

**“Vejo a América dançando”¹:
A história da dança moderna americana**

Introdução

A América cresceu com dança. Das ruas da América até o palco, a dança captura os gestos diários, danças sociais, elementos culturais e questões políticas e o espiritualismo. Essas fontes, combinadas com independência, riscos, exploração e persistência - moldaram a dança moderna americana. Com seus vocabulários de movimentos diversificados, impulsos individuais de coreografias e preocupações sociais e culturais, a dança moderna americana é um marco insubstituível e um tesouro nacional.

Desde seu surgimento no início dos anos 1900, a dança moderna Americana tem sido um sustentáculo cultural no país e um embaixador significativo da cultura americana no exterior. Este gênero de dança se desenvolveu com as gerações revendo os trabalhos ou se rebelando contra eles, com seus mentores criando uma linhagem marcada pela inovação e pelo radicalismo. Como revela a história, não há um estilo claramente definido, mas uma busca gradual para descobrir e compartilhar o expressivo potencial do movimento humano.

Os inovadores na dança do DanceMotion USASM são parte dessa rica e infinita sequência. A produtora do projeto, a Brooklyn Academy of Music (BAM), há muito tempo tem apresentado o trabalho de figuras criativas da dança moderna americana e selecionou essas companhias como suas representantes. **Ronald K. Brown e Evidence, A Dance Company** “...promovem um entendimento da experiência humana na diáspora africana através da dança e o ato de contar histórias e... fornecem conexões sensoriais com a história e a tradição através da música, do movimento e da palavra falada.” **Brenda Way** e o **ODC/Dance** oferecem “...programas [que] esforçam-se para inspirar audiências, cultivar artistas, engajar a comunidade e promover a diversidade e a inclusão através da execução, treinamento e aconselhamento.” **Jawole Willa Jo Zollar’s Urban Bush Women** “...tecem a dança contemporânea com música e texto para iluminar a história, cultura e as tradições espirituais de afro-americanos e da diáspora africana.”²

Para entender sua importância, é aconselhável assistir seu trabalho no contexto dos principais períodos da dança moderna americana. Neste ensaio, alguns importantes coreógrafos foram selecionados para ilustrar essas fases. Dois coreógrafos do DanceMotion USASM (Brown e Zollar) estão incluídos na tradição afro-americana de dança moderna, para qual foi dada especial atenção.

O Início (A partir de 1900): os pioneiros **Modelo: Isadora Duncan**

“Acredito na religião da beleza do pé humano” - Isadora Duncan³

A dança moderna americana, ligada a forças culturais maiores, tem origem no idealismo e na rebelião orientadas por noções utópicas da liberdade do corpo e do espírito, a busca da autoexpressão e no vasto potencial da América. Suas origens remontam a **Isadora Duncan** (1877-1927). Reagindo contra espetáculos de bale e entretenimentos populares, ela se empenhou em descobrir uma forma natural de movimento e de elevar a dança para uma forma séria de arte, expressando ideias e emoções. Sua dança se conectou às reformas da sociedade, especialmente no que se refere aos direitos femininos. Embora fosse americana, Isadora Duncan atuava principalmente na Europa, onde também fundou escolas, onde estabeleceu as bases de uma rede internacional de influências.

Outros inovadores incluem Loie Fuller, Maud Allan e **Ruth St. Denis** (1879-1968) e **Ted Shawn** (1891-1972). St. Denis e Shawn recorreram à música e outras formas de cultura para inspiração, inventando "visualizações musicais" nas quais a dança incorporava as qualidades da música. Eles coreografaram interpretações de gêneros de dança e de rituais de outras culturas, incluindo estilos de nativos americanos, norte-africanos, espanhóis e asiáticos. Excursionaram por todo o território norte-americano, permitindo o contato dos americanos com a dança e com outras culturas.

Shawn almejava fazer da dança uma profissão respeitada para homens e formou uma companhia de dançarinos masculinos. St. Denis e Shawn casaram-se e fundaram a Denishawn School na Califórnia (e mais tarde em Nova York). Eles procuravam técnicas de dança "novas" e "naturais", em oposição ao balé. Em 1933 em Massachusetts, Shawn fundou um abrigo para dançarinos que com o tempo se tornou o Jacob's Pillow Dance Festival⁴. Ainda hoje um introdutor significativo da dança moderna, neste festival se apresentaram todas as três companhias do DanceMotion USASM.

