessienin.....	224
<b>Imagem 95</b>	Serguei lessienin e Isadora Duncan.....	224
<b>Imagem 96</b>	Isadora Duncan e Serguei lessienin, detidos na alfândega de Nova Iorque.....	227
<b>Imagem 97</b>	Coreografia VARSHAVIANKA - Corpo de Baile da Escola Contemporânea de Dança.....	231
<b>Imagem 98</b>	Isadora Duncan: pintura inspirada na última cena do filme: Isadora de Karel Reisz (1969).....	233

<b>Imagem 99</b>	Carta da Morte no tarô.....	234
<b>Imagem 100</b>	Isadora Duncan.....	235
<b>Imagem 101</b>	Mayana Magalhães e estudantes na Isadora Duncan Dance Academy - China.....	251
<b>Imagem 102</b>	Mayana Magalhães e estudantes na Isadora Duncan Dance Academy - China.....	251

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	20
<b>1 ATO 1 - ESCOLA CONTEMPORÂNEA: O TEMPLO DE ISADORA EM SALVADOR/BAHIA</b> .....	29
1.1 ISADORA DUNCAN, QUEM É ELA?.....	29
1.2 ESCOLA CONTEMPORÂNEA: CASA-CORPO EM MOVIMENTOS DE ENCONTROS E SABERES.....	30
1.3 UMA CONTAMINAÇÃO IRREVERSÍVEL: FRANÇOIS DELSARTE E O TORSO NA DANÇA MODERNA.....	42
<b>2 ATO 2 - PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS A PARTIR DO LEGADO DE ISADORA DUNCAN AQUI ANCORADO</b> .....	52
2.1 JORNADA DE DANÇA: ENCONTRO DE SABERES E AÇÕES ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS.....	67
2.2 LORI BELILOVE <i>IN</i> BAHIA: A MULHER QUE COLABORA COM O PENSAMENTO QUE AQUI SE INSTALA.....	74
2.3 LINHAGENS DUNCAN: QUEM SOMOS? DE ONDE VIEMOS?.....	83
<b>3 ATO 3 - RELAÇÕES ENTRE SUSAN FOSTER E ISADORA DUNCAN: VARIÁVEIS PARA ESTE ENTENDIMENTO DE DANÇA</b> .....	94
3.1 A EXPERIÊNCIA NATURAL: UM CONVITE PARA O TEMP(L)O DOS SERES.....	106
3.2 DA ESCOLA CONTEMPORÂNEA PARA O TERREIRO DE JESUS: ISADORA DUNCAN NA FUNCEB. A DEMOCRATIZAÇÃO E ENSINO DAS LINHAS DE DUNCAN EM ESPAÇOS PÚBLICOS DE ENSINO.....	118
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	123
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	139
<b>ANEXO A - Anexos Biográficos</b> .....	141
<b>ANEXO B - Relatos Isadoráveis</b> .....	236
<b>ANEXO C - Cartas para Isadora</b> .....	272
<b>ANEXO D - Repertório de Danças de Isadora Duncan remontadas no Brasil</b> .....	280
<b>ANEXO E - Vocabulário de passos Duncan</b> .....	282
<b>ANEXO F - Imagens de jornais</b> .....	284

## INTRODUÇÃO

Chegando enfim a este adorado local, vi que a glória e a sua grandeza são ainda maiores do que eu sonhava. Ainda estou deslumbrada. De momento minha dança é erguer as mãos para o céu, para sentir a gloriosa luz do sol e agradecer aos deuses por estar aqui. (DUNCAN *apud* LUFT, 1985, p. 37)

Este trabalho de pesquisa de Mestrado em Dança traz, como proposta, uma apresentação aos princípios técnicos da dançarina estadunidense Isadora Duncan (1887-1927) uma artista da dança muito relevante no cenário mundial. Já há inúmeros livros, artigos, críticas, etc., referentes a tal ícone, por isso não vamos redundar o assunto, apenas apresentar nossa artista-chave com aquilo que irá nos conectar ao que propomos nesta escrita.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória com análise documental de dados, como entrevistas, anotações, diários, participação em aulas, simpósios, intercâmbios e espetáculos. Foram muitas as experiências vividas, ora como aluna, professora, dançarina e finalmente como observadora atenta, ocupando o lugar de pesquisadora que estuda o sujeito, o trajeto e o objeto de pesquisa.

Assim, encontraremos o templo de Isadora Duncan na cidade de Salvador, a Escola Contemporânea de Dança. Sob a direção da dançarina e educadora Fatima Suarez, a ECD é pioneira no ensino da dança moderna, bem como a permanência do legado de Duncan, sendo responsável pela formação de artistas e docentes que transitam em suas reverberações artístico-pedagógicas.

Neste ato, será possível entender e os atravessamentos que influenciaram Isadora em seus estudos como autodidata. O destaque fica por conta do professor de francês, teatro e música François Delsarte (1811-1871). Ele apresentou à sociedade norte-americana uma proposta de conexão entre o corpo e a alma, provendo a liberação da região diafragmática, defendida por Isadora, o conhecido plexo solar. Sua metodologia era direcionada ao ensino vocal e corporal, imprimindo naturalidade para o desempenho dos artistas na cena.

No ato segundo, apresentamos idas e vindas destas viagens. Isadora chegou! Anúncios de percursos, cheganças e saberes principiam em Salvador, cruzando oceanos, atravessando mares, parecem expor-se a tudo que possa instigar o



conhecimento. Nesse fluxo desembarca a principal representante no ensino de Duncan na atualidade, Lori Belilove, ela, a dançarina, a educadora experiente nos traz a profundidade e a metodologia dos ensinamentos de Duncan, aprendido com dançarinas de outras gerações que tiveram o privilégio de estudar com as alunas de Isadora, e assim nos apresenta o conceito de linhagem na dança para entendermos, quem somos e de onde viemos.

No ato terceiro, enfim, o CORPODUNCAN. Vamos apresentar esse neologismo a partir do legado de Isadora Duncan aqui ancorado, que será desenvolvido no subcapítulo práticas artístico-pedagógicas, a fim de inaugurar um jeito que vimos trabalhando desde o início dessa pesquisa. Neste ato, vamos trazer as reverberações artístico-pedagógicas que ficaram até hoje; Os diálogos possíveis com a teoria Corpomídia, de Christine Greiner e Helena Katz, fundamenta e entrelaça essa pesquisa com os compartilhamentos entre; Susan Foster, Constantin Stanislavski, Aílton Krenak, Paulo Freire e Jorge Larrosa Bondía, encorpam o horizonte teórico e ampliam o entendimento sobre o legado nutrido pela Escola Contemporânea de Dança e suas reverberações; o que tem de Isadora no Terreiro de Jesus e noutros territórios; enfim, nossa viagem vai mapeando as micro-revoluções que, provocadas por Isadora Duncan no século XX, perduram e se atualizam nos corpos de hoje.

Viajando no tempo e na Ágora instalada pelo pensamento de Duncan, vamos concluir, provisoriamente, esta pesquisa que se entende permanente. Não há conclusões no mundo de Duncan. Há saídas, nunca uma só. Há mares a serem desbravados por Netuno, também conhecido na mitologia grega por Poseidon, um Deus enigmático senhor dos mares e dos terremotos. Nesses tremores, há descobertas de micro-transgressões pela/com/a partir da dança.

Na singularidade da presente investigação, a indissociabilidade corpo-mente e a não-binariade natureza-cultura se confirmam. O trabalho da artista Isadora Duncan (1887-1927) é desta natureza, e a expressão CORPODUNCAN, proposta por nós nesta pesquisa, é a senha instigante e desestabilizadora que mantém distante, amarras conservadoras e opressoras.

A natureza do legado do qual tratamos aqui, refere-se à relevante contribuição deixada por Duncan, impressa nos seus desejos de artista e educadora e mantida por pessoas que acreditam e atualizam seu pensamento.



Se a contundência dessa artista repercutiu no contexto da dança mundial, alcançando o ambiente da arte baiana, é possível acreditarmos que essa âncora (fundamento) aqui não está estagnada. Assim, encontramos o motivo para incluir as experimentações que ora desenvolvemos como pesquisadoras dentro da Universidade, ora nos palcos, ora nas salas de aula e de ensaio.

Eu CORPODUNCAN, Cristiane Pinho.

A compreensão de processo que está incorporada para caracterizar a qualidade dinâmica da arte concebida por Isadora, sua reverberação e ímpeto, alcançaram a minha carreira de tal modo que não foi possível escapar dessa convocação; ela inspira o meu modo de estar no mundo como mulher, cidadã, em meu fazer artístico como performer, dançarina e educadora.

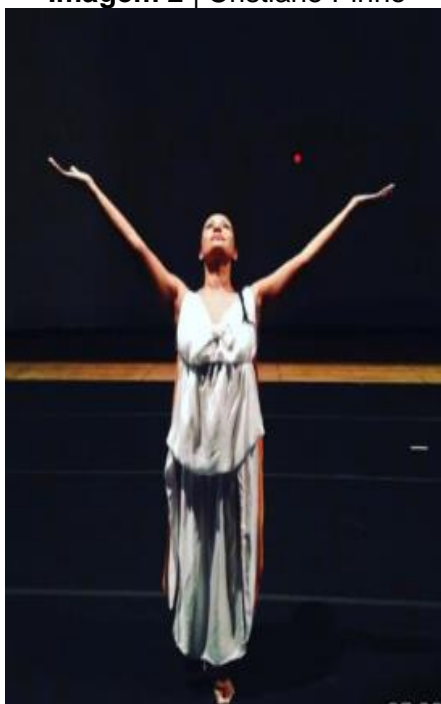
O objetivo dessa pesquisa é sublinhar o eco deste pensamento da dança moderna de Isadora Duncan que pulsa na cidade de Salvador, Bahia, como também a minha voz que o compõe.

Eu, Isadora!



**Imagem 1 | Isadora Duncan**

Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library of Congress.

**Imagem 2 | Cristiane Pinho**

Fonte: arquivo pessoal.

Aqui, assumo a primeira pessoa, pois tenho em mim Isadora. Na construção não individualista deste modo de ser em dança, eu honro todas as mulheres e pessoas



que vieram antes de mim prepararam esse presente que é Isadora Duncan. Assim, essa primeira pessoa carrega muitas outras no caminho dos pés descalços.

No fluxo da sua inspiração e no rastro do seu pensamento, construo essa escrita em movimento sobre seu legado, que tanto me estimula e fortalece para que a pujança da sua dança chegue em ondas de conhecimento para aqueles que já ouviram falar dela e, sobretudo, para os que ainda não tiveram contato e desejam conhecer a história dessa mulher insolente.

Tenho, em mim, todas as Isadoras em histórias que se cruzam e oceanos que deságuam...

Procurar na Natureza as formas mais belas e encontrar nelas o movimento que expressa à alma humana – essa é a arte da dançarina. [...] Minha inspiração foi tirada das árvores, nas ondas, nas nuvens, nas afinidades existentes entre paixão e tempestade. (DUNCAN *apud* KURTH, 2004, p. 12)

No ano de 1999, em uma viagem feita à cidade de Recife/PE, passei a virada do ano na praia de Boa Viagem com outras amigas igualmente dançarinas. Idealizei, com muita antecedência, a roupa que utilizaria para a ocasião. Comprei um vestido branco, simples e muito comum em Salvador utilizado por mulheres que desejam algo prático, que não precisa passar a ferro, pois pode ser enrolado. O tecido era leve, fresco, que não apertava o corpo e permitia a liberdade de movimentos. Esse vestido de corte reto, uma espécie de túnica baiana. Não quis nenhum tipo de acessório, brincos ou ornamentos nos cabelos que estavam soltos.

Era noite e, ao chegarmos naquela vasta extensão de areia batida da Praia da Boa Viagem, me desprendi do grupo e fui tomada por um forte impulso de sair correndo, pulando, rodopiando e saltitando e fiquei assim por algum tempo, dançando em frente à imensidão do mar...

Uma das dançarinas (Carla Fabianny), que me observava me perguntou ofegante:

– Cristiane, você viu o que você fez na praia?

Respondi: – Não! Estava apenas dançando!





Ela (espantada): – Você dançou Isadora Duncan! Você precisa procurar Fátima urgente para fazer aulas com ela!

Eu olhei para ela e apenas sorri.

Por sorte, naquele momento tive Carla como testemunha, o seu olhar de artista e mulher livre, identificou a liberdade dançada pelo meu corpo e relacionou ao que ela conhecia sobre a obra de Isadora e o trabalho desenvolvido por Fátima Suarez em Salvador.

Naquele instante, aquela informação que estava adormecida, me atravessou e explodiu em potência expressiva, assim como fez Isadora e tantas outras mulheres que inspiradas em suas danças e sua coragem ousaram soltar os cabelos, tirar os sapatos e de pés no chão dançaram junto à natureza.

**Imagem 3** | Elizabeth Duncan e dançarinas



Foto: Arnold Genthe.

Dessa forma, esta dissertação propõe uma análise investigativa partir da obra e do legado deixados pela artista estadunidense Isadora Duncan (1877-1927), uma mulher de espírito livre e revolucionário que inaugurou um novo modo de pensar a dança, quebrou paradigmas estéticos e mudou a concepção que vigorava na época, tornando-se a precursora da dança moderna.

À Isadora, devemos esse lugar na história, pois ela foi uma das primeiras vozes a afirmar ideias feministas e a se posicionar como cidadã atuante frente à uma sociedade conservadora e opressora. Ela fez as suas leis, fez do seu corpo a sua bandeira agitando as pernas, a túnica, os cabelos e os ideais de liberdade e emancipação feminina, ainda necessária atualmente.



Como educadora, atriz, pesquisadora e dançarina me rendi à inexorável força do destino, como disse o compositor Santamarense Caetano Veloso <sup>2</sup> : “É impressionante a força que as coisas têm quando elas precisam acontecer.” Após aquela manifestação “Isadorável” em mim, segui o conselho da amiga que me observou na praia, e procurei Fátima Suarez, diretora da Escola Contemporânea de Dança, onde faço aulas da técnica de Duncan e me debruço sobre o seu legado, desde o ano 2000.

Desde então, iniciou o meu interesse e a minha pesquisa pessoal, livre, isenta de regras ou normas e sem pretensão, mas sempre com muito interesse em conhecer e aprender. À medida que participava das aulas e da criação dos roteiros dos espetáculos da escola (ECD), sempre relacionados à Isadora, tive contato com as obras coreográficas compostas por ela e remontadas aqui no Brasil por Fátima Suarez e Lori Belilove, em que a criação e a recriação das coreografias foram vividas em meu corpo mulher e como atriz atuando como intérprete das palavras e sentimentos de momentos vividos por Isadora ao longo de sua vida.

Com o crescente interesse em sistematizar o meu estudo, encaminhei um projeto para o Mestrado Acadêmico no Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, uma motivação com a qual desenvolvi novos modos de pensar, reelaborando novos aprendizados, procedimentos artísticos, educativos e metodológicos em dança, com a intenção de colaborar com o crescimento desta área de conhecimento. Com a orientação da Profa. Dra. Gilsamara Moura, docente do PPGDança e artista que estudou a vida, técnica e legado de Isadora Duncan, apresento esse material no intuito de contribuir com os estudos acerca da artista em questão.

Esta pesquisa investiga, sobretudo, o rastro deixado por Duncan, quando esteve na Bahia em 1916, bem como a chegada e a implementação da técnica de dança moderna de Isadora Duncan, pela Escola Contemporânea de Dança na cidade de Salvador, instituição pioneira no Brasil e na América Latina, responsável pelo desenvolvimento, permanência e consolidação dessa prática de dança associada à

---

<sup>2</sup> Caetano Emanuel Viana Teles Veloso é compositor, cantor e arranjador musical nascido na cidade de Santo Amaro, no recôncavo baiano. Foi um dos integrantes do movimento musical Tropicalismo. Caetano Veloso é considerado um dos principais compositores da música popular brasileira.



criatividade e à sensibilidade a ela inerentes. Assim como, o pensamento de Duncan vem sendo desenvolvido ao longo dos anos e aplicado como instrumento capaz de gerar aprendizados, formar dançarinos e docentes Duncan.

Destaco os caminhos para a abordagem desta construção de conhecimento, a metodologia qualitativa, incluindo alguns materiais bibliográfico-documentais, como entrevistas, filmes, pesquisa de campo, aliados a procedimentos aplicados na atividade pedagógica. Acrescenta-se a isso, a observação das fusões artísticas da cultura local resultantes dessa interação e, sobretudo, o que tem ocorrido ao longo dos anos com a chegada desta técnica, na década de noventa, trazida por Fátima Suarez, diretora da Escola Contemporânea de Dança e o seu programa de intercâmbio com Lori Belilove, diretora da Isadora Duncan Foundation em Nova York. A construção dessa escrita propõe um levantamento de dados biográficos a partir de livros que relatam a vida de Duncan: o livro de sua autoria, conhecido como *Minha vida* (1985). O escritor americano que escreveu a mais recente biografia sobre Isadora, Peter Kurth (2004), o biógrafo francês Maurice Lever (1988) e a escritora brasileira Lya Luft (1985) com “Fragmentos autobiográficos”, no qual apresenta passagens da dançarina e suas reflexões sobre a vida, arte, corpo, política e dança. Nesses relatos, apresento uma das personalidades da época que influenciaram Isadora na construção da sua dança, – François Delsarte – e as suas contribuições para o início da criação da dança moderna. Também trago, a amizade entre Isadora Duncan e Loïe Fuller (1862-1928) que a apresentou para os artistas e a sociedade no início de sua carreira.

A dissertação dialoga com autores como Jorge Larrosa Bondía (2001) e suas apreciações sobre os valores da experiência. As ideias do educador brasileiro Paulo Freire (1921-1997) e a contribuição por meio da entrevista que pude fazer com a sua filha, Fátima Freire. Dialogamos sobre a obra de seu pai, a sua criação baseada na liberdade, no diálogo e a relação do seu livro *Pedagogia da Autonomia* (1999), no qual, ele propõe a emancipação dos indivíduos nos processos educativos (uma forma de esperar a educação). O seu pensamento se une aos princípios defendidos por Isadora Duncan, à medida que apresenta uma educação atenta às individualidades de cada pessoa, um esperar de todos os educadores que desejam acesso e qualidade de ensino para as crianças.



Destaco ainda o trabalho da Profa. Dra. Susan Leigh Foster, coreógrafa e escritora norte-americana, em sua abordagem sobre os modos de representação em compreensão em dança. Em seu livro *Reading Dancing: Bodies and subjects in Contemporary American Dance*, Foster apresenta um olhar sobre as obras dos dançarinos que se dedicaram à dança moderna. Além disso, na complementação destas ideias, considero a Teoria Corpomídia, elaborada pelas pesquisadoras Katz e Greiner (2010), suas implicações no/do corpo, como geradora de conhecimentos e subjetividades, um lugar interessante para pensar no corpo capilar e poroso onde as informações não chegam captadas. Não há *input/output*. Há “contaminação” troca permanente, processos. Assim, coloco o EU-CORPODUNCAN como lugar de experimentações em processos contínuos.



## ATO 1

### ESCOLA CONTEMPORÂNEA: O TEMPLO DE ISADORA EM SALVADOR/BAHIA

#### 1.1 ISADORA DUNCAN, QUEM É ELA?

Dora Angela Duncan é o nome de batismo de uma mulher que foi revolucionária em sua maneira de dançar e ficou conhecida como Isadora Duncan, a dançarina dos pés descalços. Ela nasceu na cidade de São Francisco (CA) em 26 de maio de 1877.

Isadora provocou tremores por onde passava, deixou marcas com seu corpo andarilho, livre e desaprovado. Num contexto social, histórico e político do início do século XX. Duncan circulou por países e também moveu ideias, desestabilizou ambientes e transformou vidas. Quem é essa mulher revolucionária? O que é a dança moderna de Isadora Duncan? Perguntas que ecoaram do Pacífico ao Atlântico e na Europa, para onde mudou-se desde cedo com a sua família e encontrou o terreno para aprofundar as suas ideias, aprofundar os seus conhecimentos e mostrar ao mundo a dança que sonhou desde a sua infância; uma dança livre, inspirada na mitologia grega, no renascimento e diretamente conectada com a natureza.

Movida por seus anseios de rupturas com a tradição do balé clássico, suas revelações sobre a liberdade do corpo feminino, suas ideias sobre educação e casamento, estremeceram as estruturas morais e comportamentais de sua época.

Ao longo da vida teve três relacionamentos com Gordon Craig (1872-1966), Paris Singer (1867-1932), respectivamente pais de seus dois filhos; Deirdre (1906-1913) e Patrick (1910-1913), com eles o relacionamento nunca foi oficializado, pois ela era veementemente contra o casamento. Entretanto, quando foi morar na Rússia casou-se com um jovem poeta russo Serguei Lessienin, contrariando a sociedade e os ideais que tanto defendeu. Viveu intensamente dedicando-se à arte da sua dança e à educação de crianças nas 3 escolas que criou; a primeira na Alemanha, a segunda em Paris e a terceira na Rússia. Isadora tornou-se uma inspiração para todos aqueles que acreditam na liberdade, em uma sociedade mais humana e fraterna.

Assim, vamos nos encontrar com Duncan, a dançarina e educadora, de maneira a trilhar os passos que virão a arremessá-la, posteriormente, à América do



Sul e, especificamente, à Bahia, onde ela dançou em 1916, no Teatro São João e movida pelo impulso por revolucionar a construção de um pensamento/técnica/projeto/legado que, para sempre, irá permanecer. Portanto, estamos aqui, de pés descalços, para dançar e escrever a nossa dança com as linhas de Duncan em terras soteropolitanas.

## **1.2 ESCOLA CONTEMPORÂNEA: CASA-CORPO EM MOVIMENTOS DE ENCONTROS E SABERES**

A escola, sendo o chão da fábrica, local que sistematiza conhecimento, é o mote deste capítulo. Ela é lugar, estrutura, eixo orientador onde construímos e desconstruímos ideias, comportamentos, aprendizados, e encontramos caminhos para organizar os nossos pensamentos, saberes, bem como o modo como aprendemos. Nesse chão, assentamos os encontros, a socialização, a mediação dos conflitos que atravessam os corpos, portanto, são construídos diálogos que se refazem entre cognições, sentimentos e questionamentos numa dinâmica que segue o fluxo natural das trocas que acontecem no processo de aprendizagem. A escola é terreiro de aprendizados, desafios, autonomia e criatividade.

Após a manifestação natural de Isadora Duncan em meu corpo, naquela noite, na virada do ano de 1999, decidi ir ao encontro de Fátima. Comecei a minha iniciação e aprofundamento na técnica de Duncan na Escola Contemporânea de Dança (ECD), na cidade de Salvador, Bahia. Uma escola com princípios pedagógicos fundamentados nos ensinamentos específicos dessa artista, necessários para o meu desenvolvimento. Eu estava em busca de um engajamento em um grupo no qual pudesse desenvolver estudo e disciplina sobre um tema do meu interesse, associado à expressão do corpo. Era urgente a busca por um aperfeiçoamento artístico em minha formação como atriz, dançarina e educadora. Desde então, a ECD é o meu centro de pesquisa, o meu lugar de pertencimento.



**Imagens 4 e 5 | Fachada e símbolo da Escola Contemporânea de Dança**

Foto: Juciara Souza.

A chegada de Isadora no Brasil e sua passagem em Salvador com apresentação no antigo Teatro São João, no ano de 1916, deixou um rastro do que foi dançado por ela, e por muito tempo, adormecido durante 106 anos, até o momento em que a Escola Contemporânea de Dança foi fundada, em 08 de março de 1990. Inicialmente, a escola começou a funcionar com aulas de balé clássico e outras técnicas, até encontrar uma linha de pensamento que criasse sua própria identidade. Assim, após anos investigando o que seria mais adequado para o ensino de dança para as crianças em sua escola, a dançarina e diretora da Escola Contemporânea de Dança, Fátima Suarez, encontrou e consolidou a sua parceria com a dançarina norte-americana Lori Belilove, especialista na técnica de Duncan e diretora da Isadora Duncan Foundation, na cidade de Nova York. A intenção é aplicar a continuidade dos pensamentos e o legado de Isadora que são desenvolvidos em diversas ações educacionais e formativas até os dias atuais.



**Imagem 6** | Fátima Suarez, diretora da Escola Contemporânea de Dança



Fonte: arquivo ECD.

Na ECD, encontrei um grupo de estudos formado por dançarinas, artistas e professoras que desenvolvem práticas pedagógicas contínuas em processos artístico-corporais, relacionados ao movimento específico das linhas de Isadora Duncan. Para esse entendimento, faz-se necessário evidenciar a formação e a trajetória de Fátima Suarez, bem como as motivações que a levaram a ser diretora da ECD e, posteriormente, a chegada do legado de Duncan em terras baianas.

Em 1972, aos oito anos de idade, Suarez iniciou os seus estudos como aluna regular da Escola de Balé do Teatro Castro Alves (EBATECA), na época dirigida por D. Aída Ribeiro, onde teve aulas com profissionais dedicados ao ensino da dança, como Míriam Bacelar (BA), Célia Tosto (BA), Ângela Bandeira (BA), Cida Linhares (BA), Pámela Richardson (ENG) e o Mestre gaúcho Carlos Moraes (RS - 1936-2015), radicado em Salvador, importante professor de balé clássico, responsável pela formação de muitos jovens soteropolitanos. Durante os nove anos de estudos, ela participou de espetáculos da escola e exames *Royal Academy of London*.

Embora estivesse iniciada com a técnica do balé clássico, a rotina, as normas rígidas e a sua inquietação a faziam questionar o que aprendia. Em um dado momento, escutou a sua voz interior que lhe indicava sua inadequação com a técnica do balé: "Ali não era um bom lugar para mim", afirmou para si mesma e continuou:





"Ainda me recordo que em um dos exames, nos foi solicitado uma improvisação e a minha escolha foi fazer um passarinho cego, preso em uma gaiola" (SUAREZ, 2021)<sup>3</sup>. Uma escolha muito contundente para uma improvisação dançada por uma criança que já revelava um desejo de mudar seus padrões, na medida em que construía seus espaços de liberdade: "Refletindo sobre isto agora vejo que, já nesta época, eu estava interessada em dançar os meus sentimentos ao invés de imaginar que era alguém diferente de mim mesma" (SUAREZ, 2021).

Em paralelo ao curso de dança, foi aluna durante 10 anos da professora Margarida de Carvalho Mascarenhas, no Curso de Música e Flauta Doce, com atuação no conjunto "Doce Cameristas". A professora primava em fundamentar a história da música, o solfejo e teoria musical do conhecimento para, em seguida, apresentar o instrumento. Segundo ela, sua professora de flauta doce costumava afirmar que ensinar é promover uma experiência, valor que ainda jovem assimilou e orientou toda a sua prática artístico-pedagógica.

A partir desse curso, Suarez apreendeu os ensinamentos que a acompanhariam durante toda a sua vida e ajudariam a construir a base do seu trabalho com Isadora no futuro, com ênfase no valor da experiência, fator determinante para que a informação e a estabilização do conhecimento aconteçam de forma significativa. Dessa forma, é possível perceber que, na atualidade, o professor espanhol Jorge Larrosa Bondía (2001), em sintonia com esse pensamento, entende que o indivíduo é afetado ao passar pelo que ele define como experiência. Quando ela acontece, aprendemos, e os saberes são adquiridos. Portanto, ele afirma que:

[...] poderíamos dizer de início, que experiência é em espanhol, "o que nos passa". Em português se diria que a experiência é "o que nos acontece" [...]. (BONDÍA, 2001, p. 21)

Por sua descendência familiar ibérica, da Galícia, uma comunidade autônoma da Espanha, sempre deu continuidade à preservação das suas tradições que a levaram a integrar o Corpo de Baile do Clube Espanhol, onde aprendeu a dança espanhola, dança flamenca e a galega, originárias da terra natal de seus pais. Por

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida em 24/11/2021.



meio dessas experiências com a sua origem, Fátima vivenciou uma dança desprovida do rigor técnico do balé clássico e percebeu, em seu próprio corpo, o seu objeto de estudo e conhecimento, reconhecendo o seu valor como veículo de transmissão da sua cultura, tradição e territorialidades.

De acordo com a Teoria Corpomídia das Pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner, propõe uma abordagem em que trata essas questões e notabilizam a movimentação interna das nossas subjetividades, considerando as coleções pessoais que cada indivíduo adquire e como elas se manifestam ao longo da nossa existência. As coleções são vivenciadas e corpadas e as informações se estabilizam, seguindo o conceito de Corpomídia que referencia este estudo, revelando o que há em nós e o que somos, ou seja, as informações e experiências não acontecem e ficam guardadas ou esquecidas com o tempo; elas são partes indelévels da nossa matéria carne na totalidade da nossa constituição. Katz e Greiner (2005) explicam:

O corpo não é um meio por onde a informação passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos e não um lugar onde as informações são armazenadas e abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2010) trabalha e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão causal. A mídia, a qual a Teoria Corpomídia se refere, diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo de maneira permanente e dinâmica. (GREINER, 2005, p. 103)

Então, as informações, as subjetividades em nosso corpo representam ideias (pensamentos) que podem nos levar ao movimento. De acordo com a sua prática teatral e as teorias para a construção de personagens, aplicadas por Constantin Stanislavski, amigo e admirador de Isadora, as subjetividades podem ser entendidas como subtexto, o qual ajudará o ator na composição de uma personagem, à medida em que aquilo que não é falado, impulsiona a ação, a força do gesto e fortalece a palavra que deve ser dita pelo intérprete.

Sendo o recurso das emoções e sentimentos subjetivos, o subtexto constitui aspectos dramáticos presentes na obra de Isadora, pois suas danças são construídas com intenções definidas para cada movimento e para cada olhar, constituindo uma



dramaturgia própria para dançar. Esse estilo de interpretação defendido por ele corresponde a uma estética peculiar do teatro russo, no qual são valorizadas as pausas, os silêncios e a profundidade daquilo que não é dito, como esclareceu Stanislavski (1976):

Não basta exprimir só a vida exterior da personagem. É preciso ainda adaptar a ela todas as qualidades humanas próprias, vaziar nela a sua alma. O fim fundamental da nossa arte é criar a vida profunda dum espírito humano e exprimi-la sob uma forma artística. (STANISLAVSKI, 2016, p. 48)

Deriva daí a admiração de Stanislavski pela verdade que enxergava na arte de Isadora, pois ele sabia da sua dedicação em construir a ação interior da dançarina. Pelo fato de Isadora ter sido atriz, ela trazia essa experiência e sabia fazer uso dos subtextos em suas peças coreográficas, opondo-se ao movimento mecânico, ao gesto artificial, em detrimento da “Fé cênica”, outro fundamento do teatro que conferia veracidade ao que estava sendo interpretado. Ela foi pioneira quando investigou a intencionalidade dos seus movimentos e inovou ao criar uma dramaturgia, na qual as suas danças revelavam e contavam uma história. No que diz respeito ao fundamento da verdade e da fé cênica no teatro, esclareceu Stanislavski em seu livro “A Preparação do Ator”, escrito por volta de 1935:

A verdade em cena é tudo aquilo em que podemos crer com sinceridade, tanto em nós mesmos como em nossos colegas. Não se pode separar a verdade da crença, nem a crença da verdade. Uma não pode existir sem a outra e sem ambas é impossível viver o papel ou criar alguma coisa. Tudo que acontece no palco deve ser convincente para o ator, para os seus associados e para os espectadores. (STANISLAVSKI, 1976, p. 153-154)

Esses eram temas recorrentes nas conversas entre Isadora e Stanislavski. Podemos, então, compreender a sincronia das suas concepções e o modo de pensar a arte do ator, da dança e desses artistas no palco. Para ambos, o gesto deve estar preenchido de significados decorrentes dessa verdade: o gesto, o corpo e a interpretação estão entrelaçados como uma linguagem, na qual todos esses



elementos se complementam. Acerca disso, Isadora expôs o seu ponto de vista em uma de suas conversas com o seu amigo:

Toda a arte começa, segundo a visão de Stanislavsky, não com a técnica, mas com a verdade pessoal – que pode ser alimentada, e com a prática, convocada quando se quiser. Qualquer técnica de dança, adequadamente aprendida, responderia a esse imperativo, acreditava Isadora, mas não o contrário. A verdade precisa vir primeiro, a técnica depois; como dizia Isadora, mas não o contrário: “A vida é a raiz e a arte é a flor. (KURTH, 2004, p. 99)

Ainda sobre Suarez, ela seguiu em busca de novas perspectivas e experiências para o seu corpo, pois não encontrava, no sistema proposto pela *Royal Academy of Dance*, possibilidades de expressar os seus sentimentos e ideias através da dança. Em seu íntimo, sentia que não estava crescendo em termos artísticos.

Por escolha própria, ainda na cidade de Salvador, Suarez estudou com a carioca Márcia Pinheiro (RJ), professora do método da Escola Russa que ensinava no Balé do Bahiano de Tênis e, posteriormente, na Academia de Ballet da Bahia. Pinheiro era considerada uma "fazedora" de corpos para dança, ou seja, ela estava inserida na categoria de profissionais que sabiam como fazer uma pessoa se preparar para ser um bailarino clássico. Era uma professora incentivadora, buscava dentro do aluno aquilo de melhor que ele podia expressar.

Foi por sua sugestão que Suarez seguiu para a cidade do Rio de Janeiro para realizar cursos de férias durante dois anos nas escolas de Eugênia Feodorova (UK)<sup>4</sup> (1923-2007) e Tatiana Leskova (FR)<sup>5</sup>, figuras tradicionais do ensino do balé. Nessa cidade, teve o primeiro contato com a Dança Moderna, através de Nina Verchinina (1910-1955) (RUS) e da professora Lourdes Bastos (RJ). A descontração das aulas a surpreendeu, porque tinha uma bateria ao invés de um piano. Eram um modelo e uma ambiência muito diferentes que chamaram a sua atenção.

---

<sup>4</sup> Eugenia Feodorova (UK) (1923-2007) foi uma dançarina ucraniana radicada no Brasil desde 1954, quando chegou à cidade do Rio de Janeiro, onde estabeleceu sua residência. Foi fundadora da Academia de Balé Eugenia Feodorova.

<sup>5</sup> Tatiana Leskova (FR) é bailarina russa naturalizada brasileira, estabeleceu residência na cidade do Rio de Janeiro. Esteve à frente como coreógrafa do balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro durante os anos de 1950 a 1964.



Aos 18 anos de idade, prestou vestibular para o Curso de História na UFBA e foi aprovada, mas a empolgação da aprovação durou apenas seis meses nesse curso. Movida por sua necessidade de ir em busca dos seus ideais, viaja para a Inglaterra, onde estudou na *London Contemporary Dance School (The Place)*, tendo como professores de dança moderna Viola Farber (Técnica Cunningham), Karen Bell Kanner, Karen Burgin e Robert Cohan (Técnica de Martha Graham) e de Dança Clássica com a profa. Maryon Lane. Durante o dia era aluna da técnica de Pilates com o Professor Alan Herdman, um método desenvolvido pelo alemão Joseph Hubertus Pilates (1883-1967)<sup>6</sup> composto por um conjunto de exercícios físicos que conecta corpo e mente.

Os objetivos da técnica de Pilates são baseados em concentração, fluxo, centralização, controle e precisão. Eles podem ser feitos em aparelhos específicos, com o uso de molas e utiliza o próprio peso corporal para adquirir força, expansão (alongamento) e equilíbrio. Além disso, a prática pode ser feita no chão com bolas e outros acessórios.

Esse período foi fundamental para o seu aperfeiçoamento, pois ela aproveitou para fazer cursos de férias no *Laban Centre of London* e teve a oportunidade de cursar iluminação com Ross Cameron, aplicada a técnica de Laban de Scott Clark e de Balé Clássico de Paul Mellis. O ambiente diferenciado proposto pelo curso aconteceu em uma escola que ficava em uma Igreja do século XIII. As aulas tinham uma aura sagrada e isso abriu a sua percepção para entender que buscava algo diferente, pois o seu desejo sempre foi dançar.

A intensidade das experiências adquiridas com essa diversidade de técnicas corporais e de dança a fizeram valorizar e perceber, que cada um desses profissionais com suas metodologias e características próprias era um especialista em sua área e essa era a sua intenção: tornar-se especialista em uma técnica de dança voltada para o ensino infantil.

---

<sup>6</sup> Joseph Hubertus Pilates (1883-1967) nasceu na Alemanha, nos arredores da cidade de Dusseldorf. Teve uma infância acometida por doenças como raquitismo, asma e febre reumática. Tais problemas o levaram a estudar de forma autodidata a anatomia humana, fisiologia e os fundamentos da medicina oriental. Tornou-se criador do método de condicionamento físico que leva o seu sobrenome Pilates. O método foi praticado por artistas e dançarinos na cidade de Nova York, onde teve repercussão a partir dos anos 1940, sendo útil para a reabilitação dos feridos de guerra.



Com essa bagagem cheia de ideias e ânimo, em 1986, retornou para a Bahia e fundou, com a dançarina Mirella Misi (BA), o Mantra Centro de Dança e Arte Contemporânea Ltda. Com conhecimento adquirido e as novas experiências, trouxe de Londres o projeto Reformer de Pilates para aplicação de aulas de Body Control<sup>7</sup>, uma técnica aplicada à prática do Pilates. Foram confeccionados dois deles para um estúdio que ela havia construído. Em anexo, havia uma sala para aulas e ensaios, onde foram lecionar os professores Antônio Carlos Cardoso (BA), Simonne Rorato (BA), Armando Pequeno (BA), Paulo Fonseca (BA), Dimi Ferreira (BA) e Pedro Paulo Rosa (MG).

O primeiro espetáculo do grupo Mantra Cia de Dança aconteceu em 1987, chamava-se “Garimpo”, metaforicamente um nome muito sugestivo. Começava ali uma busca por algo precioso, difícil de encontrar e que demandaria muito trabalho para todos, pois um garimpo exige trabalho, tempo, concentração, paciência e um olhar apurado para encontrar o diamante.

A dança independente começava a surgir na Bahia neste momento, através de grupos que, inspirados pela recente criação do Balé do Teatro Castro Alves, construíram uma linguagem própria. A política de incentivo cultural da época ainda em processo de formação não fomentava a existência de grupos independentes. Assim, poucos eram os grupos profissionais que conseguiam desenvolver um trabalho regular e entrar no mercado da dança brasileira. O Mantra Cia de Dança, em sua época, foi um dos poucos grupos que tinham salário regular para os dançarinos e patrocínios de empresas privadas.

A partir daí, foram 14 anos dançando e dirigindo os espetáculos do Mantra Cia. de Dança em todo o país e também na França, a convite da *Université Lumière de Lyon* e do Festival TBB de Toulouse. Suarez teve a oportunidade de conviver com os seguintes coreógrafos, professores e dançarinos: Marcelo Moacyr (BA), Anna Paula Drehmer (BA), Ana Maria Mondini (SP), Tíndaro Silvano (MG), Marcos Moura (SP), Carlos Antônio (MG), Gisela Moreau (BA), Rita Brandi (BA), Léo Reis (BA), dentre outros. Essa gama de profissionais foi fundamental para abertura de um pensamento

---

<sup>7</sup> Body Control é uma derivação dos exercícios clássicos do Pilates.



múltiplo na ECD, tanto no que diz respeito à dança como nas relações de trabalho e amizade, uma característica dos trabalhos de Fátima que associa parcerias, conhecimento, profissionalismo e afetos.

Em março de 1990, em paralelo ao trabalho do Mantra Cia. de Dança, convida a dançarina Verônica Fonseca e juntas fundaram a Escola Contemporânea de Dança. Com o passar do tempo, a sociedade foi desfeita e Fátima assumiu sozinha a direção artístico-pedagógica. A Escola Contemporânea teve a sua primeira sede em uma casa na ladeira da Barra e, atualmente, está localizada na Rua Barão de Loreto, 550, no bairro da Graça, na cidade de Salvador, Bahia.

A motivação para fundar a escola, foi criar uma alternativa para o que significava o ensino de dança na época. Em 2022, a escola completou 32 anos. Desde a sua fundação, teve a oportunidade de trabalhar com professoras graduadas pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, dentre elas Estela Serrano (BA), Rita Lagrotta (BA), Marília Maciel (CE), Helena Mathias (BA), Daniela Augusto (BA), além de professores de Balé Clássico, como Sheyla Barbosa (BA), Bruno Silva (PERU), Carlos Moraes (RS) e Matias Santiago (BA).

Em 1992, resolveu especializar-se nas técnicas que havia experimentado na Escola de dança *The Place na cidade de Londres*, a fim de utilizá-las na sua escola. Então, viajou para a cidade de Nova York, onde se inscreveu como aluna em importantes centros de referência da dança moderna, como a Martha Graham Dance School<sup>8</sup> e do Merce Cunningham Studios<sup>9</sup>. Mas isso não era o suficiente, pois ela buscava oferecer aulas de dança que proporcionassem uma expressividade natural, respeitando as características individuais de cada criança. Como ela mesma disse: “Eu queria achar o negócio, uma solução para o meu problema!” (SUAREZ, 2021). Entre uma aula e outra, ao folhear uma revista norte-americana, a *Dance Magazine*, viu um anúncio no qual aparecia o nome de Isadora Duncan indicando uma professora

---

<sup>8</sup> Martha Graham (1894-1991) foi dançarina e coreógrafa estadunidense que inovou a dança moderna associando os seus movimentos à respiração através da contração e do relaxamento. Em 1926 fundou a Martha Graham Dance School e treinou gerações de dançarinos modernos.

<sup>9</sup> Mercier Philip Cunningham, conhecido como Merce Cunningham (1919-2009) foi bailarino e coreógrafo norte-americano com estilo experimental e de vanguarda, imprimiu um estilo único em suas composições coreográficas contribuindo para uma nova perspectiva na dança.



que dava aulas regulares. “Foi quando conheci a minha mestra Lori Belilove que me conquistou pelos ensinamentos de Isadora Duncan” (SUAREZ, 2021).

Ela já havia lido o livro de Isadora “Minha Vida”, em 1982, que lhe ofereceu pistas sobre a vida e a dança dessa mulher revolucionária. Então, ao chegar às aulas de Lori, nesse primeiro contato, pode observar a sua metodologia, os pressupostos e conhecer, na prática, tudo o que havia lido: a história, a filosofia, o legado de Duncan, a origem dos movimentos da sua dança e o conceito do plexo solar. Os caminhos pedagógicos dessa dança se aproximavam do ideal que ela sempre almejou oferecer às crianças: a liberdade de expressão natural do ser dançante.

Desde então, as viagens para Nova York já ocupavam um lugar em sua agenda, tornando-se uma prioridade. Cada vez mais encantada com as descobertas e a propriedade com que Lori transmitia os seus conhecimentos, ela declarou:

Lori Belilove, há 30 anos, se tornou a minha grande mestra. Todos os anos eu viajo para encontrá-la nos EUA ou ela vem à Bahia para acompanhar o trabalho que a Escola Contemporânea desenvolve, com base no seu método fundamentado nos ensinamentos de Isadora Duncan, realizamos um verdadeiro intercâmbio entre culturas, aprendizados e conhecimentos, através dos professores, alunos e artistas que se põem em movimento, a partir do legado deixado por Duncan. (SUAREZ, 2021)

**Imagem 7 | Lori Belilove e Fátima Suarez**



Fonte: arquivo ECD.





Com toda essa trajetória profissional e experiências artísticas adquiridas ao longo de 30 anos, Suarez poderia continuar na gestão da sua escola dando continuidade aos projetos que desenvolve. Entretanto, o desejo em continuar se desafiando em busca de aperfeiçoamento profissional a levou para mais uma inusitada empreitada: ingressar na vida acadêmica. Então, em 2009 ela prestou vestibular, tendo sido aprovada no Curso de Graduação em Licenciatura da Escola de Dança da UFBA, surpreendendo a todos. Sobre esse período, ela reflete com a satisfação das escolhas que fez em sua vida, sempre assumindo uma postura comprometida com a arte e o ensino da dança.

Penso nesta jornada na universidade como um presente. Estou aqui para contextualizar o que já vivi e descobrir novas possibilidades de pesquisa. Quero entrar em contato com o mundo dos mestres, dos textos, dos livros, do corpo, quero ser universitária e me preparar melhor para escrever sobre o que já fiz e para mais uma vez me descobrir. (SUAREZ, 2021)

A sua formação acadêmica representa um grande marco em sua trajetória artística e educacional. Após frequentar escolas de dança no exterior em busca de crescimento e inspiração, aproximou-se de um “território” próprio em sua terra natal como aluna da Escola de Dança da UFBA<sup>10</sup>, a primeira instituição de ensino superior de dança no país. Envolvida nesse novo ambiente, formula novas epistemes construindo um lastro referencial para o desenvolvimento das suas práticas pedagógicas e artísticas, tornando-se especialista e principal representante do ensino da técnica de Isadora Duncan. O resultado da sua dedicação permitiu a remontagem de 40 coreografias, sob a supervisão de sua mestra Lori Belilove, pertencente à quarta geração de dançarinas Duncan. Deste modo, a Escola Contemporânea de Dança

---

<sup>10</sup> A Escola de Dança da UFBA foi fundada em 1956 pelo Reitor Edgard Santos que convidou a dançarina polonesa Yanka Rudzka (1956-1959, em seguida assumiu a direção o diretor alemão Rolf Gelewsky (1960-1965) A Escola de Dança da UFBA oferece atualmente quatro cursos de graduação (Bacharelado e Licenciatura Diurno, Licenciatura Noturno e Licenciatura EAD) e quatro cursos de pós-graduação (Especialização, Mestrado Profissional, Mestrado Acadêmico e Doutorado), divididos em dois programas (PRODAN e PPGDança), além de cursos de extensão que atendem à comunidade local. Abriga dez grupos de pesquisa, quatro laboratórios, um Memorial e o Grupo de Dança Contemporânea – GDC, dividido em dois núcleos.



conquista uma posição de referência como um centro de estudos do legado de Isadora Duncan na cidade de Salvador, Brasil e da América do Sul.

### **1.3 UMA CONTAMINAÇÃO IRREVERSÍVEL: FRANÇOIS DELSARTE E O TORSO NA DANÇA MODERNA**

Os caminhos da aprendizagem diferem de um indivíduo para o outro e isso não ocorre de maneira estática ou unilateral. Refletindo sobre o conceito de contaminação, a partir da Teoria Corpomídia, alude-se a transmissão e a apreensão de conhecimentos entre os corpos, que são os principais comunicadores, promovem avanços cognitivos nos quais todos os envolvidos são contaminados por novas informações, num processo ininterrupto de apreensão pelos novos símbolos, signos e conceitos que, sob esse viés espiralizam-se e continuam a produzir novas significações, levando em consideração que, na diversidade e nas diferenças, podemos construir novas formas de diálogo e conhecimentos. Dessa forma, eles coadunam com o pensamento da teoria Corpomídia:

A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (GREINER; KATZ, 2015, p. 169)

Na perspectiva de novos aprendizados, François Delsarte (1811-1871), que foi professor de francês, música e teatro, com estudos aprofundados em anatomia, no comportamento humano e suas manifestações, desenvolveu a sua metodologia de ensino. Em sua época, tornou-se um guia fundamental na transmissão de informações em termos de preparação corporal de cantores, de atores, posteriormente de dançarinos e de músicos. Delsarte propôs um treinamento direcionado para a prática da ginástica rítmica. Entre os seus ensinamentos, preconizou as ideias da "expressão emotiva", a "postura da estátua clássica", valorizando a importância de que o gesto deve preceder as palavras. Para ele, a linguagem do corpo e da alma era uma coisa só, indissociável.

Com essa abordagem, consolidou-se como o pensamento dominante sobre a linguagem do corpo. Seus ensinamentos tiveram um grande número de adeptos de



todas as classes e gêneros da sociedade norte-americana no final do século XIX. A expansão do seu pensamento oportunizou a participação feminina e revelou os primeiros indícios de libertação dos espartilhos em seus corpos, uma ideia defendida com veemência por Isadora, sobretudo por questões anatômicas e fisiológicas, pois os espartilhos impedem a movimentação do torso, além de dificultar a respiração, uma vez que comprimem o diafragma.

Sua pedagogia respeitava as diferenças de cada indivíduo, considerando o caminho, mais importante para o aprendizado do que o resultado final. Ele, assim como Isadora, estava interessado nos sentimentos da alma humana. Dessa forma, ele foi considerado um dos pioneiros dos princípios da Dança Moderna que buscava se desvencilhar das normas clássicas. Embora discordasse de alguns conceitos e práticas propostas por Delsarte, Isadora teve acesso às ideias difundidas por ele. Nesse ponto, ela se aproximou desse saber e sentia-se atraída especificamente por sua proposição de conexão entre o corpo e a alma, como ele mesmo classificou de o “homem interior”. Com isso, inaugurou os princípios entre a espiritualidade e a ciência que ela já desenvolvia em sua dança. Como ressalta Kurth (2004):

Cada função espiritual corresponde a uma função espiritual do corpo, por exemplo, e não há nada mais terrível, mais deplorável, que um gesto sem significado ou objetivo. (KURTH, 2004, p. 46)

As apreciações de Isadora acerca dessas novas ideias preconizadas por Delsarte a impulsionaram a defender a sua arte, dando origem a uma dança que propõe a mobilidade do torso (tronco), situado na região do diafragma, uma musculatura flexível e em expansão de fundamental importância para a respiração e expiração. As articulações, “as juntas” do corpo precisam ficar “amolecidas”, relaxadas para alcançar a naturalidade. A cerca disso, Delsarte, concluiu:

A primeira grande coisa a ser adquirida é a flexibilidade das articulações. Esses exercícios liberam os canais de expressão, e a corrente de força nervosa pode, assim, correr por eles como uma corrente de água corre por um canal, desobstruído por obstáculos.



Chamamos esses exercícios de decomposição. (STEBBENS, 1885, p. 11, tradução nossa)<sup>11</sup>

Isso pode ser observado nas imagens abaixo:

**Imagens 8 e 9 | Aluno de Delsarte em exercício**



Fonte: Research Gate.

Esse "motor" foi um dos conceitos que impulsionou Duncan ao longo da sua vida, sendo um fundamento desenvolvido para a expressão em sua dança. Esse conceito conferiu um diferencial de criatividade e ineditismo à sua arte, bem como um fator de inspiração para a criação de seu projeto pedagógico aplicados à sua nova escola de dança.

O estudo preconizado por Delsarte com a obra de Duncan, constituiu-se um aporte sólido na consciência corporal, na respiração consciente, na atenta percepção do(a) estudante para dentro de si. Destaca-se, então um olhar para essa característica específica desenvolvida por Duncan, a partir do entendimento do plexo solar, que está localizado no centro do peito, próximo ao diafragma, lugar em que ela acreditava ser o "motor", gerador de onde partem todos os movimentos do corpo. Próximo ao coração, o plexo é a morada de nossas subjetividades, na qual o sujeito aprende a se

---

<sup>11</sup> "The first big thing to acquire is joint flexibility. These exercises release the channels of expression, and the current of nervous force can thus flow through them as a stream of water flows through a channel, unobstructed by obstacles. We call these exercises decomposition" (STEBBENS, 1885, p. 11).



conhecer, se integra com a sua natureza e não executa meramente passos de dança. Ele, o sujeito, é a própria natureza e a manifestação luminosa que integra corpo, alma, pensamento e movimento.

Esse princípio corporal foi ensinado desde cedo às suas crianças para assentar o entendimento da sua dança natural. Isadora professava a sua concepção sobre esse “motor” gerador de movimentos:

Antes de ir para o palco preciso pôr um motor na minha alma. Quando ele começa a funcionar, minhas pernas, meus braços e todo o meu corpo se movimentarão independentemente da minha vontade. Mas se eu não tenho tempo para por o motor na minha alma, não posso dançar. (KURTH, 2004, p. 256)

Essa abordagem, por ser uma área tão sutil do corpo, o plexo solar como centro de irradiação energética, encontrou diálogo e respaldou-se nos interesses destes artistas que voltaram a sua atenção e estudo sobre a cultura oriental, com o intuito de compreender algo que não fosse visível ao olho humano e para além da matéria corporal. Os hinduístas, por exemplo, acreditam que o nosso corpo possui centros energéticos, conhecidos por *Chakras* que, em sua tradução em sânscrito, significa rodas, que devem estar em constante movimento. Sua comunicação acontece por canais condutores chamados de nadis, eles são responsáveis pelo transporte da energia vital, a fim de proporcionar equilíbrio, saúde e bem-estar entre o corpo físico e o corpo sutil. Os *Chakras* são sete, cada um tem uma função específica, estão classificados por nomes, cores e localizados desde a planta dos pés até o topo da cabeça. Eles são chamados de:

**Chakra** Base (*Muladhara* - Vermelho) - Sobrevivência;

**Chakra** Umbilical (*Svadhithana* - Laranja) - Energia sexual e criatividade;

**Chakra** Plexo Solar e Umbilical (*Manipura* - Amarelo) - Ego e digestão;

**Chakra** Cardíaco (*Anahata* - Verde) - Amor e perdão;

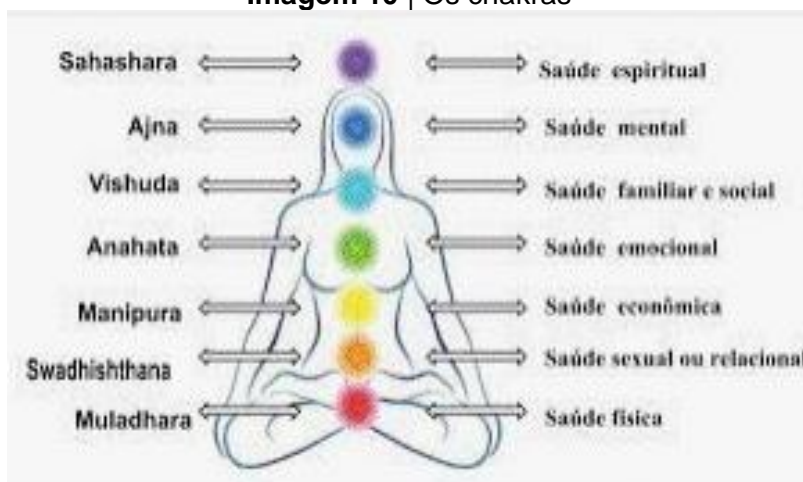
**Chakra** Laríngeo (*Vishuddha* - Azul) - Comunicação, auto-expressão e verdade;

**Chakra** Frontal ou 3º Olho (*Ajna* - Anil) - Terceiro olho;

**Chakra** Coronário (*Sahasrara* - Violeta) - Conexão espiritual.



Imagem 10 | Os chakras



Fonte: Claudya Toledo.

