

Françoise Dupuy (1925-2022) - a dança como afirmação da vida

José Rafael Madureira

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Vales do Jequitinhonha e Mucuri,
MG, Brasil
joserafaelmadureira@gmail.com
orcid.org/0000-0002-8461-3132

Resumo | A Obituário-poético consagrado à Françoise Dupuy (1925-2022), uma das dançarinas mais talentosas e engajadas de sua geração na Europa, herdeira direta da tradição de Hellerau-Laxemburgo, renomada escola dalcroziana de ginástica rítmica e dança liderada por Valeria Kratina e Rosalia Chladek. A narrativa entrelaça os episódios mais importantes da trajetória artística de *madame* Dupuy com as memórias dos encontros, conversas e aprendizados sutis vivenciados pelo autor em estágios realizados na França e durante a sua memorável aparição, em cena, aos 82 anos, na V Bienal Internacional de Dança de Santos.

PALAVRAS-CHAVE: Dupuy, Françoise (1925-2022). Dança. Obituário.

Françoise Dupuy (1925-2022) - Dance as a desire for life

Abstract | Obituary written in honor of Françoise Dupuy (1925-2022), one of the most talented and engaged dancers of her generation in Europe, heiress to the Hellerau-Laxenburg tradition, a famous school of Dalcroze Eurhythmics and dance directed by Valeria Kratina and Rosalia Chladek. The text intertwines the most important episodes of Madame Dupuy artistic career with memories of encounters, conversations and subtle learnings experienced by the author in internships held in France and during her memorable appearance, on stage, at the age of 82, at the V International Dance Biennial of Santos, South coast of São Paulo, Brazil.

KEYWORDS: Dupuy, Françoise (1925-2022). Dance. Obituary.

Françoise Dupuy (1925-2022) - Danza como afirmación de la vida

Resumen | Obituário poético dedicado a Françoise Dupuy (1925-2022), una de las danzarinas más talentosas y comprometidas de su generación en Europa, heredera directa de la tradición de Hellerau-Laxenburg, reconocida escuela dalcroziana de gimnasia rítmica y danza dirigida por Valeria Kratina y Rosalia Chladek. La narración entrelaza los episodios más importantes de la carrera artística de Madame Dupuy con recuerdos de encuentros, conversaciones y sutiles aprendizajes vividos por el autor en sus estagios realizados en Francia y durante su memorable aparición en escena, a los 82 años, en la V Bienal Internacional de Danza de Santos.

PALABRAS CLAVE: Dupuy, Françoise (1925-2022). Danza. Obituario.

Enviado em: 20/06/2023
Aceito em: 17/08/2023
Publicado em: 31/08/2023

N.B. Os episódios biográficos de Françoise Dupuy aqui apresentados foram narrados em primeira pessoa durante conversas com o autor, cartas e entrevistas disponibilizadas no acervo do *Institut National de l'Audiovisuel* (INA), especialmente o *Grand entretien avec Françoise Dupuy*, um programa escrito e dirigido por Sonia Soulas com quase 4 horas de duração (SOULAS, 2012). Como acervo visual, indicamos nas referências alguns vídeo-tributos recentemente produzidos pelo Canal Hop Musical (2022). Na ocasião, dedico este obituário-poético à Joana Lopes, saudosa professora do Departamento de Artes Corporais da Unicamp que me lançou ao encontro com *madame Dupuy*.

*Pergunto-me como a natureza soube esconder
nessa dançarina inexprimível [Athikté],
nessa menina tão frágil e tão fina,
um tal monstro de força e prontidão.
Hércules transformado em andorinha...*

(Paul Valéry, *A alma e a dança*, 2005, p. 41)

Introdução

Françoise “Michaud” Dupuy nasceu na cidade de Lyon, França, no dia seis de fevereiro de 1925 sob os cuidados de uma família engajada com os valores estéticos e humanistas da vanguarda artística do pós-guerra. Marcel e Jeanne Debise, seus progenitores, tinham certa inclinação ao anarquismo e adiaram ao máximo seu ingresso na instituição escolar, assumindo, eles mesmos até os 12 anos, o processo de alfabetização da filha nas letras e ciências.

