

ENVELHECIMENTO E POTÊNCIA NO BALÉ TEATRO CASTRO ALVES

Adriana Bamberg Marques de Mello¹²

Resumo

Este artigo reflete sobre as questões que envolvem a longevidade de corpos dançantes, tendo como objeto de pesquisa a sensibilidade e experiência em dança. As etapas do trabalho de mestrado pelo Prodan/UFBA geraram conteúdos de temas contemporâneos na viabilidade da discussão em dança sobre bailarinos acima dos quarenta anos no Corpo de Baile do Belé Teatro Castro Alves. Dessa forma, foram estabelecidas considerações sobre o envelhecimento e potência do corpo do bailarino na perspectiva do desenvolvimento da capacidade física e motora, criativa, de produção, dentre outras e suas expectativas de continuidade no cenário artístico. Ao desvelar, ao redor do mundo, que bailarinos com mais idade vêm cada vez mais mostrando que é possível envelhecer dançando, este artigo apresenta a reflexão sobre a maturidade e o fazer artístico com a perspectiva de lançar novos olhares para estes corpos dançantes.

Palavras-chaves: Dança. Longevidade. Envelhecimento. Processo criativo.

¹² Mestranda do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA.

Envelhecer dançando não é algo simples. Dói no corpo como um todo! A cobrança parece ser grande por parte da sociedade que vislumbra a pessoa dançarina como alguém com uma virtuosidade capaz de realizar movimentos inimagináveis que outros corpos não conseguem e, portanto, ao se afastarem desse lugar de virtuosismo, tornam-se, aos olhos de muitos, menos interessantes. A cobrança também é grande por nós mesmos, profissionais da dança, que acreditamos na possibilidade de transgredir e prolongar nossas capacidades físicas, insurgindo, muitas vezes, contra o natural processo de envelhecimento.

Este foi o incômodo que nos levou a refletir sobre o envelhecer potente do corpo que dança ao apresentarmos a proposta de pesquisa intitulada *Linha 74: a dança e o tempo* do corpo ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN) da Universidade Federal da Bahia.

Para adentrarmos com cuidado neste assunto, nos pareceu necessário trazer o conceito de virtuose. Pelo Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2008-2021) o termo significa “habilidade naquilo a que se dedica” (2021). Já de partida, ao atrelar a palavra habilidade ao significado de virtuose, nos parece que a ideia do corpo dançarino¹³ pensado como aquele treinado para realizar movimentos próximos ao que se chamaria incrível ou inacreditável, nos aproxima de algo ordinariamente humano, visto que qualquer corpo possui habilidades e que essas são múltiplas, assim como são múltiplos os diferentes modos de existir.

Hoje entendemos que o virtuosismo do dançarino ultrapassa a fisicalidade. Ele se constrói em possibilidades múltiplas resultantes das experiências humanas no mundo. Para Jorge Larrosa Bondía

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça (BONDÍA, 2002).

¹³ Usaremos aqui o termo dançarino ou bailarino no gênero masculino por estarmos nos referindo ao corpo dançarino ou corpo bailarino.

Aquilo que nos acontece ao experienciarmos o mundo – algo que nos acompanha desde o ventre materno – vai moldando o que somos enquanto sujeitos, imbricados em um conjunto de habilidades que nos identifica. Certamente algumas dessas habilidades se sobressaem diante das demais e no ambiente da dança, reconhecemos que as habilidades são sim múltiplas e que nem todo corpo dançante possui, necessariamente, virtuosidade física. As múltiplas virtuosidades, ou, melhor dizendo, habilidades do corpo que dança, se desenvolvem na experiência de dançar. Elas podem ser tanto físicas quanto criativas, expressivas, cinestésicas, dentre outras. As habilidades, enquanto conjunto que diferencia e identifica corpos dançantes, constroem um arcabouço de potencialidades capazes de criar o real.

Essa questão se amplia quando pensamos em corpos coletivos profissionais, especificamente em grupos de dança e, mais ainda, em companhias públicas de dança, ambiente de observação para o que aqui nos interessa discutir.