A Estrada para a Descoberta (Anos 20 e 30): a primeira geração **Modelos: Martha Graham e Katherine Dunham**

“[Graham] inventou e desenvolveu uma técnica tão rigorosa e complexa como aquela que o balé precisou de séculos para desenvolver.”⁵

“[Eu desejo] Estabelecer uma técnica que fosse tão importante para o homem branco quanto para o negro...Tirar nossa dança do burlesco, torná-la uma arte

mais digna.” - Katherine Dunham⁶

Martha Graham (1894-1991), **Doris Humphrey** (1895-1958) e **Charles Weidman** (1891-1972), formados na Denishawn, deixaram a escola em meados dos anos 20 para dedicar-se a suas próprias danças. Rejeitaram o estilo e a filosofia de seus mentores para criar novas técnicas e conceitos de movimento. Desejavam criar uma dança que fosse tanto uma declaração pessoal como uma expressão da vida americana, dois temas recorrentes na dança moderna.

Graham enfatizou a “contração” e o “relaxamento” da respiração, acreditando que a dança revelava a "paisagem interior" da alma e que poderia contar histórias. Seu repertório incluía danças baseadas no folclore norte-americano como *Frontier* e *Appalachian Spring*, mitos gregos (*Clytemnestra*), emoção (*Lamentation*) e história (a vida de Joana d'Arc, *Seraphic Dialogue*). Sua companhia e escola continuaram após sua morte.

Humphrey e Weidman fundaram uma escola e uma companhia. Como Duncan e Graham, a técnica de Humphrey nasceu da análise da natureza. Ela encontrava drama em "queda e recuperação", a resposta do corpo à gravidade. Humphrey exaltou a disciplina da coreografia no livro *The Art of Making Dances*. Humphrey e Weidman inspiravam-se em temas americanos (*The Shakers*), questões sociais (*Lynchtown*) e harmonia social (*New Dance*).

Na Europa (principalmente na Alemanha), uma importante iniciativa chamada **Ausdruckstanz**, ou a dança da expressão, estava influenciando a dança americana; seus líderes eram Rudolf von Laban e seus alunos Kurt Jooss e Mary Wigman. Uma aluna de Wigman, **Hanya Holm** (1893-1992) foi para os Estados Unidos em 1931, levando essa forma de dança moderna. Com Graham, Humphrey-Weidman, ela tornou-se uma dos “Quatro Grandes” da dança moderna nas décadas de 30 e 40. O coreógrafo do DanceMotion USASM, Ronald K. Brown estudou com Mary Anthony, uma aluna de Holm e Graham.

Nos anos 30, a dança moderna transformou-se de uma arte avançada para uma forma bem aceita de arte. As universidades a incluíram nos departamentos de educação física ou de artes performáticas. A Bennington Summer School of Dance do **Bennington College** em Vermont (1934-1942) organizou festivais incluindo oficinas de dança com Graham, Humphrey-Weidman e Holm, uma base para a adesão de muitos dançarinos, coreógrafos e professores. Louis Horst (1884-1964), diretor musical da Denishawn tendo contribuído para o ensino de composição de dança, era amigo de Martha Graham e ensinava em universidades, escolas de dança e festivais. As universidades também têm assumido a liderança em patrocinar e apresentar a dança na América. A coreógrafa Brenda Way do DanceMotion USASM fundou o ODC/Dance no Oberlin College em Ohio em 1971 antes de se mudar para São Francisco em 1976.⁷

Ao mesmo tempo, os afro-americanos estavam criando as raízes da tradição negra na dança moderna americana. Durante a renascença do Harlem, mas também durante um tempo de visível preconceito racial, os pioneiros **Hemsley Winfield** (1906-1934), **Edna Guy** (1907–1982) (que também estudou na Denishawn) e **Asadata Dafora** (1890-1965), nascida em Serra Leoa, marcaram seu lugar no mundo, coreografando, produzindo e apresentando dança, teatro e ópera. Winfield e Guy apresentaram um espetáculo em Nova York em 1931 intitulado *The first Negro dance recital in America* e Dafora incluiu temas e movimentos africanos em suas peças dançadas.

