



## A memória gruda na pele ou a dança madura do corpo

**Marcílio de Souza Vieira**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
marciliov26@hotmail.com

Ninguém determinou até agora o que pode um corpo, [...] o que o corpo pode fazer e o que não pode fazer

Spinoza, Ética

### Nota introdutória

O presente texto objetiva refletir sobre os corpos amadurecidos na dança e para materializá-lo partiu-se da pesquisa qualitativa sob o viés da análise do discurso. Como método de pesquisa utilizou-se imagens de sites desses artistas, seus discursos/falas apontados nessa escrita foram retirados de revistas, jornais e fragmentos de artigos escritos para periódicos brasileiros. As imagens, na compreensão do pesquisador que é artista da cena e professor de dança ajudam a compreender de quais corpos estamos tratando. Elas não justificam o texto, mas complementam, apontam possibilidades de vislumbamento do sensível através da dança. Assim, as figuras do Guaíra 2 Cia. de Dança, Nederlands Dans Theater III, Alicia Alonso, Renée Gumeil, Angel Vianna e Ismael Ivo nos dar a pensar esse corpo amadurecido na dança que é estesiológico, sensível.

### Sem prazo de validade: dança por que existo!

O título desse artigo aponta para uma reflexão acerca do corpo mais velho na dança e que dança esse corpo faz. Parte também dos questionamentos feitos pelos filósofos Spinoza (2007) –“o que pode o corpo?” — e Nietzsche (1997) quando pergunta: “não tem o dançarino os ouvidos nos dedos dos pés?”

Spinoza dirá que não sabemos o que pode um corpo não porque ele seja um mistério indecifrável ou um transcendente inatingível, mas porque ele é capaz; e, até que ele faça alguma coisa, até que ele faça alguma coisa a outro ou até que outro lhe faça alguma coisa não sabemos o que ele pode!

Perguntar “o que pode” é colocar o tema do poder, da potência que nos impulsiona a fazer estas passagens. Assim, indicamos a direção que queremos sempre dar ao nosso percurso. Percorrer estas modulações da questão, passar do corpo jovem ao corpo maduro na dança é ter que habitar este espaço intervalar do entre domínios, do que não é totalmente isto ou aquilo, do que está nesta operação da conjunção “e”, lá onde proliferam encontros e composições, onde se opera novas danças, novos fazeres e novos olhares para com essa arte efêmera.

Partilhando, a seu modo, desse mesmo espírito de “o que pode”, e tendo em vista as imensas e desconhecidas virtualidades do corpo, Spinoza formulava, em sua *Ética*, a seguinte constatação:

Ninguém, na verdade, até o presente, determinou o que pode o corpo, isto é, a experiência não ensinou a ninguém, até ao presente, o que, considerado apenas como corporal pelas leis da Natureza, o corpo pode fazer e o que não pode fazer, a não ser que seja determinado pela alma. Efetivamente, ninguém, até ao presente, conheceu tão acuradamente a estrutura do corpo que pudesse explicar todas as suas funções, para já não falar do que se observa frequentes vezes nos animais e que ultrapassa de longe a sagacidade humana, nem do que fazem muitas vezes os sonâmbulos durante o sono, e que não ousariam fazer no estado de vigília. (SPINOZA 1974, p. 186).

Em Spinoza o corpo ganha uma plenitude ontológica, um modo de ser próprio posto que ele é finito. O corpo pode, pelas próprias leis de sua natureza, muitas coisas que causam admiração, já dizia o filósofo.

O que pode um corpo? A pergunta de Spinoza permanece, para Nietzsche, sem resposta. Jamais saberemos integralmente o que ele pode, pois o corpo é o absolutamente paradoxal.

Posso arriscar em dizer que tudo pode o corpo desde que o sujeito se ponha a fazê-lo. Na dança o corpo maduro quando animado se põe a dançar. Posso exemplificar que para essa manifestação artística o corpo não tem validade de “aposentadoria da dança”. Renée Gumiel, Angel Vianna, Martha Graham, Kazuo Ohno, Ismael Ivo, Dudude Hermann, Luiz Arrieta, Yara de Cunto, Lenora Lobo, Alexandre Nas, dentre outros são/foram pessoas que continuam/continuaram a produzir suas danças em seus próprios corpos amadurecidos.

Outros exemplos que podemos referendar são das chamadas companhias 2 que

integram em seus elencos pessoas com experiências de vida e dança como a extinta Cia. 2 do Balé da Cidade de São Paulo<sup>1</sup>, o Guaíra 2 Cia. de Dança (figura nº 01) e o derogado BTCA 2 (Balé Teatro Castro Alves 2) e no eixo fora do Brasil a NDT III (Nederlands Dans Theater III), da Holanda, que surgiu em 1991 e encerrou suas atividades em 2006 e o Wuppertal Dança-Teatro dirigido por Pina Bausch.