A infância de Françoise foi bastante peculiar e cercada de artefatos, reproduções de quadros de Paul Klee, Kandinsky e Picasso, exemplares do semanário de arte e cultura *Der Sturm* (1910-1932), imagens do cinema expressionista (alemão) e discos de Florelle, Margo Lion, Marianne Oswald e Marlene Dietrich. Toda essa peculiaridade deve-se à Marcel Michaud, um torneiro mecânico de profissão que abandonou o emprego em uma fábrica de automóveis para se dedicar integralmente à arte – como poeta, escritor, crítico de arte, galerista –, tornando-se uma figura extremamente respeitada no círculo intelectual e artístico francês (Kramer-Mallordy, 2012).

Aos cinco anos de idade, por iniciativa própria, Françoise iniciou os estudos de balé clássico no Ópera de Lyon. Concomitantemente às aulas de balé, por influência da mãe, passou a frequentar as aulas de Rítmica Dalcroze de Madame Birmelet, responsável, juntamente com outras *rythmiciciennes* lionesas, por introduzi-la nos “mistérios do fraseado [corporal].” (Louppe, 1997, p. 147).

Algum tempo depois, Françoise conheceu aquela que se tornaria a sua principal referência: Hélène Carlut, aluna de Émile Jaques-Dalcroze, Mary Wigman, Harald

Kreutzberg e herdeira da tradição de Hellerau-Laxemburgo, renomada escola dalcroziana de ginástica rítmica e dança liderada por Valeria Kratina e Rosalia Chladek – em funcionamento de 1925 a 1938 – que buscou transcender os arcaísmos de seus predecessores (Hirmeke-Toth, 2009).

Madame Carlut ofereceu à sua discípula uma formação técnica de excelência e cultivou em seu coração um entendimento profundo do ato de dançar, um ato de presença e afirmação da vida. Françoise tinha dez anos quando sua mestra a levou ao teatro para assistir todas as sessões do Ballet Jooss, em turnê por Lyon e outras grandes cidades da França. O programa incluía *La Grande Ville* (1932), *Pavane pour une infante défunte* (1912), *Bal dans les vieux Vienne* (1929), *Till Eulenspiegel* (1916) e o monumental *Der Grüne Tisch*, *A mesa verde* (1932). A fruição das coreografias do mestre expressionista influenciou de modo decisivo a escolha do futuro métier: “Ao assistir essa temporada [do Ballet Jooss], a dança se tornou para mim a profissão mais linda do mundo.” (Dupuy, 2001, p. 194).

A vida burguesa em Lyon seguiu o seu curso até a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Françoise tinha 15 anos quando Paris foi ocupada pelos nazistas. Para fugir às perseguições, muitos artistas e intelectuais se deslocaram de Paris a Lyon e foram acolhidos na residência dos Michaud. Conviver com escultores, pintores, arquitetos, escritores e compositores em uma atmosfera de efervescência política e liberdade criativa foi bastante favorável ao florescer de uma mulher seriamente comprometida contra a miséria humana.

Antoine de Saint-Exupéry (1986, p. 160) averbou vívidas impressões sobre esse sombrio episódio da história: “Em um mundo que se fez deserto, temos sede de encontrar companheiros; o gosto do pão repartido entre companheiros nos faz aceitar os valores da guerra.” Françoise viveu desde a adolescência essa sede e esse gosto juntamente com todos aqueles que sentiram de perto os bramidos da guerra. Esse sentimento, somado a uma vontade inexaurível de combate, conduziu todas as suas ações como artista, produtora cultural, pedagoga e gestora educacional. A escolha da dança como projeto de vida não foi resultado de uma casualidade: “A dança é uma linguagem de síntese por excelência, afortunadamente avessa a normatizações e impescindível para nos afastar da solidão e da noite fria de uma sociedade desagregadora do ser.” (Dupuy, 2010, p. 18).

A formação artística de Françoise foi extensa e multidirecional: balé clássico, Rítmica Dalcroze, dança moderna (expressionista), acrobacia, mímica com Decroux, técnicas de teatro com Charles Dullin e Roger Blin, música com César Geoffray e pintura com Albert Gleizes, fundador do Moly-Sabata (1927) com quem ela aprendeu uma grande lição: “Não devemos buscar a forma, mas o seu devir. Buscamos a linguagem pessoal do

ser humano, sua expressão. A forma vem depois, ela é uma consequência, não um objetivo.” (Dupuy, 2017).

. . .