Katherine Dunham (1909-2006) formou a companhia de dança moderna, Ballet Negre. Ela pesquisou danças da diáspora caribenha africana, especialmente do Haiti. Ela desenvolveu uma técnica poderosa que se baseava na dança africana, fundou uma escola ativa no desenvolvimento da comunidade ao leste de St. Louis, Illinois e trouxe histórias de sua herança cultural para o palco. Exemplos incluem *Haitian Suite*, *L'Ag'Ya*, e *Barrelhouse Blues* e a coreografia para o filme *Stormy Weather*. Ela influenciou coreógrafos de raízes negras como Talley Beatty, Lavinia Williams, Vanoye Aikens, Sylvia Fort, Camille Yarbrough e Walter Nicks. A técnica de Dunham continua a ser ensinada em todo o país.

A dançarina e coreógrafa **Helen Tamiris** (1905-1966), embora não fosse afro-americana, ficou famosa por sua série de coreografias *Negro Spirituals*. Ela ajudou a estabelecer o Projeto Federal de Dança, fundado pelo governo dos EUA durante a Depressão nos anos 30. O socialmente consciente New Dance Group, fundado pelos alunos de Hanya Holm, se declararam "...inovadores artísticos contra a pobreza, fascismo, fome, racismo e as inúmeras injustiças de seu tempo."⁸ O grupo se expandiu ao incluir coreógrafos associados a Graham, Humphrey-Weidman e à tradição negra. O **Lester Horton** Dance Theater também se estabeleceu durante este período. Horton (1906-1953) se inspirou em estilos de movimento de grupos étnicos em Los Angeles, Califórnia, e é creditada a ele a fundação da primeira companhia de dança racialmente integrada norte-americana.

Despontava a crítica à dança, com os jornais designando espaços para críticos como Walter Terry, Edwin Denby e John Martin que promoviam a dança moderna. Os críticos documentavam a história da dança, instruíam o público sobre os novos trabalhos e estabeleciam um contexto social e cultural mais amplo para se apreciar a dança moderna. Importantes críticos de dança podem ser citados, incluindo Jill Johnston (pós-modernismo), Arlene Croce, Deborah Jowitt, Anna Kisselgoff, Joan Acocella e Marcia Siegel que publicavam análises mais profundas.

As muitas faces da dança moderna americana (anos 40-50): a segunda geração

Modelos: Pearl Primus e Merce Cunningham

“Com a crescente aceitação de dançarinos negros em companhias de dança moderna durante os anos 50, os coreógrafos negros... emergiram para identificar e descrever a experiência dos negros na América.”⁹

“Penso na dança como uma constante transformação da própria vida.” - Merce Cunningham¹⁰

Na década de 50, dançarinos das principais companhias formaram suas próprias companhias. Alguns continuaram com o estilo de seus mentores. Na tradição Graham estão incluídos: Pearl Lang, Sophie Maslow e Jane Dudley; na de Humphrey-Weidman: José Limón, Sybil Shearer e Katherine Litz; e na de Holm: Valerie Bettis, Alwin Nikolais e seu aluno Murray Louis.

José Limón (1908-1972) foi um discípulo de Humphrey-Weidman; muitas danças de Humphrey foram adaptadas e continuam a ser apresentadas por sua companhia. Limón se baseou em aspectos de sua herança cultural mexicana (*La Malinche, Carlota*); outros trabalhos de destaque incluem *The Moor's Pavane* e *There is a Time*. O trabalho de **Alwin Nikolais** (1912-1993) e **Murray Louis** (nascido em 1926) reflete a influência alemã de sua professora Hanya Holm, mas é renovado para teatros de dança multimídia utilizando-se artefatos, figurinos, iluminação e efeitos para transformar o corpo. Outros se desligaram radicalmente de suas raízes de dança. Entre os mais importantes estão três dos grandes dançarinos de Graham: Merce Cunningham, Erick Hawkins e Paul Taylor; cuja obra também foi motivo de controvérsia.