O Balé Teatro Castro Alves, Companhia de Dança Pública do Estado da Bahia é, junto com a Orquestra Sinfônica da Bahia, um dos corpos artísticos do Teatro Castro Alves, maior equipamento cênico da cidade do Salvador. Fundado em 01 de abril de 1981 o BTCA, como é chamado, completou 40 anos em 2021, porém, por ser uma Companhia de Dança pública vinculada ao Estado, sofre mudanças de cunho gestacional e administrativas a cada troca de governo. Provocada por essas recorrentes trocas, a Companhia conseguiu acompanhar as mudanças estéticas na dança, reinventando-se sempre.

Muitos dos bailarinos contratados nos anos iniciais da Companhia encontram-se ainda em plena atividade ocupando funções distintas que ultrapassam as apresentações na cena. Tornaram-se professores, assistentes de coreografia, iluminadores, produtores, pesquisadores, coordenadores de projetos sociais e alguns ainda ocuparam o cargo de direção artística. As habilidades para exercerem tais funções foram desenvolvidas na longa e rica experiência de integrarem um corpo profissional de dança durante décadas. Além desses, outros bailarinos com idades múltiplas permanecem em cena desenvolvendo suas potencialidades artísticas.

Como falamos anteriormente, entendemos que o processo de envelhecimento do profissional da dança não o conduz, necessariamente, à finalização da sua carreira. No mundo atual, temos referências de grandes artistas que mobilizam o público com suas danças e seus corpos envelhecidos e potentes. Citamos aqui alguns, dentre muitos, que são grandes referências e exemplos de corpos que permaneceram e permanecem em cena após terem completado 60 anos de idade: a senegalesa Germaine Acogny, a brasileira Angel Vianna e o argentino Luis Arrieta.

O que dança esses corpos? Como dançam esses corpos? Quais transformações operam em si mesmos? Essas são algumas das perguntas que nos movem ao refletirmos sobre a ação do tempo nos corpos que dançam.

Germaine Acogny, que dançou para o coreógrafo Maurice Béjart no Ballet du XXe Siècle (Balé do Século XX) em Bruxelas, criou a École de Sables em Dacar, capital do Senegal, sendo também responsável pelo desenvolvimento da chamada Dança Contemporânea Africana. Dançarina, coreógrafa e educadora potente, Germaine continua na ativa aos 77 anos coreografando, dando workshops e administrando sua escola. Possui um trabalho de dança consciente, político e social belíssimo, que inspira a muitos com seu discurso sobre envelhecer dançando. Ela diz:

Para dançar em todas as idades é preciso adaptar-se a idade que temos, por exemplo: eu sei que tenho um grande problema de joelho, então eu adapto o movimento. Em vez de fazer grand plié, faço demi plié. É preciso também pensar em não fazer como os jovens. Estamos em outra idade e evoluímos com ela e, sobretudo, é preciso continuar a trabalhar com ela” (ACOGNY, 2019, livre tradução)¹⁴.

Apesar de citar a limitação do corpo que envelhece na dança e sua incapacidade para realizar determinados movimentos, Germaine aponta na direção de pensarmos estratégias para nos mantermos em cena. É comum encontrarmos dançarinos com idade avançada donos de uma expressividade corporal inigualável que torna impossível afastarmos o olhar do seu dançar. O coreógrafo e dançarino Luis Arrieta é um deles. Igualmente potente e inspirador, Arrieta possui trabalhos coreográficos em diversas companhias da

¹⁴ Palavras de Germaine Acogny em novembro de 2019, durante bate-papo com a plateia na Bienal de Danza de Cali, após a apresentação dos Jovens Criadores Del Choco, que haviam feito seu workshop.

Europa e das Américas, bem como em companhias e importantes grupos de dança no Brasil. No Balé Teatro Castro Alves criou espetáculos como Sanctus, Trindade, Mandala, De Mar e Areia, Uaikuru, Ponto Vitral, dentre outros, construindo uma parceria criativa que durou quase três décadas. Reconhecido por seus trabalhos como coreógrafo e com uma carreira consolidada, hoje dedica-se a criar trabalhos solos interpretados por ele mesmo.