Impossível falar de Françoise sem convocar a presença de Dominique Dupuy, seu companheiro de vida e jornada poética nascido em Paris no dia 31 de outubro de 1930. Os dois se conheceram na capital francesa em 1946 por intermédio de Jean Weidt, emblemático artista alemão conhecido como der Rote Tänzer (dançarino vermelho) devido à sua filiação ao comunismo e ao “agit-prop e os teatros não teatrais”, movimento de esquerda amplamente discutido por Eugenia Casini Ropa (2014).

Françoise e Dominique tornaram-se discípulos de Weidt e passaram a integrar a sua nova companhia de dança, o Ballets des Arts, condecorado com o Grande Prêmio no Concurso Internacional de Coreografia (Copenhague, 1947) com La Cellule, um espetáculo baseado na peça Tambores da Noite de Brecht e protagonizado pelo casal. Esse concurso de dança ocupava um lugar de visibilidade na vanguarda artística do período. Foi justamente na segunda edição desse mesmo certame, realizado em Paris no ano de 1932, que Kurt Jooss apresentou "A Mesa Verde".

Françoise e Dominique se casaram cinco anos depois do primeiro encontro e permaneceram juntos por mais de 70 anos. Tudo o que Françoise fez e produziu em sua vida contou com a cumplicidade e o apoio incondicional de seu companheiro. Duas personalidades radiantes, muito diferentes, complementares: “Juntos, Dominique e eu pudemos compartilhar tudo: dificuldades, esperanças, ideias, danças, coreografias, ações.” (Dupuy, 2012, p. 172).

Ainda bastante jovens, os dois tomaram uma decisão importante: renunciar às atividades de ensino e se dedicar exclusivamente à criação cênica e à pesquisa das fontes expressivas da dança contemporânea. Os primeiros anos de carreira não foram fáceis. O cachê recebido junto ao Ballets des Arts não era suficiente para garantir o sustento do casal. Foi preciso aceitar – com gratidão – as oportunidades de trabalho disponíveis: cabarés, nightclubs, performances de Music Hall e participações especiais em programas de televisão com transmissão ao vivo – desde os anos de 1950 – produzidos por diversas emissoras em Paris, Montreal, Genebra, Londres e Bruxelas.

As dificuldades enfrentadas pelos artistas na capital francesa pós-guerra mundial motivou o surgimento de novas formas de sociabilidade, mais solidárias, um estilo de vida comunitário, o être ensemble discutido em Rousier (2003). Françoise e Dominique viveram essa experiência do “estar junto” com outros dançarinos, dramaturgos, músicos e atores em que era possível – e necessário – compartilhar ideias e sentimentos, dividir

tarefas domésticas e assumir todas as demandas de produção cênica (confecção de figurinos, construção e montagem da cenografia, busca por fomento cultural, contabilidade etc.).

Em 1955, o casal Dupuy criou a sua própria companhia de dança, o Ballet Moderne de Paris (BMP), em atividade até 1979 e com mais de 50 produções coreográficas em seu repertório. O BMP foi muito mal-recebido pela crítica parisiense, um ótimo sinal de que estavam no caminho certo.

Jacqueline Robinson (1990, p. 208) não exagera ao descrever Françoise como “uma das melhores dançarinas de sua geração na Europa”. A constatação de seu virtuosismo como artista – ratificado em Louppe (1997, p. 147) – se deve não apenas ao refinamento técnico, mas à imensa versatilidade como intérprete “que lhe permitia atuar com facilidade em papéis trágicos, líricos ou cômicos.” (Robinson, 1990, p. 208). Christine Gérard (2014, p. 8) acrescentou, poeticamente, que Françoise caminhava “como se estivesse sobre a água. A cada passo, nos perguntamos se os seus pés irão tocar o chão.”

Ao longo de sua trajetória como dançarina, Françoise foi convidada a interpretar solos de coreógrafos como Nicolas Zverev (*L'après-midi d'un faune* e *Sagração da Primavera*), Jean Weidt (*Ode après l'orage* e *Abel e seus irmãos*), Deryk Mendel (*Épithalame*), Jérôme Andrews (*Capture Éphémère*) e Régine Chopinot (*La danse du temps*), um convite recebido na virada do século como um “presente de ouro”, pois, pela primeira vez em mais de 50 anos de carreira, ela pôde usufruir de condições ideais de produção: “Não havia nada com o que se preocupar além da dança.” (Dupuy, 2012, p. 172).