Merce Cunningham (1919-2009), um experimentalista fascinado por ações, sons, movimentos e o inesperado, deixou a companhia de Graham em 1945 e apresentou sua própria companhia em 1952. Cunningham reagiu contra o estilo de contador de histórias de Graham para desenvolver um estilo abstrato isento de emoção e de narrativa. Esteve também nos primeiros *Happenings* dos anos 50, colaborações em realizações com artistas visuais, frequentemente envolvendo improvisação e participação do público.

Cunningham e seu sócio e colaborador, o compositor John Cage, introduziram métodos radicais de fazer dança como o "...uso de procedimentos casuais, o que significava que não só as formas musicais mas igualmente a narrativa e outros elementos convencionais de composição da dança, como causa e efeito, clímax e anticlímax, também foram abandonados.”¹¹ Música, figurino e projeto de palco foram dissociados do movimento. Embora trabalhando em conjunto com compositores e artistas visuais, eles trabalhavam de forma independente. Cunningham inovou até o fim, ainda coreografando aos 90 anos, utilizando software de computador para gerar ideias de movimentos e integrando composições novas de Radiohead e Sonic Youth. A primeira apresentação de Cunningham foi em 1952 no BAM, que apresentou *Nearly Ninety* de Cunningham alguns meses antes de sua morte em 2009.

Erick Hawkins (1909-1994) desenvolveu movimentos inspirados pela natureza, a antítese da tensão da técnica de Graham. **Paul Taylor** (nascido em 1930) criou uma técnica caracterizada pelo fluxo livre, movimentos longos e expandiu o limite de material para a coreografia. Taylor é conhecido pela variedade eclética de seus trabalhos de dança, envolvendo danças abstratas com formas complexas e lirismo musical, bem como narrativas e comentários sociais e psicológicos sérios além de espirituosos e satíricos.

Pearl Primus (1919-1994) seguiu a tradição negra dos anos 40 com sua agilidade e ousadia. Suas danças falavam da cultura africana e da vida afro-americana, como em *Hard Time Blues* sobre meeiros e *Strange Fruit* sobre execuções; *Fanga* baseia-se em uma dança tradicional da Libéria. Como Dunham ela se tornou uma antropóloga, concentrando-se no estudo da dança da África Ocidental. Através de inspiração ou estudos com Dunham, Primus, Dafora ou Horton, nos anos 50 emergiram figuras notáveis como Alvin Ailey, que se associou a Carmen De Lavallade para formar a Alvin Ailey American Dance Company.

Diga “Não” para a dança e a Dança como identidade cultural (1960s) **Modelos: Yvonne Rainer e Alvin Ailey**

“NÃO para o espetáculo, não para o virtuosismo, não para as transformações e mágicas e truques, não para o glamour e a transcendência da imagem da estrela, não para o heróico, não para o anti-heróico, não para as imagens do lixo, não para o envolvimento do artista ou espectador, não para o estilo, não para o partido, não para a sedução do espectador pelos truques do artista, não para excentricidade, não para comover ou ser comovido.” - Yvonne Rainer¹²

“O único meio em que a dança moderna pode sobreviver é através de uma ampla oferta de suas obras em suas melhores formas para grandes assistências... [através de]...educar o público em dança... divulgar informações referentes à dança... iluminar a história da dança moderna americana, e... entreter.” - Alvin Ailey¹³

A dança moderna encontrou seu lugar no mundo da arte, mas é hora de mudança. Os anos 60 levaram a rebelião social nos EUA. A dança moderna se espelhou e influenciou esse questionamento do *status quo*. Alguns dançarinos da Cunningham, por exemplo, rejeitaram o que lhes foi ensinado e a ênfase na técnica e tornaram-se os chamados pós-modernistas.

O influente **Período Judson** (1962-1968) recebeu este nome devido ao ponto de encontro dos artistas de vanguarda, a Judson Church em Nova York. Esses revolucionários, incluindo David Gordon, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton e Deborah Hay, reuniam-se em oficinas de movimento lideradas pelo

seguidor de Cunningham, Robert Dunn, apresentando seu primeiro concerto em 1962 na Judson Church. Outros coreógrafos associados incluem Meredith Monk, Lucinda Childs e Kenneth King.

