

O Corpo que Dança... Tem Prazo de Validade?

Marcela dos Santos Lima

PPGAC-UFBA

Palavras-chave: Pôster Corpo Maturidade Dança

Pois para que serve o dançar?!

Quanto mais caminho, mais aumento minhas perguntas.

Dudude Herrmann¹

A pergunta acima é pessoal e muitos bailarinos, dançarinos e intérpretes-criadores, em algum momento de suas vidas, devem tê-la feito. Mais do que isso, não apenas para que serve o dançar, mas também até quando posso dançar.

O trabalho em questão faz parte de reflexões em minha pesquisa de mestrado sobre o corpo maduro na dança e a possibilidade de se continuar dançando profissionalmente após os 40 anos, especialmente no Brasil, onde se privilegia o corpo jovem e virtuosos e padrões de beleza herdados do balé clássico. Faço um recorte para o corpo feminino e percebo que é comum a visão da bailarina como sinônimo de beleza, harmonia, e perfeição, ou seja, um corpo-objeto. Como aponta o brasileiro André Lepecki, professor da New York University, “estruturas de comando que se configuravam nas funções do mestre, do coreógrafo, do espelho, do estúdio, do palco italiano, do corpo hipertreinado, do corpo anorético, do corpo-imagem ou corpo-robô, sem vísceras nem desejo, sem excesso nem sombra”.²

O caminho que realizo é na busca do corpo simplesmente humano, com todos os seus excessos, vísceras, defeitos, limitações, dúvidas e anseios, o corpo como ele é, possibilidade sedimentada na dança contemporânea. O corpo que dança tem prazo de validade? É uma das perguntas que tento responder e desmistificar o tabu de que a carreira da dança é curta. Para isso, alguns exemplos de vida e dança não poderiam ficar ausentes neste trabalho e um deles é René Gumiel. Falecida em 2006, Gumiel teve papel fundamental na formação de gerações da dança brasileira. Durante o evento de comemoração do seu aniversário de 90 anos no SESC Vila Mariana no dia 23 de outubro de 2003, organizado por Inês Bogéa, Gumiel assim respondeu à pergunta que fez parte do texto que elaborou para expressar sua gratidão pelo evento:

¹ Sobre o pensamento de Dudude Hermann com relação à dança, tempo e espaço ver o texto: Caderno de anotações: poética de um andarilho à escuta do movimento no espaço de fora, In: *Na dança*. Organização: Cássia Navas, Flávia Fontes e Inês Bogéa. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 91.

² Texto de André Lepecki: O corpo colonizado. In: *Revista Gesto*. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, nº 2, v. 6, 2003, p. 8.

Por que danço?

Danço na minha idade porque a dança e o teatro são a essência da minha vida. Consegui vencer meus dissabores – vida e morte, morte e vida; meu desejo do corpo, da alma e do cérebro me leva à mudança, me dá humildade, e descubro o princípio da sabedoria.³

O título da coreografia *A Memória Gruda na Pele* (1993), de Gumiel, é bem sugestiva no que diz respeito à conquista das vivências e experiências corporais pelo “ser” bailarina. É uma memória pessoal, de uma trajetória de vida e de dança, registros que grudam na pele traduzidos em singularidades. Essas experiências devem ser olhadas no sentido de refletir sobre uma nova ordem corporal e estética para a dança, ou seja, um corpo mais maduro, envelhecido, transformado e adquirido pelo tempo em seu passar constante.

Assim como Gumiel, Angel Vianna é outro exemplo de que não existe idade para parar de dançar. Em entrevista a mim concedida⁴, Vianna reflete sobre a questão da idade:

O bailarino tem um instrumento que é um instrumento de vida dele e registra uma história dentro dele que é sua própria vida! Muitos necessitam se expressar através dessa coisa fantástica que é o corpo, não é? Então eu não acho nada demais, nem nada de extraordinário, porque nós temos grandes mulheres no Brasil: Ruth Rachou, que dança até hoje, Reneé Gumiel (na época ainda entre nós) que tem 93 anos e continua dançando e é muito respeitada em São Paulo... Faz um trabalho! Tem gente que vai dizer: isso não é dança. Eles vão dizer assim: aquilo não é isso, aquilo não é aquilo... Mas sabe o quê? É tão bom deixar que cada um se expresse da maneira que quiser. Quem quiser acreditar que aquilo não é dança, não vá ver! Agora há os que acreditam e deixam que as pessoas criem e recriem sobre o mesmo tema o que fizeram anteriormente, da forma que podem fazer hoje. O que elas podem fazer hoje não é o que elas fizeram ontem, e nem o que vão fazer amanhã, não é?

Assim como o corpo se metamorfoseia, a dança também se metamorfoseia nesse corpo. É essencial reconhecer que Vianna, atuando nos palcos aos 80 anos recém completados, “leva o

³ GUMIEL, Reneé. Por que danço? In: *Na dança*. Organização: Cássia Navas, Flávia Fontes e Inês Bogéa. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 62.