A professora, coreógrafa, pesquisadora e dançarina, Angel Vianna formou-se em balé clássico, artes plásticas e música. Fundou a Escola de Dança Klauss Vianna, onde aprofundou seu trabalho pedagógico com a dança, ao tempo em que buscava uma dança com características brasileiras. Angel, hoje com 92 anos, é considerada a Grande Dama da Dança Nacional e ocupou a cena mesmo após ter completado 80 anos.

Dentre muitos, estes são alguns exemplos de artistas da dança que povoam os palcos mesmo após os 50 anos de idade, dando suporte referencial aos que vieram depois, para que possam entender a potência do artista da dança em constante atuação.

No Balé Teatro Castro Alves não é diferente. Atualmente composto por 34 dançarinos com idade entre 27 e 69 anos, é uma companhia composta por um corpo de baile bastante heterogêneo, tanto em idade quanto em experiências na dança e histórias de vida. E sempre foi assim. Os bailarinos fundadores possuíam tipos físicos e habilidades técnicas múltiplas e vinham de lugares distintos. Misturou-se dança moderna, capoeira e danças das culturas populares e religiosas baianas e tudo isso tendo o balé clássico como suporte técnico. De partida a heterogeneidade integrava o ambiente criativo do BTCA. O resultado dessa mistura era perceptível nas obras. Porém, em 1991 a Companhia foi dividida, tendo parte de seus dançarinos concursados afastados pela direção no intuito de promover uma renovação de elenco com a contratação de novos bailarinos via contrato temporário. Esse grupo formado por dançarinos mais velhos e separado do corpo de baile principal se reuniu em 2004 formando a Companhia Ilimitada, cujo foco era desenvolver trabalhos coreográficos de cunho autoral, colocando-se em direção oposta à Companhia

principal que tinha o corpo bailarino como repetidor de movimentos criados por um coreógrafo.

Quando tudo parecia caminhar muito bem nesses distintos modos de atuação e após mais de quinze anos de separação os bailarinos da Companhia principal, contratados pelo regime temporário, intitulado Reda, por ordem da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, foram demitidos e os bailarinos integrantes da Companhia Ilimitada foram em 2007 de novo reunidos à Companhia principal.

A turbulência que aquele momento causou, ao serem reunidos dançarinos com diferentes interesses e experiências em dança, promoveu importantes mudanças na Companhia. Já era marcante na cena ocidental da dança no início dos anos 2000 o declínio da ideia do bailarino repetidor de movimentos e a ascensão dos chamados bailarinos intérpretes criadores, atuantes na criação das obras que participavam, o que promoveu importante quebra de paradigma na dança. A Dança Contemporânea, com seu foco no corpo criador e suas experiências no mundo, a partir daquele momento adentrava o BTCA de modo impetuoso e pela porta da frente.

A crise do reencontro gerou conflitos e certa separação entre os dançarinos mais jovens e técnicos, que permaneceram na Companhia principal, e os mais velhos, que acabavam de chegar com a experiência mais criativa da Companhia Ilimitada. Essa divisão tornara-se visível. Alguns adoeceram e pensaram em interromper a carreira, contudo, eram todos funcionários públicos do Estado e parar não lhes foi permitido.

Nesse mesmo período houve, por parte da Secretaria de Cultura do Estado, a tentativa de acabar com o BTCA. As discussões sobre a existência da Companhia passou a ser assunto nos jornais, sendo os salários e os privilégios da estabilidade de uma carreira pública questionados pela própria classe da dança. Surpreendentemente, neste momento onde tudo parecia se desmoronar, esse grupo tão diverso se uniu e lutou pela permanência da Companhia como Patrimônio Cultural do Estado da Bahia e Corpo Artístico do Teatro Castro Alves, como fazia constar na Constituição do Estado.

Após esse período turbulento, chegou em 2010 para dirigir a Companhia o diretor paulista de Teatro Jorge Vermelho. Era a primeira vez que o BTCA tinha em sua Direção Artística um diretor de Teatro. Para surpresa de muitos, Vermelho, que também era ator e curador de festivais, chegou para dirigir o BTCA com um discurso de identidade, de assumirem o que eram e de falarem para o mundo suas idades e fragilidades. Assim, Jorge Vermelho, talvez não intencionalmente, fez revelar novas potências em corpos que àquela altura eram ainda mais diversos em experiência dançantes.