É possível, portanto, localizar no torso a proximidade dos dois *chakras*, o plexo solar (*Manipura*) e o cardíaco (*Anahata*), o “motor” gerador de movimentos para Isadora. Acerca disto, em suas investigações sobre a cultura oriental, Stanislavski fez observações muito contundentes sobre o plexo solar:

Li o que os hindus dizem sobre isto. Eles crêem na existência de uma espécie de energia vital, chamada prana, que dá vida ao corpo. Segundo calculam, o centro de radiação desse prana é o plexo solar. Por conseguinte, além do nosso cérebro, geralmente aceito como centro nervoso e psíquico do nosso ser, temos uma fonte semelhante, perto do coração, no plexo solar. Tentei estabelecer comunicação entre esses dois centros e o resultado foi que não só senti que ambos existiam, mas também que deveriam manter contato um com o outro. O centro cerebral parecia ser a sede da consciência, ao passo que o centro nervoso do plexo solar seria a sede da emoção. A sensação era de que meu cérebro mantinha intercâmbio com meus sentimentos. Fiquei encantado, pois encontrei o sujeito e o objeto que buscava. Desde o instante em que fiz a descoberta, pude comungar comigo mesmo em cena, quer audível quer silenciosamente e com perfeito domínio de mim. Não quero provar se o prana de fato existe. As minhas sensações podem ser puramente individuais, minhas, pode tudo ser fruto da minha imaginação. Nada disto tem importância, desde que me ajude e possa servir aos meus propósitos finais. Se o meu método, prático e não científico, pode ser-lhes útil, ótimo. Se não, não insistirei nele. (STANISLAVSKI, 1976, p. 216-217)

Em consonância desse entendimento que conecta corpo, mente e espírito, novas proposições vigoraram com o pensamento difundido por Delsarte. Essa



abordagem corporal foi necessária para favorecer a criatividade, a naturalidade e a expressão do corpo nas suas metodologias, a fim de retirar os excessos e artificialismos nas interpretações teatrais, nas danças e nas performances. Ele sustentou o seu método com exercícios de liberação dos canais de expressão, mas não registrou os princípios em um texto.

Segundo Genevive Stebbens (1857-1934), professora californiana criadora da Ginástica Harmônica e aluna de Steele Mackey (1842-1894), o principal discípulo de Delsarte, com quem aprendeu a arte da interpretação, baseado na criação da “estátua natural”, com gestos naturalistas e expressões realistas. Por esse motivo ele tornou-se o ator americano mais conceituado da sua época. Com tanta popularidade Mackey deu aulas e palestras sobre arte da interpretação natural que aprendeu com o seu mestre. Mas foi Stebbens que organizou no período que foi sua aluna, o livro *The Delsarte System of Expression*, publicado no ano de 1885 no qual dissecou o método e a sua aplicabilidade. O trabalho dela perpetuou a aplicabilidade dos exercícios e abriu caminhos para muitas mulheres americanas que desejavam engajamento na expressão artística, física e na dança.

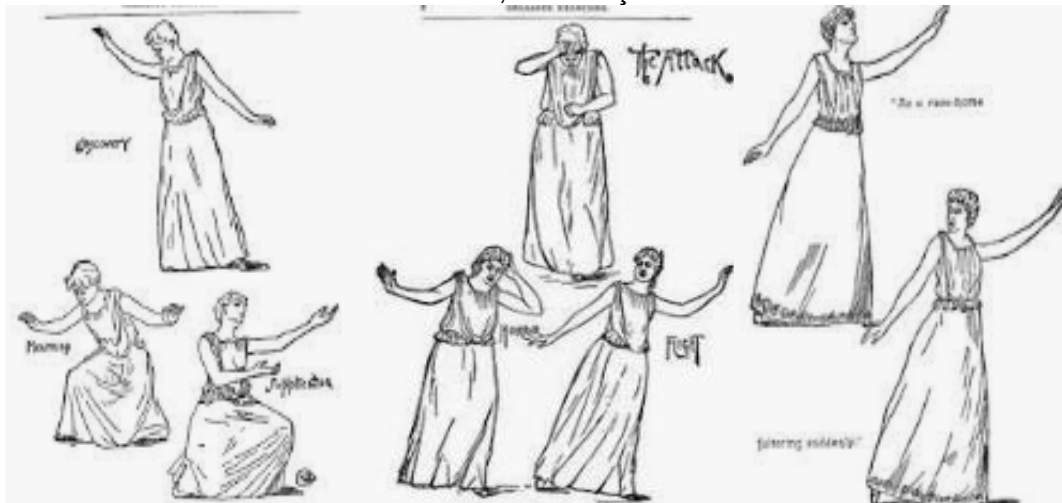
Isadora e seus irmãos assim como todos da sua geração tiveram acesso aos princípios Delsartianos, eles estudavam e Raymond Duncan desenhava as estátuas e as posições gregas adaptadas dos vasos antigos e nas imagens renascentistas para produzir seu próprio sistema de dança, visando o naturalismo e a liberdade, conceitos fundamentais para a criação dos princípios que iriam nortear a Dança Moderna da qual Isadora foi precursora. Segundo *Stebbens* o ponto de partida da expressividade e dos movimentos é proveniente do torso, assim ela o enumerou por zonas:

Há três coisas para saber sobre o tronco: 1. Suas zonas significativas; 2. Suas atitudes; 3. Suas inflexões. ZONAS DO TORSO. Zona da Mente: A sede da consciência, honra, masculinidade e feminilidade. Zona Moral: Sede dos afetos. Zona Vital: Sede dos apetites. As zonas de tronco são os pontos de partida ou chegada para um gesto. Assim, indicam o lado do ser que predomina na expressão. Na emoção, se o gesto busca o peito, prevalece o respeito próprio; pois essa é a zona mental. Se o gesto busca a região do coração, predominam os afetos;



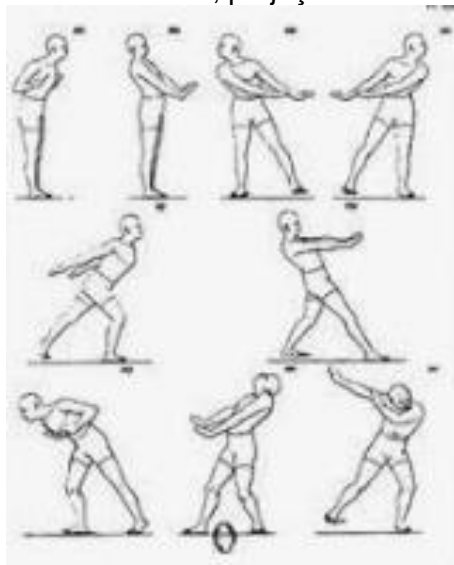
pois essa é a zona moral. (STEBBENS, 1885, p. 121, tradução nossa)<sup>12</sup>

**Imagens 11, 12 e 13** | Desenho dos estudos dos gestos e zonas do torso (tronco): "A estátua natural", de François Delsarte



Fonte: Research Gate.

**Imagem 14** | Estudos de deslocamentos, projeção do tronco e transferência de peso



Fonte: Alfonse Giraudete.

<sup>12</sup> "There are three things to be known in relation to the torso: 1. Its significant zones; 2. Its attitudes; 3. Its inflections. ZONES OF THE TORSO. Mental Zone: The seat of conscience, honor, manhood and womanhood. Moral Zone: Seat of the affections. Vital Zone: Seat of the appetites. The zones of the torso are the points of departure or arrival for a gesture. As such they indicate the side of the being predominating in expression. In emotion, if the gesture seeks the chest, self-respect predominates; for that is the mental zone. If the gesture seeks the heart-region, the affections predominate; for that is the moral zone" (STEBBENS, 1885, p. 121).





Esta explanação demarca a importância dessa região do corpo e evidencia o caráter original da técnica de Duncan ser conhecida como "Dança Natural". Isto deve-se a naturalidade e a fluidez que os seus movimentos provocam e a liberdade evocada pela vestimenta com o uso da túnica feita de um tecido leve como a seda, além dos pés livres de calçados e em contato com a terra, o que a torna conhecida como a dança dos "pés descalços". Assim, a "Dança Livre" pretende conectar o indivíduo com sua raiz existencial ancorada no elemento terra. Pés no chão, plexo para frente e nariz para o alto, conectando-se com o universo, através de passos criados pela artista, que vincula o sagrado, o terreno, o divino e o profano.

**Imagem 15** | Desenho/estudo delbartiano "A estátua natural"



Fonte: Research Gate.



**Imagem 16** | Maria Theresa Duncan

Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library of Congress - NY.

**Imagem 17** | Composição dramática da trupe de teatro dos Duncan

Fonte: Joanna G. Harris.

Isadora não hesitava em dançar sob o afã do corpo e da liberdade, como ensinou a meninos e meninas descalços, também se erigiu na sua condição definitiva enquanto resistência aos estigmas que cercam as mulheres, em sua história foi sua própria protagonista.



**Imagem 18** | Dançarina Duncan da escola de Elizabeth Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Tieri Danse.



## ATO 2

### PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS A PARTIR DO LEGADO DE ISADORA DUNCAN AQUI ANCORADO

Em suas ações formativas, a ECD utiliza o pensamento e os pressupostos de Isadora Duncan como suporte para fundamentar o projeto pedagógico da escola que contou com a participação e atuação de diversos artistas e educadores de dança como: Estela Serrano (BA), com sua experiência no ensino do balé clássico para crianças na primeira fase da infância, trabalho que Serrano já desenvolvia em outras escolas, em que ela tentava burlar os métodos tradicionais; Rita Lagrota (BA), com ideias democráticas para promover o acesso do ensino da dança para diversas comunidades e com habilidade para coreografar. Junto a elas, Suarez iniciou a implementação das aulas de Duncan e, posteriormente, o curso de formação itinerante de professores.

Com o decorrer dos anos, artistas dançarinos e professores colaboraram para o desenvolvimento da escola, entre eles: Carlos Moraes (RS), Lori Belilove (USA), Verônica Fonsêca (BA), Isa Trigo (BA), Mathias Santiago (BA), Daniela Augusto (BA), Tina Campos (BA), Daniela Longo (BA), Laíze Aquino (BA), Joanne Bittencourt (BA), Mayana Magalhães (BA), Rachel Neves (BA), Marília Maciel (CE), Leila Gomes (BA), Rita Brandi (BA), Daniela Stasi (BA), Carlos Sampaio (BA), Marcelo Moacyr (BA), Soter Xavier (BA), Frank Handeller (ALE), Dimmi Ferreira (BA), Edith Méric e Gerard Laffuste, ambos franceses radicados na cidade de Salvador. Essas sucessões de especialistas em suas linguagens artísticas fizeram parte do quadro dos professores nesse primeiro momento. Edith Méric e Gerard Laffuste (FR) trouxeram o frescor de suas danças contemporâneas que contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento técnico baseado na formação que tiveram na escola de Alwin Nikolais (1910-1993) (EUA)<sup>13</sup> e ainda, para a construção de um repertório para a escola.

---

<sup>13</sup> Alwin Nikolais (1910-1993) foi um coreógrafo, compositor, cenógrafo e figurinista norte-americano criador do Nikolais Dance Theatre, um importante centro de estudos de dança contemporânea. Suas coreografias tinham um caráter abstrato, ao mesmo tempo em que trazia elementos técnicos e rompia



As aulas regulares de dança começam para crianças a partir dos três anos de idade até adolescentes de 17 anos, culminando com uma formatura para fechamento desse ciclo. Nesse momento, após anos de estudo na ECD, o aluno orientado por um professor, constrói um projeto de criação coreográfica e inicia uma pesquisa de movimento para criar uma obra autoral a ser apresentada na data da sua formatura, que celebra a construção da identidade do dançarino (a) e, ao mesmo tempo, graduar um especialista na técnica de Isadora e do seu repertório.

A escola oferece uma metodologia que promove a autonomia, a criatividade, espontaneidade e a expressão do ser dançante na qual a cognição é uma ação corporificada, pois o conhecimento acontece a partir do próprio corpo que interage e respeita as diferenças. Nesse processo incessante de aprendizado, as aulas são planejadas a fim de despertar no aluno uma atenção sobre si mesmo, seu foco na ação concentrada e o respeito com o outro. Essas interações constituem e fortalecem amizades, uma política peculiar da ECD que se coloca como um espaço político de afetos, compartilhamentos de arte e vida.

Como pesquisadora, observei a diversidade de corpos que se aproximam com curiosidade e são seduzidos pela técnica Duncan. Percebi certa mudança e inicialmente, uma desorganização do corpo no primeiro contato com os movimentos, e com a didática aplicada que desconstrói o movimento pela forma ou com a realização de “poses” e passos de dança. Com a prática, os estudantes/dançarinos progridem e podem ser surpreendidos quando começam a compreender a importância do fluxo, como algo contínuo para a ligação dos movimentos integrados às linhas do sistema de Duncan. A partir dessa compreensão, começam a organizar esse entendimento e essa informação se estabiliza nos corpos.

---

com os padrões preestabelecidos e usava a liberdade para as suas criações que influenciaram as produções da Broadway e televisão.



Imagem 19 | Corpo de Baile ECD



Foto: Ives Padilha.

O corpo é o nosso primeiro abrigo, protagonista da nossa existência com ele afetos, sentimentos, emoções produzem e recebem informações externas e internas, elas atravessam o corpo e geram conhecimentos. Com o corpo seguimos aprendendo desde que nascemos e esse aprendizado só termina quando perdemos as nossas funções vitais, a consciência e morremos. Na metodologia de Duncan, o conhecimento é construído de acordo com os princípios que nos aproximam dos elementos da natureza, das ondas do mar, das variáveis dos seus movimentos, pois quando uma onda termina, outra começa.

Esse princípio possibilitou a criação de uma série de exercícios que despertam a noção de fluxo e potencializam o reconhecimento do sistema corporal. A informação é apreendida e constrói um novo entendimento para a dança. De acordo com a Teoria Corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2015), é possível compreender:

Entretanto, não posso apenas considerar que um corpo é um mero processador, o corpo é ao mesmo tempo, emissor e receptor. O corpo é o próprio canal onde toda a informação passa, acontece e se reinventa. Desse modo, posso entender: quando a informação e o corpo se encostam, a informação se transforma em corpo em tempo real. O corpo encontra a informação e ela se transforma em corpo modificando-se. (GREINER; KATZ, 2015, p. 9)



O estudante vai sendo orientado a experimentar as possibilidades do seu corpo, desafiando o seu equilíbrio com as leis da gravidade. São propostos exercícios de atração, queda, recuperação, resistências e espirais, assim como fez Isadora em sua época. Embora muitos quisessem rotular a sua dança com movimentos que expressavam apenas leveza ou sentimentos etéreos, Duncan era uma estudiosa atenta e sabia alternar a intensidade das forças em seus movimentos, utilizando a gravidade com o peso do seu corpo, provocando sensações e imagens variadas. Portanto, com o estímulo de imagens, sons, ritmos, os estudantes/dançarinos percebem a importância da respiração e do olhar (foco) para o encadeamento do fluxo que dá a continuidade e fluidez aos movimentos.

É a partir desses saberes fundamentais que se compreende a localização em seu próprio corpo do plexo solar, de onde partem os movimentos dessa técnica. Nas aulas, os alunos são convidados a conhecer, sentir e colocar as mãos em seu plexo, nesta região do torso que é o tronco, próximo ao diafragma e perto do coração (o *chakra* cardíaco). Ao sentirem que ali está o “motor” gerador dos movimentos, estabelecem a conexão que compõem o tripé: respiração, olho e plexo solar que sustentam a técnica criada por Isadora Duncan.

Essa investigação começou pelo meu próprio corpo, ele é sujeito e objeto afetado pelo eco das narrativas produzidas por esse corpo Duncan, motivado a (pesquisar) compreender como esse conhecimento se estabiliza em outros corpos. Nessa imersão, estabeleço o neologismo CORPODUNCAN, junto, indissociável que, assim como Isadora, opõe-se aos binarismos e dissociações entre corpo/ mente, corpo/natureza, corpo/cultura. Esse pensamento preconizado por ela enfrentou reações em seu tempo e ainda suscita esclarecimentos/discussões sobre esse conceito.



**Imagem 20** | Aula/conexão com o plexo solar



Fonte: arquivo ECD.

Nesse viés, a Teoria Corpomídia debate as tentativas dualistas que datam de tempos antigos e remontam um pensamento cartesiano, uma ideia que, segundo as autoras vem desde Platão (428-348 a. C.) em seu livro *Phaedrus*, no qual questiona o que vem a ser alma e corpo, atribuindo à alma a capacidade de gerar movimento no corpo e estabelece uma relação de dependência para existir. Portanto, não podemos separar a vida do ambiente, corpo e natureza estão intimamente ligados com as leis do universo. Para Katz e Greiner (2015), corpo é tudo que existe como matéria, mas só pode ser considerado vivo aquele corpo motivado pelo fluxo de forças internas, acionadas pela alma, então, o que torna o corpo vivo é o movimento, é a própria vida. Assim, refletem as autoras e, em seguida, Isadora, em diálogo com esse pensamento:

[...] A essência da alma é gerar movimento, trata o corpo como aquilo que precisa de algo que não contém para se tornar vivo e humano. A sua proposta consolida a ideia de que o movimento necessita ser ativado, seja a partir de uma fonte interna ou não. E estabelece que só pode ser considerado vivo o corpo movido pela força interna (com o que nomeia alma), ela sim imortal. Quanto ao corpo se move por ação de uma fonte externa, como não tem alma, não pode ser considerado vivo nem humano. (GREINER; KATZ, 2015, p. 13)

Para que separar a alma do corpo? Penso que o corpo deva ser transparência, intuição, intermediário perfeito entre alma e espírito. Penso que o dançarino é antes de tudo um corpo humano, ou seja,





uma realidade plástica de três dimensões, um elemento vivo, animado, móvel e não uma fria mecânica. (LEVER, 1998, p. 48)

No meu entendimento, um dos grandes legados de Duncan para a dança, além do conceito dos movimentos gerados a partir do plexo solar, é a indissociabilidade entre corpo e alma. É nessa representação que CORPODUNCAN traz consigo a potência do *conatus*<sup>14</sup> em seu desejo de realização em expressar, resistir e existir. CORPODUNCAN é a experiência vivida; a informação assimilada e modificada é a dança encarnada em movimento e gesto. Ele corpa as coleções adquiridas, estabelece conexões com o outro, e esse outro, torna-se parte de mim. CORPODUNCAN tal como o corpo, é o tempo presente. É a dança da vida de Isadora em nossas vidas que dilata a chegada de novos saberes na construção de outros mundos possíveis, a partir da arte e com a arte.

Por isso, CORPODUNCAN, em grafia junta e inseparável, segue o pensamento de unicidade de um corpo que não está separado de sua alma, tão pouco da natureza e da sua cultura, conta a sua própria história. CORPODUNCAN conectado recusa ideias binárias, agrega forças opostas, que interagem, se complementam, segue afetando e sendo afetado. Coleciona e reverbera as informações do mundo e encontra a tessitura necessária para a expressão dos seus sentimentos e desejos, assim, desenvolve os elementos essenciais que caracterizam os praticantes da Dança Moderna de Duncan.

Portanto, o que busco é compreender como tais informações em seus atravessamentos ganham estabilidade e provocam a potência de agir nesse corpo que dança. Nesse ir e vir de informações, se relacionam com aquilo que cada um traz, com seus rastros, pensamentos, memórias genéticas que encarnam expressividades, corporeidades e indaga: Como esses corpos se manifestam e se reconhecem a partir dessa prática? No CORPODUNCAN, microrrevoluções reais e metafóricas são desencadeadas, promovem a compreensão de fluxo, fluidez e ritmo com ênfase na consciência do aluno e sua movimentação com o seu plexo solar. Uma abordagem

---

<sup>14</sup> *Conatus* é um conceito filosófico para definir esforço, desejo, impulso ou uma força vital que nos impulsiona para a realização de algo.



inovadora e raramente encontrada em outras danças, desde a sua época, até em tempos atuais.

Na construção neológica do conceito CORPODUNCAN que apresento, é aquele que não apenas conhece ou tem informação, mas aprende com experiência e não pela cópia ou imitação de movimentos, uma prática combatida por Isadora. Seguindo a sua reflexão, ela afirmou: “Quem não experimentar, não aprenderá copiando”. A partir dessa premissa, ela combateu a onda de dançarinas que tentaram imitar a sua movimentação, tornando caricata a originalidade de sua dança. Reforça o pensamento de Larrosa Bondía que valoriza a experiência para o real aprendizado das coisas.

Então, o conhecimento se estabelece a partir do ato de experimentar e configura-se como experiência, estabelecendo uma lógica de múltiplas informações, em trocas dinâmicas que acontecem o tempo todo nesse corpo. As informações dialogam com as coleções pessoais que cada um traz consigo. Essa reflexão aproxima-se do pensamento defendido por Jorge Larrosa Bondía (2002), no qual diferencia o conhecimento com excesso de informação e esclarece o valor da experiência:

A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti-experiência. [...] A informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. (BONDÍA, 2002, p. 21-22)

Por isso, o CORPODUNCAN coaduna com as proposições do conceito do Corpomídia, pois o corpo está em evolução, é, ao mesmo tempo, teoria e prática em constante estado de comunicação, gerando novos significados. Ele age e reage, reverbera o humano, a natureza, a liberdade, a harmonia e a sensibilidade, através do aprimoramento de linhas que constroem um sistema fluido “natural”, assim como valoriza a potência do olhar e do gesto.

CORPODUNCAN constrói a dinâmica do aprendizado nos espaços de ensino, onde os saberes são constituídos pela experiência formadora, num processo dialético que se dá a assimilação de conhecimentos. Nesse sentido, o neologismo CORPODUNCAN dialoga com a pedagogia emancipatória do educador Paulo Freire,



com ele é possível estabelecer uma relação na qual podemos perceber que a aplicação desse ensino de dança moderna possibilita a expansão dos diálogos fundamentais para a consolidação do processo de ensino-aprendizagem, na qual valoriza a autonomia do estudante. Desse modo reflete o pensamento de Freire (1999):

É nesse sentido que educar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem *formar* é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. (FREIRE p. 25, 1999)

**Imagem 21** | Ensemble. Fátima Suarez. Coreografia: Gipsy (Isadora Duncan)



Foto: Ives Padilha. Fonte: acervo ECD.



**Imagem 22** | Homenagem aos 145 anos de Isadora Duncan. Escola de Dança da UFBA, 2022



Foto: Ives Padilha. Fonte: acervo ECD.

O CORPODUNCAN deve assim conquistar o território do protagonismo da sua história e assentar a sua existência na construção da liberdade. Nesse sentido, a proposta pedagógica dos projetos criados pela ECD busca respeitar as características individuais de cada envolvido(a) com o ensino de uma dança fluida que respeita os corpos e os contornos de cada criança. Nas observações durante as aulas, apurei o olhar para o entendimento dessa diversidade dos corpos, da cognição e seus processos de aprendizagem e o que isso implica na resolução de problemas.

Essa prática do ensino de Dança Moderna me move na direção de uma filosofia pedagógica defendida por Isadora e seus procedimentos didáticos estão em constante atualização na prática da ECD. Trata-se de um ensino baseado na empatia, no respeito e no amor, ou seria impossível pensarmos no amor quando falamos em educação? Como artista e educadora, preciso me realimentar nessa potência esperançosa do amor, o que não significa que nesses encontros não haja desafios e desconfortos com a própria experiência de educar. As frustrações e o fracasso também são caminhos para o aprendizado. Fortalece a construção do conhecimento. Isadora foi uma mulher à frente do seu tempo, era uma visionária, que reivindicou, naquela época, a democratização do ensino baseado no afeto, no amor, da beleza, da liberdade, da autonomia e o que há de melhor para educar um ser humano, com respeito e dignidade. Portanto, quando escrevo sobre a história de Isadora, eu escrevo a minha própria história. Um debate social importante, em sintonia com uma pedagogia que pretende valorizar a experiência e trazer humanidade, sensibilidade,



apreço estético, ética e beleza na prática educacional, como anunciou Paulo Freire (1999):

Quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética, em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e a seriedade. (FREIRE, 1999, p. 26)

Considero que as relações interculturais e híbridas podem ser estabelecidas, na medida em que uma técnica oriunda de outro país estrangeiro, como Estados Unidos da América do Norte, ao friccionar-se com a cultura baiana. Essas trocas reelaboram conceitos, promovem a expressão da criatividade e "novas" formas que afetam esses corpos, que vivem no contexto da cidade de Salvador. Essas relações contribuem de modo a construir metodologias e procedimentos pedagógico-artísticos, princípios pelos quais o(a) estudante é capaz de fazer escolhas para as suas práticas artísticas.

Os caminhos da aprendizagem diferem de um indivíduo para o outro, e isso não ocorre de maneira mecânica, estática ou unilateral, todos os envolvidos contaminam e são contaminados pelos conhecimentos adquiridos com a experiência dos movimentos naturais a natureza humana, proposto por Isadora e nesse processo ininterrupto, eles apreendem e são apreendidos pelos novos símbolos, signos e conceitos. Sob esse viés que ora apresento, os conhecimentos se espiralizam e continuam a produzir novas significações. De acordo com Duncan, podemos concluir que:

A criança não deve ser ensinada a fazer movimentos, mas a sua alma, ao desenvolver a maturidade deve ser guia e instruída; em outras palavras, o corpo deve ser ensinado a expressar-se pelos movimentos que significam algo natural para ele. Nós não permitiremos que a criança faça sequer um movimento sem saber o motivo de fazê-lo. Eu não estou querendo dizer que a dinâmica de cada movimento deva ser explicada em palavras, mas que ela deve ser de uma natureza que permita que a criança entenda a sua razão em cada fibra do seu corpo. Desta forma, a criança vai tornar-se versada na simples linguagem dos gestos. (DUNCAN, 1977, p. 61)



Essa fundamentação desenvolvida por Isadora Duncan vem sendo aplicada pela ECD em suas metodologias para o ensino da dança, com ações pedagógicas na criação dos projetos pedagógicos que expandem a comunicação entre os seus alunos, o intercâmbio com outros artistas e profissionais, promovendo o diálogo com a comunidade. Os projetos são: o “INVEX: Invente, Experimente”, que estimula a criatividade para elaborar uma composição coreográfica, na qual o aluno é o protagonista da sua criação, sendo responsável por todos os elementos necessários para a apresentação da sua performance, como música, cenário, figurino e maquiagem.

Outro projeto criado pela ECD é o “Dança sem Fronteiras”, que contribui com a sua metodologia aberta para um processo de transformação do corpo dos alunos, buscando desenvolver suas habilidades para transformar e dar sentido aos saberes adquiridos e aprender a se relacionar com o tempo, com o ambiente cultural respeitando as individualidades de cada aluno.

A cada final de ano é criado um espetáculo de encerramento, a partir de um tema proposto pelo corpo docente que é desenvolvido ao longo do ano. No segundo semestre, geralmente, os alunos são convidados para uma vivência junto a natureza, que culmina com o projeto “Experiência Natural”, em que as atividades planejadas e orientadas resultam em experimentos artísticos para a construção do espetáculo. Ao retornarem para a escola as aulas são direcionadas para os ensaios, a partir das atividades realizadas.



**Imagem 23** | Alunas ECD dançando a coreografia *Ecousse*, de Isadora Duncan



Foto: Julio Verzani. Fonte: arquivo ECD.

**Imagem 24** | Corpo de Baile ECD dançando *Suíte Fúrias*, Cherubin. Coreografia de Isadora Duncan. Dançarinas: Vanessa Melo e Laíze Aquino



Foto: Júlio Bindillatti. Fonte: arquivo ECD.

Nessa articulação de produção de conhecimentos, a ECD possui a *Cia. Contemporânea Ensemble*, da qual faço parte como dançarina e atriz e interpreto Isadora em diversos momentos da sua vida. A companhia é formada por mulheres, dançarinas em sua maioria com formação em balé clássico e em outras técnicas que, inspiradas pelo desejo de liberdade que estudam o pensamento de Isadora. O



Ensemble apresenta remontagens de coreografias originais, e também, cria releituras a partir de seus movimentos. O Corpo de Baile segue o mesmo princípio do *Ensemble*, sendo composto por dançarinos mais jovens e por bolsistas, selecionados a partir de uma audição anual, oportunizando estudantes de variadas regiões da cidade de Salvador que desejam estudar dança na ECD.

Além disso, a Escola promove projetos como a Formação Itinerante de Professores de Dança que desenvolve uma rede e compartilha conhecimentos com profissionais das cidades do interior do Estado da Bahia, expandindo suas fronteiras para o Brasil em cidades como: Brasília, Goiânia, Natal, Recife, Belém, Rio de Janeiro, Campinas, Sergipe, Manaus e Uberlândia.

Desde 2005, a ECD realiza a Jornada de Dança da Bahia com uma programação que inclui oficinas, *workshops*, fórum de educadores, espetáculos e conversas acerca do corpo e o desenvolvimento da dança. A Jornada oferece máster classes, conduzidas em todas as edições por Lori Belilove, oportunizando o intercâmbio e aperfeiçoamento dos professores, estudantes e dançarinos interessados na obra de Duncan.

**Imagem 25** | Lori Belilove em aula de Master Class na Jornada de Dança da Bahia, 2021



Foto: Júlia Rizério. Fonte: arquivo ECD.





A passagem de Isadora na cidade de Salvador parece não ter se esvaído com o tempo. Timidamente, cresceu ao longo dos anos e floresceu nesta cidade, onde ganhou estabilidade e permanência nesses corpos que dialogam com a contemporaneidade. A ECD difunde suas ideias até os dias atuais em procedimentos pedagógicos e em suas criações artísticas, reafirmada em um dos espetáculos chamado *Isadora Vive...* na Bahia, apresentado em 2017, no *Isadora Duncan International Symposium*, na cidade de São Francisco (CA). Esse trabalho foi desenvolvido em Salvador, pelo grupo *Contemporânea Ensemble*, com a apresentação de um *pout-pourri* de coreografias compostas por Fátima Suarez, inspiradas na movimentação de Duncan, associadas a ritmos de compositores brasileiros, como Marlui Miranda, Tom Zé, Armandinho, Tiganá Santana e Gilberto Gil, um diálogo entre cultura, diversidade rítmicas, movimentos e tradições.

No ano de 2019, o *Contemporânea Ensemble* participou de mais uma edição do *Isadora Duncan International Symposium*, na cidade de Londres, na Inglaterra, onde apresentamos a nova coreografia que funde a movimentação e os passos do repertório Duncan. Para o figurino, foram utilizadas túnicas de seda e palha da costa, um elemento que determina o sagrado para a cultura africana. A música escolhida foi *Talavera*, do compositor baiano Carlinhos Brown, com palavras em Yorubá e neologismos criados pelo próprio artista, além da dança, foi encenada como um texto teatral do qual fui intérprete.

Impossibilitadas de participarem da edição de 2021 do *Isadora Duncan International Symposium*, devido à pandemia mundial causada pela COVID-19, surgiram novas propostas para que o *Ensemble* mostrasse o seu trabalho. Assim, surgiram dois convites para os Festivais Internacionais, no sistema virtual, o primeiro foi em outubro de 2020, o *Harvard Worldwide Week*, promovido pela Universidade de Harvard, nos Estados Unidos da América do Norte, foi apresentado o vídeo-dança criado especialmente para esse evento é inspirado na coreografia *Talavera* que, posteriormente, foi apresentado em novembro, no *IV Festival of Plastics Dance of Isadora Duncan*, na Rússia. Este foi promovido pelo *International Culture Center "Interclub"* da Universidade de RUDN (Universidade Russa de Amizade dos Povos) e do Ministério da Ciência e Educação da Federação Russa.



**Imagem 26** | Contemporânea Ensemble no Isadora Duncan International Symposium, em Londres (2019)



Fonte: arquivo pessoal.

**Imagem 27** | Contemporânea Ensemble em apresentação virtual da videodança "Talavera" no Harvard Worldwide Week, promovido pela Universidade de Harvard nos Estados Unidos



Foto: Rodrigo Correia. Fonte: arquivo ECD.



A Escola Contemporânea tem se tornado uma referência mundial, e na América Latina, um centro de estudo, comprometido com o pensamento moderno de Isadora Duncan. Um espaço que se constitui como uma das "moradas" dessa artista que em seu projeto pedagógico prioriza sensibilidades, valoriza subjetividades respeitando a diversidade da dança que cada um traz, à medida que propõe uma discussão daquilo que ocorre no corpo e pelo corpo, dando significado às relações estéticas e às corporeidades.

Suarez, em suas palestras dançantes revelou que, a cada dia, fortalece os laços e o vínculo com essa técnica. Isso me motivou a estudar e desenvolver esta dissertação que ora escrevo:

Lori, sempre falava assim: "ela, (Isadora) me escolheu!" Eu não me sentia assim, mas depois de um tempo eu comecei a me sentir como se eu fosse escolhida de certa forma pelo universo para fazer isso, e acho que com o tempo as pessoas também vão se sentindo assim, todos eles vão aos poucos se sentindo um pouco como que escolhidos para fazer esta libertação das pessoas. (SUAREZ, 2018)

## 2.1 JORNADA DE DANÇA: ENCONTRO DE SABERES E AÇÕES ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS

A Jornada de Dança da Bahia foi idealizada por Fátima Suarez, diretora da Escola Contemporânea de Dança e também diretora do evento. Sua primeira edição aconteceu no em 2005, na cidade de Salvador (BA). Neste ano, houve uma palestra na Sala do Coro do Teatro Castro Alves para apresentação da professora norte-americana Lori Belilove (CA) e os fundamentos de Isadora Duncan, com a realização da sua Master Class para os artistas baianos.

Na época, eu já atuava como dançarina profissional de Dança do Ventre, tendo iniciado aulas em salvador com Milla Tenório (BA), além de *workshops* no Brasil, com as professoras Nájua Poletto (SP), Lulu Sabongi (SP), Soraia Zaided (SP) e, no exterior, na cidade de Nova York, com Jillina Carlo (CA).

Embora fosse uma prática diferente da dança do ventre, senti o desejo de conhecer a vida de Isadora Duncan. Sua obra chegou às minhas mãos, através da uma indicação de uma amiga, que disse haver um livro para mim em um sebo, na Escola de Teatro (UFBA), local da minha segunda formação acadêmica, sendo a



primeira em Pedagogia pela faculdade Olga Mettig (FEBA). Comprei o livro e levei Isadora para minha casa. Nesse sentido, a Jornada me moveu para esse despretensioso encontro que representou uma possibilidade de aprimorar minha prática artística, não somente como dançarina, mas também como atriz e *performer*. Sempre atenta às questões ligadas ao corpo e suas expressões, timidamente, escolhi um lugar na plateia e presenciei o nascimento deste arrojado projeto de educação pela dança. A Jornada de Dança da Bahia, no ano de 2022, completam 13 anos de atividades. Um evento majoritariamente gratuito que, anualmente, se consolida no desenvolvimento da educação de dança para alunos e profissionais em diálogo com as questões sociais. Suas referencialidades culturais convocam a comunidade para o diálogo, a fim de compartilhar conhecimentos para o desenvolvimento da dança e a difusão do pensamento de Isadora Duncan na Bahia e no Brasil.

Anteriormente à data de início desse evento, a ECD realizou continuamente a “Formação Itinerante de Professores de Dança”. Em todos estes anos, a companhia circulou por cerca de 20 localidades da Bahia, envolvendo mais de 1.500 pessoas, tendo, na constituição do corpo docente, as professoras Rita Lagrotta (BA), Estela Serrano (BA) e a própria Fátima Suarez. Elas difundiram a técnica de Isadora e fizeram um mapeamento da dança, os locais e condições de trabalho, promovendo o aprimoramento desses profissionais.

A identidade da Jornada foi construída inspirada nos ideais e na filosofia de dança de Isadora Duncan, considerada a precursora da dança moderna. Esse pensamento norteia toda a programação de palestras, vivências, oficinas, cursos, mesas-redondas, *Master Classes*, espetáculos em diversos aspectos técnicos e conceituais, à medida que revela aos participantes os fundamentos e princípios artístico-pedagógicos de Duncan, bem como a difusão de diversas técnicas de dança. Isso promove a disseminação de conhecimentos e saberes em território nacional, como: Recife, São Paulo, Rio de Janeiro, Goiânia, Brasília, Natal, Campinas, Aracaju e Uberlândia.

O desejo da Jornada é ampliar a rede de comunicação e saberes sobre a dança: “Acreditamos que as ações da Jornada, ao longo da última década, nos fizeram chegar a esta inspiração, guiada por um dos lemas de Duncan, “Sem limites”, para



continuarmos sem receios de novos desafios e com a coragem de quem acredita no futuro”, complementou Suarez em entrevista.

Nesta história, a Jornada reuniu pessoas das mais diversas áreas da dança, estimulando profissionais a criarem novos projetos e ampliando a sua área de atuação dentro e fora da Bahia, sempre com o desejo de reunir agentes para discutir dança e educação de maneira plural e aberta<sup>15</sup>.

**Imagem 28** | Master Class com Lori Belilove. Jornada de Dança da Bahia



Fonte: Júlia Rizério. Fonte: arquivo ECD.

Atualmente, a estrutura da Jornada é constituída por três contextos formativos: Fórum de Educadores em Dança, com palestras, mesas redondas e reflexões a respeito do ensino da dança em diversos contextos; Residências e Oficinas artísticas que promovem a qualificação de dançarinos e mostra artística, que culmina com a apresentação de artistas locais do Brasil e exterior.

Durante a pandemia, foi criada a Certificação Duncan, um programa destinado à formação específica de professores Duncan, realizada em modo remoto, com aulas ministradas por Fátima Suarez (BA), Rachel Neves (BA) e Marília Maciel (CE). Nessa

---

<sup>15</sup> Fátima Suarez em entrevista ao Portal Farol da Bahia, 2011.



certificação, são abordados os conteúdos, a obra, os princípios e a metodologia para o ensino de Duncan a partir da infância. A certificação agrega atividades artístico-pedagógicas e ações formativas na técnica de Isadora Duncan para profissionais brasileiros e estrangeiros. Com a Jornada, todos têm a oportunidade de se conhecerem e participarem das atividades, consolidando o conteúdo aprendido.

O resultado tem sido a troca de experiências e vivências entre crianças, artistas, professores, profissionais e estudantes que têm acesso gratuito à Jornada. Uma oportunidade ímpar de ampliar a comunicação, a investigação em dança, suas metodologias de ensino e procedimentos artísticos e pedagógicos diversos com profissionais da dança, como: Lia Robatto (SP), Edileuza Santos (BA), Andrea Raw (RJ), Tíndaro Silvano (MG), Rita Aquino (RJ), Denny Neves (PE), Angel Vianna (RJ), Ana Vitória (BA), Clyde Morgan (EUA), Jorge Alencar (BA), Neto Machado (BA), Holly Cavrell (SP), Matheus Brusa (RS), Flor Violeta (BA), Ivete Ramos (BA), Jorge Silva (BA), Mathias Santiago (BA), Eliana Pedroso (BA) Lydia Hortélio (BA), Rosane Campello (RJ), Morena Nascimento (MG/BA), Marcelo Moacyr (BA), Maria Eugênia Tita (SP), Ana Paula Bouzas (BA), Luciana Carnout (RJ), Vânia Oliveira (BA), Paola Bartolo (SP), entre outros.

Vale ressaltar a presença de Lori Belilove em todas as edições da Jornada, bem como na construção das coreografias do repertório Duncan remontadas pelas professoras Fátima Suarez (BA) e Rachel Neves (BA). Aquelas mulheres que conheci, entre os anos de 2005 e 2006, são as mesmas que permanecem dançando comigo, as minhas "irmãs dos pés descalços".



**Imagem 29** | Cartaz Jornada de Dança da Bahia - Lori Belilove



Fonte: arquivo ECD.

Diante do exposto, apresento aqui as edições e os respectivos anos que ocorreram a Jornada de Dança da Bahia, realizada no Teatro Castro Alves na cidade de Salvador (BA). Revisitando a minha trajetória, constato a minha participação em todas as edições. Primeiramente, como observadora, em seguida, como aluna regular, intérprete e, neste momento, estou pesquisadora.

Anos que ocorreram a Jornada de Dança da Bahia:

- 2005 (I) *Você já foi selvagem um dia, não se deixe domesticar*. Convidados: Lia Robatto (SP), Rita Lagrotta (BA), Simone Najjar Gusmão (BA), Dulce Aquino (BA), Lori Belilove (EUA);
- 2009 (II) *Sobre o caminho de Isadora Duncan*. Convidados: Matias Santiago (BA), Lori Belilove (EUA);
- 2011 (III) *O corpo do dançarino é simplesmente a manifestação luminosa de sua alma*. Convidada: Lori Belilove (EUA);
- 2012 (IV) *A Arte de Isadora Duncan / Celebração do 135º aniversário de Isadora Duncan*. Convidados Edith Meric (FR), Neto Machado (BA), Lori Belilove (EUA), Lenira Rengel (SP);
- 2013 (V) *Somente a educação que inclui a Dança está correta*. 1º Fórum de Educadores em Dança. Convidados: Estela Serrano, Beatriz Adeodato (BA),



Fernanda Bevilaqua (BA), Rita Lagrotta (BA), Joana Mascarenhas (BA), Frank Handeller (NL), Gisela tapioca (BA), Clara Trigo (BA), Lori Belilove (EUA);

- 2014 (VI) *Na vida a nossa única satisfação é encontrar a ventilação e a intenção das nossas aspirações e encarná-las*. 2º Fórum de Educadores. Convidados: Armando Pekeno (BA), Michelle Brown (FR), Lori Belilove (EUA);

- 2015 (VII) *A vida é a raiz, a arte é a flor*. 3º Fórum de Educadores. Convidados: Valéria Vicente (PE), Ana Botafogo (RJ), Tíndaro Silvano (MG), Thereza Rocha (RJ), Lia Robatto (SP), Lori Belilove (EUA);

- 2016 (VIII) *A mesma dança não pode pertencer a duas pessoas*. 4º Fórum de Educadores. Convidados: Ângelo Madureira (PE), Holly Cravell (EUA), Ivete Ramos (BA), Lia Robatto (SP), Clara Trigo (BA), Flor Violeta (BA), Edith Meric (FR), Lori Belilove (EUA), Matheus Brusa (RS), Rita Aquino (RJ), Verônica Fonsêca (BA);

- 2017 (IX) *Todo artista é um revolucionário*. Participação especial de Angel Vianna (90 anos), Neto Machado e Jorge Alencar (BA). 5º Fórum de Educadores. Convidados: Angel Vianna (RJ), Clyde Morgan (EUA) Beth Rangel (BA), Ana Vitória (RJ), Denny Neves (BA), Matias Santiago (BA), Tânia Bispo (BA), Toni Silva (BA), Verúsia Correia (BA), Lori Belilove (EUA);

- 2018 (X) *O artista é o espelho da vida. Sou o espelho da vida refletida*. 6º Fórum de Educadores. Convidados: Alexandre Molina (MG), Andrea Raw (RJ), Carmen Paternostro (BA), Cristiane Santos (GO), Denise Acuarone (RJ), Dorothe Depeauw (MG), Thembi Rosa (MG), Gisela Tapioca (BA), Jorge Alencar (BA), Lori Belilove (EUA), Neto Machado (BA), Lori Belilove (EUA);

- 2019 (XI) *Sem limites*. 7º Fórum de Educadores. Convidados: Morena Nascimento, Maria Tita Souza (PE), Lídia Hortélio (BA), Gisela Tapioca (BA), Lori Belilove (EUA), Vânia Oliveira (BA).

- 2020 - Pandemia;

- 2021 (XII) *Quem não experimentar, não entenderá copiando*. 8º Fórum de Educadores. Convidados: Edileuza Santos (BA), Andrea Raw (RJ), Sergio Galdino (PE), Lori Belilove (EUA), Mônica Lira (PE), Lia Robatto (SP), Eliana Pedroso (BA), Mayana Magalhães (BA), Edu O (BA), Jorge Silva (BA), Farid Rocha (RJ), Paola Bartolo (SP).





- 2022 (XIII) Movimento é vida. 9º Fórum de Educadores. Convidados: Clyde Morgan (EUA), Paola Bartolo (SP), Mayana Magalhães (BA), Rachel Neves (BA), Marília Maciel (CE), Tatiana Sandoval (ARG), Rosa Primo (CE), Iara Sales (PE).

**Imagem 30** | Contemporânea Ensemble: Mayana Magalhães, Rachel Neves, Brisa Carrilho, Cristiane Pinho, Marília Maciel, Estela Serrano, Fátima Suarez, Rita Lagrota, Leila Gomes, Helena Mathias e Kikka Tochetto



Foto: Ives Padilha. Fonte: arquivo ECD.

**Imagem 31** | Corpo de Baile - ECD: Cristiane Pinho, Júlia Zago, Clara Borges, Lua Mahim, Fatima Suarez, Nathália Matos, Gabriela Cattai, Ana Carolina Lima e Maria Braga



Foto: Ives Padilha. Fonte: arquivo ECD.



**Imagem 32** | Contemporânea Ensemble, Corpo de Baile e Professoras - ECD



Foto: Ives Padilha. Fonte: arquivo ECD.

## **2.2 LORI BELILOVE *IN* BAHIA: A MULHER QUE COLABORA COM O PENSAMENTO QUE AQUI SE INSTALA**

Lori Belilove nasceu nos Estados Unidos da América do Norte, na cidade de Berkeley na Califórnia, o mesmo estado em que nasceu Isadora Duncan, a dançarina dos pés descalços que, mais tarde, seria a sua inspiração, o fio condutor da sua vida profissional.

**Imagem 33** | Lori Belilove



Fonte: arquivo pessoal de Lori Belilove.



Desde criança, Lori tinha um porte atlético forte que favorecia a prática de esportes e atividades ao ar livre, como ela tanto gostava. Em seu ambiente familiar, seus pais sempre incentivaram o contato com as artes para o desenvolvimento da sua sensibilidade e, então, aos 6 anos de idade, ela iniciou as aulas de balé clássico e, embora já pudesse sentir que a dança era uma expressão que ela gostava, não percebeu em seu corpo a alegria que ela costumava sentir quando dançava. À medida que foi crescendo, uma amiga apresentou a Dança Moderna a Lori, ela enxergou uma possibilidade de ter aulas regulares.

No período das férias escolares, ela já estava com 12 anos e sua família decidiu viajar para a Europa, seus pais criaram um extenso roteiro em que percorreriam em um ônibus Volkswagen diversos países como: Inglaterra, França, Alemanha, Suíça, Holanda, Áustria, Itália e Iugoslávia. Era verão, e a intensidade de atividades, a diversidade de pessoas, lugares, museus, parques, igrejas e encontros seriam fundamentais para as descobertas que aconteceriam em sua vida.

A última parte da viagem tinha como destino a Grécia, cidade de Atenas onde, por sugestão de um amigo da família, iriam encontrar um homem muito conhecido chamado Vassos Kanellos, pintor, dançarino estudioso que durante a sua vida tinha feito aulas com o mestre russo Michel Fokine (1880-1942)<sup>16</sup>. Mas, a sua inspiração tinha sido Isadora Duncan e sua família quando estiveram na Grécia, em 1902, com o sonho de construir um templo da Dança que deveria se chamar "O Palácio de Agamenon", próximo de Atenas. Nesse período, ele conviveu com outros meninos que aprenderam os princípios da dança moderna de Isadora. Eles fizeram apresentações e ganharam experiência com o palco.

O encontro com Kanellos foi um acontecimento na vida de Lori, que ficou curiosa e com muitas perguntas para fazer. Ela lembra que ele lhe mostrou uma foto de Isadora, emoldurada, com uma mecha de cabelo que ele tinha guardado. Diante da jovem e de seu irmão, surgiu a inesperada afirmação de Kanellos: "Lori, você deve ser a próxima Isadora! Ele a convidou para fazer aulas de dança, e Lori se viu animada

---

<sup>16</sup> Michel Fokine (1880-1942) foi dançarino e coreógrafo russo, um dos principais expoentes da dança em seu tempo (séc. XX). Além da sua técnica inovou as concepções tradicionais do balé clássico. A convite de Serge Diagev, empresário do ramo, dirigiu as grandes companhias de balés russos e dançou com estrelas da dança como Ana Pavlova.



com a possibilidade de realmente se tornar uma dançarina. Após a visita, leu a autobiografia de Isadora, “Minha Vida”, e ficou fascinada com a sua história de vida, com a paixão que ela viveu, com espírito livre e a maneira clara de descrever a arte da sua dança.

Toda essa gama de informações vividas por Lori despertou nela um sentimento comum a todos nós que tivemos a oportunidade de conhecer e praticar a técnica de Duncan, uma imensa vontade de ter visto Isadora dançando. Então, entre os doze e dezesseis anos, ela dançou em busca de Isadora. Naquela época, não havia nenhum material ou registro que falasse sobre a sua técnica. A partir daí, Lori leu tudo o que encontrou sobre Isadora e os princípios da liberdade de movimento sobre a qual ela escreveu. Em seus questionamentos, pensou que a dança de Isadora havia morrido com ela e afirmou: “Procurei seu espírito em todas as minhas aulas de dança. Eu estava procurando ser nutrida artisticamente e incorporar todo o meu ser no processo de formação em dança de forma Isadoriana”.

Após esse encontro, Lori voltou para o seu país para concluir os seus estudos no Ensino Médio. Posteriormente à conclusão, ela e sua mãe viajaram para a Grécia e, com as economias que haviam feito, alugou um apartamento em Atenas e iniciou o seu treinamento como aluna particular do Sr. Kanellos, que durou dois anos. Ela desfrutou de todos os ensinamentos sobre os princípios do movimento e o básico da dança Duncan e de como Isadora o orientou a pesquisar as suas raízes gregas. Além disso, ele a ensinou um método grego antigo, chamado *Chorodrama*, que desenvolveu ao longo da sua carreira.

Essa vivência foi fundamental para formar a base da metodologia que Lori pretendia desenvolver, pois ela experienciou aulas, treinamentos em porões de igrejas, em templos e anfiteatros à beira-mar. Ele a levou para conhecer sítios arqueológicos e museus que proporcionaram a Lori uma imersão em dança, arte, mitologia e história.

De volta a Berkeley, ela foi entrevistada por um jornal local que se interessou pelo seu treinamento na Grécia, considerado um feito inédito por ela. A repercussão da entrevista despertou o interesse de uma dançarina Duncan, chamada Mignon Garland (1908-1999), que leu o artigo e se interessou em conhecer a dançarina, e na época afirmou: “Uma jovem tão interessada em Isadora”. Mignon conectou Lori



diretamente com a sua linhagem, pois ela havia dançado com Irma Duncan e Anna Duncan que foram duas das seis dançarinas adotadas por Isadora e que faziam parte do grupo conhecido como “As Isadoráveis”.

A oportunidade de encontrar Mignon foi proveitosa para ela ser aceita como sua aluna particular e, em paralelo, Lori continuava o seu curso na faculdade para a conclusão do seu B. F. A. (*Bachelor of Fine Arts*), um curso que abrange componentes curriculares em dança, religião e estudos clássicos na Mill College, uma faculdade de artes liberais situada em Oakland, no estado da Califórnia. Logo, ela estava dançando as mesmas coreografias que Isadora havia criado.

A intensidade desse encontro com Mignon foi encorajador e despertou um aspecto empreendedor, determinante para Lori começar a ensinar a crianças. Para isso, ela reservou um quarto dos fundos da casa dos seus pais. Com o início das aulas, ela percebeu que foi natural o uso do vocabulário dos movimentos de Duncan e sua aplicabilidade em crianças, para o seu estudo e desenvolvimento das suas próprias danças.

O próximo passo, foi ter sido apresentada por Mignon a Irma Duncan (1897-1977), quando ela estava com 76 anos de idade, ela a convidou para ser sua aluna particular na cidade de Santa Bárbara, no estado da Califórnia. Conhecer Irma foi um divisor de águas em seu aprendizado, segundo Lori: “Ela me ensinou a força da técnica e a plenitude do movimento”.



**Imagem 34** | Lori Belilove

Foto: David Fullard. Fonte: NY Times.

**Imagem 35** | Lori Belilove. Dança das Fúrias. Coreografia de Isadora Duncan

Fonte: arquivo IDDF - Isadora Duncan Dance Foundation.

Após um ano de aulas com Irma, ela seguiu para um treinamento com suas ex-alunas Hortense Kooluris (1914-2007) e Júlia Levien (1911-2006). Elas já haviam dançado com as outras Isadoráveis Anna Duncan (1894-1980) e Maria Theresa Duncan (1895-1987), que estavam na cidade de Nova York ensinando ativamente para um grupo de dançarinos.



Então, Anna convidou Lori para participar de um projeto pessoal. À medida que começou a ensaiar, sentiu a dedicação e o contínuo incentivo na transmissão do funcionamento dos princípios internos da arte de Isadora. De acordo com Lori:

Os ensaios foram extraordinários porque ela me contou as histórias por trás das danças. Infelizmente, o filme nunca se materializou, porém meus estudos com Anna foram inestimáveis e aprofundaram meu compromisso de ser uma dançarina Duncan<sup>17</sup>.

O contato com todas essas mulheres dançarinas da primeira e da segunda geração de dançarinas Duncan foi imprescindível para Lori se aproximar o mais perto possível do que poderia ter sido a experiência de conhecer e fazer aulas com Isadora: um momento de extrema revelação dos princípios da técnica de Duncan.

Essas mulheres a colocaram em contato direto com o vasto repertório coreográfico dançado por elas e criado por Isadora. Isso representou um valor inestimável para sua formação, pois elas tinham sido exclusivamente treinadas ao longo da vida, para dançar apenas as danças de Isadora Duncan.

Em 1975, nas comemorações dos 100 anos de nascimento de Isadora Duncan, as dançarinas da segunda geração, Julia Levien e Hortense Kooluris, fundaram a *The Isadora Duncan Centenary Dance Company*, com o objetivo de reviver as danças mais conhecidas do repertório coreográfico de Isadora e ensiná-las as próximas gerações e, assim, dar continuidade ao seu legado.

Esse empreendimento contou com o apoio do estado de Nova York, com o *Council on the Arts* (Conselho de Artes não governamental ou privado sem fins lucrativos dedicada à promoção das artes). Com essa iniciativa, foi possível a reinserir o trabalho de Isadora no mundo da dança, provocando o interesse coletivo. Considero uma tentativa de evitar o apagamento de todo esse legado artístico, pois as suas danças não eram vistas desde a década de 1930, portanto foi fundamental Lori ter participado desse movimento, visto que, além de ser treinada, estava sendo reconhecida por Hortense e Julia em sua capacidade de assimilar o estilo de Isadora,

---

<sup>17</sup> Lori Belilove, em entrevista para a Isadora Duncan Foundation.



levando-a ser convidada para participar como membro fundador dessa companhia, principal solista e intérprete do repertório coreográfico de Duncan.

**Imagem 36** | Lori Belilove em aulas regulares, NY



Fonte: arquivo IDDF - Isadora Duncan Dance Foundation.

Desde então, Lori estabeleceu residência em Nova York, onde permanece ensinando, coreografando, atuando e criando novas danças a partir da técnica de Duncan.

**Imagem 37** | Lori Belilove



Foto: David Fullard. Fonte: NY Times.

Após 5 anos de atividades, a *Centenary Company* foi dissolvida, Lori sentiu necessidade de dar continuidade ao legado de Isadora e criou um centro para ensinar





a técnica, apresentando o repertório e, em paralelo, um fórum para a criação de novos trabalhos baseados em sua filosofia.

Depois disso, diante do compromisso que se apresentou em sua vida, decidiu fundar a *Isadora Duncan Foundation for Contemporary Dance Inc.* e convidou suas mestras Hortenses Kooluris e Julia Levien, que aceitaram o convite para serem conselheiras honorárias e vitalícias da fundação. Nesse momento de sua vida, Lori estava em plena atividade, ministrando aulas para crianças, jovens dançarinos, homens e mulheres, possibilitando que ela, como pesquisadora, explorasse as obras menos conhecidas do repertório e proporcionasse aos alunos novas maneiras de recriações a partir do estilo de Duncan, representando um rico laboratório de aprendizados tanto para ela quanto para os alunos, modernizando e inovando suas futuras coreografias imprimindo as suas características com criadora e intérprete.

Atualmente, a fundação é conhecida como *The Isadora Duncan Dance Foundation*, com sede na cidade de Nova York, na oportunidade ela criou a *Lori Belilove & The Isadora Duncan Dance Company*, que deu visibilidade internacional à comunidade de dança.