⁴ Entrevista realizada em julho de 2006 na Faculdade Angel Vianna, Botafogo, Rio de Janeiro. A entrevista pode ser lida na íntegra em: LIMA, Marcela. Um outro corpo: uma reflexão sobre a longevidade na carreira do bailarino e sua duração – hoje você dança... e depois? *Cadernos do GIPE-CIT*, nº 18, 2008, p. 178.

público a repensar antigos valores e nos revela que não existe idade para se começar e deixar de dançar" (FREIRE, 2005: 138).

No final da década de noventa configuram-se no Brasil as chamadas companhias 2, formadas por bailarinos veteranos com mais de quarenta anos de idade: a Cia 2. do Balé da Cidade, em São Paulo, o Guaíra 2 do Teatro Guaíra em Curitiba e a Cia Ilimitada, hoje Cia 2 do Teatro Castro Alves em Salvador. A partir daí instaura-se a preocupação dos intérpretes-bailarinos em dar continuidade aos seus trabalhos, criar espaço, estimular a realização de novas pesquisas, além de desmistificar estereótipos. Esses três diferentes pólos culturais estão interligados na mesma idéia e levantam a questão sobre a longevidade na dança.

Fora dessas instituições são muitas as artistas que lutam para continuar seus trabalhos, em companhias ou solitariamente, como Dudude Hermmann, Márcia Rubin, Mônica Balalai, Ana Botafogo, Vera Sala e tantos outros. Sobre Sala, o jornalista Gustavo de Oliveira assim escreveu em *O Singular e o Plural* na Revista *Gesto*:

Vera tem algo de quixotesco. Na essência e na aparência. Com seus 1,75 m e 55 quilos, é mais alta e mais magra que a maioria das bailarinas. Aos 51 anos, idade em que a maioria já pendurou as sapatilhas, está plena e em atividade. Trabalha diariamente, praticamente sozinha, e fez do próprio corpo seu laboratório de pesquisa (OLIVEIRA, 2003: 59).

O importante é refletir sobre o corpo mais velho na dança e que dança esse corpo faz. Questões das limitações corporais podem ser levantadas, mas se considerarmos que fazem parte de qualquer corpo, independentemente da idade que tenha, elas tornam-se, no caso das bailarinas e dançarinas veteranas, novas possibilidades de criação. “Somente nos encontros com a vida, nas experiências concretas e nas conquistas da maturidade, poderemos saber quem é a pessoa e quais os reais contornos de seu potencial criador” (OSTROWER, 1995: 6). O artista só se reconhece na sua própria maturidade e assim busca outras fontes de pesquisa, além de uma maior consciência de si mesmo, e amplia suas reflexões sobre a vida e sua própria arte. Como escreveu Claude Olievenstein, “se entra na velhice refletindo”.⁵

“Diz-se que ‘A dança é filha da música e do amor’. E ‘Na dança, a mão tem a liberdade de tocar’. Dizer ‘Acabaram os meus dias de dançar’ refere-se a sentimentos de remorso ou resignação em torno de mudar de vida ou envelhecer” (HANNA, 1999: 48). Os exemplos citados mostram que é possível envelhecer dançando, mas há que se ter coragem. Também é necessário o desejo de

⁵ OLIEVENSTEIN, C. Naissance de la vieillesse. Apud: SANT’ANNA, D. Bernuzzi. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 106.

continuar a expressar-se através do corpo, independentemente de sua forma ou idade. Assim instaura-se a necessidade de discutir e ampliar novos olhares para a dança, reformular conceitos e antigos valores que permeiam o seu universo. Arthur Frank diz que o corpo comunicativo “é aquele que se deixa abrir ao outro e a si mesmo, aquele em que as diferenças não são razões de estranhamento e separação, mas propiciadoras de novos encontros”⁶. Para o autor “a qualidade essencial do corpo comunicativo é que ele é um corpo em processo”⁷. Entendo que o corpo mais velho na dança é um corpo comunicativo, aberto a mudanças, e que os olhares para essa dança em um corpo mais maduro, um corpo real, devam ser olhares abertos a novos encontros. Os encontros com a vida não possuem prazos de validade, há alguns que duram para sempre. O encontro da dança em um corpo com mais de 40 anos é o encontro da dança em sua mais pura essência, sem supérfluos ou virtuosos.

Bibliografia:

FREIRE, A. V. **Angel Vianna: uma biografia da dança contemporânea**. Dublin: Cidade Editorial, 2005.

HANNA, L, Judith. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Tradução Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LEPECKI, André. O corpo colonizado. **Revista Gesto**. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, nº 2, v. 6, 2003.

⁶ FRANK, Arthur. Apud: VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007, p. 121.

⁷ Idem, 2007, p. 119.

NAVAS, C., FONTES, F., BOGÉA, I. (orgs). **Na dança**. Unidade de Formação Cultural. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

OLIVEIRA, Gustavo. O Singular e o Plural. **Revista Gesto**. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, nº 2, v. 6, 2003.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1995.

SANT'ANNA, D. Bernuzzi. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007.