



A DANÇA E A VIDA EM ROGER GARAUDY

Elane Silva Campos*

Roger Garaudy (Marselha, 1913 – Paris, 2012), filósofo francês de formação católica, com cerca de 50 livros publicados nas áreas de religião e política, integrou a Resistência Francesa contra o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial. Aderiu ao Partido Comunista no pós-guerra. Foi deputado por quatro vezes e senador na França, pelo Partido Comunista francês (PC). Por criticar a invasão soviética da Tchecoslováquia, foi expulso do PC, em 1970. Em 1982 converteu-se ao Islã e abraçou a causa palestina. Por suas críticas ao sionismo e às políticas de Israel em relação aos palestinos, foi acusado de ser antissemita e processado na França. Sua obra mais contundente sobre o tema é *Les mythes fondateurs de la politique israélienne*, posteriormente publicado em inglês como *The Founding Myths of Modern Israel*.

Em seu livro *Danser sa vie – Dançar a vida – 1973*, Roger Garaudy traz uma interessante discussão sobre os caminhos percorridos pela dança, objetivando retomar o seu renascimento no século XX. Discorre sobre a dança como se valsasse no tempo, para traçar uma dialética filosófica que nos permite compreender o bojo em que a mesma foi referida e dinamizada socialmente, ao longo do processo histórico. Para tanto, apresenta algumas significações da dança em diferentes contextos culturais e a introdução da dança moderna com seus respectivos precursores, até o advento da *pop art*. Garaudy proporciona filosoficamente uma visão reflexiva de como os “novos rumos” da dança se tornaram um instrumento de transgressão ao academicismo do balé clássico. Denota que esta arte não está fundamentada na forma ou no estilo técnico, mas na comunhão desta com o corpo – que transcende o ato de dançar, sentir e viver a vida – esse corpo que é único e indivisível.

O autor, no primeiro capítulo intitulado “A dança da vida”, inicia suas discussões e apontamentos por meio de uma instigante questão: “Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?” (p. 13). Talvez essa questão traga em si não a possibilidade de resposta, mas, quem sabe, a necessidade de outras perguntas que levem a refletir sobre a importância da dança para a humanidade, já que a dança sempre esteve presente como um modo de existir e de viver. Garaudy recorda que os

* Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Mestre em Educação pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). E-mail: profelanecampos@hotmail.com

homens dançaram em todos os momentos solenes de sua existência: na guerra e na paz, na vida e na morte, na sementeira e na colheita. "Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses" (p. 14). Em todas as épocas e em todos os povos, a dança esteve arraigada profundamente ao sentido de unicidade e existência do homem, por expressar o indizível. Entretanto, no início do século XX, nas regiões não ocidentais, o autor aponta que a dança que sempre falou do amor, da luta, da morte e das coisas depois da morte se transformou em mero "academicismo" e num "virtuosismo" sem nenhum significado humano, marcada por razões históricas que fizeram da dança uma "arte decorativa, desumanizada como uma rainha fútil e bonita, embalsamada no seu caixão de vidro".

Diante desse contexto histórico, todos os dogmas foram postos em questão nas artes, nas ciências, nas sociedades e nas religiões. Garaudy delinea:

As artes tiveram que descobrir uma nova linguagem para expressar as necessidades e sentimentos do século XX. As regras da linguagem tradicional da maior parte delas tinham sido elaboradas e codificadas no Renascimento; a arte moderna começou, portanto, colocando em questão os postulados estéticos do Renascimento. Aconteceu o mesmo com a dança moderna: o balé clássico tivera origem nas necessidades de classe feudal decadente e tinha se desenvolvido em resposta às aspirações da nova aristocracia formada no Renascimento. No início do século XX, e mais ainda depois da grande ruptura causada pela Primeira Guerra Mundial, os bailarinos, para exprimir sua época e a si próprios, tiveram que criar novos meios de expressão: a grande mutação do século não podia se expressar numa língua morta (p. 42).