Nesta entrevista<sup>18</sup>, Lori dá seu depoimento sobre a força dessa experiência em sua vida:

Agradeço ao público, alunos e revisores que apoiaram nossa missão de manter vivo o legado dela. Nada poderia ser mais interessante e gratificante para mim. Hoje, a dança de Duncan é reconhecida não apenas como uma força inovadora do século passado, mas também como uma forma de dança pungente e inspiradora para artistas contemporâneos de todas as idades e públicos em todos os lugares. Isadora nos deixou jóias inestimáveis da dança moderna americana.

Sempre atenta às mudanças, Lori é uma artista que busca atualizar e aprimorar a sua performance e seus estudos, permitindo-se conhecer outros artistas e técnicas, como podemos observar, quando foi questionada nesta entrevista, com a seguinte pergunta:

– Você já se aventurou além de Duncan?

---

<sup>18</sup> Entrevista para a Isadora Duncan Foundation.



- Sim, explorei muitas outras técnicas, do balé ao *yoga*, do clássico moderno às técnicas de lançamento. Eu amo dançar! Estudei as técnicas e executei os trabalhos de vários mestres coreógrafos e dançarinos, incluindo Anna Halprin (1920-2021), Doris Humphrey (1895-1958), Martha Graham (1894-1991), José Limon (1908-1972) e Merce Cunningham (1919-2009). Eu migrei para a técnica de Humphrey por sua simplicidade severa, e uso de peso e respiração como me ensinaram Eleanor King (1906-1991) e Ernestine Stodelle (1912-2008), ambas membros da Humphrey/Weidman Company original. Eu atuei na companhia de Sin Cha Hong, um artista do movimento da Coreia, cujo trabalho era robusto e cru. Em um verão, estudei e me apresentei com Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company. Eu continuo explorando novos trabalhos para entender a profundidade e a arte da dança e vou a apresentações sempre que puder. Com uma ampla formação, ainda me vejo voltando a me comprometer com a Isadora de novo e de novo. Suas danças falam à minha alma, à minha paixão pela vida. A engenhosa simplicidade de seus movimentos e a gloriosa musicalidade tornaram-se o veículo para minha própria auto expressão. Adoro ensinar, dar palestras, reencenar e, acima de tudo, realizar seu trabalho. No que diz respeito à formação, complemento regularmente a minha formação em dança com outras disciplinas que me ajudam a abrir o meu corpo aos rigores de Duncan. *Yoga*, *balé* e algumas formas de dança moderna são compatíveis com Duncan, mas foi aprendendo uma variedade de técnicas de respiração e liberação que aos poucos alcancei o nível de a arte física que eu sonhei. Devo isso à minha formação em balé e ioga com Pamela Pribisco, Leslie Journet, Zena Rommett (1920-2010), Floor Barre, White Cloud Yoga, Feldenkrais e *bodywork* com Monica e Harmon Hathaway, entre outros. Isso permitiu que meu corpo se tornasse o instrumento mais flexível possível. Eu usei essas modalidades somáticas para me ajudar a alcançar meu maior potencial.

Para Lori, todo o seu empenho e esforço foram válidos para manter vivo o legado de Isadora, ela sente-se gratificada pelo reconhecimento do público e por terem pessoas interessadas em aprender. O interesse pelo aprendizado foi o que a impulsionou na conquista dos seus objetivos em se tornar uma autêntica dançarina Duncan.

Como *performer* e pesquisadora da obra de Isadora, considero um privilégio ainda hoje poder desenvolver os meus estudos, reencenar as coreografias do repertório clássico de Isadora sob a orientação de Lori Belilove, seja nos cursos que participei na cidade de Nova York e na Escola Contemporânea de Dança. Estar junto dessa personalidade é uma experiência inestimável para a minha formação como pessoa, mulher e artista, um exemplo de disciplina, dedicação e amor pela dança.



A experiência adquirida com esse intercâmbio evidencia a importância do trabalho dessas duas escolas, a IDDF e nós, da ECD, em fazer a dança dialogar com a comunidade, com as questões sócio ambientais, com a diversidade e tensões existentes no mundo, um caminho para um mundo mais sustentável e harmônico.

**Imagem 38** | Varshavianka - Isadora Duncan (em homenagem à Ucrânia)



Foto: William Mercado. Fonte: IDDF - Isadora Duncan Dance Foundation.

Lori é uma mulher, dançarina, coreógrafa, educadora, uma pesquisadora dedicada na arte de transmitir os fundamentos que Isadora deixou. Uma artista incansável, capaz de cruzar oceanos para cumprir o seu objetivo de mostrar às pessoas a arte, o amor e grandeza inestimável do legado de Isadora Duncan para o mundo. Um presente que Netuno nos deu ao trazê-la a Bahia, talvez, por isso, o seu sobrenome seja Belilove<sup>19</sup>.

### 2.3 LINHAGENS DUNCAN: QUEM SOMOS? DE ONDE VIEMOS?

O termo linhagem mostra qual é a linha sucessória que indica a sua descendência, de onde você é, de onde você vem. Essa abordagem diz respeito à linha de trabalho da qual descendem as dançarinas Duncan, a partir da técnica e do aprendizado adquirido com Isadora, bem como a linha de trabalho das dançarinas que estudaram ao longo da vida com ela e sua irmã Elizabeth e, assim, deram continuidade ao legado de Duncan.

---

<sup>19</sup> Texto escrito, traduzido e adaptado a partir da entrevista de Lori Belilove retirado da página The Isadora Duncan Foundation. Lori Belilove, fundadora, diretora artística e coreógrafa da The Isadora Duncan Dance Company & Foundation, é reconhecida mundialmente como a principal intérprete e embaixadora da dança de Isadora Duncan.



Isadora teve seis principais alunas, adotadas por ela desde a infância, tendo incorporado em seus nomes o sobrenome Duncan, um dos motivos era facilitar o trânsito das meninas nas fronteiras quando viajavam para realizar apresentações de dança. Essas alunas ficaram conhecidas como as Isadoráveis: Anna, Maria Theresa, Margot Gretel, Erika, Lisa e Irma, responsáveis por difundir para o mundo a herança dos ensinamentos deixados por Duncan.

Quando as Isadoráveis atingiram a fase adulta, cada uma seguiu o seu caminho de acordo com os seus interesses pessoais e profissionais, depois que deixaram Isadora e Elizabeth. Elas possuíam características distintas, pois cada uma tinha um jeito de fazer a sua dança. Assim, a linhagem indica de qual Isadorável você veio, e a geração a que cada dançarina pertence. As gerações posteriores às Isadoráveis foram chamadas de *Duncan Dancers* e são identificadas de acordo com a linhagem das dançarinas da primeira geração.

Aqui destaco a dançarina Irma Duncan, que começou a estudar com Isadora quando tinha 6 anos de idade, na primeira Escola que ela fundou, em 1904, na Alemanha, no subúrbio da cidade de Berlim. Irma foi uma das Isadoráveis que, em 1920 seguiu para a Rússia com Isadora e ajudou a fundar e administrar a escola na cidade de Moscou, onde permaneceu com ela até o final de sua vida e tornou-se a principal representante do legado de Isadora.



**Imagem 39** | Irma Duncan

Fonte: Library Congress, NY.

Além das suas atividades como professora e coreógrafa, Irma dedicou-se à produção de 3 livros: *The Technique of Isadora Duncan* (1937); *Duncan Dancer* (1965), uma autobiografia na qual relatou a sua vida quando criança com Isadora; e o terceiro *Isadora's Russian Days & Her Last Days in France*, sobre o período em que viveram na Rússia e na França.

Portanto, nós, *Duncan Dancers* da América do Sul, dançarinas “SoteropoliDuncans”, pertencemos à linhagem de Irma Dorette Henriette Erich-Grimme (1897-1977), nascida na cidade de Hamburgo, na Alemanha. Irma foi a principal mestra de Lori Belilove quando ela tinha 13 anos de idade, logo Belilove pertence à terceira geração de dançarinos Duncan.

A descendência alemã de Irma indica o perfil de uma pessoa que trabalhou de forma direta, objetiva, disciplinada e seus movimentos são claros e limpos. Uma metodologia seguida por Lori Belilove, na qual demonstra apuro técnico em suas remontagens, coreografias e aulas.



**Imagens 40 e 41 | Irma Duncan**



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library Congress, NY.

**Imagens 42, 43 e 44 | Irma Duncan**



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library Congress, NY.

Lori teve algumas aulas com Anna Duncan, mas a sua principal linhagem descende de Irma, por meio de outras *Duncan Dancers* como as norte-americanas Julia Levien (1911-2006) e Hortense Kooluris (1914-2004), ambas da segunda geração de dançarinos Duncan. Levien fez aulas com Anna e, posteriormente, com Irma. Kooluris, começou a fazer aulas aos 6 anos de idade com Elizabeth, em seguida, com Anna Duncan, e elas fizeram parte da companhia de dança de Irma.



A linhagem dos alunos da Escola Contemporânea de Dança segue a linha de Fátima Suarez orientada por Lori Belilove, que fez uma pesquisa universal sobre Isadora Duncan, quando ela era jovem e conheceu a francesa Madeleine Lyton (1921-2015), a segunda geração das alunas de Lisa Duncan. Além disso, Lori foi aluna do dançarino grego Vassos Kanellos (1880-1965), um homem que conheceu Isadora e seu irmão Raymond Duncan quando estavam na Grécia, na ocasião, Kanellos fez aulas diretamente com Isadora.

“A nossa linhagem se chama Irma Duncan, tudo o que nós sabemos vem de Irma Duncan”, afirmou Suarez, que pertence à quarta geração de dançarinos Duncan, assim como, a turma de que faço parte representa a quarta geração de Duncan Dancers da América do Sul. Seguindo a herança, nossa linhagem descende de Irma Duncan. O termo *Duncan Dancers* foi criado para denominar as dançarinas Duncan ao redor do mundo e, assim, nos identificamos nos cumprimentamos nos simpósios e congressos.

A partir desse estudo, arrisco-me na criação do neologismo SoteropoliDuncans, termo da minha autoria, uma proposição que localiza e faz alusão ao termo Soteropolitano que classificam as pessoas nascidas na Soterópolis, termo que faz alusão a antiga cidade grega que foi fundada por um imperador chamado Sotero, como também é chamada a cidade de Salvador. Com a junção deste termo com o sobrenome Duncan, indicam esse movimento específico, uma releitura das *Duncan Dancers* soteropolitanas, das mulheres, das dançarinas nascidas e residentes na referida cidade que praticam a técnica de Duncan e fazem parte dos grupos da ECD, como o *Ensemble* e o Corpo de Baile, em constante estudo, arte e movimento, dando continuidade a quarta e quinta geração de dançarinos Duncan.



**Imagem 45** | Dança das Fúrias. Corpo de Baile ECD



Foto: Lígia Rizério. Fonte: arquivo ECD, 2021.

De acordo com Suarez, “[...] nós não podemos esquecer que a nossa linhagem é a da disciplina, certas coisas são extremamente importantes.” E, assim, a ECD segue o seu ensino aprimorando a continuidade na formação de novos dançarinos multiplicadores, trazendo em seus corpos as suas coleções pessoais desse tempo de hoje, do agora e se estabelecem na transmissão do seu legado como permanência do movimento Duncan.

**Imagem 46** | Espetáculo Danças Possíveis. Dançarinas: Luma Santana, Cibele Brasil, Maria Tourinho e Natália Matos, 2020



Foto: arquivo ECD.





**Imagem 47** | Espetáculo Danças Possíveis, 2020



Foto: arquivo ECD.

**Imagem 48** | Espetáculo Danças Possíveis. Dançarina: Cibele Brasil, 2020



Foto: arquivo ECD.



De acordo com o sistema de organização do legado de Isadora Duncan, existe um grupo de dançarinas responsáveis pela manutenção do acervo de toda a obra de Duncan, que se chama The Isadora Duncan Archive, um arquivo digital no qual encontramos todo o acervo coreográfico e conteúdo histórico referentes a de Isadora Duncan. Dessa forma, é possível acessar, conhecer e entender como estão classificadas e organizadas as outras dançarinas de diversas partes do mundo, bem como as suas respectivas linhagens. Logo abaixo, podemos acessar os nomes das dançarinas catalogadas no The Isadora Duncan Archive:

<b>Família Duncan</b>	Valentine Boye	Ruth Fletcher
Augustin Duncan	Lily Dikovskaya	Guirlanda de Mignon
Dorée Duncan	Elena Federovskaya	Lydia Gicheva
Elizabeth Duncan	Vera Golovina	Sylvia Gold
Isadora Duncan	Tamara Lobanovskaya	Riva Hoffman
Ligoa Duncan	Maria (Mússia)	Jarmila Jeřábková
Raymond Duncan	Mykovskaya	Dicki Johnson Macy
Michel Duncan Merle	Tamara Semonova	Hortense Kooluris
	Elena Terentieva	Erna Lane
<b>Primeira geração -</b>	Maria Toropchenova	Sima vazamento
<b>Isadoráveis</b>	Yulia Vashentseva	Julia Levien
Anna Duncan		Madeleine Lytton
Erika Duncan	<b>Primeira geração</b>	Nadia Chilkovsky
Irma Duncan	Anita Zahn	Nahumck
Lisa Duncan		Odile Pyros
Margot Duncan	<b>Segunda geração</b>	Lilian Rosenberg
Maria Teresa Duncan	Eileen Adair	Mark Trider
	Kay Bardsley	Maria Rosário Villasana
<b>Primeira geração -</b>	Yvonne Berge	Pamela de Fina
<b>Escola Russa</b>	Stella Bloch	Gemze de Lappe
Alexandra (Shura)	Jeanne Bresciani	
Aksenova	Lúcia/Lucy Burkiczak	<b>Terceira geração</b>
Elizavetta Belova	Louise Craig Gerber	Patrícia Adams
Maria Borisova	Gertrud Drück	Vera Belazorovitch



Lori Belilove  
 Valerie Blanc  
 Eva Blazickova  
 Maria Boscaino  
 Kathryn Cassis  
 Janik Chanony  
 Ann Cogley  
 Rosemary Cooper  
 Theda Detlor  
 (Rosenbluth)  
 Linda Elkin  
 John Faiello  
 Cristina Fessenden  
 Lois Ann Flood  
 Catherine Gallant  
 Annabelle Gamson  
 Hannah Goldberg  
 Joanna Gewertz Harris  
 Kathleen Hinni  
 Roberta Hoffman  
 MaryBeth Hraniotis  
 Beth Jucovy  
 Bárbara Kane  
 Julia Keefer  
 Judith Ann Landon  
 Bernice Livingston  
 Janaea Rose Lyn  
 (McAlee)  
 Annah G McCluskey  
 Dorothy Ann McComb  
 Melinda McGee  
 Susan Oziemblewski

Laura Pravitz  
 Kathleen Quinlan  
 Françoise Rageau  
 Adriana Ramm  
 Cheryl Renner  
 Maria Sano  
 Nina Saraceno  
 Hannelore Schick  
 Elisabeth Schwartz  
 Andrea Mantel Seidel  
 Victoria Sloat  
 Wendy Smith  
 Rebecca Snowden  
 Amy Swanson  
 Carrie Tron  
 Jaqueline Valsa  
 Hedy Weiss  
 Joan Westphal  
 Cíntia Palavra  
 Ingrid Zimmer  
 Carolina de Pedro

#### **Quarta geração**

Rebecca Allen Ibarra  
 Manami Asano  
 Danielle Atkinson  
 Alice Bloch  
 Pascale Boone  
 Cristina Braun  
 Natalia Brillante  
 Meg Brooker  
 Eleanor Bunker

Karen Campbell  
 Kuebler  
 Marie Carstens  
 Christy Cornell-Pape  
 Jacqueline Crousillat F.  
 Valerie Durham  
 Kelli Edwards  
 Campo Betsy  
 Christine Grant  
 Rachel Herzog  
 Samuel Humphreys  
 Tomoko Ide  
 Natália Isaza  
 Thea Keats-Beaulieu  
 Yi-Hsin Lin  
 Mayana Magalhães  
 Shannon McMullan  
 Reiko Morita  
 Annette Mouret  
 Beatrice Pegaz Fiornet  
 Birgit Pittig  
 Lagoa Julia  
 Carol Pratl  
 Nicole Robinson  
 Molhe Roels  
 Patricia Rudden  
 Pattee Russell Curry  
 Amélia Sanders  
 Céu âmbar  
 Annette Spector  
 Jennifer Sprowl  
 Fátima Suárez



Yasuyo Sugimoto  
 Francesca Todesco  
 Zoe Ulrich  
 Kristien Van Poucke  
 Sandra Voulgari  
 Leila Walker  
 Sandra Zarotney-  
 Keldsen  
 Lilly Zetterberg

### **Gerações posteriores**

Anastasia Benedetti  
 Yaxi Cheng  
 Michelle Cohen  
 Lilia Conroy  
 Jordan Gehley  
 Monique Goldwater  
 Leila Gomes  
 Laurence Guillez  
 Maria Ruth Hammond  
 Yuki Ishiguro  
 Rebeca Lallande  
 Natália Matos  
 Natalia Rudychev  
 Kazumi Seki  
 Cathy Thomas  
 Chriselle Tidrick  
 Kayla Zhong

### **Não atribuído**

Lynn Armentrout  
 Eva Benedetti

Iyang Bhanu  
 Paola Blanton  
 Brisa Carrilho  
 Mônica Cervos  
 Pauline Cockburn  
 Gabrielle Currie  
 Frederico Curry  
 Ana Davis  
 Cathleen Deutscher

Gedeon Dienes  
 Valéria Dienes  
 Paul-James Dwyer  
 Mark Fenyves  
 Julie Finch  
 Ellen Forman  
 Jenifer Golden  
 Forrest Hersey  
 Inam Jiemvitayanukoon  
 Teresanne Joseph  
 Shannon Joyce  
 Dane Juliano  
 Vassos Kanellos  
 Fé Kimberling  
 Jessie King  
 Marilyn Klaus  
 Hope Kroo  
 Natalie Leenders  
 Jodi Liss  
 Irene Lutts  
 Adele Lynn  
 Heather Maloney  
 Laura Marciano

Diane Milhan  
 Margaret Morris  
 Molly Murphy  
 Juana Navarro  
 Raquel Neves  
 Débora Orenstein  
 Lynn Parkerson  
 Nichole Piacenza  
 Cristiane Pinho  
 Carrie Preston  
 Cate Primavera  
 István Pálosi  
 Courtney Ramm  
 Dorothy Reiser  
 Hyo Jin Rim  
 Rina Rinkewich  
 Adriana Jiménez  
 Rodrigues  
 Elyssa Dru Rosenberg  
 Luma Santana  
 Gretchen Schaffer  
 Astrid Schleusener  
 Estela Serrano  
 Vaibhav Sharma  
 Cherlyn Smith  
 Jill Sonke  
 Denise Stein  
 Edwiges Strodel  
 Lisa Tang  
 Loretta Thomas  
 Laura Tipton  
 Débora Vaernes



Michelle Vásquez  
Kickasola  
Vidala  
Irmgard Vollmer

Drachin von Terra  
Alkistis Voulgari  
Judy Wein  
Dana Woodruff

Nikki Anaya Young  
Elena Yushkova  
Jane Zeller  
严羽清



### ATO 3

## RELAÇÕES ENTRE SUSAN FOSTER E ISADORA DUNCAN: VARIÁVEIS PARA ESTE ENTENDIMENTO DE DANÇA

Entre as vivências das quais resultaram esta abordagem, destaco um dos componentes curriculares apresentados no Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia, intitulado Análise de Configurações da Dança, com o qual foi possível dialogar para o entendimento de questões relativas à criação, assim como os modos de representação em dança.

Nesse componente, esta pesquisa encontrou o pensamento da coreógrafa e escritora norte-americana Susan Leigh Foster<sup>20</sup>, autora do livro *Reading Dancing Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, no qual descreve e compara diversos modos de atuação da dança em nossas vidas, a partir da discussão dos trabalhos de coreógrafos como George Balanchine (1904-1983), Deborah Hay, Martha Graham (1894-1991) e Merce Cunningham (1919-2009). Foster analisou suas técnicas, seus processos criativos, o papel do corpo como temática expressiva na construção da dança e o sistema de códigos criados pelos coreógrafos e realizados pelos dançarinos: “[...] então, a dança pode ser examinada explicitamente como um sistema de códigos e convenções que apóiam seu significado” (FOSTER, 1986, p. 17).

Para essa investigação, Foster sistematizou seu estudo aplicando um determinado princípio de variáveis como um guia para a compreensão da dança, na qual propõe cinco convenções fundamentais. As três primeiras dizem respeito à *frame*<sup>21</sup> "moldura" que indica como a dança está separada do restante do mundo, seus modos de representação que podem ser por imitação, semelhança, replicação ou o que ela provoca como reflexão do mundo e como o estilo pode afetá-lo.

---

<sup>20</sup> Susan Leigh Foster é coreógrafa e professora no departamento de Artes e Cultura/Dança do Mundo Universidade na Califórnia em Los Angeles - UCLA.

<sup>21</sup> Uso o termo original *frame* para evitar interpretações superficialmente associadas a limites rígidos que podem derivar da noção de moldura na língua portuguesa.



Dessa forma, o conceito de moldura aplicado na dança, pode ser entendida como uma assinatura que permite a identificação da obra, constituindo uma marca do artista, para si mesmo e para seu público. *Frame*<sup>22</sup>. Nesse contexto, compreende todos os elementos fundamentais para a construção identitária do espetáculo, propõe a comunicação com o espectador desde o modo como o evento é anunciado, incluindo todo o discurso visual, como exemplo, na mídia impressa, no rádio, nos convites, nas revistas, na televisão, nos *billboards* (*outdoors*) e, atualmente, por meio das redes sociais.

A divulgação é imprescindível para revelar o caráter do evento a ser compartilhado com o fruidor. Além disso, a programação visual do evento, fontes, cores, formato, fotografias, desenhos, ilustrações, fazem conexões com as proposições do espetáculo e, repercutem nos sentimentos por ele provocados. O observador desempenha papel relevante nesse ambiente, pois o espetáculo é feito para ele e assim se constrói, se desenvolve comunicando suas ideias a partir das relações entre quem dança e quem assiste. Logo, acontece de fato nessa interação entre artistas e espectadores.

Outro aspecto fundamental referente a *frame* é o foco dos dançarinos, pois o direcionamento deste foco estabelece uma maneira diferente de comunicação entre dançarinos e plateia, indicando onde e como olhar para a dança. No século passado, Isadora Duncan aproximava suas danças aos movimentos da natureza, deixando-se provocar por imagens relacionadas à arte grega e ao renascimento, conferindo uma moldura ao seu estilo de dança. Portanto, a *frame* e todos os seus elementos indicam a natureza do espetáculo, refletem sensações e sugestionam a aceitação daquela pessoa com a qual se compartilha o espetáculo. Referindo-se a Isadora Duncan a autora invoca a noção de replicação, como pode ser visto em uma análise feita sobre o desempenho de determinada dançarina em uma coreografia de Duncan:

Nas danças de Duncan, no entanto, esses dois modos ocorrem dentro de uma estrutura narrativa mais ampla baseada na replicação. As danças de Duncan parecem sempre referir-se, em última análise, a uma relação entre espírito e corpo, relação que ela replica no

---

<sup>22</sup> Cf. FOSTER, 1986, p. 59.



movimento da dança. Assim, em suas valsas (ca. 1913), uma série de danças curtas com música de Brahms que Duncan descreveu como as “muitas faces do amor”, a dançarina se assemelha à adoração inocente, prazer sensual, flerte brincalhão e outros aspectos do amor durante frases individuais da dança movendo-se com o peso sustentado da reverência, a leveza rápida do jogo ou as ondulações cintilantes da sensualidade. Frases de transição entre essas seções individuais, no entanto, mostram a dançarina como uma pessoa experimentando o amor em suas várias manifestações. Durante essas transições, os movimentos fluem do centro do corpo para a periferia, sugerindo um desenvolvimento progressivo da sensação “interior” para a forma “externa” e uma relação orgânica entre uma experiência emocional e a próxima. O espectador vê movimentos individuais que se assemelham a cada um dos “rostos do amor” mas, ao nível de toda a peça, vê a bailarina replicar uma pessoa que envolve ou melhor mostra a sua capacidade de mudança, de um estado para outro. (FOSTER, 1986, p. 71, tradução nossa)<sup>23</sup>

Essa análise evidencia outro conceito de réplica, encontrado nos *frames* das danças de Isadora, para exemplificar a aplicação dos modos de representação e como eles podem estar simultaneamente presentes em uma obra, sendo possível observar relações entre angústia e raiva, que criam uma progressão entre o sentir e a expressão do sentir:

Da mesma forma, *Revolutionary Etude* (1928) de Duncan, integra através da replicação de vários aspectos de luta e revolta. Os movimentos de abertura da peça mostram o dançarino subindo em uma raiva guinchada em direção aos céus e depois mergulhando os braços cerrados em direção à terra, apenas para se levantar novamente. Uma forma grande e envolvente precariamente equilibrada-perna levantada, cabeça jogada para trás, braços acima da cabeça, dedos curvados em

---

<sup>23</sup> "In Duncan's dances, however, these two modes occur within a larger narrative framework based on replication. Duncan's dances seem Always to refer, ultimately, to a relationship between puritan body, a relationship that she replicates in the dance movement. Thus in her waltzes (ca. 1913), a series of short dances to music by Brahms that Duncan described as the "many faces of love", the dancer resembles innocent adoration, sensuous pleasure, playful flirtation, and other aspects of Love during individual phrases of the dance by moving with the sustained weigh to reverence, the quick lightness of play, or the mering undulations of sensuality. Transitional phrases between these individual sections, however, show the dancer as a person experiencing love in its various manifestations. During these transitions the movements flows from the center of the body out to the periphery, suggesting a progressive development from "inner" feeling to "out-ward" form and an organic relationship between one emotional experience and the next. The viewer sees individual movements that there seemle each of the "faces of love" but, at the level of the whole piece, sees the dancer replicating a person who evolves, or rather shows her ability to change, from one state to the next" (FOSTER, 1986, p. 71).





terror como garras-rapidamente se transformam na forte ação direta dos braços para baixo, puxando a periferia do corpo em direção ao centro e alimentando a energia expansiva da forma nos braços mergulhantes. A primeira forma se assemelha à energia não liberada de uma angústia e os braços que se projetam para baixo lembram a indignação de uma explosão de raiva. Mas no nível da frase, esses dois momentos de semelhança são colocados dentro de um ciclo de movimento que convoca a energia do espaço circundante e a canaliza para o impulso terrestre, após o qual o dançarino se levanta para recomençar o ciclo. A transformação da tensão expansiva em impulso direcionado replica a relação entre angústia e raiva e a progressão do sentimento para a expansão do sentimento. (FOSTER, 1986, p. 70, tradução nossa)<sup>24</sup>

Daí, nas composições coreográficas de Duncan é possível perceber como o foco e a potência de cada gesto é valorizada, nada é deixado ao acaso. A sua importância pode ser percebida na descrição de Peter Kurth (2004):

Ela acrescentou a sua linguagem esses gestos de surpresa e movimento interrompido vistos nas telas do Renascimento – As reações que umas figuras provocam nas outras. Um dos sinais mais claros que ela adotou é a estilização de “estou sendo perseguida” – uma ninfa perseguida por um sátiro, uma Diana correndo de Actéon, Ariadne surpreendida por Baco. [...] O gesto que representa isso aparece reiteradamente nas danças de Duncan: A dançarina numa investida oblíqua, as mãos em defesa contra o perseguidor, enquanto olha para trás sobre os ombros. O perseguidor é visto nas mesmas danças (também representado mimicamente pela dançarina): Ele arremete para frente e alcança a perseguida imaginária. Gestos como esses existiam igualmente em Delsarte, mas as versões de Isadora Duncan eram mais amplas- já não eram gestos, e sim movimentos que levavam a outros movimentos. Seu objetivo não era transmitir uma

---

<sup>24</sup> "In the same way, a dance like Duncan's *Revolutionary Etude* (1928) integrates through replication various aspects of struggle and revolt. The opening movements of the piece show the dancer rising in anguished rage toward the heavens and then plunging fistful arms toward the earth, only to rise again. A large, enveloping shape, precariously balanced-leg raised, head thrown back, arms overhead, fingers curled in clawlike terror-rapidly transforms into the strong direct down-ward action of the arms by drawing the periphery of the body toward center and feeding the expansive energy of the shape into the plums arms. The first shape resembles the unreleased energy of anguish, and the downward thrusting arms resemble the outrage of an angry outburst. But at the level of the phrase, these two moments of resemblance are placed within a cycle of movement that summons energy from the surrounding space and channels it into the earthbound thrust, after which the dancer rises to begin the cycle again. The transformation from expansive tension into directed thrust replicates the relationship between anguish and anger and the progression from feeling to the expression of feeling" (FOSTER, 1986, p. 70).



mensagem representada pela mímica, mas mostrar uma ação. (KURTH, 2004, p. 82)

Essa construção segue os princípios da presença cênica trazidos desde a infância em suas experiências como atriz com os seus irmãos com os quais montou encenações de textos, poesias, música, dança, e desenvolveu uma expressividade dramática em suas performances. Esse diferencial em suas danças, foi observado pelo diretor teatral Constantin Stanislavski<sup>25</sup> (1863-1938), que acreditava na potência do foco, do olhar, do gesto, da verdade cênica, na “ação interior” dos subtextos e dos silêncios para revelar intenções e sentimentos da personagem.

Sua afinidade com Isadora e a sua dança advém das dessa dramaturgia que ela criou em suas composições coreográficas. Tais conceitos, representam a base fundante da concepção de teatro criada por Stanislavski para a formação do ator. De acordo com seu método, o intérprete pode compreender que a sua atuação deve estar preenchida de verdade cênica, estabelecida como uma convenção do teatro russo de “Fé Cênica”, a fim de estabelecer a verdade na interpretação do ator e, estabelecer uma comunicação da obra interpretada para o público. Assim, ele descreve o procedimento quando trata da construção do ator na composição de personagens:

O que chamamos de verdade no teatro é a verdade cênica, da qual o ator tem de servir-se em seus momentos de criatividade. A verdade em cena é tudo aquilo em que podemos crer com sinceridade, tanto em nós mesmos como em nossos colegas. Não se pode separar a verdade da crença, nem a crença da verdade. Uma não pode existir sem a outra e sem ambas é impossível viver o papel ou criar alguma coisa. Tudo que acontece no palco deve ser convincente para o ator, para os seus associados e para os espectadores. (STANISLAVSKI, 1986, p. 153-154)

Abordando a relevância da flexibilidade das juntas ou articulações, para a construção de um bom desempenho do artista, Isadora conheceu e se aproximou o trabalho do professor francês de música e oratória François Delsarte (1811-1871), um dos principais profissionais que trabalhou a expressividade em sua época. A respeito

---

<sup>25</sup> Constantin Stanislavski (1863-1938) ator, dramaturgo, diretor russo e fundador do Teatro de Arte de Moscou.



do sistema de Delsarte e sua abordagem corporal, encontramos a professora de oratória Genevieve Stebbins (1837-1934), embora não tenha tido contato com referido professor, tornou-se sua admiradora e principal difusora dos princípios “delsartianos”. Entre as suas observações, teceu considerações relevantes acerca da eficiência do seu trabalho através do sistema que desenvolveu e como este se aproxima da fluidez no trabalho de Duncan. Um importante elemento para indicar a natureza da sua proposta coreográfica e assim, criar uma identidade que leva o leitor a compreender que tipo de dança ele vê:

Esses exercícios liberam os canais de expressão e certa corrente de força nervosa pode então deslocar-se por eles, assim como um fluxo d'água corre através de um canal, que foi desobstruído, eliminando obstáculos. Nós denominamos esses exercícios *de composição*. (STEBBINS, 1886, p. 11, tradução nossa)<sup>26</sup>

Na observação da metodologia dos exercícios preparatórios de Duncan, em minha *práxis*, investigo a expressividade de cada gesto, intenção, o foco e a potência do olhar para ação. Esses fatores repercutem no fluxo do movimento. Isadora, foi pioneira nessa estratégia de comunicação que convida o observador a participar das histórias que criou em suas danças, construindo cumplicidade com o espectador, envolvendo-o em sua obra.

Em relação às outras duas convenções apresentadas por Foster, elas correspondem à estrutura da dança e a sua coerência interna, estão diretamente ligadas à sintaxe, definida pela seleção, combinação e o entendimento de como um movimento segue o outro na dança. Os princípios da sintaxe proporcionam uma coerência interna à dança que complementam e ressoam as suas referências em relação ao mundo. A sintaxe representa a função das partes no todo e a sua relação com toda a obra. Ela permite a construção de leitura da dança e de seus elementos sígnicos, bem como a compreensão de como um movimento dá continuidade em uma

---

<sup>26</sup> "The first great thing to be acquired is flexibility of the joints. These exercises free the channels of expression, and the current of nervous force can thus rush through them as a stream of water rushes through a channel, unclogged by obstacles. We name these exercises *decomposing*" (STEBBINS, 1886, p. 11).



coreografia, revelando a sua variedade de princípios e a combinação individual que realiza.

De acordo com Foster, as principais formas de sintaxe são: *mimesis*, *páthos* e *parataxis*. Estes três princípios podem ser encontrados em uma mesma dança e podem também aparecer simultaneamente. O princípio da *mimesis* pode acontecer de diversas formas, seja através de um movimento ou frase que foi executada e que se repete em outro momento da dança e, ainda quando o coreógrafo reproduz a estrutura musical ou narrativa do programa.

Para a compreensão do *pathos*, é preciso entender a semântica desta palavra está relacionada à arte, evoca no espectador sentimentos de compaixão, empatia e está relacionada a decisões tomadas pela vida emocional, sonhos, as realizações de vida, intuições, inspiração e sentimentos humanos que guiam as sequências de uma dança. As escolhas sintáticas constroem relações entre o espaço psicológico e físico na direção de uma conclusão inevitável.

O terceiro princípio *parataxis*, inclui movimentos e procedimentos sequenciados que abrangem desde técnicas aleatórias até variações de movimento no espaço e no tempo. Como na *mimesis*, a *parataxis* envolve propriedades do movimento facilmente identificáveis – sua forma, o uso das partes do corpo, ao invés de sentimentos e imagens associados a ele. Cada coreógrafo em sua época, desenvolveu um conjunto de movimentos que caracterizavam o seu estilo e assim, os chamados modos de representação. Eles foram classificados por Foster para indicar o modo como a dança se refere ao mundo. Assim, dançar expressa sentimentos, desejos, conflitos, críticas sociais e propõe diálogos a partir da arte em movimento.

Uma segunda convenção do sistema de Susan Foster, são os modos de representação da dança, eles se referem à ação em si dos eventos. A semelhança, diz respeito à certa qualidade ou atributo do objeto (exemplo: eu sou a onda, o vento, o cavalo). Então, o corpo assume tais características na coreografia para representar o que foi escolhido. A imitação acontece quando se produz uma versão esquematizada do objeto. Ela ilustra o movimento e deixa poucas dúvidas sobre ao que ele se refere, de modo que o espectador é capaz de identificar o movimento que representa o objeto (ex.: Eu sou como o rio. Eu sou como a onda).



Na replicação, a dinâmica do objeto e suas partes estão envolvidas e representadas de formas distintas, para a compreensão do todo. As tensões entre a energia e os limites do corpo são expressas na interação entre dois dançarinos, enquanto um pode representar uma resistência, o outro pode desviar-se. Então o movimento replica a relação dessas partes (ex.: eu sou a ribeira - o rio ribeirinho). A replicação prioriza a relação entre os dois dançarinos e suas relações interpessoais para melhor representar o significado do objeto. Constrói-se a relação entre as partes, a água, o canal, a corrente.

Na reflexão, a dança pode sugerir o objeto como uma das muitas associações possíveis provocadas pelo movimento ou pelo mover-se, que sustentam o argumento de que ler e escrever são formas de inscrições corporais (ex. Eu sou a onda, o vento ou qualquer outra coisa). Na reflexão, a dança pode sugerir um desses objetos escolhidos e provocar diversas associações interpretativas pelo movimento, que podem levar o espectador a outras interpretações.

De acordo com a autora, essas variáveis podem aparecer em uma mesma obra, nas danças de Duncan, o seu trabalho é emoldurado com base na replicação. De acordo com a análise de Foster ela afirmou que:

As danças de Duncan parecem sempre referir-se em última análise a uma relação entre corpo e espírito. Uma relação que ela replica no momento da dança. (FOSTER, 1996, p. 70, tradução nossa)<sup>27</sup>

Dessa forma, ao mesmo tempo em que replica esta relação, aparecem variáveis como a imitação e a semelhança em suas danças. Elas são baseadas na replicação com as quais criou outro ponto importante dessa análise, no que diz respeito ao vocabulário. Ele diz respeito aos movimentos individuais e suas combinações sequenciadas ou não, pelas quais a dança é composta. O vocabulário cria coerência, significado e estrutura interna para a dança. Este aspecto é importante para a compreensão da técnica e do estilo que o dançarino pratica. Ao atribuir uma palavra ao movimento específico, o profissional o realiza. No balé clássico, a presença

---

<sup>27</sup> *"In Duncan's dances, however, these two modes occur within a larger narrative framework based on replication. Duncan's dances seems always seem to refer, ultimately, to a relationship between spirit and body, a relationship that she replicates in the dance movement"* (FOSTER, 1996, p. 70).



do vocabulário é algo que foi construído desde a sua origem e, até hoje atravessa os tempos constituindo uma linguagem própria, além da sua função identitária no reconhecimento desse alfabeto de movimentos dos quais a dança é feita.

Então, em associação com as questões relativas à construção do vocabulário, a sua prática resulta em experiências. O dançarino se apropria dessa linguagem vocabular, ela ganha estabilidade e atravessa o seu corpo, gerando novas reflexões e sentimentos. Daí, a importância da experiência e o tempo desse experienciar. Jorge Larrosa Bondía<sup>28</sup> se aproxima das proposições da teoria Corpomídia, das autoras Christine Greiner e Helena Katz, na medida em que, elas não consideram o corpo como um recipiente que apenas recebe informações, ele está sempre sujeito às transformações que chegam e com as informações que ele vivenciou. Isto constitui as experiências de cada corpo nos ambientes que ele circula. Dessas interações e transformações resultam o conhecimento, como aponta Bondía:

[...] O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível aquilo que nos acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns efeitos vestígios, alguns efeitos. (BONDÍA, 2002, p. 19)

Assim, ele segue dissecando o significado da palavra experiência para elucidar essas trocas que acontecem pelo corpo do sujeito, como um lugar de chegada das informações e continua:

Se escutamos em francês “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos sucede”, ou o “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (LARROSA, 2002, p. 19)

---

<sup>28</sup> Jorge Larrosa Bondía é doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona (Espanha), onde atualmente é professor titular de filosofia da educação. Publicou diversos artigos em periódicos brasileiros e tem dois livros traduzidos para o português: *Imagens do outro* (Editora Vozes, 1998) e *Pedagogia profana* (Editora Autêntica, 1999).



A segunda teoria, segue em consonância com esse corpo “contaminado” pelas informações adquiridas na experiência, ele constrói as suas coleções pessoais e amplia o seu repertório negociando a chegada de novos movimentos, gerando signos de expressividade. É nesse sentido que a teoria Corpomídia desenvolve o seu pensamento para relacionar as experiências com os processos de aprendizagem e, como sugere Foster, isso auxilia o entendimento da dança. Desse modo, Greiner e Katz afirmam:

Quer se trate da aprendizagem de passos por imitação ou através de instruções abertas que estimulam a criação, o corpo aprende cruzando novas informações com a experiência passada, ajustando a performance ao longo do tempo. (GREINER<sup>29</sup>; KATZ<sup>30</sup>, 2005, p. 172)

O movimento é encarnado pelo verbo, então quando o professor diz: correr, saltar, pular, girar, o aluno/dançarino será capaz de realizar o mesmo pelo comando da palavra dita e, posteriormente dançada. Portanto, o corpo materializa o verbo e o expressa em movimento. O passo de dança ao ser repetido instala um código, posteriormente esse código é nomeado e torna-se um passo de dança. Em seguida ele é classificado e recebe uma nomenclatura, que é o próprio nome do passo decodificado. Esta organização possibilita a construção de um sistema, uma metodologia que deve ser repassada e entendida para alunos e ou por aqueles que venham executar os movimentos.

Na técnica de Duncan, os movimentos criados por ela se tornaram passos de dança, códigos identificáveis pelas Duncan Dancers, pelos praticantes da dança moderna e por outros coreógrafos. Essa sistematização metodológica dos passos

---

<sup>29</sup> Christine Greiner é graduada em jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero (1981), fez Mestrado (1991) e Doutorado (1997) no Programa em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. É pós-doutora pela Universidade de Tóquio (2003), pelo International Research Center for Japanese Studies (2006) e pela New York University (2007). É professora na PUC/SP, onde criou o Curso Comunicação das Artes do Corpo e coordena o Centro de Estudos Orientais.

<sup>30</sup> Helena Katz é crítica de dança desde 1977, atua no jornal O Estado de S. Paulo desde 1986. Graduiu-se em Filosofia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, em 1971, e doutorou-se no Programa em Comunicação e Semiótica da PUC/SP em 1994. Desde então, é professora na PUC/SP. Em 1986, fundou o Centro de Estudos em Dança - CED, e em 2010 tornou-se professora na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Desde 2001, em parceria com Christine Greiner, desenvolve a Teoria Corpomídia.



permite a fixação dos conteúdos, a criação artística e o desenvolvimento do fluxo coreográfico de sua dança. Representa uma ferramenta criativa para o professor elaborar a sua aula, a sua coreografia e propor desafios inovadores para os alunos, a partir do nome dos passos. Quando o professor verbaliza o nome do movimento (passo), o aluno está apto a realizá-lo.

Por conseguinte, a identificação dos passos se estabelece em códigos identitários universais. Para Foster, essa construção pedagógica é reforçada com as relações construídas entre professor e estudantes que também são espectadores para assimilação do conhecimento, assim ela afirma:

[...] os professores descrevem movimentos com imagens ou instruções detalhadas sobre os posicionamentos e atividades das partes do corpo. O espectador com alguma exposição à formação em dança pode recorrer a esses procedimentos pedagógicos para desvincular movimentos individuais de sua sequência. (FOSTER, 1986, p. 92, tradução nossa)<sup>31</sup>

Ao longo da implementação das escolas de dança criadas por Isadora e sua irmã, Elizabeth Duncan, foram sistematizados movimentos, os chamados passos que traduzem a linguagem do corpo na dança moderna. São códigos, configurações dos movimentos, das expressões corporais realizadas pelo corpo do dançarino. Logo, expressividades manifestadas e decodificadas pelo CORPODUNCAN que imprimem características específicas que revelam ao espectador o vocabulário corporal referente a esta técnica.

Nesta análise, tratamos da dança moderna de Duncan. Em seu conjunto, cujo léxico de movimentos e o vocabulário definidos contribuem para a leitura desses elementos sintáticos e suas conexões possibilitando o seu entendimento, bem como a identificação da dança que é vista.

Sob este viés, o CORPODUNCAN aplica-se, (integra-se) ao conceito vocabular desenvolvido. É possível associar os elementos expostos anteriormente, como

---

<sup>31</sup> "[...] Or sometimes teachers describe movements with images or detailed instructions about the placement and activities of body parts. The viewer with some exposure to dance training can refer to these pedagogical procedures to detach individual moves from their sequence" (FOSTER, 1986, p. 92).





constituintes das subjetividades e identidades estéticas de cada dança. O corpo é o verbo em movimento, então, quando o observador está familiarizado com esses códigos é possível identificar o vocabulário dos movimentos e relacioná-los a uma determinada técnica, tornando a dança uma expressiva forma de comunicação e entendimento com o mundo. Em sua análise, Foster fez um comparativo que elucida as suas observações.

Duncan baseou o seu vocabulário na ideia de um movimento humano elementar evidente em atividades simples como caminhadas, saltos, corridas, valsas, giros e quedas. Os princípios de Graham incluem a contração e liberação, os movimentos em espiral da coluna e a sequência orgânica do movimento pelo corpo. Humphrey gerou seu vocabulário a partir dos princípios da queda e do rebote e do uso contínuo da caixa torácica, ombro e braço e do quadril, joelho e pé. (FOSTER, 1986, p. 90, tradução nossa)<sup>32</sup>

O conjunto de passos criados por Duncan foi transmitido para as suas alunas, dentre elas, destacam-se as “Isadoráveis”. Elas deram continuidade ao legado e o desenvolvimento da técnica evitando assim, o seu apagamento. Existem possibilidades, variadas combinações para a criação e estudo de sequências com este vocabulário. Isto assegura a preservação dos movimentos simples, naturais presentes nas atividades básicas, como: correr, caminhar, pular, saltar, cair e levantar, entre outros. Esta é uma das características que confere a dança de Duncan o nome de “Dança Natural”.

Nesta análise, podemos intuir que o vocabulário de cada dança à medida em que é repetido, praticado, vai sendo aperfeiçoado, adquire estabilidade nos corpos e torna-se uma informação e, assim como uma moldura cria uma assinatura do artista para representar o mundo com a dança. Entretanto, é importante não confundir estilo com vocabulário, pois o estilo permeia todo o vocabulário da dança dando-lhe a mesma identidade cultural, enquanto que, o vocabulário coloca limites estruturais nos

---

<sup>32</sup> "Duncan based her vocabulary on the idea of an elemental human motion evident in such simple activities as walks, skips, runs, swaying, waltzes, turns, and falls. Graham's principles include the contraction and release, spiraling movements of the spine, and the organic sequence movement through the body. Humphrey generated her vocabulary from the principles of the fall and rebound and from the sequential use of rib cage, shoulder, and arm and of hip, knee, and foot" (FOSTER, 1986, p. 90).



diversos tipos de movimento e determina a descrição da dança, como observou a autora:

Além da qualidade no movimento, o estilo na dança resulta de um uso característico de partes do corpo com seus diversos significados simbólicos. O estilo de Duncan, por exemplo, revolucionou o mundo da dança, em parte porque ela apresentava o plexo solar como uma fonte independente e motivadora de movimento. (FOSTER, 1986, p. 78, tradução nossa)<sup>33</sup>

Nesse sentido, é possível compreender que a dança se desenvolve baseada em um sistema de códigos, que considera as referências, às coleções pessoais, dos eventos e das expressividades postas em movimento que dialogam com as inquietações existentes no mundo. Susan Foster, nos revela como a dança moderna desenvolveu seus princípios a partir das danças criadas por coreógrafos modernistas. Dessa breve análise sobre como a dança se constrói e se expressa, a partir do que ela chamou de variáveis e os modos de representação, nos quais ressalta a importância destas convenções em sua estrutura organizacional como um guia para ler e entender a dança.

Desse modo, destaca a importância em considerar as referências de mundo, das experiências, bem como outras linguagens que cada pessoa, que cada artista desenvolve o seu próprio estilo. São caminhos que indicam como cada obra pode contribuir para estabelecer novas proposições, questionamentos e reflexões para o entendimento das relações polissêmicas dos gestos na dança e sua comunicação com o mundo.

### 3.1 A EXPERIÊNCIA NATURAL: UM CONVITE PARA O TEMP(L)O DOS SERES<sup>34</sup>

- Professora, a gente vai para onde?
- A gente faz o que lá?

---

<sup>33</sup> "In addition to quality movement, style in dance results from a characteristic use of parts of the body with their various symbolic associations. Duncan style, for example, revolutionized the dance world partly because she featured the solar plexus as an independent and motivating source of movements" (FOSTER, 1986, p. 78).

<sup>34</sup> Com colaboração de Fátima Suarez.



– Oba! A gente vai passar o dia brincando na praia e tomando banho de piscina?

– O que a gente vai comer?

– O que é Experiência Natural?

Alvorço, curiosidade, alegria, perguntas e uma enorme excitação, sempre tomam conta das crianças e até mesmo dos adultos que nunca viveram esse momento de deslocamento do ambiente da sala de aula para mergulharem em uma nova experiência junto à natureza.

“A Experiência Natural” é um projeto desenvolvido pela ECD, na cidade de Salvador/BA, sob a direção de Fátima Suarez, que conta com uma equipe de Professores, com os quais dialogo, como dançarina, atriz e pesquisadora.

Trata-se de um projeto de ação que integra o corpo, a respiração, os sentimentos, as subjetividades, a cognição, a criatividade, a natureza e a inspiração, a partir do legado de Isadora Duncan, adotado pela escola, seguindo a direção do seu pensamento:

O que eu quero é uma escola de vida, pois a maior riqueza do homem está na sua alma, na sua imaginação. Quando me perguntam sobre o programa pedagógico da minha escola eu respondo: primeiro vamos ensinar as crianças a respirar, a vibrar, a se integrarem com a harmonia geral e o movimento da natureza. Primeiro vamos produzir um belo ser humano. Uma criança dançante. (KURTH, 2004, p. 192)

Assim, a partir dessa premissa de Isadora, utilizei informações do artigo "Notas sobre a experiência e o saber de experiência", de Jorge Larrosa Bondía (2001). A “Experiência Natural”, vem sendo desenvolvida na Escola Contemporânea de Dança desde 2001.

Esta ação pedagógica apóia-se no princípio fundamental da educação a partir do par “experiência/sentido”, tanto dos sentidos do corpo e suas sinestésias, como daquilo que produz e faz sentido, daquilo que nomeamos com as palavras, de acordo com o que foi vivido, dançado e alcançado por meio das experiências e seus atravessamentos.

O ponto de encontro para a saída é na escola, todos(as), professores e crianças são conduzidos para uma casa de praia situada no Litoral Norte em um lugar chamado



Praia de Busca Vida, o sugestivo nome nos conduz a um momento, no qual é proposto o reencontro do sujeito com um olhar diferente para a sua própria vida.

Deslocar-se sem a presença dos pais para muitos, já se constitui como a primeira das muitas experiências que ele terá ao longo do dia. A chegada em Busca Vida, a casa ampla, a paisagem com coqueiros, as árvores frutíferas, assim como, o vasto terreno que circunda a casa em frente ao mar, provocam euforia, encantamento e uma curiosidade imediata.

O corpo reage e logo demonstra a vontade de descer imediatamente do transporte para explorar tudo que o olho alcança.

Assim, começa a experiência, seguida de outras experiências...

Os pertences são acomodados, os celulares e aparelhos eletrônicos são postos de lado, sendo proibida a utilização de jogos e redes sociais. As orientações sobre horários do almoço e do lanche e as demais atividades do dia são conversadas, tudo é construído através do diálogo entre professores e alunos de acordo com as necessidades que surjam.

A atenção desempenha um papel fundamental na “Experiência Natural”. A primeira atividade é o exercício do TAO, em que um sino tibetano de metal é tocado e todos em círculo, recebem as orientações do dia e ao ouvirem o sino, são convidados a fazer um momento de meditação, uma proposta para que essa chegada desprenda as ansiedades, os excessos de informações e julgamentos.

É a convocação para a pausa...

Feito isso, todos recebem a informação que em determinados momentos, o sino irá tocar e ao ouvi-lo, onde você estiver deverá parar de se movimentar, de conversar, aquietar-se e silenciar.

Ao longo do dia, o tempo de quietude proposto pelo TAO, aumenta, não existem resistências, o sino, torna-se um símbolo de conexão e harmonia entre todos e desperta no indivíduo um outro você que gentilmente te olha e diz: Para, preste atenção em você!

A casa é explorada em momentos e ambientes diversos, pois as práticas são itinerantes. De pés descalços permaneceremos até o final do dia. Em seguida, caminhamos para a praia e, de frente para o mar nos colocamos novamente em círculo, enquanto contemplamos o oceano, o movimento da água, os elementos dessa



natureza, a areia, suas texturas e começamos o exercício da onda, cada criança escuta a sua onda e a coloca em conexão com a onda do mar.

Assim, realizamos e vivenciamos na prática o conceito da experiência de conexão com a água e a terra, somos seres vivos com energias cíclicas, onduladas, somos caule, rizoma, planta e fazemos com a terra a conexão com o vento, o mar e as águas que se movem, fazem e refazem-se em ondas. O nosso próprio sangue, a nossa própria água, circulando em nosso interior.

O aquecimento é realizado com base no trabalho de Duncan, relacionando com o elemento água e o movimento das ondas que ela tanto estudou e serviu de inspiração para as suas danças. Propõe-se uma meditação para sintonizar as pessoas e conduzi-las ao encontro com a sua própria natureza, pois cada corpo traz consigo uma coleção de informações que em contato com outras informações corporalizam novos modos de mover-se.

Quando é desenvolvida uma técnica que proporciona a manifestação do interior, do encontro com a sua onda, utilizamos a palavra para nomear os três elementos que constituem a movimentação que Isadora criou, chamado “Gesto Universal” por meio dessa conexão: Terra-Eu-Universo.

Assim, estas experiências propõem um caminho holístico de reconhecimento que facilita a conexão consigo. Seguindo esta metodologia, os professores elaboram as suas respectivas atividades e chegam para a experiência munidos de um planejamento, um método, através do qual traçam um percurso que irá conduzir a experiência nos ambientes da casa para que todas as crianças participem de forma integrada.

A intenção é que todas as atividades sejam bem encaminhadas, com o envolvimento de todos, mas ainda assim, o professor é nutrido com a desconfiança de que nada pode dar certo, pode não acontecer nada do que você está pensando e, será preciso agir de outra forma.

Não se trata de um experimento, mas a convocação da experiência!

O professor é um canal de orientação fundamental que participa da experiência, ele se predispõe a estar aberto para o avivamento das experiências, dos mecanismos de subjetividade com gentileza e sem sofrimento. Portanto, o professor precisa observar o outro e ao invés de tentar domesticá-lo, vai perceber o seu



movimento, respeitar e despertar esse mover, inclusive com os outros, incentivando a participação com coragem e autonomia. Essa relação entre a criança e o professor se estabelece com a confiança, assim como reflete Paulo Freire (1999):

O que importa na formação docente, não é a repetição mecânica do gesto, este ou aquele, mas a compreensão do valor dos sentimentos, das emoções, do desejo, da insegurança a ser superada pela segurança, medo de que, ao ser "educado", vai gerando coragem. (FREIRE, 1999, p. 51)

Surgem então, as improvisações, do individual para o coletivo que compõem uma nova experiência, uma célula de ritmos, sons, palavras e pensamentos, oriundos dessas experiências, para que o sujeito saia da sua "caixinha" e permita-se viver outros sentimentos e relações. Libertem-se das convenções padronizadas, daquilo que fazem repetidamente e previsivelmente, assim a improvisação se constitui como uma potência da experiência criativa no coletivo.

Daí, a utilização das palavras, elas são fundamentais, pois elas trazem consigo a força da imaginação e da realização, que de acordo com Larrosa Bondía (2001):

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma genialidade ou inteligência, mas a partir das nossas palavras. (BONDÍA, 2001, p. 22)

As palavras são elementos constituintes para corpar ação e pensamento, se fazem personagens que interagem com os participantes. Elas podem ser encontradas dentro de uma concha do mar, amarradas em uma flor, numa caixinha de madeira, podem sugerir um movimento, despertar uma lembrança, podem estar debaixo das pedras ou ainda de forma surpreendente estarem em textos e as palavras, serem ditas, dançadas em variadas cadências rítmicas.

Em diversas edições participei como atriz e dançarina, nessa edição criei uma performance surpresa. Escolhi um vestido justo, verde musgo, com uma cauda longa que ficava pendurada em um dos galhos do alto de um cajueiro onde aconteceu a cena. A intenção era ficar mimetizada com a textura do galho da árvore. As crianças chegaram e inicialmente não notaram a minha presença, tão pouco as professoras



sabiam que eu desempenharia esse personagem. À medida que foram explorando o lugar, perceberam a cauda pendurada e na ocasião foi possível constatar o espanto de todos, enquanto realizava a movimentação com o texto.

