

PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS

DANIELA LLOPART CASTRO¹; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS²;
ELISABETE ALEXANDRA PINHEIRO MONTEIRO³

¹Universidade de Lisboa/Universidade Federal de Pelotas – danielalloparchastro@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com

³Universidade de Lisboa – emonteiro@fmh.ulisboa.pt

1. INTRODUÇÃO

No início do século XX a produção em dança protagonizou grandes rupturas relativas aos modelos estéticos e técnicos dominantes. De acordo com Souza (2009), o que hoje é denominado como Dança Moderna, ampliou as possibilidades de se pensar e fazer dança. Porém, apesar dos interesses diversos dos coreógrafos desde então, a validade do corpo ainda aparece nos trabalhos artísticos como prioridade, sendo realizados em sua maioria com jovens e seguindo o modelo ocidental de corpos retilíneos e virtuosos. Para Sousa (2011), apesar da profusão de danças possíveis, os corpos continuam buscando um modelo uniforme. Predominantemente, até hoje, bailarinos com mais idade acabam sendo descartados do panorama de atuação na área. Conforme Lima (2009), a sociedade atual idolatra a juventude e o corpo esbelto, onde o envelhecimento passa a ser considerado desqualificação da aparência. A dança, assim, nega as marcas da velhice e isto, no palco, toma proporções maiores.

Mas a sociedade mundial está crescendo em relação à sua população mais velha e ações voltadas aos idosos se intensificam através de programas de lazer e saúde, porém dificilmente se acredita que é possível produzir uma obra artística de dança com bailarinos sêniores. Neste sentido, ao crer nas possibilidades de criação artística com corpos envelhecidos, foi proposta uma pesquisa de doutorado para compreender melhor o assunto e ampliar o escopo de interesse neste universo ainda tímido de investigações sobre a arte/dança e maturidade. O estudo foca em práticas de dança na maturidade que promovem a experiência artística na Região Sul do Brasil. Já com a coleta parcial dos dados realizada, apresento aqui resultados da primeira etapa, mostrando os caminhos que venho percorrendo para a realização de uma pesquisa qualitativa que busca, no rigor científico, um processo ético de investigação.

2. METODOLOGIA

Sendo este doutoramento um estudo qualitativo, utilizamos a Grounded Theory como método, pois, segundo Corbin e Strauss (1997), ela é planejada para promover o desenvolvimento de uma teoria eficaz, aflorando o que é relevante no contexto. Neste resumo, descrevemos a primeira etapa da pesquisa de campo, que aconteceu entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

Inicialmente foi submetido o projeto ao comitê de ética da Universidade Federal de Pelotas, exigência do curso de Doutorado em Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, o que acreditamos ser de importância para a consolidação do campo de conhecimento em dança dentro do universo científico. Compreendemos que um grupo de profissionais referendando os procedimentos a serem utilizados respalda o pesquisador e legitima a proposta de estudo.

Concomitantemente, com objetivo de estabelecer contato com os grupos que frequentam os quatro festivais de dança específicos para a maturidade na Região Sul do Brasil¹, organizamos um questionário submetendo-o à validação (Raymundo, 2009). Para a autora, a validade de conteúdo refere-se à apreciação dos instrumentos de coleta por diferentes examinadores, que analisam a representatividade dos itens em relação às áreas de conteúdo e à relevância dos objetivos da pesquisa. Os juízes, ao atuarem de forma cooperativa na construção das ferramentas de coleta, relacionam seus diversos itens a fim de manter o equilíbrio entre os conteúdos e a qualidade das instruções. Neste estudo, a validação do questionário contou com cinco professores doutores² das áreas de dança e educação física que colaboraram de forma competente na reformulação do instrumento, avaliando o mesmo através do preenchimento de tabelas com notas para cada pergunta, junto com observações qualitativas sobre as questões.