No segundo capítulo, intitulado "Os pioneiros", o autor apresenta os precursores da futura dança moderna, dentre os quais Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis e Ted Shawn. Isadora Duncan compreendia a dança não apenas como uma expressão da alma humana em movimento, mas também como a "base de toda uma concepção da vida mais flexível, mais harmoniosa, mais natural" (GARAUDY, 1980, p. 57). Ela foi buscar nos fenômenos naturais, nas ondas, no vento, um novo modo de dançar, rompendo com a coreografia tradicional, que para ela constituía uma "barreira entre o mundo e o criador". Para Isadora, "a primeira exigência que se coloca para a arte é a de sentir pulsar sua época". Garaudy enfatiza que Isadora Duncan se autointitulou "dançarina revolucionária" que dançou seu tempo, "a revolução e a luta armada dos oprimidos". Para o autor ela foi a anunciadora da dança moderna. Isadora desenvolveu uma nova forma de dançar diante de suas pesquisas sobre tudo o que já havia sido escrito e representado sobre dança. Foi "a primeira que ousou dançar Bach, Chopin e Beethoven, transgredindo o academicismo e abrindo caminho para a 'futura dança moderna'" (p. 69).

Diferente de Isadora Duncan, que não fundou nenhuma escola de dança, Ted Shawn e Ruth Saint-Denis instituíram a escola Denishawn, onde se formaram os principais criadores da dança moderna. Ted Shawn, ex-estudante de teologia que se tornou bailarino, acreditava que "a dança deveria estar no centro da educação escolar e universitária e que era a raiz viva e carnal de toda cultura" (p. 73). Ele compreendia a formação do homem por meio da unicidade, não por meio da fragmentação do corpo e mente e/ou corpo e espírito. Sua contribuição mais importante para a história da dança moderna foi o estudo sistemático dos movimentos do corpo humano e das leis de expressão da emoção, que deu à dança um instrumento de trabalho. Influenciados pela dança de Isadora Duncan, Ted Shawn e Ruth Saint-Denis tinham a dança como um rito religioso em que nela se eliminava toda e qualquer fragmentação do corpo e do espírito, da arte e da religião. Ruth Saint-Denis deixou sua contribuição mais importante ao dar novamente à dança ocidental sua universalidade e vitalidade, abrindo-a às religiões e danças do Oriente, desprezando o folclore e buscando o sentido. Antes de criar sua arte litúrgica, recusou a concepção individualista do teatro, seu berço artístico. Para ela a universalização da dança deveria ser disposta e concedida à humanidade como um ritual sagrado e necessário ao sentido da dança, intimamente ligado com a música. Garaudy afirma que para Ruth Saint-Denis o problema era o de tornar visível a estrutura, a linguagem e, sobretudo, o conteúdo emocional da música. Considerando os caminhos traduzidos por Isadora Duncan, Ted Shawn e Ruth Saint-Denis, o autor coloca o leitor frente a frente com a pergunta inicial do livro como uma forma de provocar os sentidos.

Em um terceiro momento, Roger Garaudy apresenta os considerados criadores da dança moderna: Martha Graham, Mary Wigman, Rodolf Von Laban e Doris Humphrey. Martha Graham, ao contrário de Isadora Duncan, não se identificava com os ritmos da natureza, nem tão pouco com os misticismos de todos os povos como um fim em si, trazido por Ruth Saint-Denis. Ela dizia: "quero falar sobre os problemas do nosso século, onde a máquina perturba os ritmos do gesto humano e onde a guerra fustigou as emoções e desencadeou os instintos". A Primeira Guerra Mundial trouxe a crise em 1929 juntamente com o horror, a angústia, o conflito entre o amor e o ódio. Garaudy enfatiza que a genialidade de Martha Graham se concebeu em meio ao caos. Ela criou a dança da idade da angústia e da revolta, e estampou uma forma involuntária da luta do homem para alçar-se à grandeza da ação que esta época, ao mesmo tempo terrível e capaz de exaltar, exige dele. Dessa forma, sua dança não é um espelho da vida, mas uma participação na vida, uma libertação pelo movimento.