Pensando sobre essas experiências, a proposta é uma desconstrução dos automatismos comportamentais que são incorporados e criados por nós seres humanos, fruto das expectativas, preocupações e soluções que buscamos para as nossas vidas. As memórias são convocadas, elas ficam ali, naqueles que viveram em algumas crianças que estão a mais de doze anos na escola e tiveram a oportunidade de viver as diversas “Experiências”, as crianças sabem que cada uma foi diferente e cada uma se fez diferente como pessoa.

É fato que muitas vezes o sujeito na “Experiência” se vê em zonas de desconforto, pois, você pode se confrontar com aquelas “coisas”, opiniões e conceitos pré-estabelecidos que podem prejudicar a experiência. Portanto, é preciso deixar claro que nem sempre é algo feliz e harmonioso, ao mesmo tempo podem surgir semelhanças e diferenças de experiências.

No momento do TAO é comum acontecer o desconforto, a dificuldade em parar, em não fazer nada, surge a questão: “O que é que eu faço, quando eu tenho tempo para não fazer nada?” É uma pergunta que incomoda bastante, gera ansiedade, principalmente na contemporaneidade em que somos atravessados pelo excesso de informação, opiniões e por uma grande necessidade pelo ineditismo das coisas, que fazem as pessoas acreditarem que sabem tudo e que isso é sinal de aprendizagem. Além disso, é preciso refletir que informação/opinião e seus excessos não coadunam com a realização da experiência, são impeditivos da experiência.

A experiência é algo que o sujeito vive na pele, inunda os poros, acontece no real e o atravessa, provoca afecções, desperta subjetividades, cria conexões e por ser vivida, forma e transforma, reverbera em nossas vidas tornando-se um conhecimento adquirido.

Seguindo o fluxo desta investigação pela natureza dos movimentos e, das formas de comunicação que se originam no corpo em contato com técnica de Isadora, é possível perceber ações cognitivas que corroboram para o entendimento e aplicabilidade de uma pedagogia do afeto no ensino da dança. Uma contribuição para a formação integral da criança, do artista e no desenvolvimento da sua expressividade,



assim como na construção de uma caligrafia de significâncias e significados, como aponta a reflexão de Greiner, no entendimento desse processo:

O corpo não cessa de conhecer, de se relacionar com os ambientes e, nesse sentido, nem quando está submetido a algo ou alguém, torna-se um objeto passivo. Ele continua gerando signos. (GREINER, 2005, p. 91-92)

Desse dia experienciado repleto de sensações, estímulos que o movem para a dança, são revelados elementos e pistas que o encaminham a criação coletiva, para a montagem do espetáculo da escola, criando uma identidade, fazendo a criança se apropriar do que foi construído e do que será dançado, de maneira orgânica de acordo com as possibilidades de cada um.

Existe um passo a passo a ser seguido, tudo é minuciosamente estudado, observado para a construção da dramaturgia do espetáculo. Por isso, valoriza-se o falar dos seus desejos, o que conheceu e experimentou nas instalações artísticas presentes na casa.

Todos param, voltam a andar. Emitem sons. Produzem barulhos. Escutam silêncios. Respiram... Olham nos olhos. Dividem-se em grupos, compartilham um segredo... Surgem expressões, movimentos e sequências. A realização do espetáculo é o desdobramento dessa experiência coletiva, algo que todos desejam e querem realizar. Dessa forma, podemos configurá-la como uma paixão em comum e em sua dinâmica ela resultará em outra experiência.

Entre tantas definições de Bondía (2001) sobre a paixão, a que mais se aproxima dessa análise corresponde a: "Na paixão, o sujeito apaixonado não possui o objeto amado, mas é possuído por ele" (p. 26). Ainda seguindo essa lógica, considera que "[...] é uma paixão uma reflexão do sujeito sobre si mesmo" (p. 26).

Dentre os objetivos da ECD na formação de um bailarino contemporâneo, estão os conhecimentos adquiridos com as vivências dessas experiências e esse apaixonamento da criança pelo que viveu e aprendeu. Resultam em pesquisas de movimentos para a criação de um espetáculo, ensinando a esse aluno como saber construir um caminho de criatividade e autonomia a cada vez que ele elaborar um trabalho de dança. Pois, existe a consciência de que, a sua criação em dança parte





da sua verdade interior e não de uma cópia ou algo aleatório, imitativo. Nesse sentido, a técnica de Duncan representa a inspiração, uma direção que vai para além das técnicas que a criança aprendeu ao longo da sua formação.

A experiência, assim como a natureza nos convocam para o tempo presente, para reconhecermos quem de fato somos, o oposto daquilo que a sociedade moderna da informação insiste em nos roubar. Nessa escola, as tentativas sempre serão para que os encontros com a sua natureza e as suas verdades sejam sempre ganhos positivos que cada um pode reconhecer e conquistar.

Quando adquirimos a segurança de nos expor, a dimensão de uma travessia, seus perigos ao compartilhá-la com alguém ou a vivência em uma situação favorável, como a “Experiência Natural”, cria-se uma rede de proteção e confiança em que os riscos são minimizados e as dificuldades ou limitações podem ser superadas.

O entardecer chega ao céu indicando o final do dia, a entrega aconteceu e uma vez que ela acontece a criança vai querer voltar, o entregar-se, embora seja valioso, não é mercadoria. Preenchido de novas sensações e fortalecido pelo valor da experiência na “Experiência”, mais uma vez, como os gregos, que tanto inspiraram Isadora, nos colocamos em círculo. Ao centro uma grande fogueira ilumina os nossos olhos, as curvas dos corpos aquecem o coração daqueles que foram afetados. O sino toca, é o TAO momento. Salamandras dançam em espirais de fogo e crepitam em brasas, silêncio... Agora já sabemos o que não precisamos fazer quando temos tempo pra não fazer nada.

Falamos do que vivemos, compartilhamos as experiências vividas ao longo do dia, a palavra encarnada agora é verbo de ação e transmutação: “O homem é um vivente com palavra”, afirma Larrosa (2001, p. 22). Cada um escolhe uma determinada palavra que resume esse dia da “Experiência” e a entrega a fogueira, para que ela reverbere no firmamento com as estrelas, no universo e ao retornar para nós, aterre o nosso chão, fortaleça o nosso céu, trazendo algo novo daquilo que ficou de positivo dessa experiência de nós mesmos.

É algo singular, nunca vai se repetir o que foi vivido, mas sabemos os caminhos para chegar lá.

Agora, sabemos o tempo das coisas.



\*\*\*

Nesses exemplos de atividades propostas o conteúdo desse projeto está descrito pela ECD:

### **Programa Experiência Natural 2016**

#### **Atividades:**

9:00 - A Roda da meditação O TAO - Gisela Tapioca (15 min);

9:30 - Cirandas na Praia / \* Rachel Neves, Hanna Rodrigues, Jamile Souza, Estela Serrano e Marília Maciel;

10:00 - O TAO – sino 1 min.;

- Chuveiro e lanche;

\* intervenção rítmica Igor Menezes.

10:30 - Instrumentos da natureza;

11:30 - Piscina eletrônica;

\* Jamille Souza, Laize Aquino, Edith Méric e Igor Menezes.

12:30 - Tempo Livre;

13:15 - Almoço;

14:30 - O TAO – sino 1,5min;

- O quarto do movimento.

### **Programa para Experiência Natural 2017**

#### **Atividades:**

Professora Marília Maciel.

A viagem

Os participantes escolham materiais, estáveis ou instáveis, para servir como base para uma viagem imaginária em um rio em direção a uma grande missão honrosa de ajuda ao outro. Os participantes devem subir em seus materiais e através de seus movimentos e descrever toda a aventura, a coragem e o ideal que os motiva a enfrentar este desafio: do meio de transporte (material), do ambiente (o rio) e do ideal a ser salvo (o sonho desejado).

Música: Toada e Desafio, do Quinteto Armorial.

Professora: Laíze Aquino.



## Luta e defesa

Atividade criada a partir da Confusão de Dom Quixote com os moinhos de vento (Quixote confunde os moinhos de vento com gigantes e os desafiam a lutar).

### 1º momento

Pensando nas andanças de Quixote e Sancho pelo mundo, todos devem andar pela sala preenchendo o espaço com caminhos curvos ou em círculo, sempre que encontrar com alguma pessoa (frente a frente) deve olhar olho no olho e fazer um círculo de 360º em seguida continuar o seu percurso.

### 2º momento

Ainda realizando seu percurso encontra uma pessoa, dão as mãos cruzando os braços, fazem corrupios, solta e vai ao encontro de outra pessoa.

### 3º momento

Fazem duplas, giram olhando nos olhos do colega e começam a lutar, fazendo ginga, manha, malícia e carregas, tudo muito redondo. São usados os objetos para atacar e se defender.

Materiais: Espadas de brinquedo, pedaços de madeiras (cabo de vassouras cortado ao meio), baldes, bacias... e mais objetos que possam ser usados para lutar e se defender.



**Imagem 49** | Experiência natural em Busca Vida



Foto: Gabrielle Guido.

**Imagem 50** | Experiência natural em Busca Vida



Foto: Gabrielle Guido.



**Imagem 51** | Experiência natural em Busca Vida



Foto: Gabrielle Guido.

**Imagem 52** | Experiência natural em Busca Vida



Foto: Gabrielle Guido.



### 3.2 DA ESCOLA CONTEMPORÂNEA PARA O TERREIRO DE JESUS: ISADORA DUNCAN NA FUNCEB. A DEMOCRATIZAÇÃO E ENSINO DAS LINHAS DE DUNCAN EM ESPAÇOS PÚBLICOS DE ENSINO

Inspirada por Duncan fui motivada como atriz e educadora, a observar com o olhar de pesquisadora a perceber e identificar como esses corpos latinos, brasileiros, baianos e soteropolitanos ganham potência para agir a partir do contato com esse pensamento e o seu desenvolvimento em outras possibilidades de expressividade no contexto atual.

Considerando que cada pessoa é única e que cada corpo é uma vivência diferente, a ECD difundiu a técnica também em outros espaços de aprendizado, como a Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB, onde ocorreu um curso preparatório e profissional, cuja técnica de Duncan foi aplicada durante 20 anos, entre 1988 e 2018.

A implementação da técnica de Duncan, na FUNCEB, ocorreu na década de 1990, durante a gestão de Simone Najjar Gusmão que, como diretora da FUNCEB, procurou Suarez, para que esta implantasse a técnica de Duncan voltada para crianças. Inicialmente, as aulas foram ministradas pela professora Rita Lagrota, que permaneceu na instituição por 9 anos; depois pela professora Simone Lisete; e em seguida por Mayana Magalhães, que hoje leciona aulas dessa técnica na China, onde desenvolve um trabalho de dança e educação em uma rede de Escolas em diversas cidades chinesas que leva o sobrenome de Isadora, a *Duncan Dance Academy*, onde a técnica foi implantada por Lori Belilove.

Posteriormente, o ensino de Duncan, na FUNCEB, foi conduzido pela professora e dançarina Rachel Neves, também com experiência na referida escola chinesa. Na FUNCEB, teve 8 turmas de dança de 25 a 30 crianças por turma, num total de 240 crianças que, de acordo com Suarez: "Isto representa mais do que o mundo inteiro vem praticando desta técnica". Neste fluxo, Rachel Neves afirmou durante uma palestra:

Temos lá, 8 turmas. É um trabalho muito forte, muito importante, que trabalha a personalidade da criança e a gente vai conquistando cada vez mais o corpo, a mente, a alma e o coração delas. Porque Duncan não é só uma técnica, é uma filosofia, traz todo conhecimento, traz



uma vida, de experiência, de ensino, estimulando as crianças para que desenvolvam a sua dança, a percepção e o que estão fazendo com tudo isso. (NEVES, 2018)<sup>35</sup>

Este programa de intercâmbio permitiu, aos profissionais da dança e aos estudantes de diferentes cidades e classes sociais, em ambas as escolas, serem preparados como dançarinos e professores ao longo desses 30 anos, afetados pela experiência desta técnica e pelo repertório de Duncan.

Os projetos criados buscam respeitar as características individuais de cada envolvido.a, bem como buscam entender os processos cognitivos. Nesse sentido, o lugar da experiência promove esse encontro com o conhecimento com a dança e reverbera em nossos corpos, membranas, em nós e no mundo.

Pode-se dizer que Duncan era uma visionária, pois desenvolveu, naquela época, uma pedagogia em sintonia com as teorias atuais, no que diz respeito ao desenvolvimento do conhecimento do corpo e suas linguagens promovendo habilidades, autonomia e a consciência, como afirmam Katz e Greiner:

Então, seguindo as proposições damasianas, corpo está também intimamente associado à consciência. E a consciência humana possibilita o desenvolvimento da linguagem, da memória, do raciocínio, da criatividade e do fazer artístico, entre outras habilidades do homem. (KATZ; GREINER, 2015, p. 66)

Simone Lisete é um dos exemplos da aplicabilidade e desenvolvimento da técnica de Duncan que, enquanto esteve à frente do ensino de dança da FUNCEB, foi uma professora atuante, que deu continuidade à técnica de Isadora. Lisete teve contato com as ações formativas da ECD e Máster Classes com Lori Belilove em edições da Jornada de Dança da Bahia, oportunidade na qual os estudantes apresentaram as suas criações coreográficas de caráter híbrido tendo como inspiração o legado de Duncan.

Em entrevista, Simone reflete sobre as influências e o método de Isadora em sua formação docente e artística:

---

<sup>35</sup> Entrevista concedida em 24/11/2021.



A primeira vez que ouvi falar em Isadora Duncan foi numa aula de Prática de Ensino com a professora Dulce Aquino, No momento em que fiz um relato de experiências como professora, a pró Dulce disse que minha história se parecia muito com a história de Isadora e me aconselhou a ler o livro "Minha Vida". Li e fiquei encantada com a biografia fantástica e ao mesmo tempo triste de Isadora Duncan. Anos depois, a Escola de Dança da Funceb, espaço em que fui aluna e professora, convidou a professora Fátima Suarez para nos mostrar uma nova aula que seria muito adequada para crianças. Fátima deu uma formação para todos os professores e a escola adotou a técnica de Isadora Duncan para ser ensinada na escola da FUNCEB. A partir daí, passamos a ter formação com a professora Fátima regularmente e futuramente com Lori Belilove. Aprender as danças de repertório e a filosofia de dança de Isadora foi uma das coisas mais relevantes para minha vida profissional. Foi uma experiência de relacionar a dança ao amor. A técnica de Isadora me fez perceber prazer e alegria nos rostos das crianças, uma maior atenção e observo uma aceitação muito grande por parte delas. Sempre crio o meu próprio repertório de dança baseado em Isadora Duncan e dou oportunidade das crianças fazerem o mesmo. Acredito nessa dança e em todo aprendizado que está por trás dos seus movimentos. (LISETE, 2021)

A dança reelabora conceitos, promove expressão, instaura a criatividade em caminhos de encontros com corpos que afetam outros corpos, em seus fluxos relacionais, desconstruindo fronteiras, atenuando diferenças sociais para uma possibilidade de avanços nos processos civilizatórios da sociedade. A arte pode nos auxiliar nesse entendimento à medida que constrói metodologias e procedimentos pedagógico-artísticos, pelos quais o(.a) estudantes podem trabalhar o seu protagonismo, a sua autonomia criativa, atenção e permitir que Isadora seja sempre uma inspiração em suas vidas.

Reitero a importância das relações interculturais e híbridas, dessas fricções podem surgir novas propostas, na medida em que uma técnica oriunda de outro país contribui para o desenvolvimento da dança, da educação e da arte, bem como o crescimento dos cidadãos intercambiando conhecimentos. Neste caso, o pensamento de Isadora ao estabilizar-se com a cultura local da cidade de Salvador, revela um caminho de possibilidades do corpo em movimento, o CORPODUNCAN com base na potência expressiva pelas linhas de Duncan.

Assim, nos envolvemos nos desenvolvemos e somos afetados nessa chegada de saberes, experiências, afetos e aprendizados. “O nosso tear é o movimento. O movimento é a própria dança” (MOURA, 2019, p. 105). Tecemos uma dança em





CORPODUNCAN que é em nós uma tessitura de um corpo coletivo na preservação do seu legado em espaços múltiplos de trocas, encontros e desafios. Dançamos, esperamos nesta tarefa e ainda continuamos a ouvir o mesmo chamado que Isadora ouviu quando criança: “Seja resistente, seja resistente” (KURTH, 2004, p. 30). Dançar a liberdade em meu país Brasil é ser corpo político, é negar a opressão às mulheres, ao corpo feminino, a castração intelectual, os obscurantismos e o apagamento da cultura e da arte.

Dançar é um ato de coragem que amadurece na resistência de um corpo feminino que ainda ecoa no presente questionando valores morais estruturados por uma sociedade construída por homens. Esta pesquisa trata do corpo e como um corpo feminino foi capaz de transgredir os valores morais em sua época e se afirmar como uma nova proposta de arte e aprendizado.

Como um corpo que foi mídia de si mesmo, existiu e a partir da sua presença no mundo, se relacionou e permanece afetando outros corpos ao longo da história? o corpo andarilho, corpo travessia, corpo movimento, corpo encontro, corpo experiência, corpo casa, corpo conhecimento, corpo diálogo, corpo revolução, corpo livre que extrapola geografias, constrói pontes de diálogos e fazeres artístico-pedagógicos.

A vida se constrói pelo movimento, estamos sempre dando passos em direção a alguém ou a alguma coisa. A dança assim como a vida, tem seus próprios passos é a linguagem do corpo que está sempre a nos convocar, tal qual esta dissertação que atende a um chamado para escrita com palavras em movimento, com o movimento das palavras. Neste fluxo danço e escrevo para afirmar a vida e insistir na existência. Em tempo real o corpo com os pés descalços, plexo para frente e nariz para o alto conclama a liberdade, ele se reinventa neste território Salvador - Bahia em CORPODUNCAN, o próprio sentido da experiência presente no aqui e agora.



**Imagem 53** | Ode a Apolo, Jornada de Dança da Bahia 2019



Fonte: Jornada de Dança da Bahia.

**Imagem 54** | Cristiane Pinho



Fonte: acervo pessoal.



## CONSIDERAÇÕES...

“Sim, sou uma revolucionária. Todos os verdadeiros artistas são.”  
Isadora Duncan

Rebelde, revolucionária, bruxa, indecente, desaforada, lasciva, libidinosa, imoral, depravada, desvairada, louca, libertária, radical, arrogante, malcriada, atrevida, degenerada, antipuritana, prostituta, caricata, aventureira, descarada, impura, vulgar, insolente... Tantos foram os adjetivos ao longo do tempo associados à figura de Isadora que não cabem em um dicionário e parecem insuficientes para os que tentaram desclassificá-la.

Ela, a mulher, fez da túnica a sua bandeira em nome da Arte e do seu arrojado projeto educacional destinado às crianças sem recursos. Enalteceu a liberdade, aboliu os espartilhos do vestuário feminino, retirou as sapatilhas de ponta e colocou os pés descalços para dançar ancorada em uma nova concepção de dança mais livre, acessível a todos, desvinculada dos padrões estéticos do Balé Clássico. Destituiu a forma pela forma das Danças Folclóricas e de *Vaudeville*, com a mera função de entretenimento popular, de lucro fácil para ganhar dinheiro. Seu propósito era devolver à dança o seu caráter sagrado.

Sua arte era refinada, assim como o seu repertório musical. Ousou utilizar a nobreza sinfônica dos grandes nomes da música clássica e suas melodias musicais para exaltar a beleza do corpo feminino na dança. Influenciou comportamentos, rasurou códigos, inspirou artistas, pintores, costureiros, uma geração de crianças e mulheres que vislumbravam, em seus pensamentos, a possibilidade de uma vida mais livre, harmônica, justa e natural.

Isadora buscou inspiração na natureza, nas ondas do mar, na força do vento, no voo dos pássaros, na mitologia grega e na arte renascentista para fundamentar e humanizar a dança, evidenciando valores ainda necessários atualmente no século XXI. Seu corpo andarilho deixou a sua terra natal, seguiu a sua intuição e foi para os grandes centros da Europa disseminar suas ideias e aperfeiçoar o seu pensamento. Embora tenha deixado o ensino tradicional desde cedo, tornou-se uma leitora voraz e intelectual nata e absorveu todo o conhecimento dos livros de aulas de outros professores que teve contato, mas a sua determinação e raciocínio a conduziram ao



autodidatismo. Fez uso das teorias e dos escritos dos homens para fundamentar a sua arte. Na Europa, aprimorou a sua dança e alcançou o reconhecimento dado aos grandes artistas de seu tempo.

Em compasso com a sua história e refletindo sobre a trajetória dessa mulher, escrevo essa dissertação em um tempo de dois anos confinada por conta da grave crise sanitária mundial, causada pela COVID-19. Que paradoxo, tratar da liberdade de Isadora, *voyeur* do meu próprio tempo confinada. Isto representou um grifo em nossos corpos e em nossa civilização. Ocasinou sequelas físicas, psicoemocionais, distúrbios de comportamentos que percebo na minha prática pedagógica, nas relações com os meus alunos e na comunidade escolar, onde as manifestações dos automatismos causados pelo uso excessivos de aparelhos eletrônicos, das máquinas, das redes sociais geram ansiedades, síndromes, artificialismos e nos distanciam de nós mesmos, da nossa natureza, do mundo real e da empatia com o outro.

Esta é uma escrita manifesto um recorte histórico em que apresento uma Dança que evita o isolamento, o excesso de morte na luta do luto que se faz presente a cada dia. Solicita a manifestação da alma, da vida e insiste na existência. Neste cenário, estamos privados da experiência de viver o tempo presente do mundo real, no qual é valorizado o imediatismo que nos leve rápido a um objetivo final; importa o fim e não o caminho.

Assim, seguimos abarrotando o nosso cérebro com o excesso de informações em detrimento do que seja realmente conhecimento. Isadora nos convoca para esse lugar de encontro com a nossa personalidade que se refaz, se renova a partir da presença do outro e com o outro, com a pausa, com o respirar, com o olhar para dentro de si, olhar nos olhos, sorrir convidando-o gentilmente para uma caminhada, em seguida, desfrutar da descontração de um *skip*. Abrir as “asas” (braços), criar a sensação de voar com um *fly*. Fazer um rodopio e, após uma espiral, desafiamos a gravidade e reencontramos o nosso eixo; novamente olhar para seu parceiro e seguir dançando a alegria, o amor e a liberdade proposta por sua dança dos pés descalços. Desde a sua época, ela continua convocando a sociedade e a nós, mulheres, para o reconhecimento da nossa dignidade bem como a da dança, da dançarina, da mulher com direitos, deveres, autonomia sobre o seu corpo e a sua vida. Em 1903, aos 26



anos de idade, quando foi convidada para uma conferência no Clube de Imprensa, na cidade de Berlim, na Alemanha, ela escreveu o seu manifesto e expressou o seu pensamento sobre a dançarina do futuro:

A "dançarina do futuro" será aquela em que corpo e a alma têm crescido tão harmoniosamente, que a linguagem natural da alma se tornará o movimento do corpo. a dançarina não pertence a nenhuma nação, mas a toda a humanidade. ela vai dançar não na forma de ninfa, nem de fada, nem coquete, mas em forma de mulher na sua expressão maior e mais pura. Ela vai perceber a missão do corpo feminino e da santidade de suas partes. Ela vai dançar os ciclos da natureza [...]. De todas as partes de seu corpo brilhará uma inteligência radiante, trazendo para o mundo a mensagem dos pensamentos e aspirações de milhares de mulheres. Ela vai dançar a liberdade da mulher. (KURTH, 2004, p. 127)

**Imagem 55** | Helena Mathias, Rachel Neves e Fátima Suarez dançando na Grécia



Fonte: arquivo ECD.

Quando Isadora proferiu de forma visionária esta declaração, vejo-a aqui comigo nesse tempo que é agora. É a minha reflexão do momento presente, tempo futuro que continuará reverberando em meu corpo, assim, são as marcas indeléveis



de quem nos dá régua e compasso, pois as suas pautas são inegociáveis e revelam um mosaico de nós mesmos. Essa foi uma das suas ações, ocasionando um movimento feminino, apesar de nunca ter se declarado feminista.

Portanto, escrevo estas considerações e não as intitulo como finais, pois aqui elas não cessam. Do mesmo modo, sigo acreditando nos frutos da continuidade de sua obra, pois ainda há muito para ser lido, revisto, estudado e compreendido.

Como pesquisadora, pude constatar, nas biografias, artigos e escritos a que tive acesso para construir essa escrita que não existe traço de arrependimento ou de vitimização face às dificuldades que enfrentou desde a sua infância. Nada a destituiu do seu objetivo e da clareza da dança que criou para o mundo. Isadora sempre esteve à frente e à frente do seu tempo. Não olhou para trás, seguiu determinada com a coragem peculiar tal qual a certeza dos heróis trágicos em direção ao seu destino.

Ela viveu, amou, chorou e dançou a sua vida expressando os momentos de dor, êxtase e glória. O seu pensamento continua reverberando e se reinventando ao redor do mundo, ecoa o ideal de libertação que não pertence a uma só pessoa, mas a um amálgama de poetas, filósofos, artistas, escritores e, nesse sentido, reflete aspectos da experiência humana e elabora um repertório de vida.

Nessa escrita caminhada, dançada, busquei informações para minha pesquisa que se estabelece em corpo-mente-palavra-natureza-sentimento-movimento, ela é assentada em CORPODUNCAN, junto, indissociável construindo poéticas e políticas de um corpo que avança fronteiras, afirma-se como conhecimento de expressões, conexões, subjetividades, encantamentos, cognições, reflexões, desconstruções, entendimentos, desafios, encontros, imagens, gestos, plexo, silêncios, escutas, corporificações de atitudes em movimento.



**Imagem 56** | Cristiane Pinho e Rachel Neves em Dança das Fúrias (coreografia de Isadora Duncan)



Foto: Lígia Rizério.

CORPODUNCAN é o lugar inédito da criação neológica inseparável entre corpo-mente/natureza-cultura. É o repertório de corpo de uma pesquisa simbiótica em movimento, rompe com estruturas binárias nas práticas cotidianas e instâncias de poder. CORPODUNCAN é o corpo transgressor feminino/masculino em linhas Duncan. Desperta fricções culturais ao redor do mundo e estabelece a sua permanência na cidade de Salvador. Promove pontes de diálogos, conhecimentos, aprendizados e saberes. É fluxo em movimento de liberdade de ser e existir.

CORPODUNCAN é palco de emoções, cenário de revoluções, é ato político!

Em seu tempo, Isadora fez do seu corpo a vitrine que expôs os dilemas de sua sociedade e desestabilizou a sociedade machista da época. Encantadora, virginal ninfa, diáfana, inspiradora, genial, bela, sublime, Afrodite, feiticeira, extraordinária angelical, sacerdotisa, pura, corajosa, feminina, musa inspiradora... Tantas palavras foram replicadas elevando Isadora ao posto de Deusa aos olhos daqueles que testemunharam Isadora dançar.



**Imagem 57** | Dançarina Brisa Carrilho. Coreografia Champagne, de Isadora Duncan



Foto: Lígia Rizério.

Esses adjetivos chegaram para nós, brasileiros, após a sua estreia no Teatro Municipal da cidade de São Paulo e Rio de Janeiro. Seduziu a sociedade com as suas pernas livres, pés descalços e túnicas transparentes. Foi ovacionada pelos representantes do modernismo e pelos arautos que a elegeram como musa. "Isadora Duncan estrondou como um raio e passou" (ANDRADE, 1976, p. 137). Sua arte permanece viva do Brasil a Cuba, seu aspecto revolucionário reverbera em diversas culturas. Ressoa e aproxima vozes femininas eternizadas nas letras da cantora brasileira Rita Lee (1947).

Dance, dance, dance. Faça como Isadora, que ficou na história por dançar como bem quisesse. *Yeah*. Um movimento qualquer sobe a cabeça e os pés. Sinta o corpo. Você está solto e pronto pra vir.

E da cantora Cubana Celia Cruz (1925-2003), em sua canção que leva o mesmo nome da dançarina:

[...] Ela tinha o charme, a simpatia, a coragem. A dançarina de uma pureza que não mentia. Nas pernas de Isadora, dançaram muitos motivos, impondo uma nova moda com as suas improvisações [...].





Ambas, Rita e Célia, cada uma ao seu tempo, fizeram das suas vozes a expressão e potência feminina em ritmo de rock e salsa em suas músicas, eternizando a história dessa mulher, do seu corpo em proclamas de liberdade.

Livre no exercício pleno da minha liberdade transitei entre céu e mar, atravessei o Oceano Atlântico rumo à cidade de Nova York, onde pude vivenciar os ensinamentos com a mestra Lori Belilove com as suas alunas na sede da Isadora Duncan Foundation e em outros espaços de dança. Estive no Lincoln Center, na biblioteca pública de Nova York e tive acesso aos arquivos e documentos inéditos sobre Isadora.

Em outra oportunidade, estive na cidade de São Francisco (CA) visitei os lugares preferidos de Isadora que foram inspiração para outros artistas, como o *The Palace of Fine Arts* (O Palácio das Belas Artes), um conjunto arquitetônico, com grandes colunas em estilo greco-romano, construído à beira da baía de São Francisco. Dancei com a Cia Contemporânea Ensemble no *Isadora Duncan International Symposium*, no *ODC Theatre*, e mostramos as nossas propostas e fusões culturais, bem como a continuidade desse pensamento em nossa cidade. Em seguida, participei de um *Workshop Duncan* na *Mills College*, em Oakland, um importante centro universitário de referência e incentivo à dança, às artes plásticas fundamentais para o desenvolvimento da cultura e participação das mulheres na sociedade californiana. Lá, visitei uma réplica do teatro grego a céu aberto, destinado para as atividades artísticas. Nesse simpósio, conheci outras *Duncan Dancers*, mulheres de diversas partes do mundo, de linhagens distintas que seguem promovendo o intercâmbio e a perpetuação de seu legado.

Na Europa, em outra edição do *Isadora Duncan International Symposium*, na Inglaterra, na cidade de Londres, participei de visitas em sítios históricos que influenciaram o trabalho de Isadora e sua carreira. Um desses lugares foi o *British Museum*, onde pude conhecer as esculturas que ela e seus irmãos costumavam apreciar para o desenvolvimento de seus estudos.

Após essa visitação, segui com as *Duncan Dancers* para um parque, o *Russel Square*. Ao ar livre, sem nenhum ensaio prévio, todas nós dançamos a coreografia figura de Tanagras. Um momento inefável, uma das experiências marcantes dessa



viagem, em que pude sentir a intensidade e o frescor de sua obra sendo dançada por diversas pessoas de diferentes nacionalidades e idades em uma integração harmônica entre corpo-mente-natureza.

No fluxo dos acontecimentos, é preciso destacar uma das experiências mais excêntricas dessa trajetória. Quando estive na França, na cidade de Paris, com duas *SoteropoliDuncans*, Rachel Neves e Mayana Magalhães, começamos a formular o nosso projeto chamado *Beyond Duncan*, uma página digital no *Instagram* para divulgar o legado de Isadora e dialogar com dançarinas Duncan ao redor do mundo. Após esse momento decidimos nesse encontro visitar o túmulo de Isadora, no cemitério *Père-lachaise* e prestar as nossas homenagens.

A tarefa não foi fácil, parecia um jogo de esconde-esconde. Seguimos por, pelo menos, duas horas um mapa que não nos levava a lugar nenhum. Algumas pessoas nos deram sugestões do local, mas nada funcionava e nos vimos diante de uma bifurcação de caminhos diferentes. Cada uma seguiu por uns 500 metros entre as lápides, enquanto a outra gritava:

- Achou?
- Não!
- Então, volta!

Surpreendentemente, alguém nos deu uma pista que Isadora havia sido cremada e, portanto, poderia estar na ala do crematório. Seguimos em direção e nos deparamos com uma área enorme e centenas de jazigos em dois grandes blocos. Mais uma vez, precisamos optar por um dos caminhos. Resolvemos seguir pelo lado que estávamos. Mayana e Rachel observavam o térreo e, nesse momento, eu disse:

– Meninas, vou dar uma olhada para ver se ela (Isadora) está lá em cima. Subi as escadas e um grito irrompeu aquele silêncio sepulcral e falei:

- Isadora está aqui, venham!

Ficamos de frente para a sua lápide em granito preto, o seu nome em letras grandes de cor dourada e, abaixo, o nome da Escola de Balé da Ópera de Paris em sua homenagem. Observamos que, em seu entorno, havia palavras escritas por outras pessoas agradecendo a Isadora pela arte e liberdade da sua dança.



**Imagem 58** | Túmulo de Isadora Duncan, no Cemitério Père Lachaise - Paris (2019)



Fonte: arquivo pessoal.

Diante desse encontro, oferecemos lírios, as flores que ela tanto gostava, acendemos incensos e velas. Foi um momento de silêncio para nós... Após as nossas orações, colocamos uma das músicas clássicas do seu repertório e dançamos um pouco de cada movimento que sabíamos para Isadora na imensidão daquele lugar. Foi um ato natural de CORPODUNCAN de todas nós em agradecimento e reverência pela inestimável contribuição do seu pensamento e do movimento de libertação da sua dança em nossas vidas.

**Imagem 59** | Túmulo de Isadora Duncan - Cemitério Père Lachaise - Paris (2019)



Fonte: arquivo pessoal.



Como mulher, reflito diariamente sobre esse lugar de liberdade, desde que se nasce sob gênero feminino e das escolhas e caminhos que fiz ao longo da minha vida para a manutenção dessa condição de ser, estar livre e alforriada. Eu, cidadã afro-ameríndia, soteropolitana em meu contexto Salvador/BA, nascida nesta terra mítica de Santos, Orixás, Apolo e Dionísio. Terra Bahia, terreiro de potências matriarcais, de mulheres ancestrais das que aqui habitavam, daquelas que aqui chegaram provenientes do continente africano, terra mãe.

Elas de antes e nós no tempo de agora resistimos. Assim, revejo a minha história refletida nessa dança de liberdade que me cabe dançar e me liberto dos chicotes e grilhões patriarcais. A causa feminina está pautada em igualdade de gênero, respeito, oportunidades laborais e salariais dignas, no direito a andar nas ruas. Solicita o reconhecimento da participação feminina na sociedade, assim como a sua autonomia em relação a decisões que digam respeito ao seu próprio corpo.

E de fato o que mudou da época de Isadora até os dias de hoje? Será que ainda hoje esse “Estado” nos tenta impor os espartilhos abolidos do passado? Os avanços ainda são ínfimos dados os retrocessos e violências que nos acometem no século XXI. Há muito que dizer, há muito que dançar. Assim, revejo a minha história refletida nessa dança de liberdade que me cabe dançar e me liberto diariamente tal qual um corcel que não aceita rédeas.

Nas diversas posições de ocupação social feminina, reconheço o meu lugar de pertença à força de cada mulher, da baiana de acarajé, das ambulantes, das rezadeiras, das mães desassistidas, abandonadas, violentadas, privadas do seu direito de escolha de procriação. Desde a adolescência, precisamos pensar na maternidade compulsória, imposta como punição; tantas mulheres continuam desamparadas no sustento e criação dos seus filhos. Portanto, o ventre feminino não está livre.



**Imagem 60** | Performance “Talavera”, no Isadora Duncan Symposium - Londres (2019).  
Atriz e dançarina: Cristiane Pinho



Fonte: arquivo pessoal.

Refiro-me a essas mulheres que trazem consigo o espírito de Isadora, a mãe e a mulher na Bahia, neste Brasil, neste mundo de 2022 que aborta sonhos, direitos e sufoca esperanças. A liberdade da qual falamos, eu e Isadora, diz respeito a uma pauta coletiva, não um mero verbete. Trata-se do respeito que nos é de direito como pertença de ser humano. É um gesto, uma atitude que é preconizada diariamente. São mulheres que insistem em sua existência, que vão às ruas e seguem em sua luta por dignidade e correm contra o tempo pela conquista do pão de cada dia. Todas elas estão em mim.

Ser mulher é um enfrentamento coletivo, diário, presente também em nossas mães, em nossas avós, em nossas futuras filhas. Nossas matrizes ancestrais foram os grandes alicerces geradores de vida, ventres da nossa nação, alicerce da nossa existência. A partir delas, inspiro-me em seu legado e resistência de continuidade e saberes.

Meu corpo é abrigo, palco de narrativas femininas. Com ele, a minha atriz interpretou em espetáculos teatrais Chiquinha Gonzaga, Salomé, Dona Dadá (a



cangaceira, mulher de Corisco), Bacante, Catarina Paraguaçu, Maria mãe de Jesus, Medéia, Cleópatra, entre outras e desde sempre e para sempre, Isadora Duncan, em suas cheganças, todas elas decididas, conscientes das revoluções que precisaram fazer na sociedade. Mulheres que entrelaçaram a sua existência com a sua arte e fizeram um levante, para que suas vozes fossem ouvidas e continuassem ecoando. Elas até hoje perpetuam em outras tantas de nós, pois todo dia é dia de liberdade feminina, como afirmou Isadora em seu mais relevante manifesto, conhecido como a Dançarina do Futuro:

A "Dançarina do Futuro" será aquela em que corpo e a alma têm crescido tão harmoniosamente, que a linguagem natural da alma se tornará o movimento do corpo. A dançarina não pertence a nenhuma nação, mas a toda a humanidade. Ela vai dançar não na forma de ninfa, nem de fada, nem coquete, mas em forma de mulher na sua expressão maior e mais pura. Ela vai perceber a missão do corpo feminino e da santidade de suas partes. Ela vai dançar os ciclos da natureza.... De todas as partes de seu corpo brilhará uma inteligência radiante, trazendo para o mundo a mensagem dos pensamentos e aspirações de milhares de mulheres. Ela vai dançar a liberdade da mulher. (KURTH, 2004, p. 126)

Todas essas experiências geraram conhecimentos e me deram musculatura para chegar até aqui. Dessa forma, escrevo o que vivi, o que dancei, porque, quando danço, me reorganizo, ofereço o meu melhor para o outro e para o mundo. Não estamos separados corpo e alma, somos a integração divina da natureza e, de acordo com Ailton Krenak, em uma palestra para o grupo Ágora, ele afirmou: “Tudo dança, a terra dança. A mãe terra, o planeta se alegra quando dançamos” (2021).

Dançamos para dizer não às nossas dores, a essa sociedade injusta e perversa forjada de boas intenções. Dançamos para realizar sonhos, reinventar o cotidiano, religar-nos com os elementos da natureza, com as forças cósmicas entre nós, o céu e a terra. Desse modo, encontramos as vozes dos povos originários do Brasil neste CORPODUNCAN Cristiane que reverencia essa sabedoria vital. Neste sentido, esta dissertação intui a simbiose natureza-cultura e traz uma contribuição na leitura de mundo não-dualista, completa Krenak: “Não consigo nos imaginar separados da natureza. A gente pode até se distinguir dela na cabeça, mas não como organismo”



(KRENAK, 2020, p. 29). Desse modo, reafirma a nossa existência quando dançamos, em consonância com o pensam de Krenak:

São estratégias para sustentar o céu e adiar o fim do mundo. O meu povo, assim como outros parentes, tem essa tradição de suspender o céu. Quando ele fica muito perto da terra, há um tipo de humanidade que, por suas experiências culturais, sente essa pressão. Ela é sazonal, aqui nos trópicos essa proximidade se dá na entrada da primavera. Então é preciso dançar e cantar para suspendê-lo, para que as mudanças referentes à saúde da Terra e de todos os seres aconteçam nessa passagem. Suspender o céu é ampliar os horizontes de todos, não só dos humanos. (KRENAK, 2020, p. 23)

Esta reflexão contribui para o entendimento da nossa responsabilidade em preservar a nossa existência e do nosso planeta; é uma tarefa que não se faz só precisamos dos nossos pares, pois para Krenak: "[...] andamos em constelação" (KRENAK, 2020, p. 21). Pelo movimento do corpo que se realiza sob o céu, o sol, o brilho da lua, da chuva e das estrelas. Esta escrita dançada é compartilhada pelos encontros desta dissertação que se constrói. Portanto, o corpo é o protagonista do movimento, é por ele e com ele que acontecem as trocas relacionais e a construção das cognições. Conforme o pensamento desenvolvido nesta pesquisa, orientada pela Profa. Dra. Gilsamara Moura, em conversas e práticas desenvolvidas no Grupo Ágora, entrelaçamos cognições, tecemos afetos em contaminações profícuas de saberes em nossa prática artístico-educacional.

Então, há muito em comum entre o pensamento de Isadora, Krenak, Freire e Larrosa. Seus pensamentos coadunam pelo princípio primordial de humanidade, autonomia e conexão com a natureza; afastar-se dela é se afastar de si próprio. Na aprendizagem de Duncan, adquirimos a noção de que nós somos a natureza e propomos uma dança em que as crianças e alunos e outros profissionais desenvolvam uma relação consciente e sustentável com o planeta.

Nesse convite de encontro com a nossa humanidade, podemos colaborar nessa prática de "sustentar o céu e aprender com a realização do "Gesto Universal". Ele é composto por três movimentos: Primeiro, olhamos em direção à terra, abrimos os braços, descemos o corpo, o tronco, os braços cruzam as mãos e fazemos a conexão com esse elemento (terra). Em seguida, subimos o corpo, passamos os



braços pelo plexo solar, conectamos com o nosso eu. Por último, projetamos o plexo solar e abrimos as mãos e os braços acima da cabeça em conexão com o universo. Em suas escolas, Isadora ensinava esse movimento como podemos perceber em seu diálogo com as crianças russas:

– Crianças, coloquem as mãos aqui, como eu faço, em seus peitos (plexo); sinta a vida dentro de si. Esse movimento significa Homem. As crianças respondem em coro: – *Chelovek*. E agora levantem os braços lentamente para cima e para fora, para o céu. Esse movimento significa Universo. As crianças respondiam em coro: – *Vyselenaia*. Agora deixem suas mãos caírem lentamente para a terra. E o coro respondia: – *Semlia*. Agora estendam suas mãos para mim em amor, e isso significará Camarada. O coro: – *Tovarish*. (DUNCAN, 1985, p. 88)

Neste fluxo conectam-se corpo-mente-natureza-ambiente em alusão à Cultura Oriental Chinesa relacionando-a à sabedoria do seu povo que entende a dança como um movimento de cura. Então, Krenak sugere: “Quando dançamos aos cuidados da mãe terra, fazemos uma massagem no planeta, um *Do-In* para curar as enfermidades do mundo”<sup>36</sup>.

Sou brasileira e vejo em meu país a tentativa de destituição da nossa capacidade de sonhar e de nos distanciar da nossa humanidade, refletida no descaso com que são tratadas as questões ambientais. Desse modo, tal reflexão valida as minhas crenças e torna o movimento repertório que instaura essa pesquisa em meu corpo-natureza. É o que almejo como um caminho para acreditar em novas perspectivas de mundo e resistir aos obscurantismos de quaisquer instâncias.

Dessarte, ainda há muito que investigar e desvendar sobre essa mulher. Até quando a sua obra será suprimida, engavetada e não revelada? Ficaré apenas na memória o estigma da sua trágica morte? A crença de que a sua dança, por ser chamada de dança livre ou “natural”, está isenta de procedimentos? O seu pioneirismo na Dança Moderna deve ser difundido e conhecido em nível acadêmico nos cursos de Dança. Isadora é uma das vozes de todas nós, mulheres, educadores, uma memória de corpo em movimento que, ainda hoje, no século XXI, luta contra a

---

<sup>36</sup> Ailton Krenak em entrevista ao Grupo de Pesquisa Ágora, 2021.





invisibilidade feminina de uma sociedade machista, patriarcal que elege falsas verdades sobre uma matéria que não lhes pertence e, sobretudo, não é cordial com o corpo feminino. Dia após dia, como um martelar renitente nos questiona: O que é continuar a nascer e ser mulher nos dias de hoje?

**Imagem 61** | Estudantes da escola russa de Isadora, 1924



Fonte: Lya Luft.

Essas questões e o seu compromisso com a Educação precisam ser expandidas em CORPODUNCAN, com diálogos em sala de aula, em criações artísticas, nas trincheiras de lutas, resistências e insolências como movimento de reexistência e liberdade. Com efeito, essa abordagem revela ao mundo o espírito transgressor de uma mulher que foi capaz de mover-se em direção ao novo e às mudanças. Uma idealista como todos aqueles que acreditam na força do amor, da arte, da esperança de cada dia por um mundo melhor. Seu nome, Isadora Duncan.



**Imagem 62** | Isadora Duncan



Fonte: desconhecida.

Eu, Isadora!

Mulher afro-ameríndia presente na Bahia, no Brasil no aqui e agora.

Evoé Baco, Axé!



## REFERÊNCIAS

BONDÍA, Larossa Jorge. **Notas sobre experiência e o saber da experiência.** (Art.) SNE. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. Tradução: João Wanderley Geraldi. São Paulo, 2001.

BRANDÃO. Junito. **Teatro Grego: Origem e evolução.** Ed. Ars Poética. São Paulo, 1992.

CHENEY, Sheldon. **The art of the dance/Isadora Duncan.** 3. Ed. New York: New York Theater Arts Books, 1977.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos autobiográficos/Isadora Duncan.** Tradução: Lya Luft. Porto Alegre: L&PM, 1996.

CUNHA, Claudia. **O que devemos saber sobre cromoterapia.** Ed Zohar. São Paulo, 1992.

DAWNSON, S. W. **O Drama e o dramático.** Tradução: Maria Salomé Machado. Ed. Lysia, editores e livreiros, S.A.R.L. Lisboa, 1970.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte.** Tradução: Leandro Konder. Ed. Zahar Editores. 2. Ed. Rio de Janeiro, 1967.

FOSTER, Susan Leigh. **Reading Dancing Bodies and Subjects in Contemporary American Dance.** Berkley: University of California, 1986.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** Saberes necessários à prática educativa. 13. Ed. São Paulo: Paz e terra, 1999.

GREINER, Christine. **O corpo: Pistas para estudos indisciplinados.** São Paulo: Annablume, 2005.

HARRIS, Joanna Gewertz. **Beyond Isadora.** Bay area dancing the early years 1915-1965. Berkeley: Regente Press. 2009.

KATZ, Helena; GREINER, Christine (Orgs.). **Arte e cognição.** Corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KURTH, Peter. **Isadora: Uma vida sensacional.** Tradução: Cristina Cupertino. São Paulo: Globo, 2004.

LEVER, Maurice. **Isadora.** Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LUFT, Lya. **Fragmentos autobiográficos/Isadora Duncan.** Tradução de Lya Luft. Porto Alegre: L&PM, 1996.



\_\_\_\_\_. **Minha vida/Isadora Duncan**. Tradução: Gastão Curls. 9. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

MOURA, Gilsamara. **Ágora**: modos de ser em dança. Volumes 1, 2, 3 e 4. São Paulo: Ed. Jogo de Palavras, Alumínio 2018, 2019, 2020, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: José Miranda Justo. Lisboa: Ed. Orfeu Negro, 2010.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da encenação teatral**. Tradução: Yan Michalski. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOTER, Sílvia; PEREIRA, Roberto. **Movimentos em solo. A Dança de Isadora Duncan**. Rio de Janeiro, 2003.

STEBBINS, Genevieve. **Delsarte system of dramatic expression**. New York: Edgar S. Werner, 1886.

TEIXEIRA, Anísio Spínola. **Educação no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, 1969.

TUDELLA, Eduardo. A luz na gênese do espetáculo. *In*: **A luz na gênese do espetáculo** [online]. Salvador: EDUFBA, 2017.

WHITMAN, Walt. **Folhas na Relva**. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes. 3. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2009.

#### **Sites:**

The Isadora Duncan Archive - <<https://www.isadoraduncanarchive.org/about/>>.

Vintage & retro memories. Fotos - <<https://clickamericana.com/>>.

Escola Contemporânea de Dança em: Isadora vive... na Bahia - <<https://youtu.be/FsRJXXzcNmk>>.

Acervo O Globo - <<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/isadora-duncan-a-danca-livre-21787117>>

Arquivo Público do Estado da Bahia- Fundação Pedro Calmon

fpc.ba.gov.br

#### **Vídeos:**

<https://youtu.be/yHk9rLjQSI>

<https://youtu.be/FsRJXXzcNmk>



## ANEXO A

### ANEXOS BIOGRÁFICOS

#### ATO 1 - ISADORA DUNCAN NO MUNDO: O CORPO ANDARILHO

##### 1.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

Iniciar um projeto de escrita acadêmica em que o objeto central da pesquisa é a vida de uma pessoa, faz necessário para um melhor entendimento, considerar a história da personalidade abordada em todos os seus aspectos, descortinando a sua trajetória e acontecimentos que serviram como pano de fundo para a sua construção. Assim, apresento uma abordagem sobre a vida da dançarina estadunidense Isadora Duncan (1877-1927) e a sua origem a partir do seu local de nascimento, trânsitos e deslocamentos para se afirmar como protagonista de sua história, uma mulher que propôs um novo mover-se na transição do século XIX para o século XX.

Nascida em 26 de maio de 1877, na cidade de São Francisco, situada na Califórnia, costa leste dos Estados Unidos da América do Norte, um local banhado pelas águas do oceano pacífico e cercado por um vasto conjunto de colinas. Curiosamente, São Francisco é conhecida como uma cidade que deflagra movimentos sócio-comportamentais e artísticos que influenciam e se expandem pelo território americano e para além das suas fronteiras...

No passado, a notícia de que havia um minério precioso, o ouro, alçado por eles em um patamar de divindade, o Deus Ouro, desencadeando um acontecimento que ficou conhecido como a corrida do ouro, presente no relato de um dos escritores sobre a vida de Isadora, Maurice Lever (1988):

Uma terra livre de qualquer decálogo, de qualquer ordem estabelecida, dominada pelo acaso. Aqui um pobre não se resigna. Quero ficar rico o mais rápido possível. Preciso jogar, ganhar, gozar, acumular. (LEVER, 1988, p. 4)

A cidade prosperou, foram construídas estradas, ferrovias, igrejas, escolas, a agricultura e novos sistemas de transportes foram desenvolvidos promovendo o reconhecimento do vilarejo para a posição de estado. Toda essa expansão trouxe



para São Francisco, o estigma de cidade do “sonho californiano”, pois era conhecida por seu espírito avançado, local de grandes oportunidades e recomeços ditados pelo materialismo americano, sendo palco de conflitos, eventos sociais e revolucionários. Outro aspecto importante dessa cidade é a presença constante dos tremores de terra, os terremotos.

Em 1906, um grande terremoto havia destruído grande parte da cidade, causando na população um estado permanente de alerta, que fazia com que os seus habitantes ficassem sempre na iminência da morte, condicionando-os a adotarem um *modus operandis*, um estilo de vida repleto de intensidade. Por conta disso, era comum ouvir entre os seus habitantes a expressão *The Big One*, o grande fim.

**Imagem 1** | Terremoto e incêndio em São Francisco



Fonte: Arnold Genthe. Fonte: Library of Congress, NY

De acordo com essa lógica, era preciso viver muito e intensamente como se cada dia fosse o último, pois a ameaça de um novo terremoto poderia dar cabo a vida de todos e ruir com tudo em uma fração de segundo, como se a realidade iminente assumisse o lugar de Procusto<sup>37</sup> em seu leito absolutamente deletério. Então, podemos considerar que o chamado *The Big One*, associado à corrida desenfreada

---

<sup>37</sup> Procusto corresponde ao mito grego representado por um homem dotado de grande porte físico e extrema força que habitava as colinas da Ática, onde oferecia gentilmente abrigo para os viajantes que por ali passavam. Em sua pousada haviam duas camas, uma comprida e outra muito curta, quando o hóspede escolhia uma delas, Procusto ao seu modo acomodava o corpo do hóspede para que o mesmo coubesse exatamente na medida da cama escolhida, entretanto para isso utilizava o padrão das suas "medidas". Se a pessoa tivesse o corpo muito grande, ele amputava-lhe as pernas ou a cabeça. Se a vítima fosse pequena ele martelava o corpo para alongá-lo a fim de caber na exata medida do seu padrão e assim cumprir a saga do mito grego.



do ouro, constituem fatores determinantes para o acelerado desenvolvimento da cidade, bem como o surgimento de ideias avançadas, o ativismo liberal, atitudes comportamentais e movimentos artísticos deflagradores de uma modernidade original que não cessavam de florescer.

## 1.2 QUEM É ESSA MULHER REVOLUCIONÁRIA?

Dora Angela Duncanon é o nome de batismo de Isadora Duncan, a última filha de descendentes irlandeses e escoceses. Da junção de seus pais nasceram os quatro filhos: Elizabeth Duncan (1871-1948), Augustin Duncan (1873-1954), Raymond Duncan (1874-1966) e a caçula Dora Ângela Duncan (1877-1927).

Seus progenitores são os frutos desse entrecruzamento intercultural, representado por seus parentes (antecessores), imigrantes que chegaram à América em 1819, tendo os avós maternos por nome de Thomas Grey (1808-1880), um veterano de guerra irlandês e sua avó, Maggie Gorman (1812-1881).

**Imagem 2** | Os irmãos Duncan: Augustin, Raymond e Mary Elizabeth Bioren, 1879



Foto: Ormsby-Oakland. Fonte: Duncan Collection



**Imagem 3** | Isadora Duncan, 1880

Fonte: Eichenbacher-Oakland. Fonte: Duncan Collection.

Os irlandeses são conhecidos por sua bravura, espírito aguerrido, festivo e que traziam no âmago das suas tradições a força expressiva da literatura, os costumes e danças, tais como as gigas irlandesas, uma espécie de dança circular, festiva e folclórica, guiada por uma música de ritmos alegres, compassos fortes, em que predominam os instrumentos marcantes como, a gaita de fole, o acordeão, a concertina, uma espécie menor da família do acordeão, o violino, o violão, o bandolim e a percussão, reminiscentes das músicas celtas.

Toda essa riqueza rítmica chegaria para Isadora e os seus irmãos através de sua mãe, Mary Dora Gray Duncan (1849-1922), estadunidense, nascida no estado do Missouri. Ela era professora de piano, bordava, fazia crochê e, desde cedo, assumiu sozinha a posição de chefe de família. Um lugar muito delicado para uma mulher, que na época, era discriminada; a sua existência e o seu valor eram reduzidos pela dominante figura masculina. O alto custo de vida e as dificuldades para viver em São Francisco a levaram a se mudar com os filhos para Oakland, uma cidade mais tranquila na tentativa de ter uma vida com menos dificuldades. Com o dinheiro ganho das aulas de piano e dos bordados, ela lutava para garantir o sustento dos seus filhos. Sobre as lembranças da infância, Isadora descreveu:

Sempre que recordo minha infância, vejo diante de mim uma casa vazia. Com minha mãe, dando aulas, nós ficávamos sentadas





sozinhas, em geral com fome, e nos invernos em geral com frio. Mas embora nossa mãe não pudesse nos dar bastante alimento físico, dava-nos suficiente alimento espiritual. Quando tocava Schubert e Beethoven para nós, ou lia trechos de Shakespeare e Shelley e Browning, esquecíamos nossa fome e frio (LUFT, 1985, p. 23)

Enquanto isso, o pai de Isadora, o escocês Joseph Charles Duncan (1819-1898), um homem com espírito poético que trabalhava como comerciante na bolsa de valores e gerenciava bancos que faliram ao longo da sua vida. A ausência precoce de seu pai em sua vida, atualmente, é caracterizada como alienação parental, então, essa menina já nasce com o estigma paterno fracassado. Para ela, o masculino não representava a fortaleza da sua existência ou a representação de um lastro familiar, tão pouco podia servir-lhe como referência ou cartão de apresentação e assim, foi durante toda a sua construção da sua vida, embora tenha utilizado a arte e a literatura de célebres personalidades masculinas para fundamentar a sua arte. Mulheres sob o jugo da ausência paterna vivem plenas sob a anuência de Ammit<sup>38</sup> em safa com seus corações.

