

Artigos

Corpo e questões contemporâneas

O corpo dançado - Billy Eliot

Nízia Villaça*

RESUMO

O texto pretende pensar a relação corpo/dança no filme Billy Eliot enfocando aspectos de um corpo comunicativo na sua relação consigo, com os outros, com o controle e o desejo.

Palavras-chave: corpo comunicativo, dança, cinema

ABSTRACT

The aim of this article is to think the construction of the body in the exercise of dancing in the film Billy Eliot, and reflect about it's relations with itself, the others, desire and control institutions.

Keywords: *communicative body, dance, movies*

RESUMEN

Eso artículo intenta pensar la relación cuerpo/danza en la película Billy Eliot enfocando aspectos de un cuerpo comunicativo en su relación con sí propio, con los otros, con el controle y el deseo.

Palabras clave: *cuerpo comunicativo, danza, película*

“É o gesto, o movimento, essa engenhosidade do corpo humano que não pára de produzir linguagens”. (Ivaldo Bertazzo).

Os processos de subjetivação na contemporaneidade têm encontrado no corpo um lugar onde as discussões se sucedem e os discursos proliferam. O corpo está em foco, encenado como baluarte da resistência aos processos de desmaterialização e metamorfose propiciados pela ciência e pela técnica, com estratégias sutis de exclusão que vieram de alguma forma substituir as antigas formas de autoritarismo. Jean Claude Guillebaud (2001) fala de uma revolução biolítica em que as próprias características da espécie humana são colocadas em xeque e da ameaça representada pela redução do homem à coisa, à máquina ou ao animal, num complô que vem sendo armado pela economia, genética e informática. Diante dos novos cenários multiplicam-se as formas de resistência e reflexão sobre o humano, sua corporeidade e subjetividade. O movimento de reinvenção de si próprio, o investimento de novas formas simbólicas que trabalhem a desconstrução da corporeidade em campos de força, sua perda de organicidade, sua heterogênese fazem parte de novas estratégias de liberação cujas fronteiras vêm sendo discutidas. Uma trama de discursos é tecida. A ciência, a arte e a filosofia, depois de oferecerem escritas que iam em direção da clássica ordem especular, investem na imediatez dos afetos dados como anteriores à representação.

A dança, o teatro e demais narrativas contemporâneas, textuais e visuais, participam desta reflexão, apresentando diversos sintomas em suas produções.

Segundo André Lepecki, desde o início dos anos 60 “alguma dança contemporânea se pensa não somente como organização de passos e ritmos no tempo-espaço do palco, mas – e principalmente – como dança que se pensa” (2003, p. 7). As técnicas e coreografias são questionadas juntamente com os espaços e estruturas de poder. Influíram neste sentido a *performance art* dos anos 60 e 70, a *minimal art*, a *conceptual art* e o movimento *Fluxus* e, logicamente, toda a proliferação das encenações contemporâneas que jogam com a dinâmica construção/desconstrução. Em 2003, o Panorama RioArte de Dança apresentou desde performances da alemã Angie Hiesl até noite de *hip-hop*, passando pelo trabalho político da consagrada coreógrafa francesa Maguy Marin. O interessante do evento é justamente conferir as novidades, ousadias e inovações do mundo da dança – nacional e mundial, a diversidade do trabalho de jovens coreógrafos cariocas. Na visão de Merce Cunningham, o corpo na dança não pode estar desconectado das transformações do mundo, das interações com a técnica e com outras artes. Sobressaem, neste sentido, os trabalhos que buscam pesquisar a relação dança/teatro, dança/música, seus movimentos de autonomia e dependência na produção do corpo dançado.

Levando em consideração as pistas lançadas por Arthur Frank (1993) a propósito do corpo nas suas articulações com as categorias do desejo, do controle, do conhecimento de si e do conhecimento do outro, poderemos pensar que as narrativas corporais nas artes de um modo geral caminham na busca do que se poderia chamar juntamente com o autor de corpo comunicativo.

Diferentemente de corpos onde a dominância é de tipo narcísico, de tipo dominador ou dominado, 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. Nesta região efetua-se a problematização da subjetividade, criando alternativas para a sua constituição. Poderíamos também aludir ao corpo expressivo estudado por Rudolf Laban, em seu trabalho de semiótica do movimento ou ao corpo vibrátil, pensando nas estimulações e provocações do trabalho de Lygia Clark.