Figura nº 01. Guaíra 2 Cia. de Dança. Coreografia: Blow Elliot Benjamin. Disponível em [www.googleimage.com](http://www.googleimage.com). Acessado em março de 2016.

Sobre tais companhias brasileiras Teixeira (2011) diz que elas foram criadas em lei e são sustentadas pelo dinheiro público. Para essa designação de companhia 2, de acordo com a autora “[...] são enviados os bailarinos que estão prestes a se aposentar. Nesse momento, os diretores chegam a um impasse: [...] Como afastar um bailarino que durante muitos anos se dedicou a essa profissão e à companhia?”. (Teixeira, 2011, p. 85).

Diferente do entendimento de companhia com corpos amadurecidos que se tem no Brasil, além dos trópicos, Bausch como aponta Vieira (2012) nos inquietou por

---

<sup>1</sup> A Cia. 2 do Balé da Cidade de São Paulo foi criada em 1999 e extinta em 2009 e o BTCA 2 foi originado em 2004 e extinto em 2007.

apresentar atores bailarinos de corpos amadurecidos, uma vez que não são de praxe as companhias de dança nas várias partes do Ocidente apresentar tais corpos em cena. Esses bailarinos atores transgrediram valores tidos como verdadeiros na dança e nos fazem rever, repensar o construído, permitindo-nos construir novos pensares sobre o corpo. Ainda esses corpos amadurecidos na dança têm possibilitado a desconstrução de muitos discursos fragmentadores e instrumentalizadores, abrindo novos horizontes de compreensão para sua realidade complexa, plástica e polissêmica e nos faz questionar como se configura o corpo maduro/desconstruído na dança.

Menção se faz também ao coreógrafo Jiri Kylián que dirigiu o *Nederlands Dans Theater III* (figura nº 02). O grupo foi criado para dançarinos experientes treinados na técnica clássica, com idade acima de 40 anos, com o objetivo de propor desafios artísticos apropriados para seus corpos em transformação, ampliando, assim, suas carreiras.



Figura nº 02. *Nederlands Dans Theater III*. Coreografia: SH-BOOM! Foto: © Prudence Upton, disponível em <http://dancelines.com.au>. Acessado em mar. 2016.

Nas companhias 2 brasileiras geralmente os bailarinos que as compõem são servidores públicos bailarinos com corpos amadurecidos que quando mais novos fizeram parte dos elencos de tais companhias de dança. Teixeira (2011, p.89) faz uma crítica a esse modelo quando pontifica que “[...] A falta de suporte conceitual fez com que as companhias 2 se tornassem somente estoques de boas intenções, em

vez de se constituírem em alternativa político-artística para a chamada longevidade, maturidade e continuidade de seus artistas”.

Corroboro com a crítica de Teixeira quando penso que esses corpos amadurecidos para/na dança não devam ser desmerecidos ou vistos como apêndices, mas que eles são capazes de criar outros dançares.

Há de se concordar ainda com Lima (2009) quando argumenta sobre as companhias 2. A autora diz que tais companhias são possibilidades para que os jovens bailarinos ao olharem para suas carreiras não temam o fim, mas ampliem seus olhares para o futuro da dança.

Nessas companhias 2 ou em trabalhos solos há de se pensar que esses corpos amadurecidos suas histórias corporais podem ser recontadas, de outras formas, de outros olhares, com outros ângulos e perspectivas; tais histórias devem ser contadas porque possui outra qualidade, outra movimentação e dinâmica de dança adquirida pela experiência e pelas percepções que o tempo não cessa de inserir no corpo.

Parafraseando Nietzsche digo que o corpo maduro dançante é um ato de potência. O filósofo alemão nos convida, assim como Spinoza a nos admirarmos com a potência do corpo, pois “[...] o mais surpreendente, é antes, o corpo; não podemos deixar de nos maravilhar com a ideia de que o corpo se tornou possível”. (Nietzsche *apud* Deleuze, 1983, p. 168).