Em 1950, Kurt Jooss a convidou, juntamente com Dominique, para integrar a nova produção de sua companhia. Eles declinaram ao convite com algum pesar, mas era preciso permanecer na França e abrir espaço para uma dança genuinamente moderna jamais reconhecida pelos seus compatriotas, irascíveis defensores do romantismo (balé clássico). Os dois estavam obstinados em descentralizar a produção coreográfica parisiense. “Levar a dança onde não há dança” (Dupuy, 2012, p. 163) se tornou a palavra de ordem do casal.

Françoise optou por manter uma postura austera em suas práticas como artista e pedagoga, traduzindo uma compreensão do fazer poético consoante às declarações de Louise Bourgeois (2000, p. 131): “Faço escultura por necessidade. Não me divirto nem um pouco. Na verdade, tudo o que faço é um campo de batalha, uma luta até o fim”.

O olhar severo da mestra se contrapunha a feições de doçura e delicadeza, mas era preciso refazer a carranca se manter vigilante: o mundo encontrava-se – e se encontra ainda – a caminho da autodestruição. E quando lhe lançavam, com alguma ironia,

interpelações sobre a (in)utilidade da dança, Françoise replicava prontamente: “Para que dançar? Bem, para que viver?” (Dupuy, 2001, p. 67).

Dominique estava totalmente de acordo com o rigor de sua companheira. Ambos assumiram desde a mocidade uma postura de combate e resistência. Não havia tempo e nem motivo para risos, brincadeiras ou distrações, especialmente no espaço sagrado do estúdio de dança, considerado por Dominique “um lugar onde se tece a matéria da dança; um lugar de formação e transformação do dançarino; um lugar de estudo, invenção e pesquisa; um lugar habitado pelos deuses; um lugar de vida.” (Dupuy, 2013, p. 17).

As contribuições de Françoise e Dominique no campo da formação de artistas e professores viriam somente depois de 20 anos de carreira artística. Era preciso viver com plenitude o lugar do artista antes de assumir a responsabilidade da transmissão oral do legado recebido. Como ela sempre fala: “Se temos algo a oferecer, é porque recebemos muito [de grandes mestres].” (Dupuy, 2012, p. 161).

Ao contrário de outros mestres da arte coreográfica, o casal Dupuy não chegou a instituir uma escola ou criar um método. Não obstante, um trabalho original e inconfundível foi estruturado, uma pedagogia aberta, de forte influência alemã (Ausdruckstanz), com traços libertários de Isadora Duncan e sempre fiel ao desejo de criar uma estética nacional, isto é, francesa.

Os dois também foram muito ativos no setor das políticas públicas de cultura, além de produzirem incontáveis eventos regionais, nacionais e internacionais como espaços de prática (ateliês), discussão teórica (colóquios) e performance. Esses eventos, sobretudo os seminários intitulados *Autres Pas* (IPMC, 1994) e realizados em um clima de cumplicidade e troca de experiências, contaram com a participação de Eugenia Casini Ropa, Laurence Louppe, Joana Lopes, Hubert Godard, Cassia Navas, Michèle Febvre, Michel Bernard, entre outras personalidades do âmbito acadêmico internacional.

Françoise foi coordenadora (inspectrice) da área de dança junto ao Ministério da Cultura da França de 1985 até 1990 e atuou em três frentes de trabalho: o ensino de dança, o reconhecimento oficial da dança contemporânea nas academias e conservatórios e a implantação da dança nas escolas (públicas). Suas argumentações foram cruciais à redação final da Lei nº 89.468 de 10 de julho de 1989, que dispõe sobre o ensino de dança e torna obrigatório o Diplôme d’État (curso superior) em dança.

Em 1987, Françoise deu início à execução de um projeto de formação pedagógica profissional (curso tecnológico) destinado aos artistas da dança interessados em atuar nas escolas públicas da França. Sua visão de ensino de arte era categórica: “Sois vós, artistas, que deveis introduzir a criança à dança!” (Dupuy, 2012, p. 77).

Françoise não ocultou o orgulho em ter contribuído de modo efetivo para a inserção da dança desde o ensino infantil até as universidades. O intuito não era transformar crianças em bailarinos, mas “oferecer à criança caminhos para um conhecimento mais profundo da essência poética de seu corpo e colocá-la em contato direto com as obras coreográficas.” (Dupuy, 2001, p. 247).