Os questionários foram enviados de forma *on line* e respondidos pelos diretores dos grupos em fevereiro 2018. A partir de seus resultados, definimos quatro critérios para a seleção dos grupos que participarão da segunda etapa da pesquisa, quando serão realizadas entrevistas presenciais com diretores e integrantes. Tendo em vista que a pesquisa busca problematizar o entendimento de como práticas em dança possibilitam desenvolver a experiência artística em corpos maduros, os critérios de seleção definidos pelas respostas dos questionários foram: formas de apresentação, espetáculos realizados apenas com bailarinos do grupo, tempo dos espetáculos e proporção de atuação de seus bailarinos neles. Encaixaram-se nos parâmetros seis grupos respondentes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A reunião das listagens dos quatro festivais indicou a existência de 98 grupos de dança ligados à maturidade. 90 possuem nome e e-mail para contato e 77 estão em funcionamento. Destes, 2 grupos não atuam mais na área e 1 não se define como grupo, ficando aptos para a pesquisa 74 deles, para os quais foi enviado o questionário. 16 grupos responderam o instrumento.

O questionário tratou dos seguintes temas: tempo de existência do grupo, vínculo institucional, número de bailarinos, número de profissionais, idade mínima e máxima dos bailarinos, Estado da Região Sul em que atua, objetivos de trabalho do grupo, realização e formas das apresentações de dança, tempo de duração dos espetáculos, reapresentação dos mesmos, atuação dos bailarinos nas obras, quantidade de espetáculos, quantidade de aulas semanais e gênero de dança trabalhado. Chamam atenção os pontos apresentados a seguir.

Do total das respostas, 13 grupos têm bailarinos com idade mínima entre 50 e 59 anos. Considerando que a maioria dos grupos que participam dos festivais se autodenomina como terceira idade, fase da vida esta que não condiz com as idades destes bailarinos, pois, conforme Fernandez e Burkowski (2009), o Estatuto do Idoso do Ministério da Justiça do Brasil classifica como terceira idade indivíduos com mais de 60 anos, nos questionamos: Por que se rotulam desta forma? Será que não existem atividades de dança que contemplem esta faixa etária, sem necessariamente enquadrá-los como terceira idade?

Ainda com relação à idade, outra reflexão que surge é sobre as possibilidades de atuação cênica em cada etapa da vida. A pesquisa mostrou que

¹ O conjunto de grupos foi formado a partir das listas de participantes nos festivais: Cassino em Dança/RS, Festival de Dança Piratuba/SC, Festival da Melhor Idade/PR e Confraria da Dança/SC.

² Agradeço a todos como grandes contribuintes para a pesquisa: Carmen Anita Hoffmann, Gustavo Duarte, Leila Cristiane Finoqueto, Maria Helena Oehlschlaeger e Thiago Amorim.

8 grupos tem bailarinos com idades máximas entre 80 e 90 anos. Sabendo das limitações físicas que vão surgindo com o tempo, refletimos sobre a variação cronológica dos participantes nos grupos, onde circulam, pelo menos, três gerações ao mesmo tempo. Dependendo desta oscilação, os trabalhos desenvolvidos devem ser muito bem organizados pelos profissionais visto que há especificidades corporais que precisam ser percebidas. Como coloca Pat Catterson, 69 anos, bailarina do grupo de Yvonne Rainer, a adrenalina do desempenho em dança ainda a leva além do que acha que pode fazer. Sabendo que tem muita energia, cuida-se para não acabar machucada, lembrando que é importante saber quando parar de exigir muito do próprio corpo (PERRON, 2015).

Os objetivos apresentados por cada grupo também denotam pertinência no estudo por serem bastante genéricos, mostrando a intenção dos profissionais em desenvolver um pouco de tudo com os trabalhos realizados. Apenas 2 grupos apontaram foco na prática artística. Nota-se aí que, mesmo com os grupos detendo uma prática na produção de coreografias, ainda não assumem isso como um objetivo específico da proposta que desenvolvem. Faz-se necessário que esses profissionais tomem consciência da potência de suas produções, para colaborar com o reconhecimento da dança na maturidade como parte importante do campo da dança. Temos o exemplo de Castro (2015), quando coloca que a preocupação enquanto diretora de um grupo de maturidade é de propor coreografias condizentes com as idades, unindo prática, teoria, exposições de vídeos e atividades que desenvolvam a fruição, buscando a experiência estética como forma dos bailarinos maduros compreenderem melhor a arte da dança.