Giacoaia Jr. (2003) comenta que em Nietzsche, corpo não pode, pois, ser adequadamente tomado no mero registro do físico-somático, biológico, daquilo que *stricto sensu* se determina como o objeto da fisiologia. O corpo tem a impalpável concretude de um campo de forças ou de uma superfície de cruzamento entre múltiplas perspectivas. No corpo fala a linguagem dos sinais, sua natureza íntima é uma semiose infinita. O que Nietzsche pretende, de acordo com Giacoia Jr. (2003) é justamente despertar a atenção para a dignidade do corpo, mediante renúncia a toda antecipação de um sentido fundamental, de uma significação última, nos termos e registros com que a tradição conferiu dignidade metafísica a seus objetos ou realidades. Nesse terreno, como permanentemente em Nietzsche, é a arte que fornece a pista definitiva e o que o corpo significa para nós é, pois, nada mais do que as pegadas, o rastro seguido e deixado pela vida em sua caminhada.

O corpo maduro quando dança afirma a vida desses dançantes. Afirmar a vida, no sentido nietzschiano, quer dizer não fugir ao plano da existência manter-se num plano em que todas as forças se afirmam sem supor um mundo hierarquizado, sem criar valores superiores ou uma outra vida. Na dança o corpo é o que nos mantém conectados com outros corpos, com o mundo.

Ainda podemos pensar nesse corpo maduro dançante sua fisiologia a partir do pensamento filosófico de Nietzsche sobre o tema da saúde, pois ao envelhecer tal corpo carrega suas transformações, suas limitações e suas aventuras no povir. Concebemos tal fisiologia do corpo maduro a partir dos escritos do filósofo alemão no livro V de *A Gaia Ciência* quando ele nomeia de grande saúde essa prerrogativa, como direito e vantagem de poder transitar por vários estados de corpo e realizar experimentações com o pensamento. Para figurá-la, recorre à expressão: “a perigosa prerrogativa de viver para o ensaio e poder oferecer-se à aventura” (Nietzsche, 2001, p. 4).

Ouso dizer que o corpo do bailarino/dançarino maduro vive essa aventura e como assegura o filósofo sobre a grande saúde esta é necessária àqueles que querem experimentar diferentes modos de querer, sentir e pensar.

É com a dança<sup>2</sup> que Nietzsche cinge o parágrafo intitulado “A grande saúde” acreditando ser a maior vivacidade na dança de impulsos o que promove a abertura de gamas perspectivas, das mais estreitas às mais abrangentes, afirma ser essa “nova saúde” necessária a todos aqueles que querem experimentar os mais diversos pontos de vista.

A filosofia nietzschiana, ao apresentar um outro olhar sobre o corpo e redimensionar a concepção de saúde possibilita pensar que o corpo maduro na dança, considerando sua fisiologia, pode tecer outras danças, outros sensíveis corpóreos e estesiológicos para o ato de dançar sem perder sua vivacidade, sua alegria, sua criatividade e nos dá a pensar qual o corpo que dança ao envelhecer rompendo com as “insuspeitas”, com a falta de crédito a esse corpo que maduro faz, refaz, constrói/reconstrói sua dança com beleza lírica povoada de estesia, de sensível.

Ao ver do filósofo, se atribuirmos ao corpo um caráter relacional e dinâmico, se considerarmos que a função de um órgão é a resultante de uma “[...] sucessão de processos

---

<sup>2</sup> A insistência do filósofo em utilizar o simbolismo da dança em seus escritos é outra maneira de exaltar e reivindicar o valor do corpo.

mais ou menos profundos, mais ou menos independentes um do outro, de subjuga-mento” (Nietzsche, 1999, II, p. 12), não há mais como pensá-la sem vinculá-la a ação do conjunto, pois “[...] mesmo no interior de cada organismo singular não é de outro modo: a cada crescimento essencial do todo, desloca-se também o sentido dos órgãos singulares” (Idem). Desse modo, se tivermos em vista o caráter relacional dos processos orgânicos, a saúde do corpo será entendida como o potencial de rearranjo do conjunto, de criação de um “novo” ajustamento entre os impulsos.

O pensamento nietzschiano sobre a grande saúde nos faz questionar sobre esse “prazo de validade do corpo que dança”. O que queremos dizer com isso é que tais corpos respeitando a sua fisiologia amadurecida faz sua dança com singularidades, possibilitando a (re) descoberta de “um outro corpo dançante”, de si mesmo. Sendo assim, o filósofo nos mostra que é possível ressignificar a própria vida, a cada momento em que nos voltamos para ela e recordamos o vivido. Acrescento: recompomos o vivido.