Na busca de um melhor entendimento sobre a potência dos corpos dançantes no BTCA, chegamos ao professor Maurício Rocha que reconhece a potência como objeto de admiração por sua propriedade de produzir efeitos. Para ele, na lógica das potências é preciso encontrar um operador

que favoreça à experimentação, que forneça uma condição desse processo em face do conflito constitutivo de toda socialidade – e que ao mesmo tempo preserve o “pluralismo” como exigência do pensamento das “multiplicidades”. (ROCHA, 2018, p. 33).

Esse pensamento se mostra factível no ambiente da Companhia com toda sua diversidade e pluralidade de corpos, tendo um/a coreógrafo/a ou diretor/a de cena como operador/a que desenvolve seu trabalho em um ambiente constituído de pluralidades. Rocha entende a potência como algo real e não como algo a vir a ser, no âmbito do possível, da possibilidade. Citando Spinoza, ele diz que “os homens só se tornam livres quando se apoderam de sua potência” (ROCHA, 2018, p.28).

A Dança Contemporânea se desenvolve nesse entendimento de potência, abraçando as pluralidades de corpos. Ela vai além da exigência física e requer um corpo inteiro, único e imbricado em sua história. A coreógrafa alemã Pina Bausch, ao falar sobre seu trabalho em uma entrevista, disse: “o que me interessa não é como as pessoas se movem, mas sim o que as move” (BÖSCH, 2005). Certamente Bausch não se referia ao termo potência ao afirmar isso, contudo, a expressão “o que as move”, nos remete ao reconhecimento das potências dos corpos para a cena da Dança Contemporânea.

O primeiro trabalho sugerido por Vermelho para o BTCA intitulava-se Um Por Um Pra Um, que se constituía de dez cabines colocadas na rua, tendo em cada cabine um bailarino que dançaria para uma única pessoa do público por vez. A performance tinha uma duração máxima de cinco minutos. Cada bailarino foi responsável pela concepção do seu trabalho, tendo, contudo, a direção de Jorge Vermelho e da coreógrafa, bailarina, atriz e diretora Renata Mello. Em sua passagem pela companhia, que durou até 2014, Jorge ainda dirigiu: “A Quem Possa Interessar”, de Henrique Rodovalho; “A Flor da Pele”, do querido Ismael Ivo, que nos deixou repentinamente este ano, vítima da Covid-19; “Essa Tempestade”, de Cláudio Bernardo; “Ago Arerê – Por Favor Não Aperte o Mamão”, de Tuca Pinheiro; “Pílulas Dançadas”, de Morena Nascimento; “Pedro e o Lobo”, dele próprio em parceria com a Orquestra Sinfônica da Bahia; “Zulmira”, de Rino Carvalho; “Álbum de Família”, de Fátima Berenguer, Dina Tourinho e Fábio Vidal; “Irrecusável”, de Clara Trigo; “Stop Motion”, videodança de Luiza Meireles; e “Ou Isso”, de Jomar Mesquita e Rodrigo de Castro. Trabalhos de sucesso nacional e internacional.

Para alguns dos dançarinos mais jovens daquela época, a direção artística de Vermelho ampliou seus limites, promovendo outro olhar para arte, resultando nas múltiplas experiências criativas e na inclusão em cena de todos os corpos – independente da idade – nos trabalhos artísticos da Companhia.

Apresentamos aqui um texto de Solange Lucatelli¹⁵, uma das bailarinas mais jovens no momento da entrada de Jorge e que hoje também reflete sobre potência no corpo que dança no BTCA aos 50:

Chegar aos 50 anos e estar dançando profissionalmente é um grande privilégio! Não só pelas diversas experiências artísticas que ainda pretendo vivenciar, mas principalmente pela oportunidade de descobrir como posso expressar a potência desse corpo maduro na dança. Já há alguns anos, está claro que o caminho não é correr atrás daquela fisicalidade de outros tempos. Sem dúvida, há que se ter sempre o cuidado na preparação desse corpo para evitar lesões. Mas penso que a potência agora está mais relacionada à consciência do estado de presença e também à compreensão mais sutil do

¹⁵ Bailarina do Balé Teatro Castro Alves - depoimento escrito para a pesquisa Linha 74: a dança e o tempo do corpo, em março de 2021.

movimento. Uma investigação minuciosa que parte de dentro para fora e não mais apenas, ou principalmente guiada, por uma estética aparente” (Solange Lucatelli, 2021).