**Imagem 4** | Joseph Charles Duncan e Mary Dora Gray Duncan, pais de Isadora



Fonte: KURTH, 2004.

---

<sup>38</sup> Divindade egípcia representada por uma cabeça de crocodilo, juba de leão, patas de crocodilo e um corpo de hipopótamo. Era temida e conhecida por ser devoradora de corações dos pecadores, banindo-os da sua existência.



**Imagem 5** | Isadora Duncan criança

Foto: Ormsby-Oakland. Fonte: Duncan Collection.

**Imagem 6** | Isadora fotografada em Fresno, 1982, com quinze anos

Foto: Kervel. Fonte: KURTH, 2004.

A vida da família foi marcada pela separação súbita e inesperada do pai Joseph Charles Duncan que abandonou a família em função das dificuldades financeiras, sucessivas falências e das constantes mudanças. Se por um lado, lhes faltavam a figura paterna e o dinheiro, sua mãe os criava em clima de liberdade em que nutria as noites da casa com muita arte, liberdade e música, tocando ao piano músicas



clássicas, mazurcas, as polcas, gigas irlandesas; recitava poesias, textos de teatro de William Shakespeare (1564-1616). Enquanto isso, seus filhos dançavam e criavam pequenas peças teatrais para se apresentarem e com as quais montaram uma pequena companhia teatral, a fim de ganharem algum dinheiro que garantisse a sobrevivência dos Duncan

**Imagem 7** | O show itinerante dos Duncan, 1894. Da esquerda para a direita: Elizabeth, Raymond, Isadora, Augustin



Fonte: KURTH, 2004.

Isadora frequentou a escola de ensino tradicional e conteudista, que em suas metodologias incluíam punições e humilhações psicológicas, nas quais o professor representa o poder, a figura central e o estudante apenas um receptor e reproduzidor de conhecimentos. Esse sistema educacional tornou-se incompatível com a personalidade e o espírito livre da jovem Isadora, que não enxergava humanidade naquela forma estreita de educação. Assim, na adolescência abandonou a escola e investiu num aprendizado autodidata, no qual pôde escolher com liberdade e critério, os assuntos que formariam o seu acervo intelectual.

Quando criança teve a oportunidade de fazer aulas de balé clássico, mas também não se identificou com as formas rígidas e, aos 13 anos de idade começou a dar aulas para crianças com a sua irmã Elizabeth, tendo como inspiração a natureza, o movimento das ondas e a mitologia grega para a criação da sua própria dança livre, um estilo que ela começava a desenvolver, sendo posteriormente classificada de dança moderna, da qual foi precursora.



**Imagem 8** | Primeira Escola de Dança de Isadora em 1884. Sentada à esquerda Isadora, abaixo e à esquerda Elizabeth Duncan



Fonte: Duncan Collection.

Dentre os detalhes da sua concepção de dança, Duncan acreditava que as roupas utilizadas no balé clássico apertavam, deformavam o corpo e limitavam os movimentos. Surge, então, a inspiração na Mitologia Grega e passa a vestir-se como os gregos, adotando tecidos leves para a confecção das suas túnicas que possibilitaram a fluidez dos movimentos, revelavam a liberdade e a beleza das curvas do corpo feminino. A túnica, além de ser utilizada por ela em seu cotidiano, seria adotada como vestimenta usada nas suas aulas e em suas apresentações. Ainda hoje, se constitui como um símbolo marcante, sendo utilizado pelas dançarinas Duncan até os dias atuais.



**Imagem 9** | Dançarinas Duncan, alunas de Elizabeth Duncan, 1916



Foto: Arnold Genthe.

**Imagem 10** | Isadora Duncan dançando



Foto: Raymond Duncan. Fonte: Duncan Collection.

Influenciada pelos movimentos da sua terra natal, Isadora traz consigo esse espírito de sobrevivência, bem como os ideais de liberdade e transformação inspirado



em artistas, como o poeta, jornalista e escritor Nova Iorqueense Walt Whitman (1819-1892), conhecido como o pai da revolução americana, um ícone da liberdade e dos versos livres, que se apresentava com a seguinte afirmação: “Sou o poeta do corpo. E sou o poeta da alma”. Como pode ser visto nos trechos de um dos seus mais notáveis poemas, intitulado “Canção de mim mesmo”.

Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim, E o que assumo, tu assumas,  
Pois todo átomo pertencente a mim também pertence a ti. Vagueio e  
convido minha alma, Me curvo e vagueio à vontade e observo uma  
haste de grama do estio. Minha língua, todo átomo de meu sangue,  
formado deste solo, deste ar, Nascido aqui de pais nascidos aqui de  
pais daqui, e seus pais também, Eu, trinta e sete anos, em perfeita  
saúde início, Esperando não cessar até a morte. Credos e escolas  
suspensos, Recuando um momento satisfeito com o que são, mas  
nunca esquecido, Ancoro para o bem ou mal, permito falar sob todo  
risco, Natureza sem controle com energia original [...] (WHITMAN,  
2009, p. 62)

### 1.3 DO PACÍFICO AO ATLÂNTICO: RUMO A EUROPA

Isadora deixou São Francisco e seguiu com sua família para a cidade de Chicago, onde conheceu pessoas que promoveram algumas apresentações nas tardes de chá para as damas da sociedade. Após uma temporada, percebe que Chicago não era uma cidade promissora para a sua arte, então segue com sua família para cidade de Nova York e lá consegue emprego na principal companhia artística de *show* de variedades e entretenimento dos Estados Unidos, comandada pelo dramaturgo e diretor teatral de notório respeito, Augustin Daly (1838-1899).



**Imagens 11, 12 e 13 | Isadora em Show de variedades, 1899**



Foto: Jacob Schloss.

A estrutura do teatro de variedades, o estilo burlesco, recheado de pantomimas que Daly exigia em suas apresentações, se contrapunha ao estilo que Isadora procura afirmar. Por essa razão, ela deixou a companhia e seguiu adiante no propósito para realizar o seu sonho e investir na verdade da sua dança.

A saturação do mercado norte americano, a postura conservadora da sociedade, fizeram Isadora perceber que aquele terreno seria infértil para o crescimento dos seus propósitos artísticos. Decepcionada, constata que a postura conservadora dos norte-americanos e o público do seu país não estavam preparados para compreender o seu trabalho.

Em um dos trechos do livro “Fragmentos Autobiográficos”, sobre Isadora Duncan, a escritora gaúcha Lya Luft (1938-2021) transcreveu o desabafo da artista: "A América é tão leviana. Falam levianamente de mim. Imitam a minha dança, mas não a entendem" (LUFT, 1996, p. 51).

Diante disso, muda-se com toda a família, sem dinheiro, embarcam num navio cargueiro e viajam no compartimento na companhia de um rebanho de gado para a cidade de Londres, na Inglaterra. O clã Duncan, recém-chegado, sem moradia, com o espírito andarilho, perambulava pelas ruas da cidade, muitas vezes dormindo nos bancos das praças ou inventando promessas de pagamento para dormir nos pequenos hotéis, até descobrirem a farsa da família e serem expulsos.



Durante o dia, a família ficava conhecendo e explorando os jardins da cidade, nos quais ela e os irmãos praticavam improvisações com os movimentos de sua dança, entre eles um estudo coreográfico, conhecido por figura de Tanagras, que eram baseadas em pequenas esculturas feitas de terracota pelos gregos, que reproduziam imagens de crianças, esbeltas silhuetas femininas e do cotidiano dessa cidade grega.

Essas pequenas estátuas de Tanagras foram encontradas por eles no *British Museum*, onde passavam horas estudando, pesquisando as posturas e simbologias dos gestos gregos e da arte renascentista, numa incessante investigação em busca da originalidade dos movimentos naturais do corpo e, assim, criar os fundamentos para sua dança.

**Imagens 14, 15 e 16** | Figura de Tanagras. Isadora Duncan e Maria Thereza



Foto: Arnold Genthe.

Nesse período, ela se aproximou de intelectuais e artistas que a levaram com seu irmão Raymond para apresentar os seus recitais, nos quais ele fazia leituras de textos teatrais e ou poesias, enquanto Isadora dançava. Era a estrutura que eles haviam criado na infância, agora sendo apresentada nas mansões da tradicional sociedade londrina. Com a inovação de suas danças e do figurino simples, mas





ousado, com o qual o seu corpo movimentava-se envolto em túnicas de gaze, logo despertou o interesse dos intelectuais e dos artistas, que a convidaram para novas apresentações como solista em conceituadas salas de teatro e galerias de arte, como por exemplo, a *New Gallery*. Imediatamente, ela e o irmão alcançaram o triunfo imediato e a sua dança foi comentada por seus novos admiradores nas rodas de conversa de Londres.

**Imagens 17 e 18 | Isadora com trajes gregos**



Fonte: Wiener Photo Kurier.



**Imagem 19** | Isadora Duncan, foto de rosto

Fonte: Wiener Photo Kurier.

Com o sucesso alcançado, Isadora priorizou a sua dança, dispensando as leituras dramáticas (teatrais) feitas por seu irmão Raymond, que decidiu mudar-se para a cidade de Paris, onde ele considerava um lugar com maiores oportunidades para ela e para sua família. Então em 1900, com 23 anos de idade, Isadora mudou-se com sua mãe para Paris, onde experimentou o êxtase da modernidade e a alegria da cidade das luzes. Era o momento da *Belle Époque*, em que Isadora e o clã Duncan presenciaram as grandes produções artísticas, literárias, e lá tiveram a oportunidade de participar da Grande Exposição Internacional de 1900, que reuniu artistas, filósofos, cientistas, escritores que celebravam as ideias do século passado que dava visibilidade para as novas conquistas tecnológicas. Uma multidão esteve a visitar essa Exposição durante o período de sete meses. Nesse evento, Isadora, presenciou a primeira exibição para o público das estátuas de August Rodin (1840-1917) e ficou magnetizada com a força das suas obras. Em outra ocasião ela dançou no jardim do escultor para convidados.



**Imagem 20** | Isadora dançando no Jardim de Auguste Rodin



Foto: Jean Limet.

Dentre as coisas que lhe arrebataram na Grande Exposição Internacional, foi conhecer o pequeno teatro construído para a apresentação da atriz e dançarina estadunidense Loïe Fuller (1862-1928), que também abrigou a companhia Kawakami Otojiro, onde pôde assistir ao inédito espetáculo da gueixa e atriz japonesa Sada Yacco (1871-1946), com a qual ficou impressionada. Um encontro inspirador de grande representatividade para a emancipação feminina.



**Imagem 21 | Loïe Fuller**

Foto: Arnold Genthe.

**Imagem 22 | Sada Yacco e Kawakami Otojiro**

Yacco junto de Kawakami Otojiro

Fonte: Alchetron.

Além de serem raras as apresentações da arte oriental no ocidente, o que chamou a atenção de Isadora foi o fato incomum de ter uma protagonista feminina, do teatro Kabuki, que em sua rigorosa tradição passada de geração em geração, é permitido apenas aos homens o direito de interpretarem papéis, inclusive os



personagens femininos. O treinamento oriental é tão rigoroso sendo quase impossível identificar que seja um homem interpretando o papel de uma mulher (gueixa), dada a delicadeza dos gestos.

Embebidos de cultura e embriagados de felicidade, realizaram o seu sonho de viverem de perto tudo aquilo que sonhavam em sua infância na América do Norte. Prontamente, ela e o irmão criaram estratégias para sobreviverem e, enquanto distraíam a fome, passavam o dia descobrindo os encantos da cidade, dançando a liberdade e a beleza na vastidão dos Jardins de Luxemburgo, do qual eram frequentadores assíduos, assim como, o museu do Louvre, a Biblioteca Nacional e a biblioteca da Ópera de Paris, onde dissecavam as imagens encontradas nas pinturas, nos vasos das obras de arte da mitologia grega do renascimento, enquanto Raymond aprimorava o que via, através dos seus elaborados desenhos. Assim, ela seguia obstinada em fundamentar a linguagem dos movimentos que criou ao longo da sua carreira.

**Imagem 23** | Os irmãos Duncan na França



Fonte: Duncan Collection.



**Imagem 24** | Raymond estudando os intervalos harmônicos no monocórdio de Pitágoras



Fonte: Duncan Collection.

Ela conviveu, então, com grandes artistas e pensadores, como Auguste Rodin e sua mulher Camille Claudel (1864-1943), o diretor de Teatro, Constantin Stanislavski (1863-1938), além do pintor Jean Cocteau (1889-1963). Isadora criou e dançou coreografias a partir das composições dos músicos Richard Wagner (1813-1883), Frédéric Chopin (1810-1849), Ludwig van Beethoven (1770-1827), Franz Schubert (1797-1828), Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Quando ela foi questionada sobre as suas coreografias com esses compositores, costumava dizer:

Se eu danço as obras de Bach, Beethoven, Chopin, Schubert ou Wagner, é porque esses gênios são os únicos que seguem o ritmo do corpo humano. (LEVER, 1988, p. 124)

Essa atitude gerou muitas críticas visto que apenas o balé clássico na época utilizava músicas de grandes compositores, compostas especialmente para os livretos. A estes críticos Isadora respondeu:

Já notei que quando introduzo qualquer inovação na minha arte, os críticos de música insultam-me nos mesmos termos que dez anos depois eles empregam para honrar os meus imitadores. (CHENEY, 1928, p. 131)

Com a música, buscou indicar certo grau de interdisciplinaridade entre a sua dança e os seus princípios de educação que pretendia desenvolver com as outras



áreas das artes, dialogando com os demais componentes curriculares do ensino comum. Dessa forma, é possível perceber que esse contexto histórico-social, no início do século XIX, representava um momento marcado por rígidas normas sociais, conceitos estéticos que afetavam diretamente o mundo da dança e o modo de dançar. A sociedade apoiava-se nos padrões comerciais pomposos que vigoravam nas apresentações, em especial das danças clássicas, portanto, aquilo que não pertencesse a essa categoria, era considerado vulgar e se estendia em diferenciações a figura feminina da dançarina e da bailarina. A primeira com uma conotação pejorativa associada às prostitutas, que normalmente executavam passos frívolos sem nenhum propósito artístico, em que a dança era exibida em uma condição ordinária de entretenimento. Já a bailarina, indicava alguém que teve acesso a uma formação, aos estudos, que foi preparada, sendo, portanto, classificada por um conceito elevado que indicava um tom de *glamour*, status, riqueza, aceitação e prestígio social.

Isadora, ao chegar à França, encontra em Paris muitos corpos que estavam em evidência, expressando a potência de sua arte. Entre danças populares e as de cabaré, destacavam-se também as danças clássicas e as companhias russas, bastante apreciadas, que traziam em seu elenco expoentes e virtuosos bailarinos, dentre eles em seu auge artístico os bailarinos russos Michel Fokine (1880-1942), Anna Pavlova (1881-1931) e Vaslav Nijinsky (1889-1950). Ao passo em que esses bailarinos eram aclamados, a transição entre o balé clássico e o surgimento da dança moderna se fazia presente, como vislumbrava Isadora.

Embora ela admirasse alguns bailarinos russos, considerava fatigantes os treinamentos excessivos, que mais se assemelhavam a uma ginástica, levando os bailarinos a um esforço antinatural para ficarem suspensos no ar, executarem sequências para fazerem ininterruptas piruetas na ponta dos pés e, em seguida tentarem ver quantas vezes batem os calcanhares um contra o outro.

Isadora considerava mecânico todo esse excesso e pouco expressivo para a sua concepção de dança, pois ficava evidente apenas o esforço físico e a repetição. Segundo os dados biográficos, o que a jovem dançarina buscava era a fluidez dos movimentos, a expressão dos sentimentos na dança a partir da movimentação simples como um passo de corrida, um pulo, o despertar de um corpo no chão, o



movimento das ondas, dos ventos como princípios que exprimem a beleza e a expressividade do corpo.

Daí a base dos seus conceitos sobre “Dança Natural”, gerados a partir do plexo solar, situado na parte central do torso (tronco) entre o diafragma e o coração, isso para ela era o centro gerador de sentimentos, convocava a respiração e uma preparação interior do dançarino para dentro de si. A “Dança Natural” defendida por ela deve acontecer de dentro para fora do corpo e não os contrários como pregavam os rígidos conceitos da época. Este pensamento inaugura o conceito de fluxo, o mesmo sugere linhas contínuas em movimentos ininterruptos seguindo o seu curso natural. A fluência contínua evita a interrupção brusca dos movimentos, provoca novos paradigmas, instaura a presença corporal, direciona a força do olhar (foco) e expressa subjetividades do dançarino.a.

**Imagem 25** | Dançarinas Duncan correndo



Foto: Arnold Genthe.

O mundo não poderia negar a força dessa transformação proposta por Duncan, ela subverteu a estética dos movimentos da forma pela forma, valorizou a libertação e emancipação do corpo feminino em uma dança que fosse capaz de expressar os mais nobres valores da humanidade. Por isso, Isadora priorizava o contato





intimamente ligado à natureza que nos rodeia, relacionando-a intimamente com a natureza humana. Esta conexão surge a partir da respiração, com as mãos no plexo solar ativamos a percepção desse movimento que começa de dentro para fora, inaugurando um conceito que propunha a expressão das emoções e do autoconhecimento. Assim, Luft (1996) traduziu o sentimento de Duncan:

E toda a arte precisa se ligar intimamente com a Natureza em suas raízes – o pintor, o poeta, o escultor e o dramaturgo, mas retendo-a para nós através da sua obra, segundo a sua habilidade de observação. A Natureza sempre foi, e tem de ser, a grande fonte de toda arte. (LUFT, 1996, p. 43)

**Imagem 26** | Dançarinas Duncan



Foto: Arnold Genthe.



Imagem 27 | Dançarinas Duncan



Foto: Arnold Genthe.

Esse pensamento, de uma relação íntima com a natureza e conectada à antiguidade clássica, defendida por Duncan, desenvolveu-se na mesma intensidade dos avanços científicos e descobertas psicológicas desse período em que ela viveu em Paris, que assim com São Francisco, a sua cidade natal era um grande centro artístico-cultural, de pensamentos avançados, marcado por muitas transformações e influências, que uma vez disseminadas, influenciaram o modo de pensar em dança e dançar.

Isadora encontra na Europa uma época de grande efervescência, filosófica, política e social, era o ápice do período conhecido como *Belle Époque* (Época Bela)<sup>39</sup> tendo a França centro mundial da cultura e principal deflagradora dos ideais iluministas, onde predominava o pensamento racionalista ocidental. Um período concebido por filósofos em sua maioria pertencentes à burguesia que se contrapunham às monarquias absolutistas, aos dogmas da Igreja Católica.

---

<sup>39</sup> *Belle Époque* ou Bela Época (traduzido do francês) foi um período marcado pelo entusiasmo das grandes inovações tecnológicas e transformações artístico-culturais. Dentre as inovações destacam-se o desenvolvimento dos transportes e comunicação. Esse período começou no século XIX (1871) e durou até o início da primeira guerra mundial (1914). Destaca-se o surgimento de um movimento artístico conhecido como *Art Nouveau* ou Arte Nova, na qual predominam as formas sinuosas, cores vibrantes em prédios, objetos de decoração, jóias e as produções artísticas. Isadora presenciou esse momento quando foi morar em Paris e participou da Grande Exposição internacional, esse movimento de alguma forma inspirou a estética da sua dança, expressa nas linhas sinuosas evidenciadas no seu corpo e das dançarinas.



Os iluministas preconizavam a razão, a luz, em detrimento da emoção, marcado pela busca do conhecimento científico. Por tais motivos, esse período ficou conhecido como o “século das luzes”, em que predominavam os princípios norteadores da revolução francesa de: igualdade, liberdade e fraternidade.

Entre tantos acontecimentos e descobertas destaca-se do advento da luz elétrica em 1879, patenteada por Thomas Edison (1847-1931), o rádio em 1886 por Henrich Rudolph Hertz (1857-1894), o telefone em 1875 na figura do cientista britânico Alexander Graham Bell (1847-1922) e ainda nessa onda de invenções, surgiu o cinema, criado pelos irmãos franceses Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948), em 1895.

Dentre os defensores do pensamento liberal e político destacam-se os britânicos John Locke (1632-1704), Adam Smith (1723-1790) o suíço Jean Jacques Rousseau (1712-1778), os filósofos franceses François-Marie Arouet, popularmente conhecido como Voltaire (1694-1778), Charles Louis de Secondat, Montesquieu (1689-1755) e Denis Diderot (1713-1784), defensores do pensamento liberal político e econômico. Além disso, o criador do pensamento cartesiano, René Descartes (1596-1650), um dos filósofos que despertaram o interesse de Isadora.

Na construção do seu lastro intelectual aproximou-se do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), em sua época um dos pensadores mais instigantes sobre o homem e a humanidade. Em suas obras Nietzsche questionou a verdade, assuntos relacionados à metafísica, a alma, a Deus e o sentido da vida. Portanto, o seu pensamento sagaz indagou os valores morais e sociais. Esse conjunto literário-filosófico colocou Nietzsche como um pensador que desconstruiu padrões e tornou-se um dos grandes colaboradores para a filosofia contemporânea.

Sua natureza questionadora e inquieta assemelha-se à personalidade e ao pensamento de Isadora Duncan. Em um dos seus livros mais conhecidos, “Assim falou Zaratustra”<sup>40</sup>, ele coloca o corpo como razão para tudo o que nos acontece, ele é o centro das atenções, um canal de questionamentos relativos ao espírito, a alma que

---

<sup>40</sup> *Assim falou Zaratustra*, um livro para todos e para ninguém, foi escrito entre 1883 e 1885 é considerado um dos livros mais famosos do filósofo alemão Friedrich Nietzsche que influenciou os pensadores do mundo moderno e foi objeto de estudo e reflexão de Isadora Duncan.



atravessa a natureza do homem e instiga um novo olhar a partir dessa relação, como pode ser visto no trecho abaixo:

Quero dizer a minha palavra aos desprezadores do corpo. Não devem, a meu ver, mudar o que aprenderam ou ensinaram, mas, apenas, dizer adeus ao seu corpo e, destarte, emudecer. “Eu sou corpo e alma” – assim fala a criança. E por que não se deveria falar como as crianças? Mas o homem já desperto, o sabedor, diz: “Eu sou todo corpo e nada, além disso; e a alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo”. O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chama “espírito”, pequeno instrumento e brinquedo de tua grande razão. “Eu” – dizes; e ufana-te desta palavra. Mas ainda maior no que queres acreditar é o teu corpo e a sua grande razão: esta não diz eu, mas faz o eu. Aquilo que os sentidos experimentam, aquilo que o espírito conhece, nunca tem seu fim em si mesmo. Mas sentidos e espírito desejariam possuir-te do que são eles o fim de todas as coisas: tamanha é a sua vaidade. Instrumentos e brinquedos são os sentidos e o espírito; atrás dele acha-se ainda, o ser próprio. O ser próprio procura também com os olhos dos sentidos, escuta também com os ouvidos do espírito. E sempre o ser próprio escuta e procura: compara, subjuga, conquista, destrói. Domina e é, também, o dominador do eu. Atrás dos teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido – e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo do que a tua melhor sabedoria. E por que o teu corpo, então, precisaria logo da sua sabedoria? O teu corpo ri-se do teu eu e de seus altivos pulos. “Que são, para mim, esses pulos e vôos do pensamento? Diz de si para si. “Um simples rodeio para chegar aos meus fins. Eu sou “as andadeiras do eu e o insuflador dos meus conceitos”. (NIETZSCHE, 1980, p. 51)

Apesar de ter deixado a escola tradicional logo cedo e ao longo da sua vida, ela criou uma maneira muito própria de estudar e adquirir conhecimento, afinal para ser mulher e preconizar uma nova dança em sua época era preciso ter argumentos. Dessa forma, construiu um rico acervo de livros e construiu sua biblioteca particular, tornando-se uma leitora voraz. Entre estudos e acontecimentos, o cinema se configura, como uma arte que iria revolucionar o mundo através dos registros, histórias e eternizando a propagação de imagens, com as quais eram feitos os filmes. Posteriormente, o cinema foi classificado como a sétima arte, mas isso não foi suficiente para conquistar Isadora e permitir o registro de suas apresentações em película filmográfica.



Ela havia visto uma filmagem da dançarina russa Anna Pavlova e ficou decepcionada com o resultado, por essa razão não permitiu ser filmada. Por conta disso, em toda a sua trajetória artística, só encontramos 30 segundos de imagens de Isadora dançando, pois ela acreditava que o filme não seria capaz de captar a verdade e a qualidade dos seus movimentos.

Em paralelo a esta falta de registro, muitos admiradores e artistas utilizaram diversas manifestações artísticas para expressar a arte de Duncan, na escultura e desenhos, como por exemplo, os franceses Auguste Rodin (1840-1917), seu amigo o pintor Eugène Carrière (1849-1906), Antoine Bourdelle (1861-1926), também pintor e desenhista (1861-1929) um admirador da mitologia grega, considerado o genial discípulo de Rodin.

Seus movimentos foram captados pelos desenhos e neles encontramos uma variedade de registros, inicialmente feitos por um dos seus companheiros, o cenógrafo e diretor de teatro Edward Gordon Craig (1872-1966), o estadunidense Abraham Walkowitz (1875-1965), o espanhol José Clara (1868-1958) e Léon Samoilovich Bakst (1866-1924), autor da ilustração da capa do livro de Isadora *The Art of the Dance*.

A fotografia estava em ascensão e ajudou a eternizar a figura de Isadora, das suas alunas e de sua obra, nos oferecendo até os dias atuais a possibilidade de admiração, estudo e reconhecimento. As lentes que registraram uma quantidade significativa desses momentos foram feitas pelo fotógrafo alemão Arnold Genthe (1869-1942), radicado na cidade de São Francisco, pelos franceses Paul Berger, fotógrafo (1885-1925) e Paul Poiret (1879-1944), este último considerado um estilista moderno, admirador do vestuário e estilo de Isadora. Poiret tornou-se conhecido por abolir o uso dos espartilhos femininos em suas roupas, assim como pretendia Isadora ao adotar o modelo da túnica, uma roupa inspirada nas vestimentas gregas feitas de tecidos leves, que representavam uma libertação para o corpo, em especial para o corpo feminino, libertando-o das opressões e dos ditames da moda da época, como explica Luft (1997):

Prego a liberdade da mente através da liberdade do corpo: mulheres, por exemplo – fora da prisão dos espartilhos, numa túnica livre e flutuante como esta. (LUFT, 1997, p. 51)



**Imagens 28 e 29** | Isadora Duncan - desenhos de Auguste Rodin



Fonte: Musée Rodin - FR.

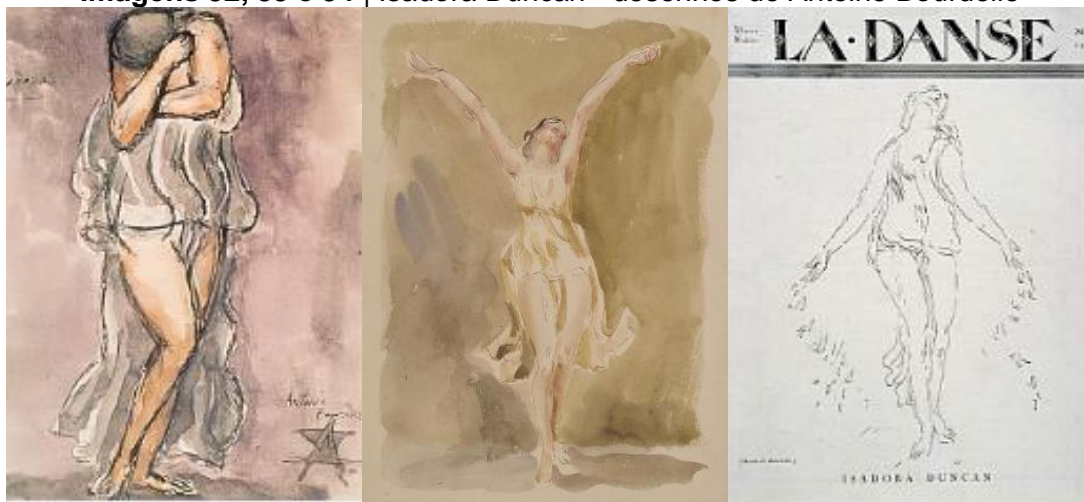
**Imagens 30 e 31** | Desenho e pintura de Eugène Carrière



Fonte: Acervo Eugène Carrière.



**Imagens 32, 33 e 34** | Isadora Duncan - desenhos de Antoine Bourdelle



Fonte: Meisterdrucke/Museu Antoine Bourdelle (França).

**Imagem 35** | Isadora Duncan - desenho de Craig Gordon, 1905



Fonte: LUFT, 1985.

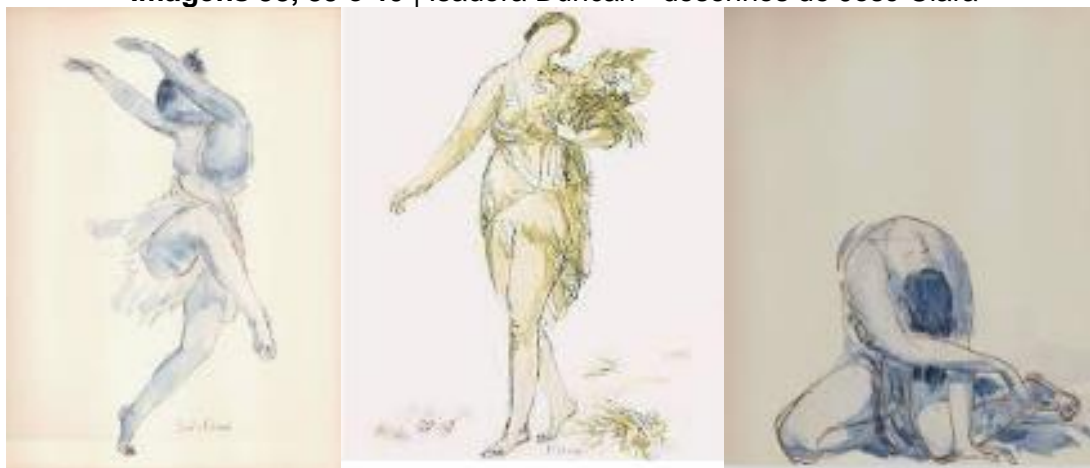


**Imagens 36 e 37 | Isadora Duncan - desenhos de Abraham Walkowitz**



Fonte: Meisterdrucke.

**Imagens 38, 39 e 40 | Isadora Duncan - desenhos de José Clara**



Fonte: Isadora Duncan Archive.





**Imagem 41** | Isadora Duncan - desenho de Léon Bakst



Fonte: Meisterdrucke/Museu Antoine Bourdelle (FR).

**Imagem 42** | Isadora Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library of Congress, NY.



**Imagem 43** | Paul Poiret, estilista e admirador de Isadora Duncan



Fonte: [givimvemoda.com](http://givimvemoda.com).

A cidade de Paris nessa época exaltava a beleza, a festa, o intelecto, o encontro, a arte e a dança que fervilhava nos salões e teatros. Sempre alguém promovia eventos sociais que davam visibilidade aos jovens artistas para manifestarem a sua liberdade de expressão. A vanguarda despontava e trazia consigo um pensamento novo era uma vitrine de movimentos artísticos culturais como o Expressionismo, o Cubismo, Fauvismo, Dadaísmo, Surrealismo e Futurismo que propunha o rompimento com a arte tradicional e fez de Paris, a capital da *Belle Époque* (Época Bela) um palco a céu aberto que valorizava as cores, as formas dos elementos da natureza, as curvas da natureza evidenciadas por Isadora em seu corpo.

Um período inspirador para jovens artistas que definitivamente perpetuaram os seus nomes na história das artes. Foi uma época em que muitos corpos estavam em evidência, mostrando a pujança da sua arte na “flor da juventude” e do vigor físico. Isadora estava lá e pode absorver o melhor desse rico momento para fomentar a sua arte em expressar a liberdade da mulher e a sua potência de existir.

Assim ela conheceu, assistiu e relacionou-se com os grandes artistas que também a viram dançar ao tempo que criou condições para apresentar e disseminar os novos pensamentos, afinal, Paris sempre foi um importante referencial para o mundo. Dessa seara de variados artistas, desenvolveu a amizade com uma das pioneiras da dança moderna de maior expressão e sucesso na Europa, a atriz e



dançarina norte-americana Loïe Fuller (Marie Louise Fuller/1862-1928), que trazia em sua dança-solo, “A Serpentine”, uma composição coreográfica de caráter expressivo com movimentos e roupas livres que dialogavam com a proposta dos movimentos propostos por Isadora

Em uma minuciosa pesquisa a respeito das ideias e conceitos de iluminação em diversos espaços cênicos, o Prof. Dr. Eduardo Tudella (BA)<sup>41</sup>, revela em seu livro os aspectos performativos de Fuller que tanto aplicou os recursos da iluminação cênica da época em suas obras:

Ela fez interagir sua intuição de artista com instrumentos produzidos pelo progresso científico do seu tempo para criar abstrações visuais radicais através do movimento, subvertendo o contexto teatral que acentuava a representação realista de personagens. (TUDELLA, 2017, p. 466)

**Imagem 44** | Loïe Fuller



Fonte: Library of Congress, NY.

---

<sup>41</sup> *A Luz na gênese do espetáculo* é um livro do Prof. Dr. Eduardo Augusto Tudella, resultado da sua pesquisa de Doutorado pelo PPGAC, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFBA. Tudella é professor titular do componente curricular Iluminação na Escola de Teatro - UFBA.



Em suas composições coreográficas, a iluminação teatral desempenhava um considerável elemento em suas obras que estavam apoiadas pelo uso de longos tecidos, originando as suas grandes "asas" feitas de seda esvoaçante, costuradas em uma estrutura de madeira na qual a dançarina apoiava os ombros e entre os giros, os rodopios em espirais com coloridas luzes e imagens eram projetadas em seu corpo, provocando um efeito hipnótico, ilusório e inigualável nunca antes visto pelo público. Na compreensão de Tudella, Fuller marca a sua presença de modo contundente na história da dança.

Fuller desconstruiu a natureza do seu próprio corpo revelando formas abstratas empreendidas na aplicação de materiais diversos como, tecidos, madeira em diálogo com a iluminação. (SKETCH, 1900 *apud* TUDELLA, 2017, p. 473)

Loïe Fuller aplicou a imaginação criadora na luz para o teatro. O seu incansável trabalho, a ousadia e o caráter dramático de suas performances influenciaram Isadora (no que diz respeito a criação de imagens), ambas tinham experiências com teatro, foram atrizes. A inovação da sua performance causou impactos profundos para a dança com suas concepções inovadoras de figurino, cenário e iluminação cênica. De acordo com o relato exposto de Tudella a interação dos movimentos de Fuller com as luzes e as imagens que eram criadas arrebatou o público imediatamente.

A orgia de cor era tão maravilhosa que deixava muda qualquer objeção. A luz vinha de todos os lados. La Loie dançou em cima do vidro, do qual o vívido esplendor de luz refletia, enquanto das coxias, do palco e da orquestra, maravilhosos fluxos luminosos pareciam fluir em sua direção. Com o ritmo da música, as cores mudaram e onde o branco antes governara, havia uma visão caleidoscópica. Movimentos de violeta, laranja, púrpura e cor de malva [algo entre o magenta e o violeta se sucediam rapidamente até que um rico e profundo vermelho dominou a dançarina, e ela se tornou, por um breve momento, uma rosa viva com o coração palpitante e folhas que voavam. Em seguida, os tons do arco-íris vieram de todos os lados, e caindo sobre as cortinas em movimento constante. Cada dobra de tecido tinha a sua tonalidade e esquema de cor, intensificados pela escuridão envolvente, até que o olho mal podia suportar. Então, quando a tensão estava se tornando quase insuportável, as cortinas desapareceram, viu-se um flash branco de brilho espantoso e La Loie desapareceu sob a diáfana indumentária. (SKETCH, 1900 *apud* MORINNI, 2010, p. 211, tradução nossa)



**Imagem 45** | Loïe Fuller

Foto: Arnold Genthe. Fonte: DantéBéa.

**Imagem 46** | Loïe Fuller

Foto: Arnold Genthe. Fonte: DantéBéa.



Em Paris em meio a tantos compromissos provenientes do sucesso junto ao público, Fuller foi ao estúdio de Isadora vê-la dançar no início da sua carreira e se encantou com a beleza e originalidade de sua dança e afirmou para outros formadores de opinião de arte: "Eis uma moça que tem algo a dizer com seu corpo" (LEVER, 1988, p. 72). Assim, ela verbalizou ao constatar a expressividade de Isadora e a convidou para juntas dançarem em turnê pela Europa, seguindo para a Alemanha, onde dividiria o palco com a atriz dramática Sada Yacco, que ela conheceu na Grande Exposição Internacional em Paris.

Essa viagem construiu um novo horizonte para a carreira artística de Isadora e a tornaria conhecida pelo público alemão, pela inovação na dança e pela ousadia das suas vestes de seda que ao revelar sem cerimônia os contornos do seu corpo, insinuava a nudez. Dessa forma, provocou a curiosidade daquele público que a consagrou como uma celebridade, marcando definitivamente a sua história, como a "dançarina descalça" ou a "dançarina dos pés descalços". Com o notável sucesso e prestígio alcançado, Duncan foi contratada por empresários para diversas apresentações por toda a Europa, onde se apresentou em grandes cidades como Viena e Budapeste acompanhada de grandes músicos e orquestras, atraindo os olhares de curiosos, céticos, artistas e intelectuais.

O dinheiro arrecadado nas apresentações facilitou em termos financeiros a qualidade de vida de sua família. Em 1903 os Duncan viajaram para a Grécia, um sonho antigo da família, a fim de conhecerem e viverem de perto a cultura, os monumentos e a originalidade mitológica dessa terra considerada o berço da civilização ocidental.

Inicialmente, eles chegaram à capital Atenas de onde iniciaram um processo peregrinatório de aventura espiritual, escalaram uma colina para chegar até o vilarejo de Kopanos, onde se estabeleceram por algum tempo. Encantados, eles realizaram uma viagem mística, passavam o dia descobrindo as belezas do local, conversavam com a comunidade, dançavam sob a luz das estrelas, faziam planos para fixar residência, construir um templo e fundar uma escola de dança. Mas, a realidade do terreno inóspito e árido mostrou a impossibilidade das suas realizações pela falta de água no local. Assim, com os recursos chegando ao fim, decidem retornar para a Europa e organizar novas apresentações para Isadora.



**Imagem 47** | Isadora e as Isadoráveis. De pé: Anna, Margot, Walter Rummel, Lisa, Theresa. Sentadas: Isadora e Irma, em Kopanos (Grécia)



Fonte: Duncan Collection.

**Imagem 48** | Raymond na construção do templo Duncan em Kopanos (Grécia)



Fonte: Duncan Collection.

Em 1904, de volta a rotina, ela que há tempos havia formulado a sua concepção detalhada de um centro educacional, conseguiu fundar, sua primeira escola conhecida como, a Escola de Isadora Duncan, na cidade de Grunewald nos arredores da cidade de Berlim, na Alemanha. As condições favoráveis oferecidas pelo governo e o apreço por considerar este país uma referência de estudos culturais e filosóficos, foram determinantes para a criação de sua escola. Assim, compartilhou a direção com sua irmã, Elizabeth Duncan (1871-1948), ela foi a primeira codificar a técnica, e



desempenhava como professora um papel fundamental na transmissão dos movimentos de dança para as alunas, enquanto Isadora vivia o esplendor, o sucesso das suas apresentações e assegurava os recursos necessários para a manutenção da escola.

**Imagem 49** | Elizabeth Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection/Library of Congress, NY.

**Imagem 50** | Elizabeth Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection/Library of Congress, NY.





Elizabeth também era responsável pela administração deste centro de estudos, que selecionava os filhos de trabalhadores comuns para o aprendizado da dança. Esse constructo educacional arrojado atraiu pessoas e despertou os olhares da imprensa alemã que convocou Isadora para falar sobre os seus objetivos e metodologias aplicadas ao ensino. Devidamente fundamentada e segura de suas intenções prestou os esclarecimentos necessários para a sociedade e assim ela respondeu:

A ginástica deve ser a base de qualquer educação física – declarou ela. É preciso tornar os músculos mais flexíveis, mais fortes, é preciso inundar o corpo de ar e de sol, é preciso devolver-lhes a liberdade eis porque todas as meninas se vestirão à maneira grega é preciso extrair dele tudo aquilo que encerra de forças vitais. Os primeiros passos de dança propriamente dita só vêm numa segunda etapa. Consistem inicialmente em caminhar de maneira simples, cadenciada, avançando lentamente segundo um ritmo elementar, depois em caminhar mais depressa segundo ritmos mais complicados, depois em correr, lentamente para começar, depois em saltar, sempre lentamente, em certos momentos definidos do ritmo. É assim que se aprende a gama dos movimentos. (LEVER, 1988, p. 132)

**Imagem 51** | Elizabeth e as alunas



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection.



**Imagem 52** | Duncan Dancers

Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection.

**Imagem 53** | Duncan Dancers

Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection.



**Imagem 54** | As alunas em aula ao ar livre



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection.

A outra parte da metodologia incluía o aprendizado em artes de modo geral, sempre seguindo os princípios que convocavam o sujeito a se integrar com a natureza, despertando a sensibilidade, empatia consigo mesmo e com o outro, dançando de pés descalços, usando túnicas e ligados pelo princípio grego de beleza, respeito e liberdade. Segundo as historiadoras especialistas sobre Isadora, afirmaram:

Isadora não falava de uma “Dança de Duncan”. Ela simplesmente falava, com grande reverência. A Dança. A arte da dança era sagrada para ela. Ela não sentia que suas danças lhe pertenciam, mas sim, que pertenciam à dança. Hoje, os dançarinos que se utilizam de sua técnica, são chamados dançarinos “Duncan”. Muitas mulheres cheias de fé preservaram suas coreografias e suas performances que são de grande valor histórico. Mas os verdadeiros dançarinos Duncan são aqueles que seguiram o seu ensinamento de que o trabalho de cada um deve ser único. Estes ouvem a música com suas almas e criam suas próprias danças. (DORÉE; PRATL; SPLATT, 1993, p. 179)



**Imagem 55** | A escola Duncan em Grunewald



Fonte: KURTH, 2004.

**Imagem 56** | Jovens alunos da Escola de Isadora (Alemanha)



Foto: Arnold Genthe. Fonte: KURTH, 2004.



Movida pelo princípio de igualdade e democratização do ensino, ela reafirmou o seu compromisso com a educação. Entre as suas investidas, Duncan oferecia às crianças acesso gratuito à sua escola, isso representa uma fundamental contribuição da cidadã Isadora para a sociedade, em busca de uma formação integral da criança, ao passo que desenvolveu uma pedagogia humanista baseada na movimentação livre em conexão com as fontes vivas da natureza. As aulas aconteciam em turno integral, o sujeito é valorizado e atendido em suas necessidades básicas de alimentação, aprendizagem e conhecimento.

A escola empenhou-se em seu projeto educacional de transformar vidas através da arte da dança, mostrando que os indivíduos faziam parte da natureza, possuíam seu valor e seu potencial. Dessa forma, o projeto educacional da escola de Duncan esculpia nessas crianças valores nobres de cidadania, amizade e participação autônoma presentes nas futuras teorias da educação conhecidas atualmente, como a educação holística, cuja prática docente promove a formação global do ser humano. Convocada para falar sobre os seus propósitos, ela demonstrava o seu compromisso com a educação, em suas aparições afirmou publicamente, quais eram os princípios pedagógicos com a dança:

O que eu quero é uma escola de vida, pois a maior riqueza do homem está na sua alma, na sua imaginação. Quando me perguntam sobre o programa pedagógico da minha escola eu respondo: primeiro vamos ensinar as crianças a respirar, a vibrar, a se integrarem com a harmonia geral e o movimento da natureza. Primeiro vamos produzir um belo ser humano. Uma criança dançante. (KURTH, 2004, p. 192)

Foi a prática dessa concepção que surgiram as "Isadoráveis", um grupo de 6 meninas que estudavam em sua escola de dança, consideradas preparadas para acompanhar Isadora e viajar em turnê pela Europa divulgando o trabalho da sua escola na Alemanha. Eram conhecidas pelo nome de *Les Isadorables*, pelo nome dado em 1909, pelo poeta francês Fernand Divoire (1883-1951), que ficou encantado com as coreografias, e assim, elas ficaram conhecidas e foram adotadas por Isadora e receberam o sobrenome Duncan, com o intuito de facilitar as passagens nas fronteiras dos países que viajavam, pois as meninas eram menores de idade. Foram



elas: Anna, Theresa, Irma, Lisa, Margot e Erika, que dariam continuidade ao trabalho de Isadora.

**Imagem 57** | Isadora e suas alunas, as Isadoráveis: Anna Duncan, Lisa Duncan, Irma Duncan, Theresa Duncan, Margot Duncan, Erica Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Duncan Collection.

Nesse período em uma de suas apresentações na cidade de em Berlim, Isadora conheceu Edward Gordon Craig (1872-1966), ator, artista plástico e cenógrafo, filho do arquiteto e crítico de arte, Edward William Godwin e da prestigiada atriz britânica, Ellen Terry (1847-1928), uma atriz muito conhecida e especialista nas obras de William Shakespeare (1564-1616), nas quais Craig desempenhava personagens de destaque alcançando êxito como ator. De acordo com os relatos da época, o seu encontro com Isadora provocou nele um inevitável arrebatamento, como afirmou Peter Kurth:

Quando viu Isadora dançar pela primeira vez, sentiu-se encantado, confuso e essa sensação se repetia sempre que ele a via dançar. E eu estou vivo novamente (como artista) por meio dela. (KURTH, 2004, p. 158)



**Imagem 58** | Isadora e Gordon Craig

Fonte: New York Public Library.

**Imagem 59** | Desenhos de Craig

Fonte: New York Public Library.

Era a primeira vez que ele se viu tomado por sentimentalidades que desconstruíam a sua razão, rasgavam o seu orgulho e esfrangalhavam a sua vaidade.

A simplicidade, a falta de ornamentos ou qualquer outro tipo de cenário, eram apenas as famosas cortinas azuis que Isadora usava ao fundo do palco para dançar, causou um impacto no gênio do jovem Craig. Estava ali, diante dos seus olhos todo o pensamento que ele vislumbrava, colocado no palco por uma mulher que lhe aviva sentimentos. Isadora desconstruiu padrões estéticos artificiais, suprimiu os excessos



traduzindo tudo aquilo que ele concebia como a mais pura arte, no sentido de beleza, simplicidade, requinte, além do bom uso do espaço cênico.

De acordo com a biografia de Maurice Lever, fica evidente o encantamento de Craig com Isadora, jovens e apaixonados, a certeza desse encontro marcou definitivamente as suas vidas, como pode ser visto abaixo, na fala de Gordon Craig:

Sem nos conhecermos, você na dança, eu no teatro, inventamos o mesmo universo, o mesmo estilo, uma maneira idêntica de ver as coisas. Mas é um milagre, Isadora! Um verdadeiro prodígio! Encontros como esse talvez só haja um ou dois por século! E nós o estamos vivendo! Olhe a sua volta. Não lhe parece que o mundo não está totalmente no lugar? Tudo mudou, eu lhe garanto. Nada mais é como antes. Tudo está de pernas para o ar. (LEVER, 1988, p. 136)

Outro relato interessante é o da pesquisadora Ann Daly (1995), estudiosa e autora de um dos livros que investiga a dança de Isadora, ela também escreveu sobre a paixão proveniente do encontro desses dois artistas revolucionários:

Eles compartilhavam uma crença fundamental na "NATUREZA", na sugestão do realismo, na grandeza da simplicidade, na unidade do *mise-en-scène*, no movimento, na proporção e no ideal grego. (DALY, 1995, p. 136)

Ao mesmo tempo em que se apaixonou, o dilema da afirmação masculina se fez presente nessa relação. Era impossível para um homem inteligente, sedutor nascido em uma sociedade patriarcal, machista e dominante ser arrebatado pela grandiosidade genial (como ele mesmo se referia a Isadora) de gênero feminino capaz de refletir todos os seus pensamentos e inovações para a nova arte do teatro. Para ele, uma mulher não poderia ser capaz de tanto.

Em suas entrevistas, quando era questionada sobre assuntos como comportamento, política ou sua vida pessoal, Isadora declarava publicamente sua aversão ao casamento e apesar disso, teve um longo e tempestuoso relacionamento com Craig. Ele, assim como, Isadora, começaram a desfrutar do grande prestígio artístico e intelectual em função das suas inovadoras concepções sobre o teatro, propondo uma encenação antinaturalista em que procuravam retirar os excessos do palco e lança um novo olhar sobre o uso do espaço cênico e da iluminação. Para isso,





eles retiram as luzes da ribalta<sup>42</sup>. Atualmente esse recurso está em desuso, são utilizadas outras cores e valorizam a iluminação a partir das laterais das coxias<sup>43</sup> para o palco.

Outra inovação criada por Craig, diz respeito sobre um recurso chamado de *light gauzes*, no qual o uso da gaze associado à luz criava um efeito similar ao do tule, capaz de conduzir o espectador para uma dimensão sensível, numa atmosfera de experiência espiritual, um precioso recurso utilizado por Isadora em algumas de suas coreografias, para causar um efeito onírico de encantamento aos olhos do espectador. Dessa forma, ele pôs em execução a renovação visual, sensorial que revolucionou a estética nos palcos europeus, bem como em seu modo de encenação teatral, trazendo contribuições significativas para o teatro moderno.

Do ponto de vista artístico Isadora e Craig, compartilhavam as mesmas ideias e pensamentos sobre arte, teatro e dança e nesse aspecto admiravam-se mutuamente e por um período em que ele assumiu a gerência da carreira, apresentando-se como o empresário de Isadora. O relacionamento era sustentado emocionalmente e financeiramente por ela, permeado por conflitos constantes, ataques machistas, traições por parte dele e ciúmes por não admitir que em sua época o brilho e o sucesso de uma artista eram provenientes de uma mulher.

Em meio a toda essa turbulência amorosa, nasceu a sua primeira filha, Deirdre Beatrice Craig (1906-1913). Entretanto, a paternidade não o sensibilizou, assim, com a falta de compromisso e sem apoio de Craig, Isadora se afastou, assumiu a sua condição de mãe solteira e novamente causou escândalo na sociedade alemã que por esse motivo, lhe retirou os recursos cedidos para sua escola.

De volta a Paris, ainda envolvida com as instabilidades de seu relacionamento com Gordon Craig, Isadora conhece o seu segundo companheiro, o milionário Paris Eugene Singer (1867-1932), um dos herdeiros das conhecidas máquinas de costura

---

<sup>42</sup> A Ribalta é composta por uma fileira de luzes colocadas na parte frontal no mesmo nível do palco, com a função de iluminar o rosto dos atores. Atualmente esse recurso está em desuso, mas pode ser utilizado a depender da proposta da encenação.

<sup>43</sup> Coxia é o nome dado ao espaço situado nas laterais do palco onde os atores e dançarinos transitam aguardando a sua entrada em cena. É também o lugar onde os técnicos trabalham para a realização do espetáculo.



Singer. Ele estava sensível à causa educacional defendida por ela e apaixonado, foi então que comprou uma casa para abrigar a sua nova escola.

**Imagem 60** | Paris Singer



Foto: Resler Photo Studio (West Palm Beach, Flórida). Fonte: Florida Memory.

**Imagem 61** | Paris Singer e Isadora Duncan



Foto: Arnold Genthe. Fonte: Library of Congress.



### Imagem 62 | Escola de Isadora em Bellevue, na França



Fonte: The Legend of Isadora Duncan.

### Imagens 63 e 64 | Isadora Duncan na frente da sua escola em Bellevue, na França



Foto: Hulton Deutsch Collection. Fonte: Getty Images.

O nome escolhido para a nova sede, a segunda escola de Isadora, Dionysium faz referência a um dos principais mitos gregos, Dionísio, considerado o pai do teatro, o Deus do vinho e das festividades. Um mito de forte significado e expressão, cultivado por Isadora e utilizado por ela em suas criações.

A partir disso, ela criou um movimento específico para sua dança, que levou o mesmo nome Modifica, porém a grafia do nome original e adota o nome Dionysium, para o grande prédio da escola, situado em Bellevue, nos arredores de Paris. Mas, o seu funcionamento não durou muito em função da 1ª Guerra Mundial (1914-1918).



Dessa forma, Isadora comprometida e sensível às causas sociais, decidiu doar a escola para servir como hospital de acolhimento dos feridos durante a guerra.

**Imagem 65** | Isadora Duncan na Grécia. Preparação e estudo para o passo de dança, Dionísio



Foto: Raymond Duncan. Fonte: Duncan Collection.

**Imagem 66** | Isadora Duncan na Grécia fazendo um dos seus passos de dança mais conhecidos: Dionísio



Foto: Raymond Duncan. Fonte: Duncan Collection.



Com a estabilidade do seu relacionamento com Singer, Isadora engravidou pela segunda vez e nasceu o seu filho Patrick Augustus Duncan (1910-1913). Esse é um momento muito especial e particular em sua vida, pois ela se dividiu entre ser dançarina, professora, artista e o seu papel como mãe.

**Imagens 67 e 68** | Os filhos de Isadora: Deirdre e Patrick



Foto: Paul Berger. Fonte: Duncan Collection/Art into the dance.

Depois da sua missão como dançarina, a maternidade ganhou um papel de relevante destaque, fazendo-a redimensionar a sua existência e proporcionou a Isadora uma das mais ricas, profundas, amorosas e dolorosas experiências que uma mulher pode experimentar. De fato, o nascimento de seus filhos ocupou um lugar definitivo em sua vida. Deirdre e Patrick eram crianças saudáveis, alegres e estavam sempre em companhia da mãe, mas por uma desventura da vida, em 1913 um trágico acidente dilacera a vida de Isadora aos 36 anos de idade.

Naquele dia, ela estava estranha, sentindo uma afiliação incomum, uma espécie de mau presságio que ela não conseguia explicar. Encontrou com os seus filhos, despediu-se, beijando-os através do vidro frio do carro, deixando-os com a babá e o motorista para fazerem um passeio em Paris. Apesar do mau pressentimento que a acompanhava, Isadora sentia-se feliz e realizada, repousava após um período



produtivo de ensaios para novas coreografias. Subitamente, Paris Singer irrompeu o seu ateliê, trôpego, dilacerado e de chofre trouxe a pior e mais horrenda notícia que seus ouvidos jamais pensariam ouvir e desesperado disse: "Isadora, as crianças... as crianças morreram!" (DUNCAN, 2004, p. 227).

A tragédia que se abateu na vida de Isadora e de sua família provocou uma comoção geral em toda cidade. Os cidadãos parisienses, tomados de profunda consternação, renderam homenagens fúnebres àquelas inocentes crianças, solidarizaram-se com a sua dor. Segundo relatos sobre a biografia de Isadora apresentadas nesta pesquisa, o acidente aconteceu quando o seu motorista perdeu o controle da direção do carro que caiu no Rio Sena e todos morreram afogados, exceto o ele.

**Imagem 69** | Carro retirado do rio Sena, em Paris



Fonte: Jornal da época.



**Imagem 70** | Cortejo fúnebre em homenagem aos filhos de Isadora, nas ruas de Paris



Fonte: Domínio público.