Envelhecer, para o filósofo, parece significar uma mudança de perspectiva em relação à vida. Ele acredita que alguns envelhecem cedo demais, outros permanecem sempre jovens (Nietzsche, 2001). No entanto, nós criamos estratégias para protelarmos o envelhecimento e nos recusamos a conviver com ele, através do asilamento dos idosos, ou tentamos mascará-lo, através de cirurgias estéticas. Devido às mudanças que acontecem no corpo, a diferença em relação à juventude cultuada em nossa sociedade, à sua aproximação ao momento morte, o envelhecimento é uma objeção. Não o entendemos como a entrada em outra fase da vida, como um outro olhar em relação à nossa própria trajetória.

Pensar esse corpo maduro na dança a partir da fisiologia e da grande saúde como impetrada pela filosofia nietzschiana é poder pensar nos ensinamentos do filósofo supracitado quando nos diz que podemos alterar nossas perspectivas, querer, sentir e pensar de outro modo, constantemente nos renovando. Penso que é nessa assertiva que os corpos maduros evidenciados nessa escrita se comportam. Dançam!

Ainda é possível pensar essa fisiologia do corpo maduro a partir de sua natureza biológica. Existem fatores morfológicos, psicológicos, hereditários, culturais, intelectuais, raciais, dentre outros que fazem ver o corpo maduro ou a velhice como uma fase irreversível, cheia de transformações, que pode ocorrer mais cedo ou mais tarde nas pessoas sujeitadas a esses aspectos. Pela ótica fisiológica, a idade é muito variável e difícil de ser aferida.

Tal corpo quando do seu processo de envelhecimento passa por alterações tais como as musculoesqueléticas e tais alterações resultam numa menor amplitude de movimento das articulações; as neurológicas que mesmo na ausência de patologias graves, leva gradualmente a um declínio, pequeno, mas significativo, da memória, atualmente chamado de comprometimento cognitivo leve. Ainda alterações do sistema reprodutor, dos órgãos sensoriais; alterações biológicas do sistema cardiovascular.

Gallahue; Ozmun (2005), De Vitta (2000) e Spirduso (2005) em estudos sobre o envelhecimento do corpo diz que tais alterações como as cardiovasculares ocorrem a redução da frequência cardíaca em repouso, aumento do colesterol, como também da resistência vascular, com o conseqüente aumento da tensão arterial. Chamam à atenção para o fato de que o exercício físico é de fundamental importância para a redução de alguns declínios dessas alterações fisiológicas nesse corpo.

Ainda é preciso considerar que o corpo está em processo de constantes alterações biológicas no sentido do envelhecimento, um processo constante que nem sempre está ligado a perdas ou declínios e em processo de envelhecimento sofre uma ambivalência (Blessmann, 2004) pelo fato de ele representar a vida e suas possibilidades infinitas, e, ao mesmo tempo, proclamar a morte futura e a finitude existencial. São as duas faces do corpo: de um lado, a face dinâmica, ávida de desejos; de outro, a face da temporalidade, da fragilidade e do desgaste.

As alterações físicas são as primeiras características do corpo maduro; elas são as transformações visíveis, e por isso causam tanto impacto (Menezes, Lopes & Azevedo, 2009). Porém, sabe-se que é facultativo ao ser humano a aceitação das modificações do seu corpo com o passar do tempo, e isso está diretamente ligado à sua saúde, em especial à saúde psíquica. Emoções, opiniões, sensações, pensamentos que ativam o cérebro de maneira positiva repercutem na fisiologia do organismo, minimizando efeitos degenerativos e liberando substâncias endócrinas produtoras de bem-estar (Barak, 2006).

O corpo maduro, mesmo com as possibilidades de "expressão" diminuídas, e limitado de movimentos virtuosos, a exemplo da dança, possui dinamismo e mutabilidade. Além disso, tais corpos devem participar desse processo de mudança corporal, criando novas condições em relação às suas transformações, buscando acreditar que esse corpo está em constante reconstrução.

Assim, entendemos a fisiologia desse corpo maduro, em especial na dança, como algo em constante construção sendo impossível conhecê-lo sem vivenciá-lo, pois, o movimento corporal humano é singular, nunca se repetirá da mesma forma, sempre e a cada momento estará envolto por diferentes emoções e sentimentos que o motivarão para/na vida.

### **Corpos maduros, muito prazer, eu ainda danço!**

As cortinas se abrem e o espetáculo começa. Bailarinos/dançarinos invadem o palco com seus gestos seguros e movimentos vigorosos. Muitas vezes, os braços e pernas definidos e a presença altiva em cena desviam o olhar das marcas de expressão, da performance menos acrobática, dos cabelos brancos que insistem em surgir nas têmporas. A cada dia, a dança deixa de ser território de atletas com fôlego de criança e elasticidade perfeita, para dar lugar, sob os holofotes, a quem acumula sua trajetória no corpo, a exemplo de nomes como Pina Bausch e Mikhail Barishnykov. Hoje, esse universo está se tornando mais democrático e bailarinos/dançarinos já não precisam deixar a ribalta ainda durante a plenitude criativa, conseguindo estender sua fase produtiva até a maturidade. (Jornal *Correio Brasiliense*).