Em outra perspectiva bem distinta de Martha Graham, a bailarina alemã Mary Wigman, que estudou dança com Rodolf Van Laban, trouxe em sua dança não mais a concentração do corpo sobre si mesmo, mas a reunião das forças do homem, que resiste contra forças exteriores. O movimento, em sua dança, só pode ser entendido a partir de uma linguagem artística e da participação no tormento que a impulsiona. Ela criou sua primeira dança em 1919, em uma Alemanha física e moralmente destruída. Mary Wigman tinha o mesmo objetivo

de Rodolf Von Laban, exprimir as emoções por meio dos movimentos do corpo humano. Afirmava que a especificidade da dança não pode ser traduzida por palavras, assim como na mímica. Para ele a "dança é poesia que penetra no mundo do silêncio onde o homem, para além do gesto utilitário, antecipa seu próprio futuro". Assim como Mary Wigman, Rodolf Von Laban é particularmente sensível aos limites do movimento (GARAUDY, 1980).

Transcorrendo pelas proposições de Doris Humphrey, Garaudy salienta que "viver é movimentar-se, que a dança é uma forma condensada e estilizada de vida e que todos os elementos da dança são encontrados na vida" (p. 122). Se o bailarino ou coreógrafo não tem nada para dizer, a dança, mesmo pautada pela perfeição da técnica, se torna medíocre. Doris Humphrey, acreditando que a dança se alimenta dos movimentos da vida, analisou os gestos, dividindo-os em sociais, funcionais, rituais e emocionais. Destarte os gestos sociais denotam de um modo direto e/ou simbólico as relações entre os homens. Os gestos funcionais são aqueles que expressam a relação do homem com o trabalho e com a natureza. Os rituais expressam a vida religiosa e relação do homem com o sobrenatural, com os seus deuses e os movimentos de dança, que muitas vezes constituíram liturgias. E por fim, os gestos emocionais, tidos por ela como os mais importantes para o bailarino, por serem gerados espontaneamente por nossos diversos sentimentos. Martha Graham, Mary Wigman e Doris Humphrey por diferentes caminhos propuseram um novo olhar sobre a dança que um dia exaltou os deuses em agradecimento e ao longo da história foi sendo sobrepujada pela "dureza" do corpo que se limitava ao condicionamento da técnica pelo movimento (GARAUDY, 1980).

O autor finaliza o livro com uma discussão crítica sobre a dança depois de 1950, enfatizando que do balé clássico até o advento da *pop art* a dança, que antes era a religião do homem com Deus, com a natureza e com a vida, se tornou uma língua morta e precisou ser resgatada no seu mais amplo sentido. Roger Garaudy afirma que: "a *pop art* transformou todas as doenças norte-americanas: garrafa de coca-cola, os retratos de Marilyn Monroe e as histórias em quadrinho em uma bestialidade da sociedade de consumo" (p. 153). O autor censura o entendimento da arte abstrata, uma vez que para ele não é possível reduzir a magnitude do corpo que dança a uma coisa, ou ainda a um mero objeto se movendo no espaço. Ele ressalta que "como todas as artes, a dança estava condenada a procurar seu caminho na solidão" (p. 157). Para transpor suas colocações sobre a dança, buscou a lógica da dança prospectiva de Maurice Béjart, que defendia a dança como uma síntese de todas as danças, nem clássica, nem moderna, apenas um processo em pleno desenvolvimento, que atravessa gerações. Béjart esforçava-se para participar da invenção do futuro, não apenas da dança, mas do futuro do homem. Entretanto, não nega o passado, ao contrário, integra as criações do passado como prospecção para a dança do futuro.

Roger Garaudy não objetivou nesse livro apenas tomar consciência do movimento de renascimento da dança no século XX, mas levar o leitor a uma dança dialética com todo o processo histórico e existencial do homem em torno das artes, especificamente da dança

moderna que veio estruturada sobre as expressões de cada tempo marcadas socialmente. "Para ele a dança moderna é a que exprime o homem moderno com suas angústias, seus combates e suas esperanças" (p. 175). Dessa forma, dançar a vida é uma reflexão sobre a história ontem, hoje e sempre, uma vez que os seres humanos são os únicos conscientes da vida e da morte, da tristeza e da alegria; os únicos seres capazes de ressignificar a vida, a arte. "A dança, como toda outra forma da cultura, hoje em dia, só pode ser prospectiva" (p. 176). Ao conceber essa obra, portanto, o autor tinha como ambição contribuir para a formação e para a ampliação de um público consciente sobre a importância da dança na vida. Ao invés de pensar a vida, talvez se pudesse dançá-la e ampliar os sentidos na roda do tempo.

GARAUDY, R. *Dançar a vida*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 188 p.