Yvonne Rainer (nascida em 1934) registrou as inquietações pós-modernistas em 1965 em seu “No Manifesto”, ou Manifesto do Não. O revolucionário *Trio A* de Rainer exemplifica a redução da dança ou o minimalismo que muitos coreógrafos de Judson buscavam. Diferentemente de seus precursores, esses coreógrafos dos anos 60 questionavam a própria natureza da dança. Os pós-modernistas se preocupavam com o movimento como solução de problemas e não como autoexpressão. Utilizavam indivíduos que não eram dançarinos e movimentos do dia a dia, apresentando-se em espaços pouco convencionais, misturando os limites entre intérpretes e público. Steve Paxton e outros desenvolveram improvisações por contato - o intercâmbio de peso entre as pessoas em movimento.

A década de 60 destacou as dúvidas que fizeram a dança moderna voltar à tona: o objetivo da dança moderna deveria ser explorar os elementos do movimento, expressão pessoal ou cultural, contar histórias ou questões políticas e culturais? O movimento deveria ser natural ou artificial (estudado e virtuoso)?

Os afro-americanos—Alvin Ailey, Donald McKayle, Talley Beatty e outros—insistiam que “Não é a dança pela dança em si, mas é dança para comunicação com as pessoas, que por sua vez tornam-se parte de todo o processo.”¹⁴ O movimento pelos direitos civis dos anos 60 inspirou muitos coreógrafos negros, que optaram por não rejeitar “...as tradições pelas quais se esforçaram tanto para resgatar somente alguns anos antes,”¹⁵ incluindo Jeraldine Blunden que fundou a Dayton Contemporary Dance Company em 1968. Eleo Pomare, Rod Rodgers, Ishmael Houston Jones, Blondell Cummings e Gus Solomons jr, entretanto, foram influenciados pelo grupo Judson.

Nos anos 60 surgiu um coreógrafo de profunda influência - **Alvin Ailey** (1931-1989). Sua companhia chegou a um lugar importante na década de 60 com sua coreografia característica que incorporava temas históricos e contemporâneos. Desde então, o Alvin Ailey American Dance Theater se apresentou em mais de 70 países. A “memória do sangue” retrata a cultura afro-americana - *Blues Suite* e *Revelations* - lhe renderam fama sem precedentes. Em *Revelations*, *spirituals* acompanham os dançarinos descrevendo os sofrimentos da segregação e o papel da fé. Embora enfatizando a tradição negra, o repertório inclui uma ampla variedade de coreógrafos. Por mais de 50 anos, o Alvin Ailey American Dance Theater e a Ailey School serviram de lar para a apresentação de trabalhos clássicos de Dunham, Primus, Beatty e McKayle e a obra de criadores de dança contemporânea como a Diretora Artística Judith Jamison, coreógrafos do DanceMotion USASM, Jawole Willa Jo Zollar e Ronald K. Brown, George Faison, Bill T. Jones, Ulysses Dove e outros.

Explorar a identidade étnica através da dança foi também uma tendência crescente, não só para afro-americanos mas também para aqueles de outras raízes étnicas. Os discípulos de Graham como Maslow e Lang se basearam na cultura judaica e asiáticos-americanos como Kei Takei baseavam-se em formas de movimento e temas japoneses em seus trabalhos.