André Lepecki, no artigo já citado, discute a colonização do corpo e pergunta se o mundo da dança, a partir dos anos 60, teria efetivamente se libertado do corpo hipertreinado, do corpo-anoréxico, do corpo-imagem, do corpo-robô, sem vísceras nem desejo, sem excesso nem sombra. Segundo o autor, coreógrafos como Steve Paxton com o *contact improvisation*, nos anos 70, Bill T. Jones e Arnie Zane com seu ecletismo militante nos campos da identidade racial e sexual, nos anos 80, William Forsythe e outros, nas décadas de 80 e 90, bem como movimentos contemporâneos performáticos buscaram, sem dúvida, pensar o político, problematizando a dança e suas condições materiais. Lepecki levanta, entretanto, uma discussão em torno do termo “multiculturalismo” que, usado de forma freqüente, naturaliza a dependência política e cultural dos ex-colonizadores, permitindo a fundação de mercados culturais globais, calcados na exotização da variedade étnica ou na exclusão sutil e mesmo violenta da diferença. A dança, segundo ele, seria um espaço privilegiado para a crítica desse espaço onde um pseudo

tempo pós-colonizado pisa no chão falsamente liso. Também Henri-Pierre Jeudy, em relação à representação corporal e suas estereotípias, fala num hipermercado de escolhas apresentado de antemão aos consumidores como encarnações da liberdade. Parece-nos, pois, que é nas fronteiras do controle que os sentidos permanentemente se constroem.

São algumas dessas questões que buscamos sublinhar com a análise do filme *Billy Eliot*, de Stephen Daldry, em que numerosas cenas, estruturantes da narrativa e centradas no corpo, apresentam a questão da diferença e da dominação em diversos níveis, mesmo que, por vezes, um tanto esquematizados: pai/filho, feminino/masculino, idoso/jovem, metrópole/província.

Billy Eliot, personagem central, depois de numerosas batalhas para vencer os preconceitos familiares e locais que queriam impor-lhe o aprendizado do boxe, insiste em sua vocação para a dança e chega a Londres para submeter-se a teste de ingresso no Royal Ballet. O que é a dança? Pergunta a banca londrina ao menino. O garoto Billy pára, reflete e responde: “sei lá”! Ainda uma outra pergunta, de caráter conceitual, lhe é feita, recebendo o mesmo tratamento: “sei lá”! Uma última interrogação salva Billy. “O que sente quando dança”? Sua resposta é sugestiva do envolvimento e complexidade da relação corpo/dança: “sinto que desapareço, me transformo em eletricidade”. Tais palavras, de alguma forma, resumem o que é o corpo dançado. A experiência do corpo na dança, segundo José Gil (2001), oferece uma dinâmica onde o não saber, as idéias confusas não constituem um demérito, mas sinalizam a tomada da consciência pelo corpo e, simultaneamente, a adesão do pensamento ao

corpo. O autor fala do corpo como devir, acompanhando de perto algumas idéias desenvolvidas por Deleuze e Guattari, a propósito do “corpo sem órgãos” (1995). Para estes autores, o corpo sem órgãos é o que resta quando nos desligamos dos fantasmas, significâncias e subjetivações. Contra as estratificações, traçam um plano de consistência do desejo por agenciamentos diversos: perversos, artísticos, científicos, místicos, políticos, que forçosamente se cruzam. O inimigo do corpo sem órgãos não é o órgão, mas o organismo como um extrato sobre o corpo, quer dizer, um fenômeno de acumulação e coagulação, sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, para extrair o trabalho útil. A dissolução do ego, assim, não resulta na perda do corpo, mas numa reapropriação. A dança, entre as artes, talvez seja a que melhor possibilite a circulação das intensidades e afetos que efetivamente instalam o novo. É uma espécie de inconsciência consciente, uma velocidade que não permite a formação de conceitos. Movimento sem início ou fim, energia, eletricidade, transformadora de contextos, atualização e novas virtualidades. Escrita em série.

No caso do filme, está em questão a desnaturalização do gênero, a quebra das fronteiras, a indefinição e a ambigüidade que são características da discussão contemporânea. Lembramos o espaço do “entre dois” de contornos fluidos ocupado por Madonna, pondo o gênero em desordem, desorganizando as normas reguladas do sexo e provocando conseqüências políticas. De acordo com Judith Butler (1990), o gênero deixou de ser uma identidade estável, ou lugar de agenciamento do qual as ações precedem. O gênero é uma identidade

tenueamente constituída por meio da repetição estilizada de atos, gestos, performances variadas que constroem a ilusão de um *self* com uma sexualidade definida. O comentário da autora confirma o interesse que vêm despertando os aspectos socioculturais constitutivos da identidade corporal.

Ekins e King (1996) afirmam que a recente ênfase sobre a transgressão dos limites de gênero e sobre a questão da performance, mais que um retorno da identidade marca um retorno à experiência, anterior à medicalização das “perversões sexuais da segunda metade do século XIX”. Numa linha performática, que relaciona fragmentos de raça, de gênero e de sexualidade, o imaginário do híbrido marca a composição do que poderia ser chamado de estética *camp*, estética esta que o cineasta Issac Julien (1993) relaciona ao espaço urbano contemporâneo, no sentido de estilo e também com conotação política positiva, desconstruindo um modelo burguês de identidade.