A justificativa para a implementação do ensino de dança na escola era bastante plausível: “A escola é o único lugar onde todas as crianças podem ter acesso à arte e aos artistas, à expressão, à pluralidade de linguagens.” (Dupuy, 2012, p. 116). Ademais, “a dança, ao lado do canto [coral], responde a uma necessidade física primária do ser humano: exalar forças soterradas que não tem vazão na vida cotidiana.” (ibidem).

. . .

As ciências humanas, a poesia, a filosofia e a literatura estiveram assiduamente presentes nas leituras diárias do casal Dupuy, mas os dois eram avessos a todo tipo de academicismo especulativo. Falar sobre dança em entrevistas ou debates era desconfortável para Françoise: “Eu sempre fico um pouco reticente quando preciso falar de dança, uma vez que a dança circunscreve o indizível. Então, quando começamos a falar de dança, acabamos conversando sobre outra coisa.” (Dupuy, 2017).

O pensamento e a capacidade humana de pensar, como nos ensinou Hannah Arendt (2014), são as fontes primordiais da obra de arte. Françoise e Dominique se dedicaram a vida toda a pensar a linguagem da dança e investigar os seus mistérios e sutilezas. Os dois acabaram desenvolvendo princípios estético-pedagógicos de um “pensamento sobre o movimento” (Dufau; Saboye, 2017) que vem sendo revisitado por artistas, teóricos e professores de arte na Europa e no Brasil.

. . .

O primeiro encontro com Françoise Dupuy deu-se há 25 anos no decurso da jornada de estudos Corps, matière poétique (Corpo, matéria poética), realizada no ano de 1997 pelo Mas de la Danse (MAS), um centro independente de pesquisa em dança contemporânea dirigido pelo casal Dupuy – entre 1996 e 2008 – e edificado sob os auspícios do moinho de Daudet no vilarejo de Fontvieille, a dez quilômetros das arenas romanas de Arles, região da Provença, sudeste da França.

A oportunidade de intercâmbio entre quatro estudantes do Departamento de Artes Corporais (DACO) do Instituto de Artes da Unicamp¹ e o MAS – patrocinado pelo Ministério

¹ A saber: Juliana Moares, Maria Cristina Pinto, Andrezza Moretti e José Rafael Madureira.

da Cultura e com o apoio da Reitoria da Unicamp – foi engenhosamente costurada por Joana Lopes, saudosa professora do DACO e muito articulada com a produção dos intelectuais e artistas europeus.

O MAS foi alocado em um terreno de aproximadamente um hectare nos arredores de Fontvieille ocupado por duas construções arquitetônicas medievais, uma delas reformada e destinada ao estúdio de dança, uma sala ornamentada com piso de madeira, barras laterais e vários instrumentos musicais (piano de armário, gongo chinês, entre outros). Avistar Madame Dupuy adentrar ao recinto pela primeira vez foi um pouco desconcertante para nós: uma senhora magérrima de cabelos raspados carregando um cesto de palha com materiais didáticos (cadernos, livros, discos) e vestida com um macacão operacional verde e desgastado que não conciliava com a sua postura elegante e altiva. A inquietude durou pouco. Percebemos logo estar em boas e experientes mãos de artesã.

A incursão pelos meandros do Corps, *matière poétique* durou 10 dias. Pela manhã, participávamos dos ateliês conduzidos por Françoise com o suporte de Paola Piccolo, sua principal assistente e uma dançarina excepcional. Ao final da tarde, depois da siesta, Laurence Louppe assumia os trabalhos e fazia uma análise estética detalhada dos exercícios técnicos experimentados em sala de aula ou em *plein air* (ao ar livre) nos jardins do MAS à luz de um vasto e inédito acervo imagético (vídeos e fotografias).

O clássico *Poétique de la Danse Contemporaine* (Louppe, 1997) foi publicado poucos meses depois de nossa chegada ao MAS. Françoise é citada diversas vezes. Seu nome reaparece na continuação da obra (*la suite*) com alguma devoção: “Ao se despirem, as dançarinas retornam ao ordinário do mundo, com exceção de Françoise Dupuy, cuja aura permanece intocada em todas as circunstâncias.” (Louppe, 2007, p. 83).