O Modernismo Tardio e a Mistura de Estilos (Anos 70) **Modelos: Trisha Brown, Twyla Tharp e Dianne McIntyre**

“Se eu estiver parecendo um pedreiro com senso de humor, você está começando a entender o meu trabalho.” - Trisha Brown ¹⁶

“Você pode simplesmente andar ou correr - se você dançar cometeu um pecado.” - Twyla Tharp ¹⁷

“Muitos temas, ideias musicais e padrões de movimento vêm da estrutura que eu vivenciei na vida e na cultura das pessoas negras da América.” - Dianne McIntyre¹⁸

Os experimentalistas da década de 60 continuaram até a década de 70. Os membros do grupo Judson incluindo Steve Paxton, David Gordon, Yvonne Rainer e Trisha Brown reuniram-se para formar o Grand Union, ampliando a filosofia Judson. Os coreógrafos tendiam a se colocar em dois campos da dança moderna: o técnico e o anti-dança, antitécnico. Os praticantes do método técnico ou teatral (Lar Lubovitch, Jennifer Muller, Lucinda Childs, Twyla Tharp) coreografavam danças que exigiam técnica. Para os demais, cada um com enfoque próprio - como Meredith Monk, Martha Clarke, Laura Dean, Elizabeth Streb, Pilobolus e Anna Halprin - a intenção era reinventar a *ideia* da dança.¹⁹

Muitos coreógrafos das décadas de 60 e 70 que experimentaram estéticas estranhas à dança foram evoluindo até abraçarem o virtuosismo do movimento, da narrativa e do balé. A companhia ODC/Dance do DanceMotion USASM “foi uma das primeiras companhias americanas a retornar, depois de uma década de explorações sem imaginação, a técnicas virtuosas e conteúdo na narrativa na dança de vanguarda e a colocar importantes recursos a serviço da colaboração entre as disciplinas e comissões musicais para o repertório.”²⁰ Trisha Brown, Lucinda Childs e Twyla Tharp retornaram ao campo da técnica.

Trisha Brown (nascida em 1936) formou sua companhia em 1970. Sua coreografia, alegre e imprevisível vai desde obras para destinos específicos até a coreografia de óperas de grande duração. Seu trabalho se caracteriza pelas colaborações de várias disciplinas com personalidades que incluíam o artista visual Robert Rauschenberg e a compositora Laurie Anderson.²¹

Twyla Tharp (nascida em 1941) trazer de volta o que havia sido rejeitado pelo virtuosismo na técnica da dança, fundindo o balé com a dança moderna,

reunindo os “dois pólos que ancoraram [dança americana] por mais de 50 anos”²². *Deuce Coupe*, obra acompanhada da música dos Beach Boys, colocaram em campos opostos seis membros da companhia e 14 dançarinas de balé.

Na tradição da dança negra, “...embora pontos em comum pudessem ser normalmente encontrados em seu trabalho, os afro-americanos da dança moderna estavam se expressando como nunca fizeram antes, através de estilos e técnicas diferentes que variavam de artista para artista.”²³ A Companhia Sounds in Motion **de Dianne McIntyre** (nascida em 1946) emergiu nos anos 70, narrando histórias (sobre a escravidão, a migração dos negros para o norte) através do uso compartilhado de música e movimento. Jawole Willa Jo Zollar, fundador do DanceMotion USASM, companhia participante do Urban Bush Women, estudou com McIntyre.

Outros coreógrafos e diretores desse período incluem Blondell Cummings, Joel Hall Dancers, George Faison Universal Dance Experiment, Joan Myers Brown (Philadanco), Cleo Parker Robinson Dance Ensemble, Ann Williams (Dallas Black Dance Theatre) e Garth Fagan Dance.

Uma diversidade de estéticas e histórias pessoais na dança (da década de 1980 até hoje)

Modelos: Bill T. Jones e Mark Morris

“...Creio que a vida e a experiência têm um impacto tal nos artistas que estes têm que produzir, criar algo. Acho que esse é o aspecto sexual e espiritual da criação artística.” - Bill T. Jones²⁴

“Com frequência tudo que faço parece banal... Isso não significa que são fora de moda. Significa que são verdadeiras. O mesmo ocorre comigo. O que quero dizer é: o que você faz com um aro? Passa através dele. O que você faz com uma fita? Você a enrola... Então, eu busco certa realidade.” - Mark Morris²⁵

Esta nova geração de inovadores da dança moderna arquitetou métodos e atitudes distintas para encarar a dança. Nos anos 80 e 90, estes artistas buscaram novas maneiras de apresentar a dança, enfrentando suas próprias histórias e questões de identidade e colocando o movimento em um contexto de várias disciplinas, que incluía texto, música, cenário e figurinos, recursos multimídia e tecnologia.