O corpo na dança, independentemente de sua linguagem também envelhece. Em tais corpos ainda é comum a pergunta preconceituosa “você ainda dança?”. Isso ocorre naqueles corpos que engendraram pelo *ballet* clássico, pela dança moderna ou contemporânea. Ainda se tem a visão de que a carreira de uma bailarina clássica é curta, no entanto, desmistificando essa visão pode-se citar exemplos exitosos de carreira longa no balé como as da brasileira Ana Botafogo, da cubana Alicia Alonso, como sinaliza a figura nº 03, que dançou até os 75 anos de idade. Lima (2009) diz que Alonso foi um exemplo de força e de coragem. “[...] além de desafiar a passagem do tempo, desde a juventude luta contra a cegueira”. (Lima, 2009, p. 73).



Figura nº 03. Alicia Alonso. Disponível em [www.elartedevivirelflamenco.com](http://www.elartedevivirelflamenco.com). Acessado em abril de 2016.

A dança não é apenas precisão de movimentos para os corpos longevos dessa arte, ela aborda um universo mais amplo de refinamento desse dançar que para a bailarina e antropóloga Hanna (1999, p. 48) “dizer que acabaram meus dias de dançar refere-se a sentimentos de remorsos ou resignação em torno de mudar de vida ou envelhecer”.

A possibilidade de continuar dançando com o corpo amadurecido por esses dançarinos é ampliar suas experiências de movimento e texturas de dança.

Em entrevista ao jornal *Correio Brasiliense* em 21 de agosto de 2011, Lenora Lobo disse que “Ao subir ao palco, o bailarino não leva apenas sua experiência artística, mas suas memórias, sua vida familiar, profissional, as atividades que pratica. (...). Não existe separação. A pessoa e o bailarino são a mesma coisa. O corpo vai mudando e o coreógrafo precisa acompanhar essa mudança. Vejo essa diferença em mim. Não consigo mais ficar pulando durante três horas, como fazia aos 25 anos, mas hoje sou capaz de fazer sínteses e movimentos que antes eu não alcançava”.

Integrante do Núcleo Alaya Dança e do elenco de *No princípio*, Alexandre Nas segue dançando e pesquisando dança no seu corpo amadurecido na/para dança. Em entrevista ao jornal *Correio Brasiliense* em 21 de agosto de 2011 ele disse que depois dos 40, no entanto, a tarefa ficou mais difícil, mas ele encontra meios de adaptar seu corpo à nova fase. "A gente perde potência muscular, mas se apropria do corpo e de si mesmo, dá mais nuances ao movimento. Tem mais domínio, se arrisca mais, pode improvisar à vontade. A gente se diverte mais", descreve.

Nas explica ainda nessa entrevista que "[...] é mais difícil se manter no universo do clássico, que trabalha contra a gravidade e investe na imagem virtual de leveza". O bailarino experiente, por outro lado, ganha mais espaço entre as articulações, trabalha melhor os encaixes corporais e ganha tônus em sua musculatura profunda, que sustenta o tronco, perdendo a sustentação dos membros periféricos, como pernas e braços. Técnicas novas de saúde e terapias corporais, como *Pilates*, *Rolfing* e *Alexander Technique*, ajudam a manter a musculatura e a elasticidade em dia. O resultado se traduz em longevidade. "A dança não está mais só ligada à vitalidade, mas também à experiência do corpo. Hoje, é comum que os grandes grupos criem companhias 2, para os bailarinos mais experientes", destaca (*Jornal Correio Brasiliense* em 21 de agosto de 2011).

Para esses bailarinos/dançarinos a dança na maturidade valoriza as qualidades pessoais de cada artista, o virtuosismo técnico dá lugar ao trabalho do corpo como um todo e este é reinventado a cada movimento poético que é ético e estético. Esse corpo amadurecido por via da idade procura outra forma de dançar em que está presente o repouso e a lentidão.

Recorro a Deleuze (2002, p. 128) quando disserta sobre as "relações de movimento e de repouso, de lentidão e de velocidade" para pensarmos esse corpo na dança a partir do pensamento spinozista do que pode o corpo. O filósofo amsterdão declarou na *Ética* que os corpos distinguem-se entre si pelo movimento e pelo repouso, pela velocidade e pela lentidão e não pela substância. Só começamos a saber o que é um corpo quando nos fixamos nas relações de movimento que ele entretém com outros corpos, assim é o corpo que dança.