O pandeirão, instrumento musical indispensável em todos os seus cursos de formação e ateliês – quase uma extensão de seu corpo –, foi percutido com a firmeza de uma verdadeira *rythmicienne*. A sonoridade ancestral oferecia o suporte necessário ao despertar do sentido rítmico-muscular, ponto de partida da metodologia Dalcroze e um dos eixos centrais das investigações estéticas e pedagógicas de Françoise: “Quem garante expressividade à dança é o ritmo e não a história a ser contada ou a emoção que pudermos sentir.” (Dupuy, 2017).

Françoise não demonstrava nenhuma benevolência diante das descoordenações rítmicas do grupo formado por dançarinos, atores, educadores e terapeutas vindos de diversas regiões do Brasil, França, Itália, Espanha e Guiana Francesa. Quando conseguíamos, depois de muito empenho, realizar algum exercício técnico com a qualidade expressiva exigida, ela dizia apenas: – *Pas trop mal!* (Não está tão ruim assim!).

Nós reconhecíamos em sua inflexão sinais de aprovação. Isso nos trazia alegria e motivação para seguirmos o longo caminho apenas iniciado.

Françoise estava com 72 anos quando a conhecemos no verão europeu de 1997. A idade avançada não lhe roubara o entusiasmo, tampouco a dignidade. Seu espírito juvenil-anarquista permanecera intacto. Estar ao seu lado, apreciar a precisão de seus gestos e ter a oportunidade de receber os seus ensinamentos foi um turning point para todos nós. Estávamos naquele momento da graduação – integralização curricular – em que as preocupações com o futuro profissional rivalizava com os nossos sonhos de viver em estado de arte. O encontro com Françoise reavivou em nós o amor pela dança e nos instigou a seguir em frente, malgrado as incertezas do mercado de trabalho.

. . .

Dominique Dupuy esteve no Brasil em 1995 a convite de Joana Lopes para ministrar seminários e oficinas aos alunos do DACO e pesquisadores de outros departamentos e instituições (CALDAS, 1995, p. 12). Françoise veio somente em 2007 por ocasião da 5ª Bienal Sesc de Dança, realizada na cidade de Santos, litoral de São Paulo, e organizada sob a temática da “Memória que se Inscreve” (SESC, 2007). Françoise veio acompanhada de Dominique para compor a programação de mesas, oficinas e espetáculos da Bienal.

Os participantes da oficina ministrada por Françoise sobre os fundamentos da dança contemporânea puderam sentir as reverberações das lições de *Plastique Animée* (Plasticidade Viva) do Instituto Jaques-Dalcroze de Hellerau (1911-1914). Como herdeira direta dessa tradição, Françoise se incumbiu da narração de algumas passagens importantes desse mítico instituto cujas atividades foram precoce e violentamente encerradas com a eclosão da Primeira Guerra Mundial.

Françoise conduziu a oficina com a mesma seriedade e rigor dispensados durante a jornada *Corps, matière poétique* e em outros ateliês que havíamos frequentado no próprio MAS e na Itália (Universidade de Bolonha) – sempre trajando seu macacão operacional verde. O programa de ensino era praticamente o mesmo e, logo, totalmente dalcroziano: o pulso, os deslocamentos pelo espaço, as contrações súbitas (*staccato*), a respiração como ato poético, as suspensões e quedas (peso), as torsões e espirais, a resistência, as dinâmicas de tempo-espaco-energia, as variações de agógica, as métricas desiguais, os coros de movimento, o solfejo corporal, a polifonia de movimentos, a escuta ativa e a continuidade dos gestos (*legato*), preparação ao fraseado corporal, síntese de todo processo.

Loupe (1997, p. 147) descreve o ensino de Françoise como “uma prática da arte do fraseado que nos conduz a outras dimensões poéticas da dança, permitindo que o impulso alcance o corpo e o entregue à síncope dos intermináveis desequilíbrios ativos.” A “arte do fraseado” de Madame Dupuy está organicamente imbricada a dois temas muito caros à linhagem Dalcroze na dança: as dissociações de movimentos e a polirritmia: “O dançarino nunca é monorrítmico. Mesmo quando dança sozinho, ele é polirrítmico.” (Dupuy, 1993, p. 44).