Agora, a destemida e sonhadora garota norte-americana que havia conquistado as plateias mais exigentes tornou-se a mais notável dançarina do momento, ela estava no auge da sua carreira. Entretanto, sentiu o apagar das luzes que irradiavam do seu plexo solar em sua dança. O revés em sua antagônica força apresentou-se em sua vida com dor, revolta, impotência, desgosto, sofrimento, seguido por uma apatia paralisante e inesgotável, como podemos observar em seu relato sobre esse acontecimento.

Apenas duas vezes na vida ouvimos este grito da mãe, no instante do nascimento e da morte de seus filhos – pois quando senti a gelidez daquelas mãos pequeninas, que nunca mais apertariam as minhas, eu ouvi meus gritos – os mesmos que ouvira no nascimento deles. Por que os mesmos, uma vez que um é o grito da suprema alegria e o outro da dor sem remédio? Não sei. Mas sei que são os mesmos. Será que em todo o universo só existe um grande grito, contendo Dor, Exultação, Êxtase, Agonia - O Grito Maternal da Criação? (KURTH, 2004, p. 334)

Nesse dia cumpriu-se a trágica profecia feita outrora, quando estive na Rússia pela primeira vez com Léon Samoilovich Bakst (1866-1924), um dos principais desenhistas que retratou os seus movimentos. Dentre as suas habilidades místicas ele sabia fazer a leitura das mãos, na ocasião fez uma previsão que deixou Isadora confusa e assim ele anunciou: "Você há de ter uma grande glória, mas vai perder as duas criaturas que são o seu maior amor sobre a terra" (DUNCAN, 1985, p. 135).

O trágico acidente ocorreu em 19 de abril de 1903. No dia 23, seus filhos e a babá foram conduzidos ao crematório ao seu descanso eterno... A inocência daqueles



corpos frágeis que abrigaram as alegrias e esperanças de vida, foram levados por Tânatos para a lápide dura do mármore gélido que sacramentou a prematura morte. Sua alma estava desbotada, Isadora estava visceralmente dilacerada, devastada pelo seu luto...

**Imagem 71** | Isadora, Deirdre e Patrick, 1912



Foto: Paul Berger. Fonte: New York Public Library.





Deirdre Beatrice Craig (1906-1913)



Patrick Augustus Duncan (1910-1913)



Mortificada em seu luto, Isadora desabou em sofrimento, consternação, dissabor e amargura, os adjetivos não eram capazes de traduzir a dor dessa mãe, eles estavam ali pulsando com a mesma intensidade da sua alegria no momento em que ela trouxe seus filhos ao mundo. O seu caminhar foi marcado pelo pesar e já não expressava a sua potência de vida e a alegria das suas danças. A consternação de Isadora causou preocupação em seus amigos e familiares, então seus irmãos Augustin e Elizabeth, na tentativa de tirar a irmã dessa letargia, daquele convívio e se afastar das lembranças tristes a levaram em viagem a Corfos, uma ilha grega deserta onde seu irmão Raymond estava morando e fazendo trabalhos assistenciais.

Todos estavam preocupados com o estado de apatia e desesperança de Isadora, que desde a morte de seus filhos, afirmava que nunca mais voltaria a dançar. Assim, Raymond a levou para conhecer o seu novo trabalho, como missionário, e a convenceu a participar na causa para minimizar os sofrimentos e a fome das crianças e dos refugiados de guerra da Argélia e África. Envolvida em sua nova ocupação, ela trabalhava exaustivamente nessa missão, comovendo-se com a vida e o sofrimento alheio, buscando reencontrar-se em suas angústias que não cessavam dia após dia ao lembrar-se dos seus filhos.

Essa atmosfera interminável de sofrimento, não estava surtindo efeito em sua recuperação, deixando-a ainda mais deprimida então, retorna a Paris e de lá decide viajar sozinha de carro rumo à Itália, onde encontrou Eleonora Duse (1858-1904)<sup>44</sup>, sua grande amiga. Duse foi uma atriz que conheceu em 1903, quando se apresentaram alternadamente em Viena, assim, esteve em sua companhia, consolando a amiga, impediu o seu contato com a imprensa e futuros aborrecimentos, evitando que Isadora tivesse uma crise e que atentasse contra a própria vida.

Nesse vilarejo da Toscana, elas sempre caminhavam à beira da praia e enquanto olhavam para o mar, permaneciam em estado de contemplação e o reconheciam como um lugar de existência, e pertencimento para Isadora, onde iniciou as descobertas e buscou inspiração para a sua dança. Em outro momento, sozinha e perdida em suas dores, tentou se afogar, mas ele sentiu que o seu corpo voltava para

---

<sup>44</sup> Eleonora Duse (1858-1904) atriz italiana que utilizava o corpo, gestos e expressões faciais para representar os sentimentos das personagens que interpretava.



a terra e novamente atônita e desesperada lembrava-se de seus filhos e chorava compulsivamente, até que um rapaz a viu e foi socorrê-la. Diante dessa, cena o jovem escultor, um italiano chamado Romano Romanelli (1882-1969)<sup>45</sup> a tomou pelos braços e ofereceu ajuda e em meio aquele estado de histeria, Isadora sentiu-se protegida e numa atitude impetuosa, implorava para que aquele desconhecido tivesse um filho com ela e assim o fizeram.

**Imagens 72 e 73** | Esculturas feitas por Romano Romanelli, inspiradas em Isadora Duncan



Fonte: Artribune.

Isadora acreditava ser essa a solução para toda a dor e sofrimento que faziam parte do seu cotidiano, buscou a mais extrema das alternativas e até sua amiga Eleonora Duse, ficou perplexa com essa atitude extrema. Decidida, ela permaneceu em Roma para dar à luz ao seu filho. De certo modo essa maternidade a impulsionava a criar novas danças, mas sem muito sucesso, agora ela estava muito envolvida em assuntos místicos, espirituais relacionados à reencarnação, buscando conforto e reparação emocional através dessa nova criança.

Preocupado com a sua nova gravidez, Paris Singer, resolve chamá-la de volta a Paris, essa investida era uma tentativa de libertar Isadora do isolamento para que

---

<sup>45</sup> Romano Romanelli (1882-1969), artista italiano e oficial da marinha que ficou conhecido por seu trabalho como escultor.



ela voltasse às suas atividades artísticas. Foram sete meses de intensa atividade na escola, em que ela, sua irmã Elizabeth e as Isadoráveis, trabalharam e experimentaram a realização de um sonho harmonioso em seu projeto que unia, dança, arte, natureza e educação. Sua aparição era restrita por conta da gravidez, mas ela subsidiava todos os custos da escola para que o acesso continuasse sendo gratuito.

Em 1914, explodiu a Segunda Guerra Mundial e, entre bombas e sofrimentos, foi desfeito o projeto educacional da escola de Bellevue, prontamente Isadora cedeu a casa para ser hospital de guerra. Grávida de oito meses nesse cenário caótico, ela presenciou a Alemanha declarar guerra à França. Paris estava envolta nesse clima bélico, os famosos aromas dos perfumes franceses perderam espaço e a cidade cheirava a pólvora, agora não havia espaço para as músicas e todos os encantos parisienses, o som que ecoava em suas ruas, eram de tiros e bombas que davam sinais à própria Isadora que naquele lugar, o seu corpo e sua gravidez teriam um desfecho desfavorável às suas expectativas.

**Imagem 74** | Escola de Bellevue cedida como hospital de guerra



Fonte: Arquivo Duncan.

Então, alojada em Bellevue ela dá à luz, mas o seu terceiro filho nasceu sem forças, todos os esforços médicos foram prestados, mas a criança morreu em seus braços. A força desses acontecimentos afetaria diretamente os novos rumos da sua vida e da sua dança, que antes expressavam leveza, graça e esplendor, agora



revelaria as angústias e sofrimentos em coreografias preenchidas de uma potência dramática, que revelavam a pujança, o avesso das forças da vida e da natureza. Agora, não é apenas a artista, mas a mulher na reviravolta das suas entranhas com os avessos que viveu, sofreu, chorou e dançou. O momento era propício para uma mudança territorial em sua vida. Isadora precisou se distanciar desse cenário caótico e decidiu aceitar uma proposta de viajar com as suas alunas para os Estados Unidos (América do Norte), onde fariam uma série de apresentações nas principais cidades do país.

## ATO 2 - O RETORNO A AMÉRICA

Em 1915, Isadora e suas alunas, as Isadoráveis, chegaram à cidade de Nova York, onde fariam apresentações. Era a primeira vez que ela voltava à América do Norte desde que resolveu deixar o país em busca do reconhecimento do valor da sua arte. Para os norte-americanos a figura de Isadora ocupava um lugar imaginário com o qual eles não tinham familiaridade ou referência de como era a sua dança, pois ela estava a muito tempo fora do seu país.

**Imagem 75** | Isadoráveis nas ruas de Nova Iorque



Fonte: Bettmann.

**Imagem 76** | Isadoráveis vestidas de túnica





Fonte: NY Public Library.

**Imagens 77 e 78** | Cartazes das apresentações de Isadora Duncan com as Isadorávies: Erica Duncan, Margot Duncan, Anna Duncan, Lisa Duncan, Irma Duncan, Maria Theresa Duncan



Fonte: NY Public Library.

Nesse período, ela encontrou uma sociedade cuja noção de arte ainda estava em construção e suas ideias pareceram esquisitas destoando do conceito da época. O que havia era uma série de novas danças frenéticas, com nomes esquisitos e duvidosos que estavam na moda, entre eles o Foxtrote<sup>46</sup>. Era comum acontecerem danças para qualquer situação, para a hora do chá, do jantar, do jogo e normalmente

<sup>46</sup> A origem do nome em sua tradução literal significa o trotar da raposa. Refere-se a danças de origem africana, que muitas vezes remetem aos movimentos dos animais. Uma dança que surgiu nos EUA, começo do século XX. Teve o seu auge em 1910, nos clubes afro-americanos. Em 1914 foi introduzido por Harry Fox, um dançarino, ator e comediante de Vaudeville, que também, de acordo com a história, deu nome para esse ritmo.



o tipo de dança desqualificava a mulher e se sobrepunha à autoridade masculina. A dança norte-americana nesta época representava o oposto de tudo aquilo que Isadora acreditava como a valorização harmônica dos gestos, da silhueta do corpo feminino, a possibilidade de através expressar o próprio ser, os seus sentimentos e, assim, dignificar a arte da dança colocando-a em lugar sagrado.

Suas apresentações nos principais teatros na cidade de Nova York produziram uma combinação de dança, euforia, protestos, comoção, prejuízos financeiros e insatisfações. Descontente com a sociedade norte-americana, em suas últimas apresentações no país, solicitou contribuições de apoio financeiro para sua escola, enquanto exaltava a liberdade, a arte e a insensibilidade daquele povo americano, que apesar de possuírem muitas fortunas eram pessoas conservadoras, rudes e indiferentes ao valor cultural das suas obras.

Por esse manifesto proferido para uma farta plateia, comovida com suas danças acompanhadas pelas Isadoráveis, ela foi ovacionada e retornou 27 vezes ao palco sob uma chuva de efusivos aplausos. Isadora a artista consagrada, estava de volta ao seu país e com a expressividade do seu corpo, da sua voz, reivindicava o seu lugar de fala e emancipação feminina. Em um dos seus depoimentos, disse:

Algumas pessoas que estão aqui pagaram até cem mil dólares por algum quadro de um mestre da pintura européia. O preço de um quadro desses sustentaria a minha escola durante muito tempo. Suponho que 25 anos depois da minha morte eles vão construir um teatro imenso, tão feio quanto este, e tentar começar o trabalho que estou fazendo agora [...] Eu poderia construir uma escola com mais ou menos um quarto do dinheiro gasto para construir esse teatro horrível, mas para isso precisaria da ajuda das pessoas ricas daqui. No entanto, a falta de inteligência dos ricos dos Estados Unidos chega a ser criminosa, e por isso só me resta tomar o navio de volta e emigrar. (KURTH, 2004, p. 378)

Isadora retorna à França, endividada com a sua viagem a Nova York, na tentativa de reconstruir a sua vida, ela retomou os seus ensaios e dedicou-se às novas apresentações e o pouco que lhe restou financeiramente, mais uma vez ofereceu as causas humanitárias para os refugiados da guerra. Determinada em reunir recursos para a sua nova viagem, uma turnê em direção a América do Sul, contrata um virtuoso pianista, Maurice Dumesnil (1886-1974) para acompanhá-la, ele era aluno e discípulo





do compositor Claude Debussy (1862-1918), considerado um pianista inovador e revolucionário, o músico ideal para acompanhar Isadora nas suas apresentações que organizou para a sua volta aos palcos.

Era a primeira vez que ela se apresentava em Paris, após a morte de seus filhos. O seu empenho lhe rendeu salas lotadas, tomadas por entusiasmo, nacionalismo e esperança. Entre valsas, polcas e mazurcas ela dançou sozinha a Marselhesa, o hino do país, símbolo de liberdade, orgulho e luta para a França. Naquelas noites de apresentações, Maurice Dusmenil contagiado pelo sucesso alcançado no Palais do Trocadèro, bairro boêmio que concentrava artistas e intelectuais da sociedade, ele estava convencido de que a sua parceria com Isadora lhe renderia bons frutos e diante do êxito das apresentações afirmou: “Não vou tentar descrever detalhadamente um acontecimento que superou tudo o que vi na minha carreira” (KURTH, 2004, p. 388).

O triunfo de Isadora e Dusmenil foi absoluto, a euforia arrebatou os cidadãos comuns e os soldados parisienses. Todos foram afetados pela força e bravura com que Isadora empregou em suas danças, capazes de reacender nos franceses o patriotismo em efusivos aplausos que reverberou para além das paredes do teatro. Assim, as novas apresentações e viagens pela Europa foram agendadas e em seguida eles partiriam para a América do Sul.



**Imagem 79** | Isadora dançando a Marselhesa

Foto: Arnold Genthe.

## 2.1 CRUZANDO O ATLÂNTICO RUMO A AMÉRICA DO SUL

Em 1916, Isadora convida o seu irmão Augustin para ser seu empresário nesta nova turnê e com Dusmenil, o pianista que atualmente a acompanhava, embarcaram em um navio em direção a América do Sul para uma série de apresentações no Brasil, Uruguai e Argentina.

A primeira parada foi na cidade de Salvador (Bahia), considerada a primeira capital do Brasil, uma cidade portuária banhada pela Baía de Todos os Santos, onde ela e seus companheiros de viagem tiveram o primeiro choque cultural, pois era o primeiro contato com um povo diferente do que estavam acostumados a conviver. Ao desembarcarem na cidade de Salvador, surpreenderam-se com uma população em sua maioria negra, com suas vestimentas e costumes de matrizes africanas, constituídas por um processo de miscigenação, oriundo da Colonização Portuguesa e dos indígenas que aqui viviam. Uma terra mítica, aos seus olhos "exótica", repleta de mistérios e com uma liberdade corporal muito inerente que corria pelas ruas e exalava sensualidade.

O impacto desse encontro intercultural inicialmente desconcertou Isadora, pois as relações entre brancos e negros em muitos ambientes aconteciam de maneira



espontânea, fato que despertou o interesse de Isadora, que pode ser visto em seu depoimento quando visitou a Bahia:

**Imagem 80** | Isadora com Ernesto Walls e Maurice Dumesnil em Salvador, 1916



Fonte: Peter Kurth.

Pela primeira vez na Bahia, travei conhecimento com uma cidade quase tropical: quente, úmida e verdejante. Embora chovesse sem cessar, as mulheres passeavam pelas ruas com vestidos muito leves, já inteiramente molhados e que lhes cobriam os corpos. Dir-se-ia já estarem habituadas a isso, pouco se lhes dando de andarem com roupas secas ou encharcadas d'água... Era também a primeira vez que via a mistura de raças branca e negra aceita sem preconceitos. No restaurante em que almoçamos, havia um preto e uma rapariga branca sentados à mesma mesa; numa outra, um homem de raça branca fazia companhia a uma negra. Numa pequena igreja, vimos negras que traziam ao colo mulatinhos nus, esperando o momento do batismo. Em todos os jardins florescia o hibisco vermelho, e por toda a cidade da Bahia era ostentoso o caldeamento das raças brancas e negras... Em certos quarteirões escuros, mulheres pretas, brancas ou mulatas, debruçavam-se preguiçosamente às janelas e não tinham os olhos essa expressão torpe ou esquiva peculiar às prostitutas das grandes cidades<sup>47</sup>. (DUNCAN, 1985, p. 270)

As apresentações de Isadora na cidade de Salvador foram bem recebidas pelo público, a sua dança dos pés descalços e os cabelos soltos, bem como as suas

---

<sup>47</sup> No *link* a seguir está o texto narrado pela autora: <https://youtu.be/FsRJXXzcNmk>.



túnicas leves pareciam fazer parte da atmosfera da Soterópolis<sup>48</sup>. O Teatro São João da Bahia foi local que mostrou para a sociedade baiana a arte da dança de Isadora Duncan. O teatro foi construído em 13 de maio de 1892, sendo a primeira casa de espetáculos do Brasil com capacidade para mais de 800 pessoas destinado à apresentação de óperas. Esse Teatro estava localizado no centro da cidade, na atual Praça Castro Alves, ao lado da Rua Chile, na época circulavam desde pessoas comuns a grandes comerciantes, artistas e personalidades políticas, pois os prédios como o Palácio da Aclamação, a Câmara Municipal e a Prefeitura de Salvador ainda hoje funcionam nas mesmas imediações.

**Imagem 81** | Teatro São João com seu largo, atual Praça Castro Alves já aterrado e regularizado, 1860



Fonte: FILHO, 2008.

---

<sup>48</sup> Soterópolis, do latim e do grego a palavra soter significa salvador e pólis palavra grega cidade, portanto soterópolis é a cidade do salvador e os nascidos são chamados de soteropolitanos (Dicionário Etimológico).



**Imagem 82** Interior do Teatro São João

Fonte: Revista da Bahia, 2008.

De Salvador, Isadora segue para a cidade do Rio de Janeiro, considerada a capital da cultura, onde faria apresentações no Teatro Municipal. A classe artística e os intelectuais estavam ansiosos e fizeram coro para a chegada da dançarina dos pés descalços. Os jornais cumpriram o seu papel de fazer circular a notícia das apresentações da artista norte-americana, a revolucionária que se contrapôs aos ditames do balé clássico para mostrar à sociedade carioca a sua “Dança Livre”, um símbolo da liberdade da mulher.

Nesta época no Brasil, três anos antes da sua chegada, o público pode assistir as danças dos balés russos, trazidos pelo empresário Sergei Diaghilev, tendo o seu expoente o bailarino e coreógrafo Vaslav Nijinsky (1889-1950), para se apresentarem no mesmo Teatro que Isadora. Sendo um país colonizado por europeus, seguia os costumes franceses, o que prevalecia eram as danças de corte à moda francesa, como os minuetos e valsas, com tendências à introdução do balé clássico.

As outras variedades de danças não eram bem vindas e ficaram relegadas a ambientes considerados inadequados pela alta sociedade brasileira. Essas danças traziam consigo a herança dos negros, como por exemplo: o maxixe, o lundu, o cortajaca difundidas nas composições da maestrina Chiquinha Gonzaga. Dessa forma, não podemos considerar a presença das danças dos povos originários, pois assim como as citadas acima eram consideradas “selvagens” e de pouco valor artístico.

A sociedade respirava os ares de uma nova república e embora houvesse proclamado a abolição da escravatura (1888), nada fazia por seus alforriados,



permanecendo em distinções e diferenças de classe, cor e gênero. Havia uma tendência em rejeitar as raízes e originalidade brasileiras. O produto nacional dava lugar às influências estrangeiras. Assim era com a música, as danças e as artes plásticas influenciadas dentre elas pela chegada da Missão Artística Francesa, comandada pelo intelectual Joachim Lebreton (1760-1819) que trouxe um grupo de artistas como: Jean Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), os escultores Auguste Marie Taunay (1768-1824), Marc Ferrez (1788-1850) e Zéphirin Ferrez (1797-1851) e o arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850), no século XIX.

A indumentária da população, exceto para os desprovidos de recursos. De um modo geral, seguia o padrão estético das tradições europeias. Homens em traje completo com chapéu, acessório obrigatório que representava certo status social. Vale salientar que, para as mulheres os cabelos jamais poderiam estar soltos em público, devidamente penteados, presos e ao sair às ruas deveriam usar chapéu para compor os vestidos longos, bordados e acinturados, muitas vezes com o uso dos espartilhos, acessório tão combatido por Isadora.

Seguindo o avanço da emancipação feminina, destaca-se nessa época a figura da Maestrina Francisca Edwiges da Neves Gonzaga, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga (1847-1935), mulher mestiça filha de José Basileu Neves Gonzaga um ilustre militar e Rosa Maria Neves Lima, mulher negra.



### Imagens 83 e 84 | Chiquinha Gonzaga na juventude e na maturidade



Fonte: DINIZ, 1999.

Podemos considerar que algumas características aproximam essas duas personalidades, Chiquinha, assim como Isadora trazia em seu corpo, as vozes e os ideais emancipatórios de muitas mulheres. Ela lutou contra todos os preconceitos sociais e de gêneros impostos pela sociedade patriarcal e machista brasileiro, colocando-se a favor das causas escravistas, pela afirmação de gênero e o direito à liberdade feminina. Aos 16 anos de idade, foi obrigada a se casar com Jacinto Ribeiro do Amaral, um pretendente arranjado por seu pai, como era tradição na época.

O casamento tinha como principal rival o piano, instrumento que Chiquinha tocava com frequência contrariando as ordens impostas por seu marido. Discriminada por não aceitar o casamento, a submissão feminina e não corresponder às expectativas de ser uma verdadeira dona de casa, aos 18 anos abandonou o casamento. A sua reprovável conduta provocou uma ruptura definitiva com o seu pai, proibindo a sua aproximação com familiares inclusive com a sua mãe. Assim, reconstruiu a sua vida e criou o seu filho sozinha, assumindo a condição de mãe solteira. Para garantir o seu sustento procura viver daquilo que sabe fazer, tocar piano, compor e vender partituras musicais.

Sua presença em ambientes musicais restritos aos homens aumentava a sua popularidade e a consagrava como grande compositora de polcas, valsas e pianista



nas rodas de choro, um estilo musical de variações rítmicas e improvisadas inspiradas nas raízes das músicas portuguesas e principalmente africanas. O estilo foi criado por seu grande amigo, o flautista Antonio Callado.

Chiquinha em sua maturidade, tal qual Isadora em seu relacionamento com Serguei Lessienin (1895-1925), assumiu um relacionamento aos 52 anos de idade com um jovem rapaz, João Batista (1883-1961), na época com 16 anos escandalizando a sociedade de sua época. Convicta da sua função social e movida pelos seus ideais, ela consagrou-se como pianista, compositora, musicista e regente contribuindo para a formação da identidade da música nacional brasileira, tocando polcas, valsas, marchas, maxixes e tangos à moda brasileira, ritmos familiares utilizados nas aulas e coreografias de Isadora.

Entre as suas famosas criações, está a primeira marchinha de carnaval conhecida como “Ó Abre Alas”, um grande sucesso musical que caiu no gosto popular no Brasil que celebrava os novos ares da proclamação da república ocorrida em 15 de novembro de 1889. Com sua personalidade marcante, Chiquinha Gonzaga liderou um grupo de artistas entre eles compositores, dançarinos e dramaturgos e fundou a SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais que assegurava à autora das peças musicais, textos teatrais o seu direito de uso das obras. Esse importante órgão atravessou os tempos e permanece em funcionamento, garantindo a legitimidade das obras e a remuneração dos artistas na atualidade.

Nesse período, já era possível sentir a atmosfera do modernismo que começava a despontar, um acontecimento significativo para o desenvolvimento das artes no Brasil, onde a cidade do Rio de Janeiro e São Paulo deflagraram os novos ares do movimento modernista, que aconteceria em 1922, quatro anos depois da passagem da Isadora e a sua dança moderna em solo brasileiro.

O sucesso das suas apresentações deixou o rastro da sua arte que impulsionaram a Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal da cidade de São Paulo, dando visibilidade para esse movimento artístico literário, bem como a marcante valorização e identidade da arte brasileira. A Semana de Arte Moderna propôs uma arte desvinculada das influências, valores tradicionais e estéticos europeus, ao passo que buscava o nacionalismo, o espírito libertário da arte brasileira





refletidos na música, literatura e nas telas em que predominavam as cores vibrantes presentes nas paisagens do Brasil.

Vale ressaltar que esse movimento modernista favoreceu a participação de personalidades femininas de relevância com significativa contribuição no processo emancipatório das mulheres, como a artista plástica Tarsila do Amaral (1886-1937) e Anita Malfatti (1889-1964) Elas transgrediram os padrões morais da época que excluía a mulher na sociedade. Elas alcançam notoriedade, prestígio social e se afirmam com artistas, cidadãs com a oportunidade de estudar fora do país e conviver com outras culturas que contribuíram em sua formação com o estilo estético próprio que desenvolveram em seus quadros de pinturas.

O acesso à educação era limitado às mulheres, elas não tinham nenhuma representação social. Portanto, o ensino muitas vezes acontecia em casa e direcionado para a contribuição em seu próprio lar. Na tentativa de livrarem-se do analfabetismo e da pobreza, muitas mulheres se dedicaram à vida religiosa buscando abrigo em conventos. O básico era negado às mulheres que ficavam reduzidas às tarefas domésticas, cabendo-lhes apenas o direito de serem boas mães e esposas obedientes.

A educação feminina no Brasil ocorreu de forma lenta, as meninas tiveram o direito a frequentar a escola no ano de 1827, com o surgimento das escolas primárias e a contratação de mulheres para as funções de educadora e professoras. O acesso era restrito apenas para meninas que dispunham de recursos financeiros. O sistema público de ensino só ocorreu em 1880, possibilitando a inserção das mulheres na educação brasileira. O acesso ao ensino superior só ocorreu em 1879 e somente em 1881, a primeira mulher foi aceita na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, as demais candidatas precisaram de uma autorização do pai e a presença de uma acompanhante para fazerem o curso. Uma pauta relevante que atravessa os tempos e ecoa como um dos direitos legítimos na atualidade.

Aclamada pelo público carioca, desfrutou do prestígio social, das efusivas manifestações e da corte masculina que queria se aproximar de Isadora, elevada à condição de musa e inspiração divina. Muitos foram os convites, entretanto nessa viagem ela deu preferência a companhia do jornalista em ascensão João do Rio (1881-1921), que, em suas reportagens, fazia críticas à sociedade conservadora. Ele



foi um dos precursores do modernismo e morreu um ano antes, por isso não pode presenciar a concretização dessa estética libertária. Os dois ficaram muito próximos, desfrutaram da admiração e do clamor do público que gritava dando vivas aos jovens artistas e nas ruas da cidade do Rio de Janeiro era possível ouvir: “Viva Isadora! Viva João do Rio!” (O GLOBO, 1996, p. 6).

Em suas longas conversas e passeios, foi noticiado que Isadora tinha feito uma dança sensual para João do Rio na Cascatinha da Tijuca, um local cercado de montanha e mata verde, a inspiração da natureza para que ela pudesse encantar o jovem poeta, que a chamada de “A Divina Isadora.”

Imagem 85 | Crônica de jornal: A Divina Isadora



Fonte: O Globo.



**Imagem 86** | Isadora no Rio de Janeiro, 1916

Fonte: Herbert Richards.

Na cidade de São Paulo, Isadora chegou a ser consagrada como estrela internacional e musa da Dança Livre. Ela convidou o poeta e escritor Oswald de Andrade (1890-1954), um dos expoentes do movimento Modernista brasileiro, para assistir a sua apresentação. Eles haviam se conhecido no Rio de Janeiro, mas o romance só aconteceu após o sucesso provocado pela intensidade da sua dança que foi preciso aumentar de duas para quatro apresentações, com lotação esgotada no Teatro Municipal. Oswald, que já tinha uma predileção por bailarinas, vai ao seu encontro após a apresentação e Isadora o convida para um jantar particular em seu hotel. Desenvolveram, então, e então desenvolveram um relacionamento amoroso que durou uma semana, período em que ela permaneceu na capital paulista.

A experiência ao ver Isadora dançando com as pernas à mostra e o corpo livre envolto em leveza em sua túnica diáfana de seda, arrebatou o jovem modernista, transbordou em palavras o seu sentimento, expresso em seu livro “O Homem sem profissão” (1976), que traz Isadora na capa e suas reflexões sobre o impacto desse encontro.



O pano se levantou e eu vi a Grécia, não a Grécia livresca dos sonetões de Bilac que toda uma sublitteratura ocidental vazava para a colônia inerte. Eu vi de fato a Grécia. E a Grécia era uma criança seminua que colhia pedrinhas nos atalhos, conchas nas praias e com elas dançava. O cenário único numa só cor abria-se para vinte séculos de mar, de montanhas e de céu. E do fundo de uma perspectiva irreal, as sombras da caverna platônica tomaram a carne virginal de Ifigênia para ressuscitar a realidade única. A voz do piano arquitetava Gluck. Essa mulher é alga, sacerdotisa, paisagem. (ANDRADE, 2002, p. 149-150)

**Imagem 87** | Isadora na capa do livro de Oswald de Andrade



Fonte: O Globo.

Apesar da grande receptividade com a sua arte e do sucesso alcançado no Brasil, Isadora, Dusmenil e Augustin ficaram endividados e sem recursos para as apresentações agendadas na Argentina.

O navio demorou três semanas para chegar à capital Buenos Aires, durante a viagem, o temperamento de Isadora revelou-se para Dusmenil a força de seu gênio, ou seja, de uma pessoa indisciplinada para os ensaios e estudos, uma atitude pouco comum dela, que o deixava irritado e preocupado. Foi um momento em que Isadora se descuidou completamente da sua forma física, entregando-se cada vez mais às bebidas alcoólicas diariamente, regadas com muito champanhe, induzindo-a aos sucessivos flertes com homens, que a cortejavam e queriam se aproximar da artista. Assim foi o seu comportamento durante toda a turnê.



Quando o navio atracou em Buenos Aires, os problemas começaram a surgir, constataram que todo o material, as partituras e as cortinas que Isadora costumava usar como cenário foram extraviadas, causando uma alteração dos ânimos dela. Prontamente, Dusmenil, Augustin e o empresário local providenciaram a compra de novas cortinas que tivessem qualidade e uma tonalidade de azul próxima às que Isadora costumava usar.

A sua estada em solo argentino foi marcada pelo preconceito de uma sociedade com uma ideia equivocada sobre o que iriam assistir. Uma sucessão de incidentes, dentre elas uma administração desastrosa do empresário local que queria impor um repertório de danças para Isadora. Obviamente, ela não aceitou e mostrou a força da sua personalidade, recusando-se a fazer o que ele queria.

Apesar dos ingressos esgotados, as pessoas acreditavam tratar-se de uma apresentação feita por uma bailarina clássica e, quando constataram que se tratava de uma dançarina, que dançava de pés descalços e cabelos soltos, o público revelou todo o seu preconceito, associando-a as diferenças conceituais que distinguiam a bailarina e dançarina. Isadora ficou indignada com a falta de sensibilidade desse público e o provocou com a seguinte declaração:

Tinham me falado, antes de eu vir para cá, que eu acharia os argentinos muito primitivos e incultos. Avisaram-me que eles jamais seriam capazes de entender a minha arte. (KURTH, 2004, p. 395)

Na tentativa imediata de suportar essa aversão que resultou no encerramento das suas apresentações, ela saiu pelas ruas da cidade com uns jovens admiradores e seguiu para conhecer as noites boêmias entregando-se a visceralidade arrebatadora do tango que os jovens insistiram em ensiná-la. Além da bebida em demasia, ela discursou sobre a liberdade de expressão e dançou o hino da Argentina, fazendo uso da sua bandeira em volta do seu corpo. Para os argentinos, Isadora havia profanado a bandeira e a honra do seu povo, seu comportamento foi considerado rebelde e libertino, caracterizado por uma ofensa grave à nação.

Dessa forma, esse acontecimento foi o estopim para que ela fosse desclassificada por essa sociedade conservadora e logo a sua má reputação foi



refletida na bilheteria, causando uma dívida incapaz de custear até mesmo as despesas do hotel em que se hospedaram e assim, endividada deixou a Argentina.

A próxima parada seria o Uruguai, na capital Montevideú, onde as suas apresentações ocorreram sem maiores percalços, a aceitação da sua dança foi imediata, o público foi envolvido pela potência da coreografia a Marselhesa, que ela incluiu em toda a turnê, deixando nos espectadores a impressão do seu estilo original de dançar. Então, Isadora, Augustin e seu pianista Dusmenil finalizaram a temporada com o sabor do êxito alcançado.

## 2.2 DE VOLTA ÀS ORIGENS: O ADEUS À AMÉRICA DO NORTE

Encerrada essa turnê pela América do Sul, Isadora retornou em 1917 ao solo norte-americano com as suas Isadoráveis, onde os seus compatriotas a receberam de uma forma mais entusiástica. Em todas as exhibições, a audiência lotava as salas e os ingressos esgotaram rapidamente. Os ecos da guerra, a rivalidade entre Rússia e os Estados Unidos, bem como o anúncio da Revolução Russa, faziam parte da vida da população e davam o tom nos ânimos, nas personalidades dos intelectuais e empresários dessa sociedade.

Nesse clima, as apresentações de Isadora, com as suas danças heroicas, entre elas a “Marselhesa”, era sempre o ponto alto que arrancava gritos, sequências intermináveis de aplausos, pedidos de bis e lhe davam a oportunidade de proferir os seus discursos patrióticos que exaltavam o valor da arte e a esperança que parecia haver se perdido.

Foi um período que contou com ajuda financeira de Paris Singer, que tentava ajudá-la convidando a mais alta casta de intelectuais e artistas para vê-la dançar nas mais conceituadas casas de espetáculos na cidade de Nova York. Era o desejo dele reaproximar-se e cuidar de Isadora. Para isso, contava com o seu irmão Augustin que assumiu o papel produtor em sua turnê com as Isadoráveis, com as quais percorreram as principais cidades dos Estados Unidos.

Com a repercussão e o sucesso alcançado, fizeram uma parceria com um empresário russo Sol Hurok (1888-1974), naturalizado cidadão estadunidense e que trabalhou gerenciando a carreira de dançarinos, nacionais e estrangeiros em território norte-americano, entre eles: Anna Pavlova, Michel Fokine (1880-1949), os balés



russos e Katherine Dunham (1909-2006)<sup>49</sup>, uma mulher negra, dançarina que assim como Isadora, lutou contra o preconceito e imprimiu a sua marca na dança moderna afro-americana, tornando-se uma referência na antropologia e etnologia da dança. Com isso ela abriu caminho para artistas negros em sua época, mesmo período que o *jazz* se afirmava como estilo musical e começava a fazer parte dos salões de festa da sociedade americana.

**Imagem 88** | Katherine Dunham



Fonte: Katherine Dunham Collection.

O país vivia o entusiasmo da novidade provocada pelo cinema, tendo seu pólo difusor a cidade Los Angeles em que de longe era possível avistar no alto de suas montanhas rochosas o célebre letreiro chamado Hollywood, o lugar dos sonhos, da fama e glória, a Meca dos astros.

Na proporção desse crescimento cinematográfico de alto entretenimento amplamente absorvido pela cultura americana, crescia nas salas de espetáculos o

---

<sup>49</sup> Katherine Dunham, bailarina e coreógrafa afro-americana, foi criadora da Técnica Dunham, além disso, desenvolveu as habilidades como autora, antropóloga e educadora. Com a repercussão da sua dança alcançou notório sucesso tendo alcançado o título de matriarca e rainha mãe da dança preta.



sucesso de Isadora, que aumentava com a participação das jovens Isadoráveis nas apresentações e representavam a garantia de salas cheias e sucesso de bilheteria, deixando uma marca mais viva e duradoura da originalidade da sua arte.

Nesse período, não havia espaço para a voz dos atores. Era o cinema mudo, que em sua estética de atuação valorizava a mímica, as expressões faciais e corporais, sendo a maioria dos atores treinados pela dançarina Ruth St. Denis (1879-1968) e seu marido Ted Shawn (1891-1972), criadores da escola Denishawn que valorizavam as danças orientais e seguiam os princípios de François Delsarte (1811-1871) e Emile Jacques Dalcroze (1865-1950).

**Imagem 89** | Ruth St. Denis e Ted Shawn



Fonte: New York Public Library.

Os impactos das coreografias de Isadora em conjunto revelaram ao público, a sincronia, a interação e a força das danças em grupo, como num coro do teatro grego que contribui para tornar ativa a ação de contar uma história, entre jogos de fugas, ações de esconder e aparecer, movimentos de mergulhos em ondas, celebrações e perseguições lúdicas, que mostram as particularidades que compõem as suas danças. Podemos dizer que, nesse processo, o que predomina é a autenticidade do





aspecto dramático, no sentido da noção de drama como ambiente de conflitos humanos registrado pela pessoa que escreve uma peça, um aspecto presente em suas coreografias. Nesse sentido, o pensamento de Kurth (2004) acerca da natureza espontânea do trabalho de Duncan, pode ser ratificado na citação seguinte:

Não cabe dúvida sobre a competência das Duncan Dancers para levar adiante a arte ímpar criada por Isadora Duncan. É quase irrelevante se elas se apresentam sós ou em grupo; elas sempre comunicam algo muito real. [...] Quer seja a arte interpretativa de Anna, a exatidão rítmica de Theresa, os saltos etéreos de Lisa ou a eloqüência dramática de Irma [...] há sempre o efeito de espontaneidade juvenil, uma contestação a tudo que é artificial. (KURTH, 2004, p. 438)

O sucesso cresceu e as discípulas de Isadora também, provocando olhares curiosos e o interesse delas por outros assuntos e pessoas. Nesse tempo, Isadora havia solicitado um documento para legitimar adoção de seu sobrenome para elas, mas foi negado. Entretanto, Irma, Anna e Lisa optaram em conservar o sobrenome Duncan para o resto de suas vidas. Houve desentendimentos, quando as meninas quiseram permanecer nos Estados Unidos para obterem autonomia em suas carreiras e vida pessoal. Elas se interessaram por rapazes com os quais queriam compromisso, levando-as a optar ou seguir com sua mestra e isso deixou Isadora furiosa. A partir de então, as coisas começaram a mudar em relação à permanência das Isadoráveis, quando houve a possibilidade de retornarem à Paris, fizeram a contragosto, acirrando a separação entre elas e Isadora.

Encerrada a sua temporada em seu país de origem, Isadora consagrou-se na eternidade como Deusa atemporal. Ela retorna com as meninas à França para resolver os destinos do seu grupo e vender a sua sede da sua escola em Bellevue, a fim de obter algum dinheiro, para encarar a sua nova missão ao aceitar o convite do Governo Russo e inspirada nos ideais da Revolução Russa, que ela tanto ouvira falar, decidiu mudar-se definitivamente para a Rússia e fundar uma nova escola para o ensino da sua dança.



### 2.3 RÚSSIA E O IDEAL DA FRATERNIDADE VERMELHA: UM VALOR A SER CONQUISTADO

Isadora era movida por um grande sentimento solidário de esperança, coletivismo, fraternidade, igualitarismo, antagônicos às estruturas capitalistas vigentes na época e que não favoreciam o acesso da população à arte, bem como o seu progresso. Por conta disso, ela acreditava não ser mais possível continuar vivendo na América do Norte e nem na Europa.

Ela embarcou com sua aluna e filha adotiva Irma Duncan em um navio rumo à Rússia, comunista, em 1921, depositando todas as suas esperanças em uma nova sociedade que ela almejava encontrar, com justiça e igualdade entre os cidadãos e desprovida dos padrões capitalistas que ela tanto criticava. Isadora pensava em oferecer a sua arte para a população russa, para as massas de operários e trabalhadores e começar a se referir a eles adotando um termo muito comum na época, chamando-os de "camaradas", que indicava aqueles que assim como ela queriam a revolução social da República Soviética. A partir das suas impressões, declarou:

O governo dos soviets – declara ela – é o único que se interessa pelas artes. Não posso continuar a trabalhar em Paris. Os poderes públicos não têm o mínimo de interesse pela dança e a direção do Trocadéro me advertiu que não me daria um centavo para fundar uma escola. Apesar do meu amor pela França, vou oferecer a minha arte aos russos, que sempre me acolheram calorosamente, que tem os melhores músicos do mundo e um entusiasmo desinteressado. (LEVER, 1988, p. 264)

Assim, ela foi ao encontro de um “camarada”, que em russo é Tovarisch<sup>50</sup>, que a viu dançar em Paris e deixou um bilhete dizendo que na Rússia ela poderia ter a escola dos seus sonhos. Mas ao pisar em solo russo, ela deparou-se com um país

---

<sup>50</sup> A expressão camarada - A palavra Tovarisch vem da raiz Továr que significa mercadoria, portanto era um parceiro de atividades comerciais com quem se estabelecia um comércio. Camarada seria maneira cordial de tratamento entre pessoas que compartilham as mesmas ideias e aspirações políticas de acordo com o governo russo de Lênin, na época o principal líder político e revolucionário comunista entre 1917 a 1924, período que Isadora viveu na Rússia.



roto, mergulhado numa miséria indigna, ela passou os primeiros dias como uma cidadã russa comum, sem a glória que desfrutou em outros países.

No contexto precário que se encontrava em solo russo, ela, Irma e Jeanne, a sua secretária e governanta, conseguiram se instalar num quarto de hotel antigo e decadente, alimentando-se com uma pequena porção de comida por dia e a noite praticamente sem energia elétrica, tentavam driblar a dificuldade em adormecer com a infestação de ratos, que alojaram em seus aposentos.

Passando os dias vivendo nessas precárias condições, ela decide procurar, no Comissariado do Povo para Instrução Pública, o senhor de nome Anatol Lunatcharski (1875-1933) o mesmo que a viu dançar em Paris e na ocasião prometeu o apoio incondicional para que ela em seu país fundasse a escola dos sonhos, garantindo a realização dos ideais pedagógicos de Isadora.

Entretanto, ao chegar diante desse senhor, a decepção se apresentou como um cartão de visita. Ele nem lembrava da promessa que havia feito e disse que as condições para esse empreendimento escolar não eram favoráveis. Indignada, Isadora exigiu uma tomada de posição, pois agora, sozinha, ela havia deixado toda sua vida em Paris, acreditando em um próspero recomeço na Rússia e precisava urgente de um local para trabalhar.

Ela estava disposta a vencer todas as dificuldades, com o apoio do governo comunista, com o qual se identificou, adotando declaradamente um posicionamento político de uma verdadeira cidadã russa. Assim, Isadora, fundou mais uma escola com sua aluna, Irma Duncan, uma das Isadoráveis que a acompanhou nesse desbravar em solo russo. Inicialmente, a escola teve a sua sede no palácio Balachova, nome dado em homenagem a Tania Balachova (1902-1973), uma estrela da dança e do teatro russo, que contribuiu na formação de muitos jovens.

O entusiasmo desse novo projeto acontecia em meio a crises constantes da República Soviética; havia urgência em tentar mitigar a fome de milhares de crianças e conter a fúria da população. Diante disso, o ensino da dança parecia algo supérfluo, mas ela continuou seguindo a voz que sempre ouvia quando criança em seus momentos de dificuldades: "Seja resistente! Seja resistente!" (KURTH, 2004, p. 30). Seus esforços resultaram num convite feito pelo Governo Russo, em 07 de novembro



de 1921, para que ela se apresentasse na Escola de Balé do Bolshoi para comemorar o quarto aniversário da revolução bolchevique<sup>51</sup>.

Sua récita foi um sucesso arrebatador, utilizou a sexta sinfonia de Tchaikovsky e a Marcha Eslava, vestindo uma túnica vermelha e ao final, com Irma, trouxeram para o palco algumas crianças também de túnicas vermelhas, de mãos dadas e num grande círculo dançaram, sugerindo o sentimento de união e fraternidade universal. A audiência calou-se e imediatamente do silêncio surgiram efusivos e contínuos gritos entre uma sucessiva chuva de aplausos.

Essa apresentação foi a oportunidade de Isadora mostrar a força da sua arte e consolidar a sua passagem de forma definitiva como personalidade da dança e da educação nos palcos da sociedade russa. Com o sucesso alcançado, foi legitimada a inauguração da sua escola de dança em 3 de dezembro de 1921, com a presença de uma pomposa comitiva oficial conduzida por Anatoli Lunatcharski, o secretário do governo com quem Isadora tratava sobre os seus projetos. Ele anunciou o funcionamento da escola com um número limitado de 40 alunas, além de uma carta do Governo que a alertava sobre a precariedade da crise no país e que, portanto, mesmo não ofereceria nenhum recurso para custear ou fazer os serviços de manutenção, cabendo a Isadora a responsabilidade por quaisquer outras despesas geradas pela escola.

Desistir era uma palavra que não fazia parte do vocabulário de Isadora Duncan e tampouco pertencia a sua natureza. Isadora foi a personalidade que trazia em si o verbo ir, aquela que se move para frente e além, Como afirmou em seu principal lema: *Sans Limits* (sem limites). Ela conduzia seu idealismo com o compromisso de artista, educadora e cidadã na persistência diante das dificuldades. Assim, ela se empenhou de todas as formas nessa ocupação, a fim de torná-lo um centro de estudos, um local agradável para o aprendizado. Ela limpou, colocou os seus tecidos, tapetes e cortinas nas instalações da Prechistenka, a mansão estilo rococó, também conhecida como Palácio de Balachova, para receber as suas novas crianças, como sempre dando preferência para os filhos dos trabalhadores.

---

<sup>51</sup> Os Bolcheviques eram os líderes e simpatizantes da revolução armada, com o intuito de instaurar o comunismo. Liderados por Lênin, eles eram o grupo majoritário do partido comunista russo.



**Imagem 90** | Palácio Balachova

Fonte: Kurth, 2004.

Nesse processo de ensino, ela reafirmou a sua metodologia, priorizando desenvolver nas crianças a sensibilidade, musicalidade, noções rítmicas e de espaço. Sobretudo, aplicou os principais fundamentos da sua dança, ensinando e observando as crianças em seus movimentos básicos como: andar, acordar, correr, saltar, pular e mover-se se, deslocando a partir dos ritmos encontrados na natureza, como no movimento das ondas ou no balançar das árvores ao vento.

**Imagem 91** | Isadora Duncan e Irma Duncan com seus alunos em sua escola de dança na Rússia

Fonte: Peter Kurth, 2004.



**Imagens 92 e 93** | Alunas russas de Isadora Duncan

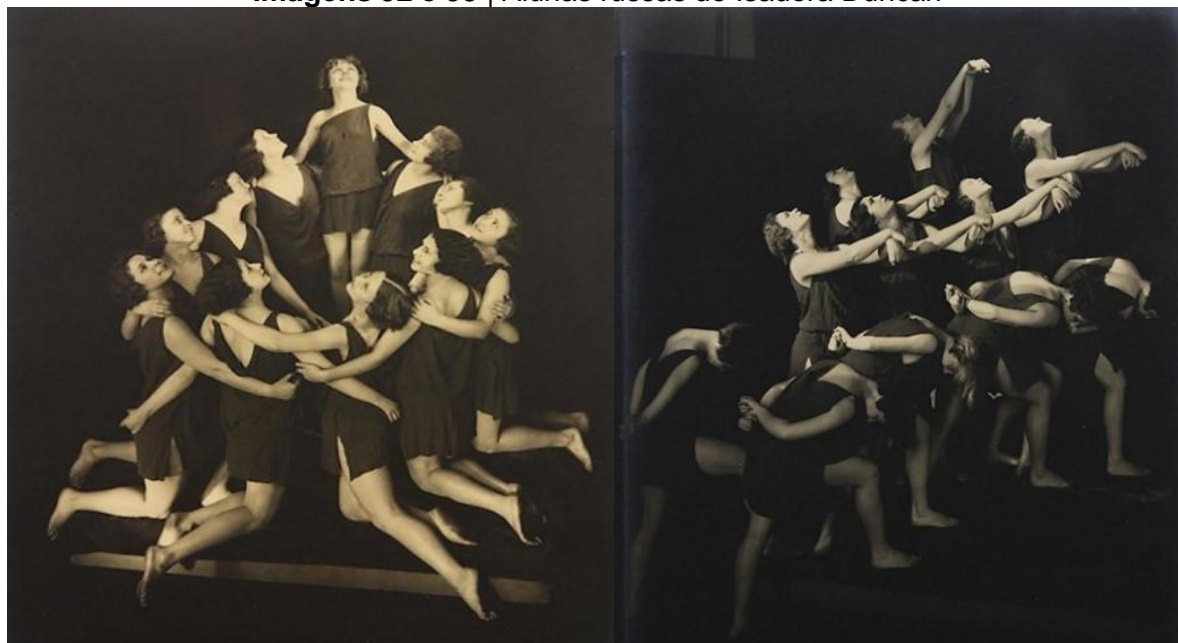


Foto: Edward Steichen. Fonte: Reaching upward.

Irma Duncan acompanhava a sua mestra nessa empreitada, sendo responsável pelas tarefas do cotidiano das crianças. Segundo ela havia, “o intenso esforço físico e mental exigido para levar uma massa compacta de humanidade em estado bruto a parecer algo com agilidade e graça” (KURT, 2004, p. 471).

As crianças representavam a esperança e um dos desafios do trabalho de Isadora Duncan na Rússia era promover algo belo em um cenário caótico e desolador, devastado pela guerra e pela fome. Com a nova política econômica do Governo Russo, alguns teatros e lojas podiam ser abertos e poderiam cobrar pelos ingressos e serviços. Mesmo a contragosto, isso representou uma possibilidade para Isadora se apresentar e, com o dinheiro arrecadado da bilheteria, custear as despesas da sua escola. Essa situação era a única alternativa para continuar o seu projeto educacional. À medida que dançava, as suas coreografias alcançaram sucesso e notoriedade, atraindo os curiosos, os admiradores e apoiadores que contribuíram com a doação de alimentos e vestimentas para os seus estudantes. Apesar do sucesso, houve críticas de diversas personalidades, como músicos que a criticavam por profanar os clássicos musicais com a sua dança que segundo eles, não estava à altura do que eles consideravam “A grande música”.



O ator, diretor e importante teórico das novas ideias de encenações teatrais, Vsevolod Emilevitch Meyerhold (1874-1940) não demonstrou a simpatia e cordialidade que seu colega, Constantin Stanislavski tinha com a arte de Isadora. Meyerhold como era conhecido, juntou-se com homens tradicionais e conservadores da época, os defensores dos bons costumes russos, para fazer críticas ferozes ao trabalho de Duncan. Seu argumento consistia em dizer que Isadora não era dançarina, pois os seus movimentos eram desprovidos da variedade dos gestuais do balé clássico. Ele buscou força na sociedade conservadora e pudica que a consideravam velha para o uso de roupas transparentes que evidenciam as curvas do corpo, os pés descalços e os cabelos soltos que afrontavam o machismo presente nesta época, tal qual os dias atuais.

Entretanto, a força da sua dança e o seu caráter revolucionário já havia conquistado as massas. Como isso era do seu interesse, o seu sucesso arrebatou o principal líder da revolução russa Vladimir Ilitch Ulianov, conhecido como Lênin (1870-1924), ele enxergou na obra da artista a representação dos ideais de libertação e opressão do povo. Nesse período, em meio aos compromissos artísticos e atividades da sua escola, Isadora conhece o jovem poeta russo Serguei Iessienin (1895-1925). Na ocasião, ele estava com 26 anos e ela com 44 anos e então iniciam um relacionamento amoroso. A diferença de idade entre eles conferiu a Isadora o título de imoral, causou polêmica e chocou a sociedade, que reagiu ferozmente censurando o romance. A reação da sociedade russa foi imediata e resultou no corte das doações que algumas mulheres e outros membros de prestígio social prestavam à sua escola. O relacionamento entre os dois era permeado por grandes cenas de arroubos emocionais histéricos e juvenis. Serguei Iessienin estava despontando como poeta, sendo considerado o poeta da revolução, mas o seu temperamento explosivo, inconstante e rebelde indicava as tendências para o alcoolismo cada vez mais evidente, tornando-o uma figura polêmica e desagradável para a sociedade da época. Completamente envolvida e apaixonada, Isadora estava disposta a viver tudo aquilo que ela pensava encontrar nessa nova paixão, ainda que fosse evidente que amor, harmonia e paz seriam momentos raros nesta convivência. Havia nela uma espécie de compaixão maternal para todos os atos de Iessienin. Muitos amigos, inclusive a própria Irma, desaprovavam a atitude de Isadora e a conduta deles. Os mais próximos



tinham a impressão que ele estava com Isadora por conta da fama e prestígio que ela tinha.

**Imagem 94** | Serguei lessienin



Foto: Roger Viollet.

**Imagem 95** | Serguei lessienin e Isadora Duncan



Fonte: Granger/Bridgeman Images.

Ela havia engordado bastante, suas formas estavam avantajadas e já não possuía as curvas de sífide encobertas pelas túnicas esvoaçantes. A aparência de mulher madura destoava do semblante jovial do seu companheiro. Portanto, devido





às agressões que provocava em Isadora, seus amigos duvidaram que houvesse amor da parte dele que frequentemente declarava em seus versos:

O que existe é apenas paixão. O amor, não existe. [...] Gosto de sugar uma mulher até secá-la, bebendo-a inteiramente, depois não preciso mais dela (KURTH, 2004, p. 481)

As brigas e as exposições do casal eram constantes; a figura da educadora e dançarina ficou comprometida em detrimento desses acontecimentos. Isadora resolve se afastar por um tempo da Rússia e da escola e provoca uma saída associada a uma turnê pela Europa e Estados Unidos, por intermédio do empresário Sol Hurok (1888-1974). Em meio a esse clima, Irma ficou em Moscou com seu noivo para continuar cuidando da escola, pois temia que o relacionamento prejudicasse o andamento dos negócios. Nessa época na Rússia, sair do país não era uma tarefa simples, principalmente para um nativo, era necessária uma autorização do governo para viajarem juntos. Nesse caso, Lessienin precisava casar com Isadora e assim ela o fez. Decidida a viver a intensidade desse relacionamento, ela surpreendeu a todos quando assinou os papéis e, no dia 02 de maio de 1922, foram declarados marido e mulher. A sociedade perguntava: Isadora Duncan casada? Foi o assunto que não cessava nas rodas de conversa, o anúncio mais improvável de todos os tempos, era verdade. Isadora estava legalmente casada com um cidadão russo. O acontecimento tornou-se notícia imediata estampando nas primeiras páginas dos periódicos internacionais, afinal desde sempre ela defendeu o amor livre, adotando uma posição veementemente avessa ao matrimônio. Para ela, o casamento representava uma escravidão para a mulher, como disse em uma de suas declarações proféticas para o que ainda estaria por viver. Em outros tempos, Isadora disse:

"Toda mulher sensata que lê sua certidão de casamento e mesmo assim concorda em casar merece as consequências de seu gesto", proclamou ela. "Nunca um movimento feminista poderá chamar-se movimento de independência enquanto seus membros não tiverem prestado juramento no sentido de abolir o casamento. É, de todas as instituições humanas, a mais humilhante e a mais absurda. [...] Se um contrato é necessário, é porque não existe confiança. A sinceridade, o amor entre dois seres: Eis o essencial... E o amor não é um negócio



que se regule com duas assinaturas embaixo de uma declaração [...].  
(LEVER, 1988, p. 142)

Apesar disso, estava contente com o seu novo estado civil. Devidamente casados e em direção a novas terras, Isadora estava entusiasmada para mostrar ao marido as novidades do mundo. Juntos, viajaram para a Europa e em seguida para Nova York. No entanto, para assegurar uma viagem mais tranquila e evitar os olhares preconceituosos, Isadora pediu, quase em segredo para um amigo, que alterasse em seu passaporte a sua data de nascimento, a fim de evitar possíveis constrangimentos políticos nas alfândegas e uma reação adversa da imigração sobre seu marido de origem russa.