Concordo com Serres (1999) quando indaga sobre o corpo: Quem experimenta? O corpo. Quem inventa? Ele. Na dança essa afirmação da potência do corpo por Michel Serres ressoa com aquela de Espinosa, em sua *Ética*, de que não sabemos

ainda o que pode um corpo. É com Espinosa, conforme Orlandi (2004, p. 4), que se tem “a plena consciência filosófica do corpo como questão que se impõe.”

Ao reinventar esses corpos amadurecidos para a dança esses bailarinos/dançarinos se propõem um novo olhar sobre tal dança. A assertiva pode ser conferida nas falas de Ana Botafogo, Renée Gumiel e Alicia Alonso sobre o amadurecimento de seus corpos na/para dança.

Não sei quando vou parar, mas sei que não vou levar meu corpo ao extremo de sua capacidade. [...] não vou me render a imposição alheia. Disso quero ter absoluto controle. [...] os jornalistas que me entrevistam geralmente pouco sabem sobre o balé, mas o que mais querem saber é quando vou parar de dançar. Se ainda estou dançando bem porque tenho que parar? pergunto em resposta. (Botafogo, 2006, p. 117).

Uma vida está inscrita no meu corpo e no meu rosto. A dança é uma autobiografia – a pessoa se move de acordo com o que é. Se o corpo muda, o espírito também vai mudar. O trabalho corporal provoca transformações em quem pratica. Dança é exploração e vivência do espaço-tempo. Invente uma linguagem do corpo capaz de falar à alma. Nosso horizonte, nossa energia são ilimitados, devemos sempre reencontrá-los. Sem corpo e sem movimento, não existe mundo. Corpo é saber: sensibilidade física e psíquica. (Renée Gumiel. *Suscitas*, 2012).

A dança é o que aconteceu de mais importante em minha vida. Sair de cena é começar a viver em outra realidade. Porém continuo dançando em minhas coreografias e em jovens bailarinos aos quais transmito minhas experiências. Uma vez bailarino, nunca mais se deixa de dançar. Se você não o faz fisicamente, se expressa de outra forma: dança até com o pensamento. (Alicia Alonso. *REVISTA BRAVO*, 2006).

Pode-se dizer que essas três mulheres são exemplares na aleteia da dança quando encontra corpos amadurecidos e sua reinvenção para transgredir, transmudar, revolucionar o deseducado olhar para esse outro dançar.

Para Renée Gumiel (figura nº 04) *apud* Bogéa (s/d) a dança é transformação, reconstrução, inscrição, consciência, concentração, respiração, entrosamento com o mundo. O corpo, para ela, é uma unidade; mas pode-se dizer que o olhar e as mãos têm importância especial na dança de Renée. “O olhar permite a estrutura-

ção do espaço, situando-nos de novo no horizonte onde o movimento se constrói. Mede também a profundidade e o afastamento. O olhar pode ser veículo de uma sensibilidade emotiva; é através dele que temos a percepção do suporte rítmico”. (Gumiel *apud* Bogéa, s/d).



Figura nº 04. Renée Gumiel. Disponível em facebook.com. Acessado em maio de 2016.

Ao ser perguntada porque ainda dançava Renée Gumiel respondeu: Por que danço? Danço na minha idade porque a dança e o teatro são a essência de minha vida. É preciso pontificar que, assim como o corpo se metamorfoseia, a dança também se modifica nesse corpo. Angel Vianna (figura nº 05) é mais um corpo envelhecido na/para dança que continua em produção. Ela “[...] leva o público a repensar antigos valores e nos revela que não existe idade para se começar e deixar dançar” (Freire, 2005, p. 138). Ela, como diz Lima (2009) esculpe carne, ossos e músculos nos espaços das articulações com seus alunos. Juntamente com seu marido Klauss

Vianna, criou uma metodologia para o ensino da dança que independe de idade.



Figura nº 05. Angel Vianna. Solo ATEMPO – Comentário Corporal.  
Disponível em <http://idanca.net>. Acessado em abril de 2016.

Envelhecer na dança não é sinônimo de inatividade física e/ou intelectual. A importância desses homens e mulheres maduros na dança faz surgir um outro olhar para esses corpos de mudar “[...] as regras do jogo e de fazer entender culturalmente que a dança possui infinitas possibilidades, entre elas, um corpo maduro”. (Lima, 2009, p. 99).