Já conhecíamos algumas gravações de obras interpretadas pelo casal Dupuy e disponibilizadas nos arquivos do Institut National de l’Audiovisuel (INA). Todavia, no último dia da Bienal, tivemos a chance de apreciar Françoise em cena, da primeira fila, durante o espetáculo *Seule? (Sozinha?)*, um solo de 50 minutos coreografado por Dominique ao som de alguns *Lieder* do ciclo *Winterreise* de Schubert (Op. 89, D. 911) interpretados pelo barítono Fischer-Dieskau. Françoise estava com 82 anos e nos provou, mais uma vez, que a dança “é um desejo de vida.” (Dupuy, 2012, p. 13).

Ao final de *Seule?*, Dominique entrou em cena para interpretar *L’Écume du temps* (A espuma do tempo), um pequeno quadro sobre os vestígios do tempo deixados no corpo e na alma de um velho, imaginado como um tronco flutuante à deriva, “metáfora do que subsiste a despeito dos anos, dos avatares, das vicissitudes...”. (SESC, 2007, p. 18).

As duas coreografias – criadas em 2004 e 2005, respectivamente – compõem mais um ato de resistência do casal, desta vez, contra uma sociedade que relega os idosos ao esquecimento, a não ser que estejam a negar o envelhecimento e se manter jovens a todo custo (intervenções cirúrgicas, cosméticos, dietas e programas de ginástica).

A aparição de dois idosos em cena causou algum constrangimento no público – formado basicamente por jovens dançarinos –, assim como a cena do banho (nudez) em *Seule?*. Afinal, é possível dançar aos 70, 80 ou 90 anos? Certamente, não com o corpo atlético e acrobático da juventude, mas com outras potências, mais sutis, o essencial, a sabedoria do gesto.

Ao final da Bienal, depois de um rápido passeio pela orla da Praia Grande, Françoise e Dominique retornaram à França e continuaram em plena atividade nos anos seguintes: participaram de vários eventos (como convidados de honra), produziram novos espetáculos e performances em *plein air* (como *Jour de silence*, 2017), criaram a associação *L’ode après l’orage*, publicaram ensaios e concederam entrevistas afortunadamente arquivadas no acervo do INA e outras plataformas.

Em 2012, Françoise publicou *On ne danse jamais seule*, uma memorável compilação de escritos produzidos entre 1979 e 2011 organizada em 5 seções: I. Sobre a dança; II. Pedagogia; III. A dança e a criança; IV. Émile Jaques-Dalcroze; V.

Circunstâncias. O título do livro pode ser apreendido como uma oração do dançarino: “Nunca estamos sozinhos quando dançamos, mesmo em um solo. Nós, dançarinos, existimos porque evocamos outros dançarinos. Quando estendemos a mão, encontramos outra, entrelaçada a uma corrente invisível de outras mãos...” (Dupuy, 2012, p. 161).

. . .

Françoise Dupuy nos deixou durante o sono na alvorada do dia 15 de setembro de 2022 depois de ter saboreado intensamente 97 primaveras. Que as palavras de Kazuo Ohno (apud VERDI, 1997, p. 26) possam ser entoadas em tributo a uma mestra tão querida e em condolência ao seu companheiro de vida: “O corpo envelhece e morre, mas continua dançando com a energia do Universo. A morte é um recomeço. Quando eu morrer, vou recomeçar dentro do Universo. Eu continuarei dançando.”

Françoise dançou todos os dias de sua vida e continuará dançando em nossos corpos, memórias e corações. Que possamos apertar a sua mão nos momentos mais angustiantes de solidão e receber a força e a serenidade dos dançarinos ancestrais.

·REQUIESCAT·IN·PACE·



FIGURA 1 - Françoise e Dominique Dupuy (mosaico de fotos), *Une danse à l'œuvre*, 2001.

Referências

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 12. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. 352 p. ISBN 85-218-0255-2

BOURGEOIS, Louise. **Destruição do Pai/Reconstrução do Pai**. Trad. Alvaro Machado e Luis Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. 384 p. ISBN 978-8586374746

CALDAS, Graça. Instituto de Artes traz Dominique Dupuy. **Jornal da Unicamp**, Campinas, Ano IX, n. 102, p. 1- 12, ago. 1995. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/jornalPDF/JU_0102.pdf>. Acesso em: 15 out. 2022.