De acordo com Luce Irigaray (1985), observa-se que as teorias do sujeito sempre parecem transformar-se em teorias do masculino, tendendo a ser teorias do homem burguês, branco, individual e ocidental. Ora, reinserir o sujeito na estrutura de suas atividades significantes é redefinir não apenas o sujeito, mas também a história como fez Foucault, criticando a soberania da consciência. A dança aparece como um espaço em que mais claramente a subjetividade se mostra inscrita num processo de construção. Encontramos a performance do gênero e não a representação do mesmo.

Enquanto Billy dança, seja em casa, no ginásio ou pelas ruas, o mundo da pequena cidade vai se abrindo

para novos acontecimentos. A dança do menino coreografa semelhanças e contrastes, provoca novos passos. A questão sexual recebe tratamento delicado e matizado nas cenas entre Billy e seu amigo. A diferença se instala como uma qualidade quando os dois dançam no ginásio. Os movimentos são de acolhimento e comunicação. Uma outra questão que os gestos vão pautando é a profissional. Cenas paralelas alternam o etéreo da dança com a gestualidade violenta dos gestos dos grevistas, e ao mundo subterrâneo do trabalho nas minas. Billy salta do fundo da terra para o ar. Também a velhice e a juventude recebem um tratamento que aproxima e afasta simultaneamente, como ilustra a relação do menino com a avó, sua aliada na utopia de tornar-se bailarino. A avó é o corpo doente, mas é também o corpo do desejo que ainda acalenta, mesmo no lamento de não ter sido bailarina. As cenas entre os dois sugerem a criação de um espaço em que a leveza de um corpo é temperada no encontro com o cansaço do outro.

Billy é um corpo que cria espaço: explora planos aéreos e volta-se para os desafios do chão. Sente-se perfeitamente a sintonia do menino com pessoas e coisas. Os gestos interagem com o cenário compondo formas. Prepara o café da avó em movimentos de saltitante equilíbrio, dribla os obstáculos encontrados na cozinha, perfaz trajeto por telhados e muros, leve em contraponto com a brigada de cavalos pesados que buscava o irmão. No ginásio de boxe Billy prefere o torneio de dança a socos contra o saco de treino. Ele e o seu parceiro encenam movimentos que sugerem a comunicação entre corpos e corpos, entre corpos e objetos. Fred Astaire nos vem à lembrança. A partir de determinado momento

da seqüência fílmica o movimento das coisas e pessoas se identifica com as emoções do menino. É como se tudo participasse das mesmas vibrações e intensidades, como lembra ainda José Gil (s/d) a propósito da análise da *Ode marítima*, de Fernando Pessoa. O “eu” esvazia-se e transforma-se em superfície intensiva, deslocando os órgãos (não intensivos) do corpo comum. O importante e o que nos interessa no trabalho de Gil, apoiado em Deleuze e Guattari, é a possibilidade da reconfiguração do estatuto do corpo enquanto singularidade, como fluxo e multiplicidade e, portanto, desvinculado da unidade do “eu”. A singularidade se dá, justamente, no limiar da heteronímia e do devir-outro e é, em seu vetor centrífugo, na dissolução do “eu” e de suas figuras (psicológicas, sociais, morais, filosóficas) que ela se constitui. Para se sentir puramente si-próprio, cada ente deve sentir-se todos os outros e Fernando Pessoa faz dessa afirmação o ponto de partida para a diferença no interior de si-próprio como condição de possibilidade da relação com o outro e, portanto, do devir-outro (Pessoa, 1968).

O que advém de tais idéias para repensar o corpo é a relativização ou a desestruturação das noções de unicidade e organicidade que regiam seu imaginário. Cria-se uma dimensão intensiva que permite uma leitura não nostálgica das mutações oferecidas nos mais diversos campos da vida contemporânea, possibilitando para além da disciplina, do controle ou das identificações narcísicas a criação de novas relações que, no limite, serão estéticas.

O filme *Billy Elliot* trabalha lentamente uma espécie de disseminação do sentido através da narrativa da dança. Tal movimento nos lembra, de alguma forma, outras disseminações e contaminações presentes, por exemplo,

na literatura de um Guimarães Rosa, quando a loucura de um personagem contamina toda a cidade (Soroco e seus irmãos), ou ainda o belíssimo texto intitulado *Contaminação*, onde um chinês consegue impregnar lugar sertanejo e toda a fragilidade e delicadeza de seu corpo, gestos e fala. Billy cria comunicação e assim efetiva uma qualidade da dança. A professora pede-lhe que traga para a criação de seu número objetos queridos e o menino nos traz a música do irmão, a palavra da mãe, entre outros pertences de estimação. Magicamente, a narrativa sugere capturas imaginárias do irmão e do pai enquanto Billy elabora sua dança. O pai se espreguiça, o irmão toca guitarra. E tudo caminha mais e mais para encher de desejo de dança toda a cidade que recolhe moedas para enviar o menino dançarino a Londres, não deixar o cisne morrer.