Para esses bailarinos/dançarinos a dança que seu corpo dança pode se tornar uma pergunta, um questionamento e muitas reflexões em busca do entendimento de que o movimento é um processo contínuo de alterações e atualizações (Lima, 2009) e que quando eles têm consciência desse corpo torna-se aberto a novas investigações sem temer o desconhecido.

Há para esses artistas, a exemplo de Ismael Ivo (figura nº 06) uma mudança de

entendimento do corpo através do trabalho feito por esse corpo maduro que dança. Quando dança o corpo de Ivo é metamorfoseado em ideia, texto, representação, imagem; passa-se do corpo-objeto para o corpo sentido e vivido, corpo como poética do dançar.

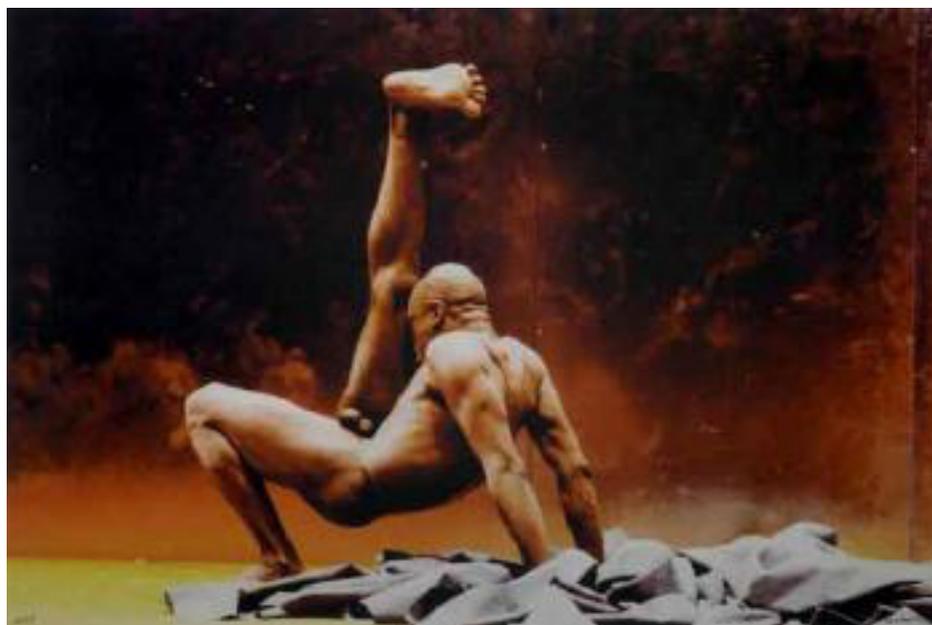


Figura nº 06. Ismael Ivo. Coreografia: Francis Bacon.  
Disponível em [www.googleimage.com](http://www.googleimage.com). Acessado em março de 2016.

Neste corpo amadurecido na/pela dança espaços são ampliados, a técnica não é substituída, ela não é o fim último, mas alia-se a maturidade desse corpo experiente; logo corpo que se relaciona com a dança, com o mundo como corpo vivido, potência criadora, aberto ao mundo, a si mesmo e a dança.

### **Sem ponto final**

Retomo a parte do título desse artigo "a memória gruda na pele" parafraseando uma coreografia de Renée Gumiel. Memória que é corpo, inscrita no corpo, que é palpável, que gruda na pele sendo traduzida por singularidade, maturidade, dança. Creio que o objetivo desse artigo tenha sido atingido, pois nele se fez necessário refletir sobre os corpos amadurecidos na dança e para materializá-lo partiu-se da pesquisa qualitativa sob o viés da análise do discurso tendo como foco as falas, as imagens, os diálogos com os autores e o olhar atento a essa dança madura do corpo.

É preciso ressaltar que esses bailarinos/dançarinos colocaram com seus corpos

amadurecidos a dança no jorro da vida não havendo fronteiras e limites para que eles dançassem sem a preocupação com a idade, com a performance ou com a estética de um determinado gênero de dança. Por fim podemos parafrasear Merleau-Ponty (2004) quando sabiamente escreveu que a pintura jamais está fora do tempo, porque está sempre no carnal, digo a partir desse filósofo que a dança, mesmo sendo uma arte efêmera, jamais está fora do tempo porque ela é carnal.