Assim, segura de que havia feito a coisa certa, eles deixaram Moscou com ela tendo declarado a idade de 38 anos de idade quando na verdade já estava com 44 anos. Quando o navio chegou em Nova York, os dois foram detidos pela alfândega, sob os olhares suspeitos da imigração.



**Imagem 96** | Isadora Duncan e Serguei Lessienin, detidos na alfândega de Nova Iorque



Fonte: Peter Kurth, 2004.

Ao serem liberados seguiram para as suas instalações. Inicialmente, aparentavam tranquilidade, mas bastava o primeiro gole e a aparição de Isadora, que o cenário harmonioso se transformava em um verdadeiro *show* de agressões. Os dois entregavam-se frequentemente às farras e às bebidas. O álcool despertava o pior que havia neles, evidenciando sentimentos negativos, bem como, os seus temperamentos geniosos, difíceis, com o agravante das crises de ciúmes de Lessienin, pois ele sentia-se diminuído com o sucesso de Isadora e não hesitava em desferir difamações e impropérios na intimidade ou em público.

Eram cenas constantes que, associadas aos excessos da vida boêmia, escândalos nos hotéis, se repetiam e resultaram numa combinação desastrosa para os dois e para sua carreira. E assim, Isadora, vivia uma paciência atípica para a sua personalidade na condução dos seus relacionamentos. Isadora se colocava na



condição de fragilidade feminina frente ao opressor, vivendo o que muitas mulheres silenciosamente vêm aceitando ao longo da história.

Atualmente, no século XXI, no momento em que escrevo essa dissertação, eu, mulher, revejo o passado dessa dançarina libertária sendo refletido nos tempos de agora, em que muitas mulheres estão submetidas com frequência a situações de violência, desrespeito, aprisionadas e enfraquecidas em um relacionamento abusivo. A situação se agravou quando estiveram em Nova York, pelo fato de Isadora ser uma nativa estadunidense. De acordo com a lei de imigração americana, qualquer mulher norte-americana que se casasse com um cidadão estrangeiro perdia automaticamente a cidadania. Assim, ela ficou sem nacionalidade. Portanto, estar casada com um homem russo era uma afronta ao nacionalismo norte-americano, ao clima antibolchevique, às diferenças que sempre houveram entre os Estados Unidos e a Rússia.

Embora inicialmente as suas apresentações tenham sido um sucesso de público, e ela não se declarar bolchevique, após as apresentações, tinha atitudes incongruentes permeadas por discursos em tom revolucionário. Em uma apresentação realizada em Boston, um estado considerado reacionário e com costumes puritanistas, ela dançou vestindo uma túnica transparente, com um dos seios, acidentalmente, à mostra, ela avançou para o proscênio<sup>52</sup> e disse para o público:

Olhem! Isto é que é a beleza! Essa túnica é vermelha! Eu também sou vermelha, pois é a cor da vida e do vigor. Os americanos são selvagens, mas nunca me deixarei domar por eles. A verdadeira vida não está aqui! (LEVER, 1998, p. 301)

Ao fazer esse discurso em alusão à simbologia da cor russa, as noitadas etílicas em que ela e Lessienin cantavam o hino da revolução, despertou preocupação do seu empresário de origem russa Sol Hurok, naturalizado norte-americano. O casal atraiu os olhares desconfiados dos patriotas que, à espreita os consideravam figuras

---

<sup>52</sup> Proscênio é o nome dado à parte da frente do teatro, que antecede a ribalta. Ele avança desde o fundo, onde normalmente fica o cenário até a plateia ou a orquestra.



de desordem, causadores de escândalos, portanto, o casal passou a ser considerado inimigo dos norte-americanos.

Envolvida nesse clima de tensão política e assédio, a imprensa noticiava as excentricidades do seu comportamento mais do que a grandeza das suas apresentações. Diante disso, Isadora e Lessienin deixaram os Estados Unidos a bordo de um navio e, em sua despedida da América do Norte, retirou o seu lenço vermelho e acenou para as pessoas do cais, reafirmando o seu espírito revolucionário.

O retorno para a Rússia incluiu paradas na Europa, em Berlim e Paris, e apesar do sucesso de bilheteria, Isadora constatou que estava com pendências financeiras e, a todo custo, tentou novas apresentações para sanar as suas dívidas e promover o bem estar para Lessienin, o que era tarefa difícil para ambos. Devido aos sucessivos escândalos, Isadora se afastou dele e o aconselhou a voltar para Moscou. Desesperado, declarou para a imprensa alemã toda a desventura que viveu nas viagens, reafirmou o seu desprezo pelos Estados Unidos, pela Senhora Duncan, e, por fim, anunciou o seu divórcio, que de fato não aconteceu, mas seria uma estratégia para agredir Isadora.

Após mais uma tentativa de reatarm o relacionamento, ela percebeu que a separação era necessária, mas não conseguia se desvencilhar do seu "algoz". A disponibilidade para atender todos os caprichos, oferecer-lhe o melhor que havia no mundo e realizar as suas vontades sem limites, foi o seu erro. Isadora contribuiu na sua infantilização, um caminho trágico, pois não encontrava nele a figura de um homem, mas uma criança mimada, rebelde e voluntariosa. Essas investidas contribuíram para criar um abismo entre o que ela vivia e o que realmente precisava: um companheiro maduro e emocionalmente equilibrado para ajudá-la como artista e mulher.

Isadora estava exausta física e emocionalmente, então decidiu separar-se definitivamente de Lessienin. Apesar das dificuldades, no período em que viveu na Rússia, Isadora criou coreografias marcantes, classificadas como danças heroicas, utilizando músicas cantadas em coro pelos trabalhadores e operários russos com grande ressonância vocal, reforçando a força dramática das suas danças, que evidenciam o trabalho, a luta, a resistência do povo e convocava a vitória em sua



coletividade. Segundo Kurth (2004), as suas coreografias com essas características eram constantes nessa época.

Contrastando com o estilo lírico, de fluxo livre, normalmente associado a Isadora Duncan, a maioria dessas danças tem um aspecto rude, amarrado, enraizado. [...] A imagem do corpo enfatiza a tensão, especialmente por pernas que se arremetem, braços que trabalham e punhos cerrados. [...] As formações de grupo são decididamente arquiteturais. (KURTH, 2004, p. 547)

As coreografias mais marcantes do período heroico são *Varshavianka* e *Dubinushka*. A primeira propõe uma reflexão sobre a irmandade e a luta heroica do povo para enfrentar a guerra, em que cada dançarino saltava e empunhava uma bandeira vermelha erguida para o alto, entre os corpos “feridos” e caídos no chão em meio a ataques e bombardeios, ao final, anunciam a vitória.

A segunda peça, *Dubinushka*, também de caráter dramático, em que as dançarinas estão posicionadas uma em frente à outra, em duas linhas paralelas e intercaladas, como se estivessem a bordo de um barco, que sob o comando de um “capitão”, caracterizado por outra dançarina, realizam juntas, em milimétrica sincronia de movimentos, o ato de puxar a corda do barco.

Em ambas as coreografias, a música marcante cantada pelas vozes do coral do exército vermelho, criou uma atmosfera que refletiu a resistência, a bravura e o espírito revolucionário dos russos e arrebatou a todos. Assim, Isadora, foi consagrada como a artista célebre considerada como dançarina russa sempre próxima às questões desse povo.

Do outro lado do oceano, 90 anos depois, essas coreografias foram remontadas na cidade de Salvador por Fátima Suarez e Rachel Neves, sob a supervisão de Lori Belilove, diretora da Isadora Duncan Foundation em Nova York. *Varshavianka* e *Dubinushka* foram apresentadas, na sala principal do Teatro Castro Alves, pelo grupo Contemporânea Ensemble e Corpo de Baile em 2017. São peças coreográficas que caracterizam verdadeiras composições dramáticas, eternizadas ao estilo de Duncan. Suas danças narram ou contam uma história, despertando sentimentos de coletividade, cooperação, humanidade e coragem.



**Imagem 97** | Coreografia VARSHAVIANKA - Corpo de Baile da Escola Contemporânea de Dança



Fonte: arquivo ECD.

A dedicação de Isadora ao trabalho, a afastou dos problemas matrimoniais e de Iessienin, assim contou com a ajuda de Irma que organizou uma nova turnê na Alemanha e as duas seguem para Paris, a fim de que Isadora restabelecesse a sua vida. Para isso, contou com a ajuda de alguns amigos e de uma pensão mensal enviada por seu irmão Augustin e vive de forma modesta em um pequeno quarto de hotel, que a acomodou gratuitamente para que lhe fosse assegurada alguma dignidade no rol das celebridades francesas.

Em Paris, distante de Iessienin e de seu temperamento instável e hostil, recebeu a notícia que ele havia cometido o suicídio na cidade de Leningrado, conhecida como Petersburgo, num quarto de hotel no ano de 1925. A imprensa noticiou o trágico acontecimento e mais uma vez seus amigos vieram ajudá-la, entre elas uma amiga norte-americana Ruth Mitchell, uma milionária admiradora da sua arte, que a convidou para uma temporada à beira mar, na Côte d'Azur na cidade de Nice. Imediatamente, Ruth a encorajou a voltar a dançar, alugou um estúdio e juntas fizeram a decoração com muitas almofadas e as famosas cortinas azuis, que ela tanto gostava, para que Isadora pudesse ensaiar.

Acompanhada do pianista russo Victor Seroff (1840-1893), com quem experimentou um amor tranquilo, fazem pequenos recitais, com a participação de artistas, como o poeta Jean Cocteau, algumas vezes acompanhado do pintor Pablo



Picasso (1881-1973), que, assim como os demais, ficavam impressionados com as performances envolventes e cheias de significados de Isadora.

Mary Desti (1871-1931)<sup>53</sup>, sua amiga de longa data, companheira de muitas aventuras e admiradora fervorosa, em sua explícita veneração, estava sempre por perto para prestar ajuda a Isadora. Ela deixou alguns maridos para seguir com a amada amiga. Além disso, em outros tempos, tentava imitá-la em suas danças, comportamento na época censurado por Duncan. Em Nice, ela a presenteia com um xale de crepe chinês, bordado por um jovem russo em sua homenagem. A pintura continha um grande pássaro com asas de uma borda a outra. A beleza da pintura a impressionou e a fez rodopiar e dançar com o xale. Elas seguiram para Nice, onde as duas desfrutavam de dias alegres, com Mary imbuída de estimular Isadora a voltar para os palcos do teatro, sempre atenta às finanças e a vida de sua estimada amiga. Naquele dia 14 de setembro de 1927, nada poderia impedir Isadora de ir ao encontro do seu destino. Acompanhada de um jovem rapaz, que a convidou para um passeio na orla de Nice, em seu carro, envolveu o pescoço no seu grande xale e despediu-se alegremente de Mary, dizendo num frescor juvenil, movida pela excitação de uma nova aventura amorosa: "– Adeus, meus amigos. Vou para a Glória!" (LEVER, 1998, p. 359). Os dois partiram excitados pela novidade de um novo encontro amoroso; estavam dispostos a experimentar a potência daquele carro. A velocidade e o vento fizeram parecer por um pequeno instante que o seu o seu xale dançava, como no compasso veloz de uma grande sinfonia; as franjas se agitaram e enroscaram na roda do carro, provocando o estrangulamento e a sua morte imediata.

Intensas, elas, Isadora e a morte se apresentaram repletas de liberdade, a bordo de um carro conversível. No comando de sua vida, na velocidade das suas vontades e no impulso das suas paixões, foi embora... Ela, a mulher, o xale, o mar como cenário e o vento em seu rosto, pela última vez sacudiu os cabelos soltos da dançarina revolucionária dos pés descalços.

---

<sup>53</sup> Mary Estelle Dempsey ficou conhecida como Mary Desti, ela foi empresária do ramo de cosméticos e perfumaria (Desti Beauty Products), artes e roupas em seu estúdio na cidade de Nova York.





**Imagem 98** | Isadora Duncan: pintura inspirada na última cena do filme: Isadora de Karel Reisz (1969)



Fonte: Labé, 2019.

A passagem precoce de Isadora aos 50 anos de idade nesse trágico acidente foi um grande impacto e causou profunda comoção na sociedade da época, mas não há como negar a intensidade dessas duas poderosas forças determinantes da condição humana. A vida e a morte, ainda que sejam diametralmente opostas, são complementares, pois uma precisa da outra para existir. Todos, nós seres humanos, possuímos e convivemos com essas duas forças, pois assim que nascemos, temos essa inexorável certeza de que um dia vamos morrer. “A morte é o salário da vida”, disse o zelador de Orixá e guia espiritual, João Somoloe (2022), conhecido na cidade de Salvador como Pai João. Em seu entendimento e a luz da filosofia africana da mitologia dos Orixás, ele afirmou: “A morte é o ápice da vida!”; e nos apresenta uma visão dilatada acerca da morte, assemelhando-se com o entendimento de outras culturas, como a mexicana, que decora caveiras e celebra a morte em ritos festivos.

Os egípcios acreditavam na vida eterna após a morte, como um momento em que a alma se desprende da matéria corporal para iniciar outra existência. Para eles o corpo é o abrigo da alma, daí ser comum embalsamar os corpos e mantê-los conservados, pois o espírito pode querer retornar. Para os gregos, civilização tão cultuada por Isadora, também existe vida após a morte. Eles acreditavam na



imortalidade da alma. A vida não era encerrada com a morte e sob esse aspecto Isadora ao morrer alcançou a imortalidade dos mitos.

Seguindo a linha dessas abordagens, encontramos diversas imagens para representar a morte no tarô<sup>54</sup>. A carta da Morte reafirma o que foi exposto acima. No tarô, normalmente essa carta quando aparece causa desconforto e assusta, pois, de acordo com cultura ocidental, a morte é o fim. Entretanto, em outras culturas, a morte significa o renascimento, o fim de uma coisa para o início de outra, o final de um ciclo no qual outro se inicia ou ainda, algo que precisa morrer para renascer dando lugar ao novo. Essa forma de lidar com questões tão profundas pode nos proporcionar novas formas de pensar sobre a morte numa dimensão mais ampla de significados e sentimentos.

**Imagem 99** | Carta da Morte no tarô



Fonte: Artes e Tarô, 2022.

---

<sup>54</sup> Tarô é um jogo de cartas ilustradas com figuras simbólicas é considerado um oráculo, ao qual são feitas perguntas para tentar compreender o passado, o presente e o futuro. Ele é composto por 78 cartas, sendo 22 arcanos maiores e 56 arcanos menores.



Nesse contexto, Isadora se encantou em outra dimensão, foi recebida no Orum, que em ioruba significa o outro plano paralelo; na mitologia dos orixás, representa outra demarcação de céu. Sua passagem não encerrou o seu legado. Ela potencializou o fluxo vital da sua obra e do seu pensamento, deixando para o mundo os ensinamentos da dança moderna, trazido pelos ventos, no balanço das ondas, em espirais que inspiram as novas gerações a seguirem atualizando concepções de dança. Ela, a dança e a sua arte estão vivas, em nome das revoluções diárias e pela liberdade que almejou para todas as mulheres.

A morte encontrou Isadora Duncan em seu estado natural de ser: intensa, viva e livre. Fluida como a água, ela deságua no mar da Baía de todos os Santos e tal qual Afrodite renasce das espumas do mar no movimento da doce Yemanjá. Ela ancora na cidade de Salvador, onde faz morada na Escola Contemporânea de Dança, o templo de Isadora Duncan na Bahia, pronta para encantar e inspirar novas audiências. Viva, Isadora, viva!

**Imagem 100** | Isadora Duncan



Fonte: Arnold Genthe.



## ANEXO B

### RELATOS ISADORÁVEIS

Nesta etapa a dissertação destina-se à transcrição dos relatos de experiências de pessoas, artistas, alunos, professores, dançarinas de Duncan de outras linhagens, e pessoas de diferentes áreas que tiveram contato com a técnica e os princípios metodológicos da dança moderna de Isadora Duncan, aprendendo, participando ou na condição de observador dos espetáculos encenados.

Para isso foram feitas entrevistas com um questionário aplicado na Jornadas de Dança, oficinas, aulas, nos cursos de formação itinerante realizados em diversas cidades brasileiras e após os espetáculos.

Outra proposta foi a sugestão de uma missiva direcionada para a Isadora Duncan, com o intuito de promover um diálogo direto entre a mestra e os seus estudantes e admiradores. Visando identificar os sentimentos pessoais, promover um contato mais íntimo com a artista, construindo pontes e canais de comunicação em uma ação chamada: Uma carta para Isadora.

Utilizei como base para as entrevistas as seguintes perguntas:

- 1 - Como a técnica de Isadora Duncan chegou até você?**
- 2 - Como foi a sua experiência e como essa técnica contribuiu no seu aprendizado, na sua dança e no seu ensino?**
- 3 - Há quanto tempo você pratica?**
- 4 - Se você tivesse a oportunidade de conversar com Isadora, o que gostaria de dizer para ela?**
- 5 - Por que é importante dançar Isadora atualmente e em tempos de pandemia?**



### **Relato/Entrevista 1 | Lia Robatto**<sup>55</sup>

Eu sempre assistia as aulas de Fátima, mas fazia muito tempo que eu não tinha oportunidade de ver. Dessa vez, na comemoração do aniversário de 145 anos de Isadora Duncan, o que mais me impactou, que eu gostei de ver, foi o entusiasmo e a paixão pela dança, entre as meninas novinhas, as mais velhas e todas as professoras, todas. Ninguém está preocupado com a técnica, com a forma, estão preocupadas em se dar, em se entregar! Então eu falei: Poxa, é tudo o que Isadora queria, transformar a dança em um ritual de vida e isso Fátima conseguiu! Eu nunca estudei Isadora mas eu fui aluna de Yanka Rudzka<sup>56</sup>.

A Yanka nasceu em 1910, mas ela tinha passaporte falso, ela fugiu da Polônia e teve que falsificar todos os seus documentos, mudou o nome, a data de nascimento, tudo, ou seja, quando ela nasce, Isadora já estava em seu reconhecimento e esplendor em Paris, mas ainda pegou toda a influência dela, pois a partir de 1900, Isadora foi consolidando a sua dança na Europa e chegou até ela. Além disso, Isadora teve um intercâmbio, uma troca com Stanislavski e a Polônia absorveu muito a técnica dele direcionada para o teatro, tanto que Yanka atuava muito em teatro e foi uma professora muito importante aqui no Brasil.

Os grandes atores estudaram com ela em São Paulo e aqui na Bahia também na Escola de Teatro (UFBA), porque ela trazia essa cultura vinda da Polônia e tudo isso chega lá nos princípios de Stanislavski, que era o método desenvolvido por ele em busca da verdade, cortando aquele teatro esquemático cheios de formas interpretativas que existia no século XIX, o século XX vem com um novo conceito de

---

<sup>55</sup> Lia de Carvalho Robatto - SP. Dançarina, coreógrafa, professora da Escola de Dança e Teatro (UFBA), coreógrafa radicada em Salvador. Recebeu em 2007 a Ordem do Mérito Cultural. Dentre as suas ações, implantou o ensino de dança na Escola Parque de Anísio Teixeira, no Instituto Federal de Educação no Barbalho, criou a Escola de Dança na Fundação Cultural (FUNCEB) da Secretaria de Cultura da Bahia, assim como a Escola de Dança e Capoeira na organização social Projeto Axé. Em 2009, recebe o título de cidadã de Salvador pela Câmara Municipal por sua trajetória em prol da dança na Bahia. Em 2010, assumiu a presidência do Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Em 2015, recebe a *Comenda 2 de Julho*, condecoração estadual concedida pela Assembleia Legislativa do Estado da Bahia.

<sup>56</sup> Yanka Rudzka foi convidada pelo então reitor Edgar Santos para fundar e assumir a direção e criar os fundamentos da Escola de Dança da UFBA, entre os anos de 1956 a 1959 (1916-2008) que trazia em sua metodologia de ensino traços muito fortes de Isadora.



teatro propondo a verdade e Isadora trabalhava também a construção dessa verdade, cada um à sua maneira.

Na minha formação, percebi que a Yanka se colocava contra as acrobacias de balé clássico e de outras técnicas, assim como Isadora, em busca do movimento que expressasse a emoção e isso tem tudo a ver com Isadora. Você sabe que a Yanka gostava de trabalhar tudo a partir do plexo? Então, eu me identifico muito com esse trabalho de Isadora, apesar de não ter estudado as suas danças. Existe um mito em dizer que Isadora não tinha técnica, sim, ela não tinha a técnica do balé clássico que como Yanka também rejeitava o aluno que viesse do balé clássico, pois ela achava que esse aluno vinha com vícios e deformação do movimento e ela queria o movimento mais natural.

Muita gente acha que Isadora só fazia soltar livremente, soltava mas dentro de um método e esse método Fatima vem desenvolvendo é um trabalho bonito de ver, poucas escolas do Brasil que trabalham com isso. Fátima tem uma capacidade de resiliência que até com essa pandemia ela conseguiu segurar a sua escola, ela já passou por poucas e boas, ela vem segurando, vem segurando. Outra coisa importante foi ela ter se associado a Lori Belilove para ter uma pesquisadora como guia dela, porque ela não poderia ser pesquisadora e batalhar para manter a escola, e não é da natureza dela, pois ainda por cima ela é dançarina, intérprete, educadora e uma senhora produtora porque ela todos os anos produz seminários, cursos, então ela difunde a dança de Isadora e outros.

O único ponto que eu acho assim que é um pouco contraditório dos seguidores de Isadora Duncan é a questão da imitação. Ao mesmo tempo, todo mundo que mantém viva a dança de Isadora reproduz e imita Isadora e ela teoricamente não gostaria dessa imitação, porque ela disse que queria ensinar a cada um descobrir o seu movimento e Fátima estimula isso, mas dança é assim, porque não adianta só o vídeo, porque é assim que se mantém a memória viva. Então, essa contradição entre atender aos princípios da liberdade dos movimentos que Isadora propunha, era importantíssimo naquela época porque a dança era amarradíssima, era apenas a dança de caráter ou folclórica que ela até chegou a estudar ou era a dança do balé clássico.



É tão bonito a gente ver que ela desde menina, intuiu que era isso mesmo que ela ia seguir e pesquisar. É bonito quando em mais ou menos 1904 quando a convidaram para fazer uma turnê, ela disse: “Não, ainda tenho que pesquisar muito!” Portanto, era um estudo contínuo, esse conceito que só hoje, depois do ano 2000 se instalou um conceito de estudo contínuo. Antes você se formava e pronto, aprendeu, o que aprendeu e fechou. Hoje em dia não, o estudo é contínuo. Uma coisa linda que eu vi foi uma das professoras mais experientes (antigas) de Fátima, a Marília Maciel que disse: “Eu ainda estou aprendendo! Eu tenho muito a aprender! Quer dizer, esse é o conceito de Isadora.

Eu adorei ter ido ao evento do aniversário de Isadora e o bonito de ver foi o repertório coreográfico permanente, latente que está lá na escola, quantas coreografias! Tem pelo menos 40 coreografias e não tem companhia de repertório nacional que mantenha 40 coreografias prontas, você precisa estar ensaiando pra ter isso pronto. Mas, a prontidão das crianças dançando mostra que elas incorporaram de uma maneira tão profunda que não esquecem. Porque não é só o decoreba da contagem dos números é o fluir, como é que passa de um *skip* para uma corrida é o fluxo que é uma espiral contínua e ela, Isadora falava nisso, assim como os críticos da época falavam, eles viam isso, a espiral. Uma crítica falava algo desse tipo: “O mar tem uma onda atrás da outra, nenhuma é igual, mas são contínuas”. Então você não tem que ficar pensando no passado nem no que vem, mas estar presente naquele momento. Então, com essa fluidez líquida do movimento, Fátima conseguiu passar para os alunos.

Eu gostei de assistir a aula da professora Rachel Neves e ver aqueles swings e balanços que vão aquecendo no início, trabalhando o peso, contra-peso e eu acho que mesmo que Fátima não faça essa relação, a capoeira trabalha com isso que é uma luta-dança baiana que trabalha com peso e o gingado corresponde ao *swing* dos balanços das mãos, com os balanços da mão que é o básico do aquecimento do movimento. E quando eu vi aquela coreografia emocionante de Fátima com música nordestina, eu pensei: Fátima encontrou como expressar através da técnica da Isadora Duncan a baianidade da expressão baiana que é usar o peso, o movimento natural.



Fátima é uma pessoa que está interessada em todos os movimentos e questões relativas à dança. Ela é de uma generosidade e ela se dá, então, a sua atuação não se restringe apenas a sua escola, ela dialoga e participa com a comunidade, ela está interessada, enquanto que o pessoal de dança não quer mais. Eu percebo que ela quer discutir os problemas da dança e contribuir para solucioná-los.

Uma das coisas mais impressionantes na história toda de Isadora é que todos nós somos filhos de algum um grande mestre ou de uma mulher, uma professora e Isadora não. Desde pequena ela já ia dançar as coisas dela, ela aprendeu a dançar as danças de caráter, mas não gostava e ela não caiu na tentação de ter sido dançarina de Vaudeville que era um caminho muito mais fácil, por isso que eu digo: Isadora era surpreendente, porque ao mesmo tempo em que ela era uma mulher, livre, solta, indisciplinada em termos morais, ela não dava valor à moralidade puritana, vitoriana, pois ela nasceu na época vitoriana.

Ao mesmo tempo, ela tinha uma libertinagem sexual, mas tinha uma perseverança, uma retidão de propósito, ela arriscava, gastava o seu dinheiro, caía na baderna total e, no entanto, não perdia o objetivo dela. Aquele objetivo da dança era tão forte que nada deslumbrava ela, mesmo quando viveu como milionária. Poucas pessoas têm essa força.

Ninguém sabe o quanto Isadora era uma intelectual com uma formação vasta, mas não era uma formação formal, mas ela lia tudo, dos poetas da época, das tragédias gregas, William Shakespeare. Uma pessoa muito importante na formação dela quando muito jovem foi o François Delsarte que na época estava investigando a artificialidade da cena naquele período.

Interessante que, desde pequena ela fazia discursos e tudo o que ela falava ela defendia e mesmo com tendo alcançado o estrelato, tendo sido bajulada e até muitas vezes se deixando bajular, Isadora nunca perdeu o sentido de justiça social e nunca foi alienada. A fama da personalidade dela, da mulher livre e revolucionária que ela foi para a época quebrando todos os padrões comportamentais ficaram mais fortes do que o método que ela criou. Hoje ninguém dá bola, mas na época o fato dela dançar descalça era um escândalo.





Isadora não deve ser vista apenas como aquela pessoa que promoveu um fato histórico importante da revolução que ela fez para libertar a dança em busca de um movimento novo, livre, contemporâneo e da dança moderna. Ela ainda é necessária porque a gente sente que o método de trabalho corporal que Isadora propôs e que Fátima consegue trabalhar na sua escola com os alunos traz a coisa mais importante para dança que é o movimento com intenção, não tem um gesto estereotipado da forma pela forma, cada gesto das crianças desde pequeninas já vem com intenção e isso leva as crianças a desenvolverem a tirarem de si a emoção e a emoção expressa através do corpo dá a elas um prazer que a gente não vê em todas as escolas de dança.

De um modo geral, a gente vê a disciplina pela dança ou a busca incessante pela investigação, o contemporâneo sai buscando, buscando, mas não se encontra, eu não vejo a entrega ao movimento dentro de uma harmonia já coordenada como se vê nesse trabalho. Então, eu acho importante para hoje a dança de Isadora, que se resgate essa paixão pela dança através de um método que vem do seu interior de dentro para fora. O que eu acho bonito nas aulas de Fátima e em todo o seu trabalho é que as alunas olham umas nos olhos das outras.

### **Entrevista/Relato 2 | Fatima Freire<sup>57</sup>**

Nessa condução da entrevista, foram feitas algumas inserções de trechos escritos pelo seu pai, o educador pernambucano Paulo Freire (1921-1997) A fim de criar relações que se aproximam igualmente do trabalho de Isadora Duncan.

Eu não conhecia a história de Isadora.

Você, Cristiane estava falando da leveza de Isadora, mas não existe leveza sem sofrimento, sem libertação. Leveza é estar livre! e você constrói essa leveza. O sofrimento pode ser um peso enorme, mas a partir do momento que você incorpora ele organiza ele em seu corpo.

---

<sup>57</sup> Fatima Freire Recife - PE. Educadora, filósofa e psicopedagoga com atuação em diversos países, atualmente presta assessoria pedagógica a diversas instituições, além de integrar o conselho do Instituto que leva o nome do seu pai, o educador e filósofo pernambucano, Paulo Freire. É autora do livro: Quem Educa Marca o Corpo do Outro (Editora Cortez, 2017).



Eu tenho um trabalho muito forte com corpo e educação. Por que eu considero que educar é justamente marcar o corpo do outro e quando você dança, você dança as suas marcas. Isso que você traz do contato com o plexo é o contato com você própria e que ele é a sua forma de estar no mundo e que você dança, são as marcas que você tem no seu corpo que as traduz em forma de movimento e eu acho muito bonito, muito lindo.

Essa coisa que fala da técnica em relação a Isadora, talvez ela não seja tecnicista, talvez ela não tivesse um método, mas uma metodologia que é muito diferente do método, o método ele engessa, ele cristaliza, *mientras* que a metodologia te dá a possibilidade da descoberta pedagógica diária por meio da sua própria prática pedagógica, não interessa ela qual seja. Se a sua prática pedagógica seja dançar, você vai criar a sua prática pedagógica a partir da sua prática.

"[...] Afinal, a minha presença no mundo não a de quem a ele se adapta, mas a de quem a nele se insere" (FREIRE, 1999, p. 60).

Essa inserção que dá a possibilidade de transformar e ser transformado, de marcar e ser marcado, na verdade são relações, pois educar é se relacionar e é interessante porque um professor que não seja dançante ele se relaciona com o seu aluno como ele se relaciona consigo próprio.

Eu considero que o dia de hoje está pior ainda, a falta de contato que as pessoas tem consigo próprio é muito intensa.

(Durante a entrevista fiz uma leitura de uma citação de seu pai, encontrado no livro Pedagogia da Autonomia. Ela ouviu com muita atenção e os seus olhos azuis brilharam).

"O que importa na formação docente não é a repetição mecânica do gesto este ou aquele, mas a compreensão do valor dos sentimentos, das emoções, do desejo da insegurança a ser superada pela segurança do medo que ao ser educado vai gerando a coragem" (FREIRE, 1999, p. 51).

Esse pensamento é claríssimo, límpido que nem água... (refletiu)

O que eu acho que fica na escuta do seu relato, Cristiane é um profundo sentimento de humanização e de comunhão com o outro, no sentido de estar presente com o outro. Quando você diz: Isadora convoca ela convoca, ela é convidativa, eu não vou dançar sozinha, quer dizer é um convite para que o outro participe! Isso pra mim



é super importante porque é o estar com o outro e nos dias de hoje está cada vez mais difícil nós estarmos, nós não estamos mais presentes.

Quando você traz esse comportamento irrequieto, esse movimento corpóreo desorganizado dos alunos, ele denuncia um não estar interno. É interessante como eu sempre acreditei nisso, existe uma correlação pra mim enquanto educadora muito forte entre o meu corpo e a minha forma de pensar, nesse sentido, eu penso com o corpo, pra mim o corpo é central e sobretudo é o corpo que me estabiliza de certa forma no meu processo de inserção e convivência com o outro.

Nos dias de hoje, na minha leitura existe uma não aceitação não corpórea do seu próprio corpo, isso é *fake* até que ponto eu não me aceito, até que ponto eu me nego e nego a minha própria constituição corpórea. Em minha parca compreensão a dança é um viés fantástico para entrar em contato com a minha própria dramaticidade corpórea, é uma pena que nas escolas não exista um movimento sério de dança que esteja incorporado a prática pedagógica. A dança existe fora da escola quando ela deveria estar dentro das escolas, é uma pena que esse trabalho não seja levado a sério

Meu pai dançava e brincava com as palavras de forma muito interessante!

Eu percebo no meu corpo que ao discursar eu danço diferentes tipos de dança, às vezes a minha fala vem em forma de dança, em forma de frevo, de valsa, é interessantíssimo como trabalhar essa voz e o corpo. Que voz é essa? Que pessoas são essas que me habitam e me fazem falar determinados conteúdos?

Acho que quem trabalha com dança é uma coisa belíssima, que exige uma compreensão de si muito intensa, pois você está o dia inteiro constantemente se revendo, se vendo, se pondo, se impondo, se questionando.

Na minha experiência pandêmica de isolamento, toda noite eu agradecia pelo fato de ter sido educada de uma forma que me ensinou a criar significados, de ser capaz de significar a vida, os sentimentos, os problemas. Porque a grande dificuldade de você estar sozinha com você própria é justamente a incapacidade de construir significados nesse estar solitário e pra mim foi fundamental.

Tem um aspecto que eu considero muito bonito e muito importante da filosofia do “Paizinho” (Paulo Freire) que é esse aprendizado de desvelamento do mundo, de anunciação do mundo e o quanto isso tem haver com uma educação para



humanização, para uma educação de tomada de consciência de responsabilidade pelo outro e com o outro.

É impressionante, eu fico surpresa, pois, professores inclusive de dança e das mais diferentes áreas, encontram no pensamento dele um suporte e uma fundamentação para o trabalho que realizam e isso é muito gratificante. Percebo o quanto ele é atual, o cara foi embora há 25 anos, mas está presente como se estivesse aqui. Impressionante a força, ele era um visionário, ele revolucionou a educação e isso é muito forte.

Esse outro aspecto do diálogo de aprendizado de fala do outro é fundamental, se você pega isso e correlaciona com a forma que você dança você está inteira, você está dizendo quem você é, como você se sente, como você pensa, como você está. Então, eu considero que o trabalho com o corpo seja ele qual for e principalmente com a dança é mais importante ainda para o desenvolvimento de uma pessoa. Quando o oprimido internaliza a consciência do opressor e ele termina querendo ser igual, são processos importantes de serem entendidos.

A gente não tem tempo para experienciar, são às experiências que marcam o corpo, as vivências e que você pode voltar a elas. A gente não tem mais tempo para as experiências...

Eu me trabalho muito, pois estar na área de educação, lidar com gente, trabalhar com gente não é algo fácil, é difícil e complexo às vezes. Por isso, me trabalho muito nesse sentido de primeiro estar em contato comigo mesma pra descobrir, sentir e perceber quais são os meus desejos? Quais são os meus sentimentos? Justamente para não deixar de ser eu mesma. Se eu tivesse que dar alguma dica, porque eu não acredito em conselho, é muito triste quando você se perde de você mesma, o distanciamento fica tamanho que você não consegue mais voltar e você fica sem saber quem você é.

Eu acredito que a maioria dos jovens está nesse processo por falta de identificação, por falta de referenciais e por falta de perspectivas de vida. Tá muito difícil viver. Eu digo que eu vou dormir revoltada pra acordar esperançosa. Eu vou dormir indignada por tudo que você vê e escuta durante o dia pra poder acordar esperançosa pra viver o dia.



A dica é: Sejam vocês mesmas! Não aceitem nenhuma relação que possa fazer com que você não seja você, mas pra isso tem que brigar, tem que ter coragem!

### **Entrevista/Relato 3 | Barbara Kane**<sup>58</sup>

#### **1 - When and how did you get introduced to Isadora Duncan's Modern dance?**

*As a child/young adult I dreamed of dancing but my family could not afford this 'luxury'. Luckily when I got a grant to go to University there was a dance department, (Mostly Graham technique which didn't suit my body really but I was very happy and had a very wonderful teacher).*

*As I had to work to pay my bills I had several jobs – one of them in the local library as a shelver. One magical day I was shelving a tiny booklet called 'The Technique of Isadora Duncan' as taught by Irma Duncan (see attachment). Irma Duncan spoke of dancing from the inside with a message spiritual and meaningful. I then found 'Art of the Dance', read this and knew that this was the dance I wanted to learn/do.*

*With the help of my lovely dance teacher Marilyn Kosinski and Dance Magazine I found Lillian Rosenberg, pupil of Irma Duncan. A year later 1969 I moved to New York City to study with Lillian Rosenberg. I was then just 20 years old with a heart full of happiness, Lillian was a truly inspiring teacher. I continue to teach as she taught and as she had learned from Irma Duncan.*

#### **1 - Quando e como você foi apresentada à dança moderna de Isadora Duncan?**

Como uma criança/jovem adulta eu sonhava em dançar, mas minha família não podia pagar esse 'luxo'. Felizmente, quando consegui uma bolsa para ir para a universidade, havia um departamento de dança (principalmente a técnica de Graham,

---

<sup>58</sup> Barbara Kane, Inglesa - UK. Dançarina, coreógrafa e historiadora e educadora na técnica de Duncan. Começou a estudar Duncan em 1969 e pertence à terceira geração de dançarinos Duncan. Estudou com Lillian Rosenberg de 1969 a 1974 e depois com Julia Levien 1976 a 1998 e Hortense Kooluris 1976 a 1991. Além disso, teve marcante atuação com a Isadora Duncan Centenary Dance Company 1976 a 1979.



que não combinava com meu corpo, mas eu estava muito feliz e tinha um professor maravilhoso).

Como eu tinha que trabalhar para pagar minhas contas, eu tinha vários empregos – um deles na biblioteca local como estoquista de livros. Um dia mágico eu estava guardando um livreto chamado 'A Técnica de Isadora Duncan' como ensinada por Irma Duncan (ver anexo). Irma Duncan falou da dança por dentro com uma mensagem espiritual e significativa. Encontrei então 'Arte da Dança', li isto e soube que esta era a dança que queria aprender/fazer.

Com a ajuda da minha querida professora de dança Marilyn Kosinski e da Dance Magazine encontrei Lillian Rosenberg, aluna de Irma Duncan. Um ano depois, em 1969, mudei-me para Nova York para estudar com Lillian Rosenberg. Eu tinha então apenas 20 anos e com o coração cheio de felicidade, Lillian era uma professora verdadeiramente inspiradora. Continuo a ensinar como ela ensinou e como aprendeu com Irma Duncan.

***2 - What sparked in you and within your feminine essence as you practiced this dance?***

*Duncan Dance sparkles within me – it's depth of meaning goes beyond feminine into the deepest layers of being a human being with a deep sense of the archetypal.*

**2 - O que despertou em você e em sua essência feminina ao praticar essa dança?**

Duncan Dance brilha dentro de mim – sua profundidade de significado vai além do feminino nas camadas mais profundas de ser um ser humano com um profundo senso de arquétipo.

***3 - How long have you been practicing?***

*53 years now.*

**3 - Há quanto tempo você pratica?**

53 anos agora.

***4 - Isadora used her body as a territory, sometimes against the aesthetics of ballet and its geometry, sometimes with insurgency against the stigmas of the world. How did your aesthetics cross with Isadora's legacy?***



*Isadora's legacy for me has been to be sure that every child and adult (poor, with or without a disability) should have the chance to express themselves through dance.*

**4 - Isadora usou seu corpo como território, ora contra a estética do balé e sua geometria, ora com insurgência contra os estigmas do mundo. Como sua estética se cruzou com o legado de Isadora?**

O legado de Isadora para mim foi ter certeza de que toda criança e adulto (pobre, com ou sem deficiência) tenha a chance de se expressar através da dança.

**5 - Why is it important to dance Isadora during the pandemic times?**

*As important as ever.*

**5 - Por que é importante dançar Isadora em tempos de pandemia?**

Tão importante como sempre.

**6 - What would you like to say to Isadora, if you had a conversation with her?**

*I would like to just see her dance. I would like to ask Irma Duncan many questions and Elizabeth Duncan who I feel gets so little recognition for all that she did in carrying this tradition into our own being and time.*

**6 - O que você gostaria de dizer para Isadora, se tivesse uma conversa com ela?**

Eu gostaria apenas de vê-la dançar. No entanto, gostaria de fazer muitas perguntas a Irma Duncan e a Elizabeth Duncan, que sinto que recebe tão pouco reconhecimento por tudo o que fez ao levar essa tradição para nosso próprio ser e tempo.

#### **Entrevista/Relato 4 | Mayana Magalhães<sup>59</sup>**

A primeira vez que conheci a técnica e tive uma noção do trabalho de Duncan foi a partir de um evento chamado WDA (Are World Dance Alliance), que aconteceu entre os anos de 2016, 2017 com Fátima Suarez e Estela Serrano.

---

<sup>59</sup> Mayana Magalhães, soteropolitana - BA. Dançarina, artista da dança educadora. 27 de setembro de 2021, China.



Não foi nessa aula que eu me apaixonei, mas no futuro eu gostei da aula, mas não foi ali que eu realmente fiquei encantada por Duncan. Na época eu vi um anúncio de uma audição na UFBA para um trabalho musical natalino, essa audição aconteceria na Escola Contemporânea (ECD), então eu fui para lá para saber se tinha sido aprovada. Era uma oportunidade de conhecer pessoas da área, pois eu estava com 18 anos e apesar de ser soteropolitana, eu estava morando fora de Salvador a pelo menos 6 anos.

Os ensaios para o musical aconteciam na Contemporânea. A diretora do musical era a dançarina Cristina Tocchetto, que faz parte do Contemporânea Ensemble, então numa conversa falei: “Eu estou procurando um lugar, você sabe de algum estágio? Eu estou querendo começar a fazer alguns estágios, né? Para não deixar para o final da faculdade”. Então ela falou que na contemporânea eles recebem estagiários e me apresentou a “Fá”, imediatamente associei o lugar, a pessoa que eu já tinha conhecido na oficina, assim, comecei a estagiar e entrei no curso de formação de professores da Contemporânea. Fiquei muito interessada nesse estágio, pois desde a graduação percebi que eu gostava muito de ensinar, além dos fazeres artísticos

Parte da metodologia incluía o acompanhamento em sala de aula, havia um grupo de estudos dedicado à parte teórica e a gente lia coisas e as discutia, era bem rico. Além disso, na carga horária aconteciam as aulas práticas da técnica de Duncan, que era massa, porque envolvia o pensar, o fazer e o experimentar. Dessa forma, eu pude experimentar, estávamos o tempo todo refletindo sobre a prática da gente e fazendo a aula de dança para entender essa filosofia, essa coisa que a gente estava colocando, propondo para os alunos em sala de aula, então eu não poderia começar a dar aula, sem ser aluna primeiro né?

Nas vivências de sala de aula, eu me lembrei de um momento muito lindo em que pude assistir uma criança improvisando assim, de um jeito que meu Deus do céu dava de 10 a 0 em qualquer menina de nível universitário. Esse aluno tinha estudado balé clássico no interior, acredito que lá as crianças são super desprendidas e tem uma verdade com uma necessidade de movimento na criança. Eu fiquei encantada, fazendo, experimentando movimentos, escutando de criança de 3 a 4 anos e eu pensei: Meu Deus era isso que eu sempre quis fazer quando eu era criança e não





achava que era possível. Eu como uma mulher eu me sentia tolhida, não sei se essa palavra existe, eu me sentia impossibilitada, não sentia um convite para isso e não me sentia segura no ambiente que eu vivia na de dança para arriscar essas coisas.

Eu me lembro de outros momentos também, que não tem nada a ver com a contemporânea, mas da minha vivência em dança de um professor da coreografando perceber que eu tive uma ideia e não deu importância, aí é só receber um olhar assim de reprovação que diz: "Quem você pensa que é? Você sou eu, sou muito esse espaço para a cabeça cheia de ideias, mas não tinha espaço para experimentar, mas então, foi assim que eu cheguei à técnica de Duncan".

Nesta trajetória, comecei a dar aulas nas escolas parceiras da Contemporânea e também fui professora concursada da rede Municipal de Ensino na cidade de Salvador, então dava aula no município de dança, inicialmente para séries iniciais, depois para os cursos básicos e ensinando um pouco mais essa coisa do balé clássico. Em paralelo, atuei com dançarina no Contemporânea *Ensemble* durante 10 anos e em 2017, fui aprovada no concurso de seleção do REDA para escola de dança da Fundação Cultural da Bahia - FUNCEB, então a partir daí eu fui exclusivamente professora da técnica de Isadora Duncan no curso preparatório, também dava aulas de balé clássico nos cursos livres para cumprir uma necessidade de ajuste da minha carga horária.

Esse período foi importante para me aproximar dos princípios filosóficos de Isadora, a outra coisa que eu coloco numa outra esfera além da técnica e da filosofia é o legado no sentido de que tudo está ligado, mas eu falo no legado do repertório coreográfico que tem as coreografias de Isadora Duncan, que é uma coisa assim preciosíssima, porque a partir daí muita coisa se entende tanto da filosofia, quanto da técnica, pois ela está em constante transformação porque precisa se adaptar às demandas do mundo contemporâneo.

A técnica sem filosofia é falsa e eu utilizo muito a filosofia de Duncan para além da sala de aula em minha vida pessoal. Na vida do artista, do dançarino, do coreógrafo, dos corpos da contemporaneidade, o repertório coreográfico para mim é um norteador que indica por onde as coisas passam.

Conforme minha orientadora, Dra. Gilsamara Moura sinaliza, precisamos sulear, ou seja, o repertório coreográfico é um suleador... Eu sinto que Isadora fez



uma pesquisa tão profunda que tudo tem um sentido. Tudo tem um por quê? Aí fica tudo muito claro sobre o que ela propunha. Eu falo da questão da mecânica, como se mover e como se expressar, tudo faz muito sentido. O meu maior compromisso hoje é muito inspirado pela minha mestra Fátima Suarez, que é o compartilhamento do conhecimento, porque conhecimento não compartilhado morre acaba, entende?

Então, acho que já existe uma perda muito grande de várias coisas, que foram produzidas por diversos motivos porque era uma coisa restrita algumas pessoas únicas assim não teve também muitos registros de muitas coisas tentando preservar uma coisa perdeu-se muito e pouca gente tem acesso e infelizmente as pessoas morrem né? E se você não compartilha as coisas o conhecimento também morre junto. Então o meu compromisso é que mais pessoas conheçam e tenham a oportunidade de experimentar de conhecer a obra de Isadora.

Ao final dessa etapa como professora da FUNCEB, recebi uma proposta para dar aulas de Duncan na China, por um ano e em paralelo fazer a certificação internacional pela Isadora Duncan Foundation com Lori Belilove, que precisava de professores Duncan para uma rede de escolas em diversas cidades da china que recebem o nome de Duncan Dance Academy.

Viajar para a China foi uma virada de chave, um divisor de águas que mudou tudo, meu jeito de ver a vida desde que eu conheci o trabalho Isadora e assim eu optei por isso. Eu vejo o trabalho com as crianças e adolescentes e professores aqui na China, como a visão de mundo muda, o amor a si próprio, o cuidado com o outro, tudo isso vai passar por outros caminhos que vão além da dança.



**Imagem 101** | Mayana Magalhães e estudantes na Isadora Duncan Dance Academy - China



Fonte: arquivo pessoal de Mayana Magalhães.

**Imagem 102** | Mayana Magalhães e estudantes na Isadora Duncan Dance Academy - China



Fonte: arquivo pessoal de Mayana Magalhães.

Eu sou muito grata a parceria e orientação de Fátima. Eu me sinto muito abençoada por ter tido a chance de trabalhar com ela e Lori Belilove como minhas mestras, pois uma complementa a outra muito fortemente. Lori tem um domínio da técnica, ela tem uma habilidade de dar um significado para um movimento maior extrair o sentimento do movimento, acredito que por conta da vivência dela em performance nestes anos em que mantém a sua companhia e isso é genial, ela sabe



tirar do aluno dela o melhor que aquela pessoa tem e Fátima é de uma generosidade, que eu digo ela não só é generosa, mas como ela é alavanca para os outros, como ela impulsiona o crescimento das pessoas.

Ela tem uma escola há 32 anos que eu digo que é um laboratório maravilhoso, porque tem a coisa da coreografia que eu falei do repertório, mas como fazer? Como é que você chega lá? Como é que você faz isso? Percebo que na ECD, o desenvolvimento da criança ainda pequena, vai sendo construído para além do trabalho de vivência e formação do profissional em dança. Eu nunca tive essa pretensão de que eu estou formando *Duncan Dancers*, eu procuro fazer o meu trabalho para preparar os alunos para vida.

Acredito que muitas pessoas precisam conhecer mais o trabalho de Isadora. Eu espero poder verdadeiramente contribuir com a disseminação desse legado, porque já vieram muitos caminhos para mim, muitos já fizeram por mim e eu não tenho como devolver. Eu só posso passar adiante.

### **Entrevista/Relato 5 | Matias Santiago**<sup>60</sup>

Tive algumas noções, muito preliminares sobre Isadora Duncan e sua importância no campo da dança ainda numa perspectiva linear da história que só considerava os “grandes nomes” da Europa e Estados Unidos, quando fiz o curso técnico em dança nos idos de 1987. Em relação a técnica, a técnica de Isadora só tive contato muito tempo depois na Escola Contemporânea de Dança, através de Fátima Suarez. Nesta escola pude praticar os ensinamentos da técnica e dançado obras do repertório de Duncan junto ao Ensemble, grupo de dança da ECD, tendo me apresentado em diversos locais de Salvador e em New York.

Na dança, obviamente, ampliou minhas perspectivas estéticas e de criação na medida em que a dança de Isadora possui um cunho filosófico marcante e que delineia toda a estruturação da técnica. Emoções e sentimentos se aliam ao movimento e isso dá uma certa veracidade do estar na dança, entende? Sentir e mover estão imbricados no pensamento de Duncan e a técnica carrega este aspecto também.

---

<sup>60</sup> Matias Santiago - BA. Dançarino, professor de dança e diretor do Balé Jovem de Salvador. Mestre em dança e doutorando pela Universidade Federal da Bahia UFBA.



No ensino também me proporcionou problematizar os meus processos educacionais, nos quais pude empreender mais enfaticamente a liberdade e a invenção seja nos processos ligados mais à motricidade ou à criação. A técnica de Isadora Duncan, se problematizada, pode sim ser um potente referencial para o ensino da dança.

### **Entrevista/Relato 6 | Flor Violeta**<sup>61</sup>

O pensamento revolucionário de Isadora na época em que viveu chegou até mim nos estudos de dança, ainda no curso técnico em dança da FUNCEB, pela história da dança. No entanto, o contato com sua proposta de movimento foi na graduação (por volta de 1996), quando fui assistir à apresentação de Lori Belilove no TCA. Ver o movimento de Isadora no palco não me encantou, achei repetitivo e sem novidade, estava em busca de uma estética contemporânea, achei a apresentação moderna demais. Um grande respeito ao seu valor histórico, mas sem proximidade com minha prática.

Anos depois, comecei a participar da Jornada de Dança e a experimentar a técnica de Duncan, a perceber como a técnica trata dos corpos, a delicadeza de suas abordagens. E a aproximação se deu quando de fato experimentei os movimentos e vi a beleza de sua proposta educativa.

Minha maior motivação não é dançar Isadora, não é fazer aula de Duncan, é observar e aprender sua abordagem corporal. Como introduz cada movimento, como aborda o chão, o equilíbrio e todos os outros elementos de uma aula de moderno. Aprendi e continuo aprendendo como podemos ativar a criação a partir dos elementos da natureza fora e dentro do nosso corpo, os fluidos e estruturas que nos movem.

Esse contato com a técnica de Isadora contribuiu para uma abordagem mais sensível e delicada do corpo que dança, principalmente do corpo da criança. E pude agregar à minha prática do ensino da dança elementos que antes estavam presentes sem destaque, como: a fluidez do movimento e a ativação do plexo.

---

<sup>61</sup> Flor Violeta, soteropolitana - BA. Dançarina e professora de dança.



## **Entrevista/Relato 7 | Izabel Costa**<sup>62</sup>

A primeira vez que ouvi falar em Isadora Duncan foi lendo “Um homem sem profissão” de Oswald de Andrade, na minha adolescência. Eu já fazia balé e nunca tinha ouvido falar dela. A partir daí ela entrou na minha vida como uma artista revolucionária e comecei a me interessar pelo seu universo. Li minha vida e outros livros sobre ela. Assisti no cinema Isadora com Vanessa Redgrave e só aumentava a minha admiração. Vi Márcia Haydée dançando Isadora de Béjart, mas não conhecia nada de suas danças e técnicas.

No final dos anos 1990 comecei a pesquisar mais a fundo e ganhei duas fitas VHS, uma de Andrea Mantell e Julia Levien (técnica e repertório) e a outra de Lori Belilove e outras seguidoras. Importei o livro Duncan dance de Julia Levien. Fiquei entusiasmada com todo este material e comecei a colocar nas minhas aulas fundamentos de sua técnica. Eu vinha de muitos anos de pesquisa e trabalho com Klauss Vianna e tudo se assemelhava. Continuei a estudar e pesquisar com o intuito de fazer um espetáculo. Com roteiro do meu companheiro Mario Drummond nasce o projeto Isadora/Cage. A partir daí todos meus estudos foram para o projeto Isadora/Cage.

No meu Studio continuei a dar aulas e pesquisar Isadora. Todas que dançam comigo ficam sabendo a sua história e conhecendo os compositores que Isadora dançou. Sempre procurei passar para elas o que eu sentia e pesquisei para entenderem o legado desta grande artista.

Em 2016 fui pra Bahia na Jornada de Dança onde conheci Fátima Suarez e Lori Belilove com quem fiz aulas. Foi maravilhoso e tive muita admiração pelo trabalho de resgate da Lori e de sua seguidora Fátima Suarez. Em 2019 montei com minhas alunas Encontro com Isadora Duncan. Só agora pude reencontrá-las, *online*, neste ano de 2020 e 2021. Estou adorando fazer a Certificação Duncan, as aulas de Raquel Neves, Fátima Suarez e os comentários de Marília Maciel que me fizeram aprofundar mais na técnica e na filosofia de Isadora Duncan.

---

<sup>62</sup> Izabel Costa, dançarina e educadora, mineira - BH. Participante da certificação para professores Duncan pela ECD.



Através do trabalho de Fátima Suarez e Rachel Neves na Escola Contemporânea de Dança, na IX Jornada de Dança da Bahia. Mas gosto de destacar a Palestra Dançante que Fátima Suarez participou como convidada, cujo tema era: "A arte de Isadora Duncan", e apresentou dois trechos das obras de Isadora Duncan, no primeiro evento da Mostra Ipitanga de Dança, em Lauro de Freitas. Foi prestigiando o Corpo de Baile da ECD, que senti o chamado para investir nos estudos em Isadora Duncan, acendeu no meu jeito de dançar a procura de movimentos mais naturais e verdadeiros e sua fluidez, o poder do *plexus* solar e da pélvis na origem desses movimentos.

Desde o final da década de 1990 pesquiso e estudo o universo Isadoriano. Primeiro através de livros, vídeos, filmes, fotos, notícias até chegar à Escola contemporânea de dança na Jornada de dança e conheci Belilove, Fátima Suarez e as Isadoráveis baianas. Meus estudos, principalmente da técnica e suas coreografias ficaram mais profundos.

A minha maior admiração à Isadora vem da sua coragem, da sua inteligência e de sua força criativa. O legado de Isadora não são só suas danças, mas sua convicção, sua maneira de ser, de vestir, foi uma verdadeira abertura na consciência da mulher e da arte no Séc. XX. O trabalho com as crianças é muito importante na sua obra pela sua liberdade, fluidez e espontaneidade e as crianças amam. Quero dar aulas para crianças e adolescentes e incorporar os ensinamentos dos mestres da minha vida. Acho que este mundo em que vivemos está precisando conhecer mais Isadora Duncan e todo seu legado.

Considero importante praticar Duncan, pois é algo muito prazeroso. Tem o êxtase dionisíaco como ela dizia: "Nos faz ter maior contato consigo mesmo e com o desejo da beleza."