Nos anos 80 **Bill T. Jones** (nascido em 1952) criou trabalhos não totalmente definidos com “Dança Negra.” Depois de 11 anos com a formação de duetos com Arnie Zane (sua parceira nos bastidores), formaram a Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company em 1983, utilizando improvisação de contato, narrativa pessoal, comentário social, texto e outros recursos. Sua relação inter-racial foi um catalisador, mas o repertório apresenta variações em termos de temática e

estilo. Muitas de suas obras têm raízes na história afro-americana, como é o caso de *Fondly Do We Hope... Fervently Do We Pray* (baseado na vida do presidente dos Estados Unidos, Abraham Lincoln). Jones aborda tópicos difíceis, como ocorreu em *Still/Here*, que explora a sobrevivência diante da AIDS (doença que custou a vida de Zane).

Mark Morris (nascido em 1956) criou o Mark Morris Dance Group em 1980 e é reconhecido pela diversidade de seu repertório e sua musicalidade. Suas obras incluem desde solos arrojados até obras abstratas de grande duração, passando por coreografias para balé e companhias de ópera. Os trabalhos de longa duração incluem *The Hard Nut* (uma versão moderna do “Quebra-Nozes”), *L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato* e *Dido and Aeneas*.

Em seu início a dança moderna definia a si própria como a contraposição do balé, mas com o decorrer das décadas a dança moderna e o balé começaram a influir um no outro. Importantes coreógrafos modernos como Twyla Tharp, Mark Morris e Trisha Brown frequentemente criam trabalhos para balé e ópera. No passado, dançarinos modernos como Holm e Tamiris fizeram coreografias para a Broadway. Atualmente a dança moderna tem um impacto renovado sobre a Broadway, e Twyla Tharp (*Movin’ Out*, *Come Fly Away*, etc.), Garth Fagan (*The Lion King*), Karole Armitage (*Hair* e *Passing Strange*) e Bill T. Jones (*Spring Awakening* e *Fela!*) estão criando coreografias merecedoras de prêmios para os musicais.

Atualmente, muitas companhias e coreógrafos revolucionários — Martha Graham, Merce Cunningham, Paul Taylor, Bill T. Jones/Arnie Zane, Twyla Tharp, Mark Morris, Trisha Brown e Alvin Ailey — continuam a exercer influência. Centenas de coreógrafos de dança moderna americana hoje criam trabalhos, nos Estados Unidos e no exterior, seguindo os passos de seus mentores ou inovando de forma sempre surpreendente. Entre os notáveis criadores que contribuíram para a dança moderna americana podemos mencionar Susan Marshall, Sarah Michelson, Alonzo King, Rennie Harris, Bebe Miller, Lula Washington, John Jasperse, David Rouseve, Yoshiko Chuma, Doug Varone, Abdel R. Salaam, Wally Cardona, Jane Comfort, David Parsons, Molissa Fenley, David Dorfman, Annie B. Parsons, Joe Goode, Donna Uchizono, Stephen Petronio, Tere O’Connor, Miguel Gutierrez, Nora Chipaumire e muitos outros.

Esse ensaio focaliza os criadores da dança moderna americana que, desde o princípio, viajaram pelo mundo estudando e incorporando idéias de outras culturas. Hoje em dia, o intercâmbio internacional é mais rápido, o que enriquece o mundo da dança. Influências na dança americana incluem Butoh (Japão), o tanztheater of Pina Bausch (Alemanha), a dança clássica indiana (fusão do Bharatanatyam da Ragamala Music and Dance Theater), dança chinesa (Shen Wei Dance Arts) e capoeira e outras formas de movimento e dança da América do Sul (Bruno Beltrão/Grupo de Rua do Brasil e DanceBrazil).

Os coreógrafos negros contemporâneos ampliaram seu alcance, colaborando com companhias africanas. Por exemplo, Urban Bush Women e Reggie Wilson/Fist & Heel Performance Group coreografaram em conjunto trabalhos com companhias do Senegal (Compagnie Jant-Bi de Germaine Acogny e Compagnie 1er Temps de Andréya Ouamba, respectivamente) e Ralph Lemon trabalhou com dançarinos da Costa do Marfim e Guiné, bem como com dançarinos da Índia, Japão, China e Taiwan em sua *Geography Trilogy*.