A reflexão anterior está diretamente relacionada com o tópico a seguir, já que, embora 10 grupos digam que realizam espetáculos somente com seus bailarinos em cena, quando perguntados sobre as formas de apresentação, obtemos o resultado de que 8 deles não realizam espetáculos. Isso mostra um equívoco na compreensão dos conceitos sobre trabalhos artísticos em dança. Também não conseguem definir com clareza quais manifestações cênicas o grupo costuma realizar, ficando perceptível a ambiguidade em suas respostas quando, no confronto entre elas, uma exclui a outra perante as opções do questionário: obras coreográficas independentes, espetáculos de dança, performances, saraus e vídeo-dança. Outro item que tem a ver com esta problemática é sobre a duração dos espetáculos. Apenas 7 grupos realizam apresentações com mais de onze minutos de duração, na direção do que seria assimilado como obra completa. Voltamos então na preocupação em trabalhar a dança enquanto campo de conhecimento específico, o que possibilitaria uma maior consciência dos bailarinos sobre o que fazem quando se colocam em cena.

Mais um aspecto a salientar é a relação dos grupos com a universidade. Dos 6 selecionados para as entrevistas, 3 estão ligados à universidades. Parece-nos, com isso, que o vínculo com esta instituição facilita o acesso à informação teórica propiciando um entendimento mais aprofundado dos conceitos da dança pelos profissionais que atuam nos grupos. Isso porque o interesse desta pesquisa está diretamente relacionado aos conteúdos característicos do campo da dança. Conforme Barbosa (1991), a arte é uma área de conhecimento tanto quanto a matemática ou as ciências, passando por estudos específicos sobre o assunto e não sendo mera atividade prática. Sendo assim, realizar um trabalho de dança holístico contribui para a formação de um ser humano autônomo, criativo e sensível que não fique preso a padrões estéticos descontextualizados.

4. CONCLUSÕES

Como um processo qualitativo de investigação, que procura rigor científico para referendar seus resultados, esta pesquisa está delineada sob um caminho criterioso de coleta de informações. Assim, a partir dos dados alcançados até o momento, concordamos com Figueiredo e Sousa (2000-2001), que a dança na maturidade deve romper os padrões ditados pela mídia e inovar com criatividade e competência, para consolidar-se como dança em que cada corpo tem o direito de escrever a sua história. Para que se chegue nisso, torna-se extremamente importante compreender a dança enquanto campo de conhecimento, aliando teoria e prática. Fazer arte é uma ação que surge da aplicação de procedimentos práticos junto ao acesso e a articulação de uma série de conhecimentos teóricos, cujos significados se entrelaçam à experiência de quem atua.

Este estudo vem surtindo provocações que nos fazem pensar: existe intenção de promover a produção artística em dança com bailarinos maduros? Como os coletivos artísticos se organizam para isso e onde, nos trabalhos, a potência da maturidade aparece? Ainda não encontramos respostas para estas perguntas, mas a partir das entrevistas, talvez possamos nos aprofundar mais no assunto e assim contribuir com a temática em questão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, A. M.. **A imagem no ensino da arte:** anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CASTRO, D. Introdução. In: ANDRADE, G. (org.). **Dançar faz bem:** Grupo de Dança Baila Cassino. Rio Grande: Casalettras, 2015, p.19-20.

CORBIN, J.; STRAUSS, A. Metodologia da teoria Fundamentada: uma visão geral. **Qualitative Sociology**, v.13, n.1, p.3-21, 1997. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/317067723/Metodologia-Da-Teoria-Fundamentada>

FERNANDES, L. H.; BURKOWSKI, A. Fatores determinantes para a prática de atividades físicas na terceira idade. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**. Juíz de Fora. n.7, jul-dez, 2009.

FIGUEIREDO, V. M.; SOUSA, C. Uma proposta de dança na melhor idade. **Pensar a Prática** v.4, p.115-122, jul-jun, 2000-2001.

LIMA, M. **Corpo, maturidade e envelhecimento:** o feminino e a emergência de outra estética através da dança. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia.

PERRON, W. **Aging dancers:** an alternate vision. Jun, 2015. Disponível em: <http://wendyperron.com/aging-dancers-an-alternate-vision/>

RAYMUNDO, V. Construção e validação de instrumentos: um desafio para a psicolinguística. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n.3, p. 86-93, jul./set. 2009.

SOUSA, V. L. Biopolítica e os corpos da dança. In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**, 1, Porto Alegre, 2011. Anais..., 2011, p.1-12.

SOUZA, J. F. **As origens da modern dance:** uma análise sociológica. São Paulo: Annablume, UCAM, 2009.