### **Entrevista/Relato 8 | Leandro Matos**<sup>63</sup>

Estudar a filosofia de Isadora Duncan foi um salto para frente e para cima em minha profissionalização com a dança, aliás, com todo o meu caminhar. Principalmente, porque essa formação aconteceu/acontece pela Escola Contemporânea de Dança e há um investimento nessa Técnica de Dança Moderna, na própria Escola. A Técnica Isadora Duncan me levou a entender melhor o funcionamento do ensino/aprendizagem e meu lugar enquanto artista movente. Não à toa, o primeiro contato que tive com essa Técnica foi no ano em que o tema da Jornada de Dança da Bahia era “Todo artista é um revolucionário”. Senti que eu precisava desse despertar à revolução. Ao longo desses quatro anos estudando Isadora, percebi significativas melhorias em meu comportamento, tais como: utilização do plexo solar, disciplina, maturidade corporal e psicológica, sensibilidade nas percepções do fazer cênico e educacional, controle emocional, postura, espacialidade, criatividade, respeito aos limites internos e externos, equilíbrio tanto no aspecto da psique quanto na prática dançante etc. Ou seja, são inúmeras contribuições a partir dessa linguagem libertadora. Vale enfatizar que o fato de a técnica parecer leve, e realmente nos dá uma leveza, não quer dizer que ela seja fácil e desimportante pelo contrário, com o passar do tempo praticando, estudando, percebo que quanto mais tenho maturidade para entender a filosofia Duncan, mais consigo me desenvolver como aluno, professor, dançarino...

E para desenvolver essa maturidade, é preciso respeitar o tempo. Outra característica que venho aprendendo com essa vivência em Isadora Duncan.

São muitas experiências nessa Técnica, mas para finalizar, quero destacar o fato de ser um corpo masculino dançando Isadora Duncan. E digo isso, porque é sabido que, biologicamente (e pensando numa perspectiva binária, apenas), mulheres e homens têm corpos diferentes, estruturas biológicas diferentes, funcionamentos diferentes, o que significa, que até hoje tenho muitas referências de mulheres dançando Isadora Duncan e que observando, eu percebia que eu tinha mais

---

<sup>63</sup> Leandro Matos - SE. Bailarino técnico-profissional (FUNCEB). Graduando em Licenciatura em Dança (UFS). Formando na Técnica de Isadora Duncan (Escola Contemporânea de Dança - BA/Isadora Duncan Dance Foundation - NY).





limitações em alguns movimentos e até referências na execução dos exercícios, como por exemplo, o cinto que usamos juntamente da túnica, nas mulheres a referência é propriamente o pleno solar, mas que a outra referência são os seios. No meu caso, e no caso de nós homens usamos o cinto mais abaixo, próximo ao umbigo, além de nossa túnica também ser diferente.

Sensorialmente, há diferenças nas movimentações e na funcionalidade corporal. E eu tendo esse estímulo de diferenças, comecei a compreender e a criar estratégias de aprendizado, partindo para o autoconhecimento, se assim posso denominar. Uma vez que, mesmo eu tendo referências externas das minhas irmãs de pés descalços, eu, por ser o único homem, em alguns momentos em sala de aula ou na prática Isadora Duncan, e por ter uma estrutura corporal diferente, era minha própria referência e precisei me desenvolver com base nisso, o que para mim, vale muito a pena, porque hoje me sinto mais maduro em minhas experiências com a dança.

### **Entrevista/Relato 9 |Christiane Rêgo**<sup>64</sup>

Conheci o trabalho de Isadora na faculdade, estudando História da Dança. A professora nos pediu para ler a sua biografia. Comprei os dois. Fiquei muito sensibilizada. Isso aconteceu na década de 1980.

Quando fui embora para São Paulo (1983), buscando uma imersão completa no mundo da dança profissionalmente, sentia-me livre e capaz de me aventurar naquela cidade maravilhosa e cheia de movimentos culturais. Algumas colegas me chamavam de Isadora, por gostar de usar roupas leves e soltas. Também deixava meus cabelos crescerem ao vento... Mas ainda muito imatura... E buscando uma direção – a Dança.

Nessa época, após regressar a Recife, conheci o trabalho de Improvisação em Dança através do professor Rolf Gelewski e isso foi fundamental – buscar a dança do “SER.” Apesar de ainda de uma forma pueril, senti uma motivação para buscar o movimento essencial, e apesar de ainda manter um sonho infantil de bailarina-na-

---

<sup>64</sup> Christiane Rêgo, pernambucana - PE. Artista da dança, arte-educadora da rede pública de ensino. Especialização em Coreografia - UFBA. Coordenadora do Espaço Actos - Olinda.



ponta-dos-pés, meu mundo se ampliou. Buscar meus próprios movimentos e ser capaz de criar foi muito bom!

Porém, naquela época eu não reconhecia o verdadeiro valor do movimento livre! Mas, mantive acesa a chama fazendo o *Balé*, a Dança Moderna e a Dança Criativa. Mas, eu queria mais!

Com o passar dos anos e as limitações do corpo de uma mulher madura, fui compreendendo a importância de se dançar com liberdade, reconhecendo o seu valor fundamental.

Em meados da década de 1980, tentei fazer a minha Pós em dança, mas só consegui efetivar na década de 1990 e Isadora foi a minha fonte de inspiração: sua vida, seu luto, suas quedas, sua resistência e luta e capacidade de ressignificação das coisas de forma resiliente, sua espiritualidade e feminilidade completavam a minha forma de ver a vida e a dança.

Mas, não conhecia e nem sabia que havia deixado uma técnica, pois nos livros isso não está explícito. Sabia apenas que na quietude, buscava o movimento e sentia que vinha de dentro e que surgia do plexo solar. Construí a coreografia baseando-me na sua vida – suas quedas e vitórias criando analogias e trazendo uma reflexão no que diz respeito ao opressor e do oprimido; à vida e à morte e a importância de nossas mãos, de nosso trabalho para a transformação da humanidade – o criador precisa de nossas mãos, de nossa participação.

Com a participação de todo elenco construí o projeto coreográfico, baseado em Improvisação do movimento partindo da história de Isadora, pesquisando seus gostos, suas fontes de inspiração, suas emoções; articulando com minhas próprias experiências de vida.

E segui...

De repente, em meio a uma pandemia, pesquisando sobre Dança, conheci o trabalho de Peticia Carvalho que desenvolveu no *Youtube* uma linha de pesquisa para falar sobre mulheres da Dança. Entre elas tínhamos que encontrar Isadora! Foi quando encontrei "Isadora vive... na Bahia". Meu Deus! Foi como se encontrasse um pedaço de mim que estava perdido... Uma espécie de "reencontro".

Não sei explicar muito bem, mas acredito que tenha sido a ação do mundo Espiritual para me aproximar de mim mesma. Apesar de enfrentar "mortes



circunstanciais", poder dançar a dança de Isadora foi encontrar "ÁGUA CRISTALINA NO DESERTO".

### **Entrevista/Relato 10 | Jecilene Souza**<sup>65</sup>

Minha descoberta está sendo de descobertas e afetações, sempre desenvolvendo críticas e reflexões e com isso consigo agregar na minha formação como artista os vários pontos de vista na dança. Com certeza irei utilizar a técnica e as construções imagéticas da metodologia, será de grande proveito a ideia dos elementos da natureza e da criança que brinca enquanto dança e dança enquanto brinca.

### **Entrevista/Relato 11 | Anna Clara Monteiro Prazeres**<sup>66</sup>

Conheci Isadora Duncan, no curso de Licenciatura em Dança na UFPE. Participar da Formação Itinerante foi uma experiência muito positiva e enriquecedora. Vai agregar no respeito aos corpos e na pluralidade dos movimentos. Um olhar mais carinhoso pela fluidez dos movimentos de Isadora, experimentar isso está sendo incrível.

### **Entrevista/Relato 12 | Eyamma G. da Silva Prazeres**<sup>67</sup>

Meu primeiro contato com Isadora Duncan foi no curso de Licenciatura em Dança na UFPE. Com a experiência desse curso, acredito no desenvolvimento do ser como um todo, em suas diversas vivências e belezas. Ter a oportunidade de repassar essa leveza como possibilidade de movência é inspiradora. Corpo e natureza conversando de forma sublime, sagrada, respeitosa e leve.

---

<sup>65</sup> Jecilene Souza de Oliveira - PE. Psicóloga e professora de dança.

<sup>66</sup> Anna Clara Monteiro Prazeres - PE. Professora de balé.

<sup>67</sup> Eyamma Gabriela da Silva Bezerra - PE. Professora de dança e balé.



### **Entrevista/Relato 13 | Sofia de Oliveira Freitas**<sup>68</sup>

Na minha trajetória com a dança, realizei alguns movimentos que fazem parte da técnica de Isadora Duncan, mas eu não tinha conhecimento. Com a Formação Itinerante de Professores de dança, promovido por Fátima Suarez (ECD), ano 13 em Recife, pude ter um conhecimento mais profundo sobre a técnica. Uma experiência única e cheia de riquezas, que faz com que através dessa técnica, movimentos ganham novos sentidos e caminham juntos com a mensagem que a dança pode trazer para um corpo que habita um novo espaço, as “telas”. O formato híbrido da dança e vídeo nos possibilitou experiências únicas com a arte, num momento de pandemia em que nos vemos limitados para esse contato.

Sempre acreditei na arte como papel transformador e o espetáculo “A arte de Isadora Duncan” me levou para um lugar muito íntimo e importante na minha vida e no que acredito como uma sociedade melhor, a força da mulher e o espaço que ocupa. O espetáculo me faz ter ainda mais certeza que essa união é emancipatória e pode estar tanto na dança, quanto na videodança como arte em si, através dela e fora dela.

### **Entrevista/Relato 14 | José Valdomiro Marques**<sup>69</sup>

Eu não conhecia a técnica de Isadora Duncan, só de ouvir falar. Meu primeiro contato foi através da formação Itinerante de Dança em setembro de 2021. Sou passista de frevo, então o meu interesse é entender um pouco mais sobre a intenção dos movimentos, potencialidade corporal e consciência corporal na cena.

Diante do tumulto social que vivemos onde a cobrança, o rendimento, as avaliações e consequentes exclusões, nos levam a pensar numa proposta de viver a dança da maneira mais generosa, libertadora, questionadora social e corporalmente. Essa generosidade alcança inclusive o professor, a professora que são provocados a refletirem um pouco mais sobre o seu plano de aula, refletir sobre os padrões de dança, pois viver a dança é a essência desta prática. Pensar sobre isso provoca a

---

<sup>68</sup> Sofia de Oliveira Freitas - PE. Radialista e professora de dança.

<sup>69</sup> José Valdomiro Marques - PE. Mininho. Passista de Frevo.



lembrança de Luis Antônio Simas, que fala um pouco sobre as imposições sociais e a existência de “corpos mortos em vida”, no seu livro “O corpo-encantado das ruas”.

### **Entrevista/Relato 15 | Rejane Gomes Eustáquio<sup>70</sup>**

A experiência com Isadora Duncan me instigou a conhecer mais sobre essa técnica, bem como me iniciou em novos conhecimentos tanto para o fazer artístico quanto para a práxis pedagógica, em que me possibilitará traçar distintos caminhos para o movimento em dança.

Outro ponto que considero muito relevante é o fato de ter fomentado um novo olhar sobre o meu próprio corpo que devido a modalidade em que atuo se habituou à prática de movimentos com mais tónus, sobretudo dos braços. Já com essa vivência pude experimentar outra estética.

### **Entrevista/Relato 16 | Adriano Sobral<sup>71</sup>**

Agradeço de coração, estar registrando este espetáculo de dança no Recife. pessoas talentosas da nossa querida Salvador. Quero reforçar que o espetáculo/apresentação da companhia Ensemble, faz parte de um dos primeiros espetáculos nessa retomada da minha presença na pandemia, causado pelo COVID-19.

Estou muito alegre em poder registrar esses maravilhosos profissionais.

### **Entrevista/Relato 17 | Bruno Henrique P. de Farias<sup>72</sup>**

A Técnica de Isadora Duncan chegou para mim através das aulas de dança moderna ministradas pelo professor e coreógrafo Airton Tenório e durante o curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

---

<sup>70</sup> Rejane Gomes Eustáquio - PB. Professora.

<sup>71</sup> Adriano Sobral - PE. Fotógrafo.

<sup>72</sup> Bruno Henrique de Pereira de Farias - PE. Professor de Dança/Frevo.



O meu interesse no aprendizado dessa técnica é apreender o fluxo da respiração e o legado que Isadora deixou: “Se eu pudesse explicar o que as coisas significam não teria necessidade de dançá-las”.

Essa experiência na Formação Itinerante é muito revitalizadora a experimentação do dentro para fora, que não é algo que estamos habituados a fazer de forma tecnicista, é algo mais de sentir, de permitir sair da zona de conforto. E com todo esse pensamento/sentimento agregou ainda mais em meu fazer artístico pessoal de entender o meu eu primeiro, para depois entender o eu do outro e assim nos permitir experimentações.

### **Entrevista/Relato 18 | Rogério José**<sup>73</sup>

Não conhecia o trabalho de Isadora Duncan. Quando comecei a ouvir sobre ela foi através da internet, mas apenas com relatos históricos e pequenos comentários sobre os trabalhos realizados, pequenos vídeos e artigos sobre a história da dança. Participar da formação itinerante foi uma experiência incrível para a minha formação, pois fortaleceu os princípios de respeito ao outro e o contato com o divino (Deus). A contribuição para a minha dança aponta novos caminhos de exploração somática e integração com as minhas vivências. No meu ensino, amplia as possibilidades para novos caminhos entre alunos e professores.

### **Entrevista/Relato 19 | Osvaldo Rosa**<sup>74</sup>

Te encontrar ali na apresentação, no museu Rodin na performance As Bacantes com a Escola Contemporânea foi surpresa boa, porque entre aquelas gurias todas, a gente encontrava alguém maduro fazendo a ponte entre uma cena e outra. E o que é interessante ali é que não tem idade para dançar Isadora, porque liberdade não tem idade. Tem ousadia, ao mesmo tempo tem espontaneidade e essa sensação de improvisação que é o vetor da criação. Se você não tem capacidade de improvisar, você não tem capacidade de criar, então a gente não vê números. Apesar de você ver

---

<sup>73</sup> Rogério José - PE. Professor de dança.

<sup>74</sup> Dançarino, Coreógrafo e Diretor Teatral.



a métrica da coreografia dentro da música, você não vê contagem, porque é muito espontâneo, é muito livre, é muito impulso!

Isso aí me tocou muito, porque me lembrava da iniciação em dança, me lembro tanto eu quanto Pedro, meu irmão em Sabará no primeiro Teatro Elizabethano a gente queria dançar e não podíamos. Porque a gente era filho viúva, era preto. Minha mãe lavava roupa e era chamada de prostituta. Então, então não tinha lugar para a minha cor. Saber que é pior que a cor preta e tinha uma série de coisas que impediam que a gente tivesse qualquer acesso. Isso era acesso também no carnaval, nos clubes, nos lugares, porque não nos cabia.

Então ao mesmo tempo, vendo ali as meninas, passou um filme na cabeça que é a coisa da resistência, da reexistência. Chegar aonde a gente chegou, era muita luta pra vencer! Eu lembro que o primeiro espetáculo que a gente fez lá, se chamou “Força de poder dançar”. Pedro dançava com os braços e eu dançava com as pernas. Eu não tinha noção do que o meu braço podia fazer e não tinha noção do que as pernas dele podiam fazer.

Hoje a gente identifica uma complementação, eu cheguei com uma parte do corpo e Pedro chegou com outra. A gente é muito parecido, apesar de dois anos de distância. Uma vez encontrei com o Vitor Navarro e ele disse assim: “Eu queria ver vocês dois juntos! Queria coreografar vocês dois juntos, porque parece Cosme Damião, parece dois siameses, parece dois Erês”.

Nós tínhamos uma energia completamente diferente, pois Pedro era todo ar, todo clássico e eu era todo terra, todo tribal, todo guerreiro, pés e pernas no chão. Mas lá atrás eu não conseguia fazer essa relação que eu consigo fazer hoje. Fátima descobriu a “Eureka”! Eu fico arrepiado quando me lembro disso, porque quando eu a vi e vi essas meninas dançando... E eu te vi dançando Cris, eu falei assim: “Caramba!” Que bom que ela deu um chega pra lá em tudo que é padrão da Bahia, porque ela podia ser confundida como alguém se apropriou de uma cultura que não é a sua, se ela pegasse, por exemplo, o caminho do afro. O clássico em Salvador já tem um monte de gente com uma história já construída, com um poder, com uma apropriação e contemporâneo na Bahia, qual seria? Isadora, claro! Isadora, não entra nesse padrão de técnica que poda, mas entra dentro de um caminho de uma luta de uma pessoa que venceu obstáculos e sinceramente, só uma mulher como ela e



legado que ela deixou seria capaz de tanto. Depois vem Susane Link, Pina Bausch, todo mundo vem depois de Isadora Duncan. Se não houvesse essa libertação, essa espontaneidade, as pessoas não teriam coragem de quebrar nas suas contrações, nas suas interpretações dramáticas. Porque ela passa isso o tempo todo, ela dança pra lua, dança pra água, dança para natureza. É uma relação da volta do ser humano ao ser, ao seu habitat natural.

Essa é a contribuição mais importante do legado que ela deixa, senão a gente ia fazer o que a gente viu em anos e anos de escravidão corporal da técnica clássica, não que isso não tenha sido importante. Eu acho tudo um caminho de condução, mas ali especificamente quando eu vi, eu pensei: “Não tem lugar, não tem país. A Dança não tem território. O território da dança é o corpo!” E ele aonde for sabe ter essa liberdade. Você vê o que for, onde for.

A relação que eu faço disso com o candomblé é muito grande, pois ele tem a mesma vertente. Quando você está no Roncó, ainda como um bebê para nascer, pra raspar a cabeça, tem os ensaios, as apresentações no Xirê que a experimentação de como Orixá se manifesta no seu corpo. Eu tenho a sorte de ter sido feito pelo meu Pai, pois ele não estabeleceu nenhum padrão de comportamento de Xangô, Oxóssi ou que fosse. Ele te dava o caminho da coreografia ou da movimentação que aquele Orixá tinha, mas ele deixava que o Orixá manifestasse como ele veio. Eu não posso falar do Orixá, mas eu posso falar de um Orixá, de um amigo, que foi um Oxóssi que quando eu olhava pra ele eu me perguntava: Esse índio é de que tempo? É de que tribo? Que século? Porque ele tem todas as características antes mesmo do homem pré-histórico.

Em outros lugares você não vê muita distinção de um Oxóssi do outro. Eu sou o primeiro filho da casa e você vai vendo a sequência do que vem depois e pensa: “Caramba! Esse Pai de Santo é fantástico!” Ele permite que a característica seja espontânea, natural de cada Orixá, pois cada um tem uma história que não pode colocar tudo dentro de um balaio e falar assim: “Esses são Oxóssis”. Você pode colocar tudo dentro do balaio, mas cada Oxóssi que sair dali tem uma característica diferente e Isadora me passa isso. Quando eu te digo que lá atrás, eu não podia dizer as coisas porque eu não entendia muito bem. A gente quando é jovem, vai assimilando as coisas sem destrinchá-las, sem uma compreensão clara. A gente só absorve, mas





com o tempo, você começa a ver que se não passasse por ali, por essa liberdade, hoje a gente não teria os coreógrafos que a gente tem com diferentes perspectivas de interpretação.

Isso me faz lembrar quando eu vi Isadora pela primeira vez, e o que me despertou, de fato era isso. Eu tinha dificuldade com a coisa técnica, eu me achava a pessoa mais feia do mundo e que não cabia no meu corpo aquelas regras, aqueles padrões. Eu procurava um jeito de expressar, mas não cabia nos *port de bras*, nos *pliés*. Eu sentava e olhava as aulas, via as correções, via toda essa perspectiva da geometria que o corpo tem que o braço tem quando faz um *port de bras*, o arco que tá em volta do seu braço e que vem pra cima. Eu olhava tudo isso e aprendia assim, vendo. Eu ia pra casa e fazia tudo isso, não tinha espelho, não tinha ninguém pra me ver, pra me criticar, o pretinho, o magricelo... E eu fazia com a roupa que tava no corpo, porque toda vez que eu fazia com roupa de dança, a dança escafedia e quando ela escapa você perde a espontaneidade, ou então perde seu anjo da guarda, seu espírito, seu orixá. Você perde porque você não está fazendo de dentro pra fora, você está fazendo de fora pra dentro. Porque tem algo que te cobra uma condição.

Depois eu vou pra Minas Gerais, onde tenho o primeiro contato com Marilene Martins do grupo "Transforma" e do Dudi Hermann. Marilene, ela era mais nova do que eu, mas nasceu dentro do "Transforma" e através delas eu conheci Graziela Figueirôa. Eu não tive uma experiência direta com ele de cena, mas acompanhei, inclusive fui para o Rio de Janeiro e a minha referência lá era a companhia teatral "Asdrúbal trouxe o Trombone". Então, a Graziela Figueirôa era uma pessoa que tinha uma relação com um tipo de arte que explorava e experimentava na época, e a gente via no corpo de Graziela os impulsos de Isadora e todos que vieram a partir de Graziela, inclusive Carlos um dos primeiros a assimilar o estilo de Graziela e em seguida eu soube que ele tinha embarcado na dança de Isadora.

Aí a vida te leva pra outros lugares, outras experiências e eu te digo que deve ter sido assim com ela de alguma forma, porque quando eu decidi vir para Salvador, eu estava fugindo de uma morte. Eu sabia que se eu continuasse em Minas eu morreria logo em seguida, por conta das experiências que eu estava vivendo lá, como todo jovem que em algum momento da vida se depara e se envolve em situações



díficeis. Então, eu caí no Candomblé pra resolver tudo isso, colocar a cabeça no lugar e organizar a minha vida toda bagunçada.

A experiência entre Minas e Rio de Janeiro me diz: Pé quente, cabeça fria e segue o seu rumo, o seu caminho. Isto associado a tantas barreiras que colocam pra você, que dizem: “Isso não te cabe, não é pra você, não é pra você”. Então eu disse para mim mesmo: “Vá sozinho, vá com as suas próprias pernas quem te sustentam são elas, não é mais ninguém.” É o que venho fazendo até hoje, pois eu não passei por escolas, mas passei por muitas escolas, muitos conhecedores e muitos influenciadores e toda vez que eu encontrei obstáculos, eu encontrei a força que a água me dá, que Oxum me trás. Se não dá pra ir por aqui, eu vou por ali. Incrivelmente eu sou filho de Xangô, com três Yabás em volta que vão me dando essa capacidade. Então, eu não só queimo como apago também. Eu busco os caminhos que a água tem, pois ela busca caminhos. Ela não fica batendo no mesmo lugar, ela encontra um obstáculo desvia e é com isso aí que ela vai furando a pedra.

Essa relação eu vejo hoje intrinsecamente ligada à Isadora, eu acho que ela passou pela mesma situação. Eu encontro obstáculo aqui, eu vou por ali e assim você vai descobrindo seu rumo e o seu prumo, que é a grande conquista que eu percebo hoje, não tendo escola, não tendo universidade, não tendo canudo, mas tenho o conhecimento, tenho vivência e acredito nisso. Porque você pode ter tudo, todo o conhecimento da universidade, mas se você não vive você não tem experiência, pois ela pode virar teoria, mas uma teoria, mas se não é experienciada é uma teoria no livro. A pessoa fala, mas ela não sabe viver. E eu tenho encontrado isso em algum tempo na vida, sendo dirigida por mim por um diretor que não é formado escola, mas um diretor formado em vida e assim também são as coreografias e assim também é dentro da escola, porque eu fui oferecer pra escola o que a escola não me deu.

Eu era um péssimo aluno, porque a escola não me oferecia o que eu carecia e em algum momento quando eu voltei para a escola, a Escola Teresa de Lisieux que me chamou pra trabalhar, eu vi que ali era realmente uma escola, ela me chamou e disse: “O que você não sabe a gente te ensina. O que você sabe é o que nos importa, canudo a gente não quer nem pensar.” Em todos os lugares eu cheguei dizendo assim: “Não tenho formação, não tenho nem o terceiro ano do ensino médio” E eles diziam: “A gente quer o seu conhecimento.” Então tem uma hora que a gente sabe o



que fala. Eu estou conversando aqui agora com você e não estou falando asneiras, você está acreditando piamente e conhece o que estou dizendo.

É muito bom quando eu vejo isso na Bahia, porque aqui a gente folcloriza muitas coisas, a gente sensualiza muito as coisas, fica ali naquele lugar do exótico. O preto é o exótico, aquele que tem membros grandes, mas o negro não é só isso e vemos isso ao longo de décadas. Quantos negros tem se apresentado por aí com capacidades e potenciais maravilhosos. Quando eu cheguei na Bahia era o Olodum, eram os cabelos e assim vão apenas explorar as belezas que o negro tem, que as gringas queriam e quem ganhava não era o negro, era quem explorava ele.

Hoje eu vejo que tem outra coisa rolando, tem um potencial fora do comum e quando eu piso num museu e vejo Fátima numa outra condição construindo a história dela é muito lindo! Eu tiro o chapéu, eu dou um “Bravo” não só um bravo, mas uma admiração e um orgulho de ver uma coisa boa. A Fátima sofreu também muito preconceito até por ser uma mulher privilegiada, dona do seu próprio espaço, da sua escola. Ela tinha que encontrar “As armas de Jorge” para se meter nesse mundo. E quando eu a vejo entendendo o lugar dela, estando à vontade no lugar dela, com uma linha de dança que pertence a ela e é compartilhada com outras pessoas, faz bem fazer, faz bem ver.

Eu acho que ela encontrou o lugar dela na vida, eu fico feliz com isso e de fato dou um Bravo, um aplauso, uma reverência, eu ponho a minha cabeça no chão e peço a benção, minha mãe, a bença minha irmã, porque é uma pessoa que chegou aonde devia chegar.

### **Entrevista/Relato 20 | Andrea Raw Iracema**<sup>75</sup>

#### IMPRESSÕES SOBRE O LEGADO DE ISADORA DUNCAN

Conheci o trabalho de Isadora Duncan mais profundamente a partir do meu primeiro encontro com Fátima Suarez, em 2018, na cidade de Goiânia, quando ambas coincidimos para darmos cursos de formação em Dança Moderna. Até então, tinha

---

<sup>75</sup> Bailarina, professora, coreógrafa e pesquisadora em dança é graduada em Artes Cênicas pela UNIRIO. Formou-se pela Martha Graham School em NY. É fundadora da plataforma de ensino online Escola Panamericana de Dança Moderna.



lido muito sobre a inspiradora vida e obra de Isadora em muitos livros, como sua autobiografia, livros de história da dança e outros tantos que relataram sua vida, obra e legado. Entretanto, eu jamais supus que o legado de Isadora, tecnicamente falando, fosse tão consistente e que tivesse representantes que ainda mantivessem vivos os princípios, o repertório e a técnica deixada por Isadora.

Foi uma impactante experiência assistir, na ocasião de meu encontro com Fátima em 2018, o espetáculo com peças do repertório de Isadora Duncan, dançado pela própria Fátima Suarez e seu grupo Contemporânea Ensemble. Fiquei arrebatada pelo comprometimento técnico e artístico do trabalho, que transparecia um vasto e aprofundado percurso de pesquisa desse legado artístico. Outro aspecto que também me impressionou foi perceber como a obra de Isadora estava bem à frente de seu tempo... estávamos há mais de um século depois assistindo a peças que, ainda nos dias de hoje, na contemporaneidade, são capazes de nos mobilizar, de nos encantar e de nos fazer refletir. Peças como *Revolutionary* e *Mother*, por exemplo, me emocionaram profundamente.

A partir de então, surgiu uma grande admiração, amizade e parceria com Fátima Suarez e com seu primoroso trabalho de pesquisa, manutenção e difusão do legado de Isadora Duncan no Brasil e na América do Sul. Não hesitei em convidá-la para todos os meus projetos desde o nosso encontro, pois sua excelência é o que busco em todos os profissionais com quem colaboro. O trabalho de Isadora Duncan faz parte do Congresso Panamericano de Dança Moderna e da Escola Panamericana de Dança Moderna. Acho fundamental que os alunos tenham acesso às linhagens da Dança Moderna e aos pioneiros deste movimento, da forma mais autêntica possível. Isadora Duncan nos deixou uma riqueza inestimável de princípios técnicos, artísticos, políticos, filosóficos e transcendentais, cujo legado necessita ser repassado às gerações atuais e futuras.

Sou formada na Martha Graham School de NY/EUA e, assim como Fátima Suarez, fui beber na fonte da minha prática escolhida, para que os meus conhecimentos sejam os mais fidedignos possíveis e para que a minha docência possa ser de excelência. Tenho como propósito propagar as diversas técnicas de Dança Moderna pelo Brasil e América do Sul, para que muitas pessoas – profissionais



da dança, estudantes e, sobretudo, professores, possam ter acesso a essas informações tão preciosas para suas trajetórias artísticas e pedagógicas.

### **Entrevista/Relato 21 | Alice Becker**<sup>76</sup>

Eu pessoalmente tive muito pouco contato com o trabalho de Isadora Duncan, mas sempre a considerei uma ídola pelo espírito livre e revolucionário. Desde que escutei a história dela, a muito tempo atrás na faculdade quando estava estudando a história da dança, Isadora era aquela mulher num período que tudo era fechadinho no clássico, era a dança que existia. Então ela vem e tira os sapatos e trabalha com as crianças na natureza, quer dizer tudo a ver comigo, com o que eu penso como acredito em dançar, “malhar” e se mover na natureza. Eu acho que é um lugar que pede isso, que chama pra isso, que inspira movimento, dança, em se mover e entrar em contato mais íntimo com a natureza através do movimento, então ela falou com o meu coração.

Depois aquela história louca da morte dela dirigindo e morrer enforcada com a echarpe, uma coisa muito louca, né? Super forte e toda a história de vida dela, os filhos, as crianças que ela perdeu e viver aquela situação toda de guerra, viver períodos artísticos importantíssimos se relacionar com todas aquelas estrelas da arte, da música.

Isadora sempre genial e instigante, uma inspiração e sempre com essa coisa de arriscar tudo pela liberdade, a liberdade de expressão, de ser quem ela era num país tão puritano como os Estados Unidos e ela era uma mulher livre, de corpo livre e isso sempre me encantou muito nela.

Acho que a primeira experiência que eu tive de movimento de aula foi com Fátima, ela deu uma aula lá no BTCA (Balé do Teatro Castro Alves) pra gente. E tudo era muito difícil, pelas correções dela, pois ninguém nunca estava fazendo direito, mas foi uma aula para todo o grupão e todos têm as suas travas, num lugar de um jeito diferente. Quem treina muito o balé, acaba não tendo uma coluna muito móvel e a

---

<sup>76</sup> Alice Becker é dançarina profissional, graduada em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e integrante do Balé do Teatro Castro Alves desde 1984. Fundadora e Presidente da Physio Pilates, organização licenciada com exclusividade no Brasil pela Polestar Pilates e na América do Sul pela Balanced Body, Corealign e GYROTONIC®.



coluna fica mais ereta, mais firme e mais forte, mas não tem muita maleabilidade. Então, é um treino de técnica que é diferente de Isadora e a galera lá foi treinada nesse ao estilo Antônio Carlos Cardoso para ter força, agilidade desde os 20 anos de idade e o balé ainda é a formação principal, apesar de já ter conseguido mudar muita coisa com a chegada de outras técnicas. O Pilates também ajudou muito a mobilizar as colunas, a trazer consciência, mas é um processo.

Tem muita gente assim muito arraigada nessa preferência, nessa cultura de um estilo de corpo e de linha e quando vem uma coisa diferente, outra técnica, outro treino, aí às vezes algumas pessoas tem a cabeça mais fechada que resiste um pouco e acha que tudo é essa coisa de levantar o peito e mostrar, e não é isso é sentir é uma coisa que vem de dentro é uma leveza com uma liberdade, mas é diferente desse treino da estética do balé que é um pouquinho mais de fora pra dentro do que de dentro pra fora, porque tem muito o espelho, a linha que reflete o espelho e que segue um padrão e Isadora é uma linha pessoal que você vai descobrir, pelo menos essa é a forma como eu penso que ela é.

Então ficou essa impressão que exigia um tempo e muita dedicação e um tempo de trabalho que apesar de parecer tão livre, parece bem complexo, sutil e delicado.

Depois com a Contemporânea vendo e assistindo o trabalho das meninas é lindo e encantador, é muito lindo mesmo o projeto, o processo e o que ele traz para a movimentação das pessoas. Mas, a minha experiência é a de um voyeur de quem leu, viu filmes, assistiu os outros dançando. Eu mesma fiz muito pouca coisa de Isadora no meu corpo, então não tenho o que falar de experiência própria sobre isso.

### **Entrevista/Relato 22 | Marília Maciel<sup>77</sup>**

A técnica de dança de Isadora Duncan, tem base no despertar e no desenvolver de um sistema de movimento integral e uníssono, tendo o plexo solar no corpo, como fonte e motor primário e principal de movimento.

---

<sup>77</sup> Dançarina Duncan, Fisioterapeuta formada pela Universidade Federal da Bahia e Professora da ECD e Fisioterapeuta.



As forças opostas, sucessivas, sequenciais, alternadas, simultâneas, crescentes e decrescentes são vivenciadas a partir dos princípios da linguagem expressiva pessoal e do uso do movimento do plexo solar.



## ANEXO C

### CARTAS PARA ISADORA

#### Carta 1

#### UMA CARTA PARA ISADORA

Carta para Isadora Duncan

Salvador, 23 de Maio de 2021

Querida Isadora,

Desde pequena entrei em contato com a sua dança, através da Escola Contemporânea de dança, mas reconheço que não dei o seu devido valor. Peço-lhe desculpa, era uma menininha que sabia muito pouco de si e da vida, queria conhecer a diversidade dos movimentos dançantes, curiosidade de pré adolescente.

Por um bom tempo, esqueci de ti, mas de alguma forma, talvez inconsciente, a sua dança nunca saiu de mim. Quando o mundo “parou” por conta de uma Pandemia, em 2020, tive a oportunidade de refletir com mais profundidade sobre mim mesma e a minha vida.

Aparentemente estava “tudo bem”, mas no fundo, eu sabia que algo me faltava, porém não sabia ao certo o que era. “Por um acaso”, vi um vídeo da ECD no Instagram homenageando a sua dança e fiquei curiosa para saber do que se tratava. Quando vi o nome “Isadora Duncan”, pensei: “esse nome não me é estranho...”. Alguns minutos depois, fui pesquisar mais a seu respeito na internet e então, fui transportada para a época em que aprendi a sua dança. Inicialmente fiquei alguns segundos, com raiva de mim mesma por ter me afastado do seu maravilhoso legado. Imaginei como as coisas poderiam ter sido se eu tivesse dançando a sua técnica até hoje. Mas, logo em seguida, respirei fundo e percebi que de nada adiantaria lamentar o que poderia ter acontecido. Além disso, tudo na vida tem uma razão de ser. Às vezes, Deus escreve certo com linhas curvas para que possamos dar a volta e ter a oportunidade de resgatar algo importante do nosso passado. Só quando retornei para a sua dança que eu pude me sentir completa pois, ela me fez entrar em contato com a Afrodite que habita em mim, com o sagrado da vida.





Fico impressionada com a leveza e, ao mesmo tempo, profundidade da dança que desenvolveu, pois ela nada mais é do que a dança da vida! E quando a danço ou vejo alguém dançar, consigo sentir que sou também natureza. O meu corpo torna-se templo de mim mesma.

Te agradeço do fundo do meu coração por ter sido corajosa (agido com o coração) e pura o suficiente para desvendar alguns mistérios da vida e da natureza, representando-os através da dança.

Um grande beijo em seu enorme coração e que Terpsícore sempre te acompanhe aonde quer que esteja!

Com amor,

Maria Braga



## **Carta 2**

### **Carta para Isadora** (Do original em Espanhol)

Me llamo Yoselen Saracho, nací el 7 de diciembre de 1977 en Montevideo, Uruguay. Desde niña disfruto mucho de la danza y me gusta compartir esa emoción con los demás. A los 10 años fui rechazada en una escuela de ballet, por ser inquieta. Regrese a la danza moderna 6 años más tarde, a los 16, a través de una formación en teatro. Conocí tu danza, en la formación de profesores de Biodanza, estudié tu vida y expuse tu obra en carácter de seminario.

Hace un año y medio que practico y cada día encuentro nuevos detalles en cada gesto y mucho más sentido. Encontré en tu camino, lo que hace mucho tiempo anhelaba encontrar en la danza. Una puerta que abre miles de puertas. Una oda de expresión libre y armoniosa de absoluta integridad.

Siento más que nunca, la necesidad de danzar e inspirar nuevos bailarines en tu legado. Son tiempos en donde amar es urgente, y ese en el amor donde vive la libertad. Isadora, eres mi llama inspiradora, siento tu inmenso amor, puedo percibir la profundidad de tus movimientos, tu coraje, tus horas de trabajo y tu absoluta integridad.

Siento vivo el compromiso con tu legado de pasión y libertad.

Estaré siempre agradecida por el trabajo y la fidelidad de tus alumnas, y asumo para siempre la maravillosa posibilidad de dar y recibir tanta magia y belleza.

Isadora vives en mi

Te amo,

Eternamente, hasta el infinito... y mas

Yoselen

### **Tradução:**

### **Carta para Isadora**

Meu nome é Yoselen Saracho, nasci em 7 de dezembro de 1977 em Montevideú, Uruguai.

Desde criança gosto muito de dançar e gosto de partilhar essa emoção com os outros. Quando eu tinha 10 anos, fui rejeitada em uma escola de balé por ser inquieta. Voltei à dança moderna 6 anos depois, aos 16 anos, através da formação em teatro. Conheci



a tua dança, na formação de professores de Biodanza, estudei a tua vida e expus o teu trabalho em seminário.

Pratico há um ano e meio e a cada dia encontro novos detalhes em cada gesto e muito mais significado. Encontrei no seu caminho o que há muito tempo desejava encontrar na dança: uma porta que abre milhares de portas. Uma ode de expressão livre e harmoniosa da verdade absoluta.

Sinto mais do que nunca, a necessidade de dançar e inspirar novos dançarinos em seu legado. São tempos em que o amor é urgente, e no amor onde mora a liberdade. Isadora, tu és a minha chama inspiradora, sinto o teu imenso amor, percebo a profundidade dos teus movimentos, a tua coragem, as tuas horas de trabalho e a tua integridade absoluta. Sinto vivo o compromisso com seu legado de paixão e liberdade. Sempre serei grata pelo trabalho e fidelidade de suas alunas, e assumo para sempre a maravilhosa possibilidade de dar e receber tanta magia e beleza.

Isadora você mora em mim

Eu amo Você

Eternamente, ao infinito... e mais

Yoselen



**Carta 3**<sup>78</sup>

Oi Isadora,

Meu nome é Roberta, nasci em Brasília (capital do Brasil), no cerrado, no Planalto Central, 100 anos depois de você. Te conheci na imensidão da cultura da Bahia, que mais parece um mar.

Minha história cruza com a sua Isadora, quando descubro uma fonte Duncan em Salvador. Cheguei na cidade em um momento de mudança de vida, quando descobri por inúmeros motivos que deixava para trás meu crachá de executiva de comunicação no mercado corporativo, em busca de um novo jeito de viver, fui atrás de um novo lugar para a dança na minha vida.

Encontrei a Escola de dança da Fundação Cultural (FUNCEB) e a Escola Contemporânea de Dança (ECD) em Salvador, duas casas que me saltavam os olhos e foram os meus pontos de partida na nova morada. Na primeira, namorei as aulas de dança afro e contemporânea, na segunda comecei pelo território conhecido, o balé clássico.

Minha primeira professora na Bahia foi a Mayana Magalhães, sua grande conhecida. Isso é que é começar com o pé direito. Balé para adultos na ECD. Eu já bem mais adulta que as minhas colegas, desfrutando de outras formas de aprender a dança clássica, um balé que valorizava as curvas e respeitava o meu tempo, que também denunciava bem mais o engessamento, o que se tornou muito incômodo, mas ia na veia da minha consciência corporal.

Com a vida chegando no lugar em Salvador me aproximei da Escola de Dança da FUNCEB como aluna do curso profissionalizante e precisei redimensionar o meu tempo. Consegui conciliar a dinâmica do trabalho com a fotografia, mas não com as aulas de Mayana.

O curso da FUNCEB, não me distanciou de você, ao contrário, com tantas modalidades diferentes tive muitas experiências dançantes com pessoas especiais e encontrei pretextos que eu achava que precisava para avançar no universo baiano da dança. Durante o curso fiz um estágio de observação do Corpo de Baile da ECD e foi

---

<sup>78</sup> Roberta Gravina - DF. Dançarina, educadora e fotógrafa, participante da Certificação Duncan pela Escola Contemporânea de Dança (ECD).



aí que comecei a entender o que você, Isadora veio fazer nesse mundo. Tudo começou pela beleza, a linda fluidez dos dançarinos da escola, o preparo a condução doce e forte de Rachel Neves, as coreografias, as músicas, as parcerias, tudo lindo! A plasticidade da dança também me encontrou de cara e tecnicamente falando, me impressionei como cuidado aos detalhes, que mais tarde a Fátima Suarez bem traduziu pra mim como CAPRICHOSO (o que eu acho uma palavra-chave do trabalho que ela lidera e desenvolve), tudo absolutamente feito com verdade. Não existia uma mera meia-ponta ou um pliê qualquer. Tudo dava intenção, vida e sentido aos movimentos. Eu ali sentada, no chão, no canto da sala fazia as minhas anotações e fotos de pequenos recortes. Via o Corpo de Baile daquele ângulo e me chamava atenção os pés descalços, deslizantes, fortes e flexíveis. *By the way* (o que era) e ainda é aquela meia-ponta de Rachel? Que vontade de começar do início, aprimorar a base e olhar para o que realmente importa para seguir adiante!

Comecei a participar dos módulos de Formação de Educadores, que promovia a experimentar o corpo, em leituras e debates sobre o legado que você deixou. Inscrevi-me no primeiro módulo da Certificação Básica de Formação de Professores Duncan, também pela ECD para professores de fora da escola. Era a minha chance de aprender do zero, aos 40 anos, a sua técnica. Foi emocionante ouvir de Fátima que Rachel a convenceu a inaugurar essa experiência para espalhar sementes “Isadoráveis” no Brasil. A turma começou pequena e a Fátima como boa capricorniana, deixou claro, que o objetivo era ser consistente e futuramente fortalecer a semeadura dos seus contextos constantemente de educadores pela Jornada de Dança da Bahia.

Isadora, diga se isso não é um presente das Deusas? Eu ali contemplada por aquele ensinamento valioso! Bom, você bem sabe o que é poder fazer parte de algo assim. Euzinha, ali, menina, com a sua essência em carne e osso representada por mestras preparadíssimas.

Sabe Isadora, a dança me emociona, me faz alcançar sensações especiais até em situações nem tão propícias. Quando escuto todas as críticas feitas ao *Royal Academy of Dance*, por exemplo, apesar de concordar com as questões, sabe o que tenho mais forte na lembrança dessa experiência? A emoção de ter uma pianista tocando a música enquanto eu dançava. Que coisa maravilhosa! Uma emoção que vivi criança



e no dia a dia da FUNCEB com música ao vivo nas aulas de balé clássico, afro e dança popular.

Só que apesar do prazer de dançar e estudar o meu corpo não transparece a minha satisfação. Ouvi de queridos professores que gostavam de me ver me expressando na dança como faço verbalmente na escrita. É que se não conhecessem por outras maneiras o meu interesse pela dança, a partir do meu movimento corporal teriam uma sensação de falta de vontade. Ao me verem dançando não viam o que acontece nas outras linguagens, que eu me mostrava inteira, de corpo e alma e podiam ver a minha verdade.

Sim, o que eu sinto tem a ver com você? Na relação com o sentir e na verdade que a sua dança reativou dentro de mim. Foram impressionantes as mensagens do meu corpo e emoções aflorando, como já tinha sido alertada pela Fátima. Ok, mas isso aconteceu de certa forma nos meus processos com outras danças, ainda que mesmo transformando essas reações em criações não tive consciência do que me acontecia. O que você transformou em mim, Isadora foi uma redescoberta. Pela sua dança eu descobri as minhas ASAS. Ainda nos primeiros módulos da certificação presencial (e em tudo que ronda na verdade), experimentei o movimento motor, de dentro pra fora, que você tanto buscou. Um expoente da vontade própria, da verdade, da descoberta de um movimento harmônico que me deu convicção da dança verdadeira.

Liberar os braços da condução da dança fez meu corpo entender que eu também poderia liberar os ombros, passos da desconstrução do engessamento que a Mayana me mostrou lá atrás e que hoje percebo ainda com mais clareza. A liberação e a consciência revelaram de onde vem a energia e força para alçar voos e me fez sentir exatamente onde nascem as minhas asas.

Essa foi a minha sensação (e o *insight*) mais importante do meu processo até aqui. Era nítido que as minhas asas foram cortadas. Ao saber de onde elas brotam, as senti renascendo como galhos novos de uma jovem árvore e mesmo ainda tímidas e pequenas, essas asas me devolveram a condição de voar. Meu maior sonho sempre foi voar e assim buscar longe a minha flecha sagitariana. Dei meu jeito de chegar e alcançar os desejos que a flecha mirou e acertou de braços dados com Oxóssi, como vovó Cici sempre alerta em me lembrar. A partir da redescoberta das minhas asas comecei a dar pequenos voos. Eles alimentam os meus sonhos, são combustível de



vida, exercitam e fortalecem as asas recém brotadas. A vontade que vem do meu centro começa a tomar forma no meu corpo e se torna discretamente visível.

Acredito que o novo jeito de dançar, verdadeiro, mostrará a ebulição de alegria e transformação que a dança promove a partir do meu corpo. A dança que desabrochou dentro está sendo cultivada para florescer fora. Uma hora ela chega lá, transborda. Por enquanto, ela me inundou por dentro, num mar de emoções da proporção da cultura baiana. Tem horas que cansa o corpo de 40 anos ou mais pede arrego. As demandas da vida puxam pro lado contrário, as correntezas das emoções se confundem, mas você me ensinou que a resistência dá contorno para o movimento e que daí vem a beleza.

Então eu respiro, ouço o chamado das mestras, vejo o brilho no olhar das alunas e sigo em valsas, *bounces* e *skips* buscando novos *flies* na vida linda que eu tenho. Obrigada por tudo, Isadora. Tenho sorte de ter por perto dançarinas, educadoras e colegas que seguem me certificando no meu processo.



**ANEXO D**

**REPERTÓRIO DE DANÇAS DE ISADORA DUNCAN REMONTADAS  
NO BRASIL**

**ISADORA DUNCAN DANCE FOUNDATION OF BRAZIL**

1. **ALLEGRETTO**
2. **AIR GAE E AIR GAE LENTO**
3. **ANDANTE**
4. **AVE MARIA**
5. **BACCHANAL**
6. **BALLSPIEL**
7. **BLESSED**
8. **CHAMPAGNE**
9. **CHERUBIN**
10. **CLASSICAL DUET**
11. **CYMBALS**
12. **DUBINUSKA**
13. **ECOUSSAIS**
14. **FEATHER GAVOTTE**
15. **FLAMES**
16. **FÚRIAS**
17. **GARLAND**
18. **GIPSY COM LENÇO**
19. **GREETINGS**
20. **GIPSY MAZURKA**
21. **LINE MAZURCA**
22. **LULLABYE**
23. **MARCHA HEROICA**
24. **MOMENTO MUSICAL**
25. **MOTHER**
26. **MUSETTE**
27. **NARCISSUS**
28. **NOTURNO**





29. **ORPHEU LAMENT**
30. **PRELUDE**
31. **RAKOCZY MARCH**
32. **REVOLUTIONARY**
33. **ROSAS DO SUL**
34. **ROSE PETALS**
35. **SCHERZO**
36. **SISTERS**
37. **SLOW MAZURCA**
38. **TRES GRAÇAS**
39. **VALSA BRILHANTE**
40. **VARSHAVIANKA**
41. **WATER STUDY**



## ANEXO E

### VOCABULÁRIO DE PASSOS DUNCAN

No repertório de Duncan os passos foram classificados de:

Universal Gesture - Gesto universal (Composto de 3 movimentos: terra, eu e universo);

Skip - Pular;

Double Skip - Pulo/salto duplo;

Wheels - Círculos;

Bubbles - Bolhas;

Fly - Voar;

Fly around - Voar rodando;

Run/running - Corrida;

Valse - Valsa;

Bounce - Pulos (saltitar);

Wrap - Enrolar (Movimento seguido de giro em torno do próprio corpo);

Slide - Deslizar;

Dionísio - Posição em referência ao Deus Dionísio;

Swayze - Balançar;

Waves - Ondas;

Palm Tree - Palmeira ao vento;



Tossing - (torcendo)/tossing (jogando);

Polkas - Polcas;

Spiral - Espiral;

Spin - Rodar;

Offer - Oferecer;

Passing (To Pass) - Passar (passar com as mãos o gesto que vem do seu plexo para o outro colega);

Galopes - Galopar;

Twist - Torção;

Leg Swing - Balanço com as pernas;

Shalom - Balanço com braços paralelos;

Cymbals - (Címbalos) Movimento feito com as mãos que sugerem o toque sutil dos címbalos;

Scroll - Giro em torno do próprio corpo com a bola;

Signal - Sinal (pulo com contratempo e giro);

Catch - Pegar.



ANEXO F

IMAGENS DE JORNAIS

Jornal A TARDE sobre a passagem de Isadora Duncan em Salvador
Fonte: Arquivo público da Bahia- Fundação Pedro Calmon

Newspaper masthead for 'A TARDE' dated August 10, 1916. Includes title, date, location (Bahia), and a grid of article teasers such as 'A SAUDE DA CIDADE EM PERIGO' and 'O P.R.C. vai resurgir?'.

Second page of 'A TARDE' from August 25, 1916. Features a large illustration of a ship at sea, followed by various news articles and advertisements including 'ULTIMA HORA', 'Galeria Brazil', and 'LEILÃO'.



**De novo**  
 O novo plano de Isadora Duncan para a sua companhia de dança, que se organiza em São Paulo, tem sido muito discutido. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

**De novo**  
 A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento. A escola será dirigida por Isadora e terá como professores os melhores bailarinos brasileiros. O plano é de grande importância para a cultura paulista.

### O furto dos carbonatos

**Queixa em juízo contra Jacob Brumfeld**  
 O Sr. Jacob Brumfeld, delegado de polícia, foi denunciado por furto de carbonatos. O caso foi levado a juízo e o réu foi preso em flagrante. A denúncia foi feita pelo Sr. Brumfeld, que alega que o réu lhe roubou uma quantidade considerável de carbonatos.

### Isadora Duncan chegou ao Rio

**A coreógrafa americana chegou ao Rio de Janeiro**  
 A coreógrafa americana Isadora Duncan chegou ao Rio de Janeiro ontem de manhã. Ela veio para uma apresentação de sua companhia de dança. A chegada foi muito festejada e Isadora recebeu muitas homenagens.



Isadora Duncan chegou ao Rio de Janeiro.

### De mal a pior

**Não é possível a inspeção escolar**  
 Não é possível a inspeção escolar devido a falta de recursos e pessoal. O diretor da educação pública afirmou que a situação é muito grave e que não há condições para a realização de uma inspeção adequada.

### A Columna D'Alle

**O "meeting" de protesto não se realizou**  
 O "meeting" de protesto não se realizou devido a falta de comparecimento. Os organizadores esperavam uma grande participação, mas apenas algumas pessoas compareceram.

### As economias nos orçamentos

**No da Marinha, os cortes são um facto**  
 Nos orçamentos da Marinha, os cortes são um facto. O ministro da Marinha afirmou que é necessário fazer cortes para equilibrar as contas públicas.

### Augmentou o número de embarcações

**Em São Paulo, o número de embarcações aumentou**  
 Em São Paulo, o número de embarcações aumentou significativamente. Isso se deve ao crescimento da indústria e ao aumento do comércio exterior.



Portrait of a man, likely a politician or official.

### Acididade, às fileiras!

**Quarentena especial no Rio**  
 Quarentena especial no Rio de Janeiro devido a acididade. As autoridades sanitárias decretaram a quarentena para evitar a propagação de doenças.

### A reforma da Constituição de Portugal

**O Parlamento resolve adiar os trabalhos de revisão**  
 O Parlamento português resolveu adiar os trabalhos de revisão da Constituição. A sessão foi marcada para uma data posterior.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

### De novo

**De novo**  
 De novo. A grande dança de Isadora Duncan, que se realiza em São Paulo, tem sido muito discutida. A ideia é de uma escola de dança que não se limite a ensinar a técnica, mas que abraza a arte de dançar, a expressão da alma humana através do movimento.

## A infelicidade dolorosa de Isadora Duncan

A infelicidade dolorosa de Isadora Duncan é um tema que sempre chamou a atenção do público. Sua vida foi marcada por grandes sucessos artísticos, mas também por grandes dores pessoais. Ela sofreu com a falta de compreensão da sociedade em relação à sua arte e com problemas familiares. Sua paixão pela dança foi o seu refúgio, mas também a causa de sua tragédia.

## A grande dançarina conta a tragédia que lhe roubou os filhos

A grande dançarina conta a tragédia que lhe roubou os filhos. Isadora Duncan descreve a perda de seus dois filhos em um acidente que mudou para sempre a sua vida. Ela fala sobre a dor insuportável e a luta para superar a perda. Sua história é um exemplo de resiliência e amor incondicional.

## Afonso Coelho resurgiu

Afonso Coelho resurgiu após um período de obscuridade. Seu trabalho artístico continua a ser valorizado e ele é considerado um dos maiores nomes da literatura brasileira. Sua obra reflete a complexidade da condição humana e a busca por significado.

## A polícia paulista prende o celebre "scroc" em Santos

A polícia paulista prende o celebre "scroc" em Santos. O indivíduo, conhecido por suas atividades criminosas, foi capturado após uma operação bem planejada das autoridades policiais. Ele é acusado de diversos crimes e será julgado em breve.

## Os foot-batters chileno-chegam ao Rio

Os foot-batters chileno-chegam ao Rio de Janeiro. O time de futebol chegou para uma partida amistosa e os jogadores receberam uma recepção calorosa dos torcedores locais. A partida promete ser emocionante.

## Os "cafetens" continuam a exercer livremente a profissão com o consentimento da polícia

Os "cafetens" continuam a exercer livremente a profissão com o consentimento da polícia. Apesar das críticas, a atividade continua a ser realizada sem grandes problemas. A polícia mantém um controle rígido para garantir a ordem pública.

## Instrução Pública

Instrução Pública. O governo anunciou novas medidas para melhorar a qualidade da educação pública. Essas medidas incluem a contratação de novos professores e a melhoria das condições das escolas.

## A vaga de um lugar de adjunta

A vaga de um lugar de adjunta. O cargo está aberto para inscrições e o processo seletivo será realizado em breve. Interessados devem enviar seus currículos para o endereço indicado.

## Mundanas & Sociaes

Mundanas & Sociaes. Notícias e comentários sobre eventos sociais, festas e reuniões. Há uma grande variedade de eventos planejados para o fim de semana, incluindo bailes e jantares beneficentes.





Fonte: O globo

Jornal sobre a morte dos filhos de isadora Duncan- Paris



JORNAIS ESTRANGEIROS SOBRE A MORTE DE ISADORA DUNCAN



Fonte: Library Congress of New York