Conclusão: O que é a dança moderna?

A expressão dança moderna abrange uma ampla variedade de estilos e conteúdos, sendo que alguns temas ou características se repetem em sua história. Podemos dizer que a dança moderna é mais um ponto de vista do que um estilo ou um vocabulário de movimento. Existem preferências gerais de movimento — o potencial expressivo do tronco ou o reconhecimento antes de desafiar a força da gravidade — mas mesmo esses não são universais. A dança moderna não se define em termos de domínio de um vocabulário, mas como um modo de expressão. A inovação, a identidade pessoal e/ou cultural e a relevância social são temas ressonantes.

A motivação para criar uma coreografia pode ser simplesmente imprimir um movimento, narrar uma história ou expor um argumento. O gênero abrange o virtuosismo técnico e o movimento natural e cotidiano. O caráter inclusivo da dança moderna incorpora ideias e influências de outras culturas. Como ficou demonstrado através de sua história, a dança moderna se encontra em constante evolução, mudando e reinventando-se, valorizando a reinterpretação, a autoexpressão e a inovação, e ao mesmo tempo projetando uma poderosa luz sobre a condição humana. Twyla Tharp resume do seguinte modo: “*Moderno não significa menos, moderno significa mais. É tudo o que foi feito e algo mais.*”²⁶

Contribuições de Charmaine Patricia Warren a Suzanne Youngerman

1
Duncan, Isadora. *The Art of the Dance*, ed. Com introdução de Sheldon Cheney, (New York: Theatre Arts) 1928, pag. 49

2
Dancemotionusa.org

3
Mazo, Joseph H. *Prime Movers: The Makers of Modern Dance in America*, (New York: William Murrow and Company, Inc.), 1977, pag. 36

4
<http://www.jacobspillow.org/exhibits-archives/history/>

5
Mazo, pag. 154

6

7 Cass, Joan. *Dancing through History*, (New Jersey: Prentice-Hall, Inc.), 1993, pag. 302
8 <http://www.odcdance.org>
9 Perpener, John O. III. *African-American Concert Dance: The Harlem Renaissance and Beyond*, (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001), pag.189
10 Reynolds, Nancy and Malcolm McCormick. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*, (New Haven: Yale University Press, 2003), pag. 346
11 Cunningham, Merce (em conversa com Jacqueline Lesschaeve). *The Dancer and the Dance*, (New York: Marion Boyars Inc., 1985), pag. 77
12 <http://www.merce.org/about.html>
13 Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*, (Boston: Houghton Mifflin Company, 1979), pag. 43
14 DeFranz, Thomas. *Dancing Revelations: Alvin Ailey's Embodiment of African American Culture*, (New York: Oxford University Press, 2004), pag. 51
15 Perpener, pag. 205
16 Perpener, pag. 205
17 <http://www.trishabrowncompany.org/>
18 Reynolds and McCormick, pag. 421
19 Warren, Charmaine Patricia. Entrevista pessoal, 27 de novembro de 2006
20 Penrod, James and Janice Gudde Plastino. *The Dancer Prepares: Modern Dance for Beginners*, (Irvine: Mayfield Publishing Company, 1998), pag. 61
21 <http://www.odcdance.org/dancecompany.php>
22 <http://www.trishabrowncompany.org/>
23 Reynolds and McCormick, pag. 492
24 Perpener, pag. 211
25 Bacon, Julie. "Tracing the language of Bill T. Jones." *The Drama Review*, Volume 29, Número 2 (T186) Verão 2005
26 Acocella, Joan. *Mark Morris*. (New York: The Noonday Press, 1983), pag. 65-66
Série PBS de oito volumes *Dancing. Dancing #7* "The Individual and Tradition. Produzido por Geoff Dunlop e Jane Alexander; (telescript de Gerald Jonas e Rhoda Grauer; história de Rhoda Grauer; apresentação e narração, Raoul Trujillo, 1993)