Algumas cenas nos ensaios com a professora local que o incentivava com arte e energia são especialmente bem construídas, demonstrando o processamento interno da dança. Citaria o encontro de Billy com a professora levando alguns objetos pessoais como inspiração para uma suíte de movimentos. Na mesma linha de criação, Anne Teresa De Keersmaeker, do Teatro de la Monnaie, que já teve seu trabalho transformado em filme por Peter Greenaway (*Rosa*), afirma, sobre seu método de trabalho, que às vezes a dança inspira a música, às vezes acontece o movimento inverso, trabalhando com diferentes estilos, escutando todo tipo de música e aprendendo com os filhos sons novos.

Excelentes são também as cenas em que Billy se contrapõe ao pai e apresenta coreografias bastante energicas, um verdadeiro *balett* guerreiro que repetirá no seu exame em Londres. O menino descobre o movimento

que está no corpo, externalizando virilidade e violência. Mário Nascimento, da Cia. MN, coreógrafo de destaque na cena contemporânea, confirmando esta experiência, acredita na dança como forma de reintegração de jovens depois de ter vivido delinqüência juvenil (BOGÉA, 29/12/2003, p. E-5). A dança se faz no corpo.

Billy Elliot é, efetivamente, um filme político com seus embates, estabelecimento de semelhanças e diferenças entre culturas, classes e gêneros, realizando o que Maguy Marin define como “arte do presente”, trabalho provocativo, que mantém estreito laço com seu tempo. (MARTINS, 24/10/2003, p. B-1).

Atentos aos resquícios de colonialismos em tempos globais, atentos à exploração do multiculturalismo politicamente correto, perguntamo-nos, entretanto, se a vitória de Billy, ao final do filme, dançando o *Lago dos cisnes*, em Londres, encena, de fato, um desfecho transgressivo da ordem, ou se o lugar de exceção por ele alcançado não seria apenas a confirmação das regras que presidem às exclusões sociais, questão importante a ser pensada quando inúmeras estrelas atuais são provenientes do mundo periférico. O final do filme contrapõe as cenas dos mineiros, afundando coletivamente na escuridão das minas, escuros informes ao destaque de Billy no salto do cisne para a fama.

Referências bibliográficas

BOGÉA, Inês. “Cia. MN desenha passos a partir de trocas”. In: Folha de S. Paulo: *Ilustrada*, 29 de dezembro de 2003.

BUTLER, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. In: *Performing Feminisms: feminist critical theory and theatre*.

Baltimore: John Hopkins University Press, 1990. Ver também sobre o assunto, da mesma autora, *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge, 1993.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: 34, 1995.

EKINS, Richard & KING, Dave. "Experiencing gender blending". In: *Blending Genders: social aspects of cross-dressing and sex-changing*. London/New York: Routledge, 1996.

FRANK, Arthur W. "For a sociology of the body: an analytical review". In: FEATHERSTONE, M.; HEPWORTH, M. and TURNER, Bryan S. (orgs.). *The body: social process cultural theory*. London: Sage Publications, 1993.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'Água, s/d. Sobre o assunto ver do mesmo autor *Metamorfoses do corpo*, 2 ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

_____. *Movimento total – o corpo e a dança*, tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

GUILLEBAUD, Jean-Claude. *Le principe d'humanité*. Paris: Seuil, 2001.

IRIGARAI, Luce. *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press, 1985.

JULIEN, Isaac. "Performing Sexualities". In: *Pleasure Principels: politics, sexuality and ethics*. London: Lawrence & Wishart, 1993.

LEPECKI, André. "O corpo colonizado". In: *Gesto – Revista do Centro Coreográfico do Rio*, n. 2. Rio de Janeiro: RioArte, julho de 2003.

MARTINS, Ana Cecília. "Destaque do Panorama de Dança, a coreógrafa Maguy Marin faz obra crítica da conjuntura mundial". In: *Jornal do Brasil, Caderno B*, 24 de outubro de 2003.

PESSOA, Fernando. *Textos filosóficos*. Vol. I. Lisboa: Ática, 1968.

* **Nízia Maria Souza Villaça** é Professora Titular da Escola de Comunicação/UFRJ; pesquisadora do CNPq; autora dentre outros dos seguintes livros: *Impresso ou eletrônico? – um trajeto de leitura*. Rio de Janeiro: Mauad, 143 páginas, 2002; *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco. Co-autor: Fred Góes, 224 páginas, 1998.