Logo, dançar não é dar ordens ao corpo, mas obedecer-lhe e, por isso, nunca se esteve tão perto dos princípios antropológicos de Espinosa: a dança é, aqui, a afirmação de uma essência corpórea singular, mais do que, como pretendia Valéry (1996), a transformação da bailarina num ser universal sem um corpo específico, para representar, na unidade do seu corpo, o corpo de todos os corpos. Os corpos amadurecidos na/pela dança passa por novos desafios, rompendo com estruturas tradicionais de dança, havendo, dessa forma, uma identificação do público com o corpo visto em cena, sem o perfeccionismo dessa arte efêmera. "O corpo se torna um espaço de resistência frente às diversidades e nega o caráter supra-humano em que a técnica, em geral, busca formatá-lo. Assim, corpo e sentimento representam no palco uma unidade; ambos são a expressão da fragilidade da existência humana" (Cypriano, 2005, p. 29).

## Referências

A DANÇA MADURA DO CORPO: mais experiência, mais diversão. *Jornal Correio Brasiliense*. Brasília, 21.08.2011.

ALONSO, Alicia. Entrevista. *Revista Bravo*, abril de 2006, p. 10.

BARAK, Yoram. The immune system and happiness. *Autoimmunity Reviews*, v. 5, n. 8, p. 532-527, October, 2006.

BLESSMANN, Eliane J. Corporeidade e envelhecimento: o significado do corpo na velhice. *Estudos Interdisciplinares do Envelhecimento*, n. 6, p. 21-39, Porto Alegre, 2004.

BOGÉA, Inês. A vida escrita na pele - conversa com Renée Gumiel, S/D. disponível em <http://www.inesbogea.com>. Acessado em fevereiro de 2016.

BOTAFOGO, Ana. Na ponta dos pés: a trajetória de uma estrela. São Paulo: Globo, 2006.

CYPRIANO, Fábio. Pina Bausch. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

DE VITTA, A. Atividade física e bem-estar na velhice. In A.L. Neri e S. A. Freire (orgs.). E por falar em boa velhice. Campinas, SP: Papirus, p.25-38, 2000.

DELEUZE, Gilles. Nietzsche et la philosophie. Paris: PUF,1983.

FREIRE, Ana Vitória. Angel Vianna: uma biografia da dança contemporânea. Rio de Janeiro: Dublin Cidade Editorial, 2005

GALLAHUE, David L. & OZMUN, John C. Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos.3 ed. São Paulo: Phorte, 2005.

GIACOIA JR, Oswaldo. Corpos em fabricação. Natureza humana. V. 5, n. 1. São Paulo, 2003.

GROISSMAN, Daniel. A velhice: entre o normal e o patológico. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v.9, n. 1, p. 61-78, Rio de Janeiro, janeiro/abril, 2002.

GUMIEL, Renée. Até depois do fim. Suscitas ([www.suscitas.blogspot.com.br](http://www.suscitas.blogspot.com.br)), 2012.

HANNA, Judith Lynne. Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LIMA, Marcela dos Santos. Corpo, maturidade e envelhecimento: o feminino e a emergência de outra estética através da dança. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). UFBA, Salvador, BA, 2009. 190f.

MENEZES, Tânia Maria de O.; LOPES, Regina Lúcia M. & AZEVEDO, Rosana F. A pessoa idosa e o corpo: uma transformação inevitável. Revista Eletrônica de Enfermagem, v. 11, n. 3, p. 598-604, Goiânia, setembro, 2009. Disponível em: <<http://www.fen.ufg.br/revista/v11/n3/v11n3a17.htm>>. Acesso em: 07 de setembro de 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NIETZSCHE, Fridrich W. A Gaia Ciência. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Fridrich W. Assim falou Zaratustra. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

NIETZSCHE, Fridrich W. Genealogia da Moral. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

ORLANDI, Luiz B. L. Corporeidades em mini desfile. Revista Eletrônica Alegrar, n. 1, ago. 2004. Disponível em: Acesso em: 03 mai. 2016.

SERRES, Michel. *Variations sur le corps*. Paris: Le Pommier, 1999.

SPINOZA, Baruch. *Ética III*. Tradução de Joaquim de Carvalho. 1 ed. São Paulo, Abril Cultural (Coleção Os Pensadores), 1974.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SPIRDUSO, W.W. *Dimensões físicas do envelhecimento*. Barueri, SP: Manole, 2005.

TEIXEIRA, Ana Cristina Echevengúá. O surgimento das companhias 2: uma pretensa "nova" forma de organização profissional de bailarinos que atingem idade em torno de 40 anos nas companhias públicas de dança brasileiras. *Sala Preta*, Volume 1, Edição nº 11, Seção: Em pauta, 2011.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

VIEIRA, Marcilio de Souza. Les corps déconstruit dans la dance-théâtre de Pina Bausch. *STAPS: Revue Internationale des Acienes du Sport et de L'éducation Physique*, N. 95, Bruxelles, Belgique, 2012, p. 55-65.