Solange em seu depoimento traz pontos importantes para o pensamento do corpo dançante que envelhece: um maior cuidado na preparação para iniciar o trabalho; a fisicalidade como não prioridade; a consciência do estado de presença que produz outra expressividade; e a compreensão mais sutil do movimento.

Atualmente, podemos observar o envelhecimento mais duradouro do ser humano. As tecnologias, os avanços nas áreas de saúde, a alimentação e a própria manutenção física vêm promovendo o aumento de sobrevida em todas as áreas profissionais e com isso a expectativa de continuar no mercado de trabalho por mais tempo.

Na área das artes, vemos, por exemplo, atores de teatro dando continuidade ao trabalho, envelhecendo e interpretando seus personagens à medida que o seu aspecto físico se modifica, músicos melhorando suas performances com o passar dos anos e artistas plásticos se reinventando e sofisticando seus trabalhos com a experiência dos anos vividos. A potência do corpo que envelhece sofre transformações e mantém-se viva, presente, real. Na dança não é diferente.

Dançar é se expressar. A Dança Contemporânea nos oferece recursos teatrais, audiovisuais, de fala, canto e silêncio. Com tantas possibilidades agregadas podemos continuar a nos expressar na dança e deslocar do centro a fisicalidade.

É reconfortante pensarmos no quanto permanecemos potentes apesar da ação do tempo. O termo virtuosismo, abordado no início do texto, não nos parece mais adequado ao universo da dança por compreender em si algo que pode reverberar negativamente na carreira dos dançarinos, mesmo que ainda ampliado para o conceito de habilidade. O termo potência nos parece mais adequado ao refletirmos sobre o envelhecer na dança. A ideia de nos sentirmos livres ao nos apoderarmos das nossas potências, como nos disse

Maurício Rocha ao citar Spinoza, nos faz atuar na arte de modo mais inteiro e, quiçá, verdadeiro. Sentimos que o corpo não tem a resposta física imediata que tínhamos no passado, mas agora é como se pudéssemos entender o todo de maneira mais completa.

No desenvolvimento dessa pesquisa a admiração e respeito por colegas e artistas mais velhos só cresceu. Ocupando hoje o lugar desses corpos mais velhos e inteiramente potentes, encaramos de outro modo os comentários sobre limitações físicas vindos de bailarinos mais novos que chegam em regime de trabalho temporário no Balé Teatro Castro Alves. Hoje sabemos que essa compreensão muda com a convivência e com o passar do tempo.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas Sobre a Experiência e o Saber da Experiência. In: Revista Brasileira de Educação. Tradução João Wanderley Geraldi. Campinas: UNICAMP, Departamento de Linguística, 2002.

BÖSCH, Marcus. Pina Bausch: tudo é dança. Entrevista concedida ao jornal Deutsche Welle. 18 out. 2005. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1682335,00.html>>. Acesso em: 12 de maio de 2021.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/chave> [consultado em 10-05-2021]. Acesso em 10 de maio de 2021.

ROCHA, Maurício. Momentos spinozanos em Deleuze: potência, direito, noções comuns. In Modernos & Contemporâneos, Revista de Filosofia do IFCH da Universidade Estadual de Campinas, v. 2, n. 4., jul./dez., 2018. Disponível em: [file:///C:/Users/Dan%C3%A7a/Downloads/3484-Texto%20do%20artigo-9277-1-10-20190313%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Dan%C3%A7a/Downloads/3484-Texto%20do%20artigo-9277-1-10-20190313%20(3).pdf). Acesso em: 10 de maio de 2021.

SILVA, Eliana Rodrigues. Balé Teatro Castro Alves 30 anos 1981-2011. Ensaios Lia Robatto e Ana Teixeira. Fotografia Isabel Gouvêa. Salvador: Teatro Castro Alves; Lunafrat Gráfica e Editora LTDA, 2010.