CANAL HOP MUSICAL. **Françoise Dupuy y el legado de Hellerau-Laxemburgo**. Vídeo-documentário, 2022 (6 min.). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-HJzPsPO2GM>>. Acesso em: 14 jun. 2023.

CANAL HOP MUSICAL. **Françoise Dupuy: a desire for life**. Vídeo-tributo, episódio 1, 2022 (4 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0sgCoRzA-eQ>>. Acesso em: 14 jun. 2023.

CANAL HOP MUSICAL. **Françoise Dupuy: a desire for life**. Vídeo-tributo, episódio 2, 2022 (13 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eDE6sF_dR-8>. Acesso em: 14 jun. 2023.

DUFAU, I.; SABOYE, L. **Éclats: l'artisanat poétique d'une œuvre** (Françoise Dupuy, 1975). Cœuvres-et-Valsery: Ressouvenances, 2017. 213 p. ISBN 978-2-84505-228-4

DUPUY, Dominique. Éloge du studio. **Repère Cahier de Danse**, Paris, n. 31, 2013, p. 17. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2013-1-page-17.htm>>. Acesso em: 12 out. 2022.

DUPUY, Françoise; DUPUY, Dominique. **Une danse à l'œuvre**. Paris: Centre National de la Danse, 2001. 311 p. ISBN 2-914124-13-9

DUPUY, Françoise. Permanence du rythme dans la danse contemporaine. **Marsyas**, Paris, n. 27, 1993, p. 43-44.

DUPUY, Françoise. Entretien avec Philippe Ivernel. **Études théâtrales**, n. 49, 2010, p. 13-19. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2010-3-page-13.htm>>. Acesso em: 14 out. 2022.

DUPUY, Françoise. **On ne danse jamais seule**. Paris: Ressouvenances, 2012. 192 p. ISBN 2-84505-128-X

DUPUY, Françoise. Entrevista. In: ZERVAS, Natacha; BATESTI, Marie-Noelle. **Passages: un documentaire sur Françoise et Dominique Dupuy**. Paris: En Vol Danse & Mezu Mondu, 2017, 1 DVD (52 min.).

FRANCE. Loi n° 89-468 du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse. **Journal Officiel de la République française** (Lois et décrets), n. 160, 11/07/1989, p. 8.674-8.676. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000322091>>. Acesso em: 13/10/2022.

GÉRARD, Christine. La fabrique des appuis (entrevista concedida à Marie Glon). **Repères, cahier de danse**, n. 33, 2014, p. 6-9. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2014-3-page-6.htm>>.

reperes-cahier-de-danse-2014-1-page-6.htm>. Acesso em: 7 out. 2022.

HIRMKE-TOTH, Herda. **Rhythmik in Hellaue-Laxenburg**: Die pädagogische Arbeit der Schule Hellaue-Laxenburg (1925-1938). Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften Aktiengesellschaft, 2009. 299 p. ISBN 978-3-8381-1078-3

IPMC. **Autres Pas**. Paris: Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, 1994. Disponível em: <<http://mediatheque.cnd.fr/IMG/pdf/autrespas.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2023.

KRAMER-MALLORDY, Antje. Le Poids du monde, Marcel Michaud (1898-1958). **Critique d'art**, n. 39, 2012, p. 1-3. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/critiquedart/2639>>. Acesso em: 19 out. 2022.

LOUPPE, Laurence. **Poétique de la Danse Contemporaine**. Paris: Contredanse, 1997. 347 p. ISBN 2-930146-02-8

LOUPPE, Laurence. **Poétique de la Danse Contemporaine**: la suite. Paris: Contredanse, 2007. 179 p. ISBN 2-930146-27-3

ROBINSON. Jacqueline. **L'Aventure de la Danse Moderne en France (1920-1970)**. Paris: Éditions Bouge, 1990. 382 p. ISBN 2-906953-05-9

ROPA, Eugenia Casini. **A dança e o agit-prop**: os teatros não teatrais na cultura alemã do início do século XX. Trad. Matteo Bonfitto, Michele Schiocchet e Yedda Chaves. São Paulo: Perspectiva, 2014. 206 p. ISBN 978-85-273-1023-9

ROUSIER, Claire (org.). **Être Ensemble**: figures de la communauté en danse depuis le XXème. siècle. Paris: Centre National de la Danse, 2003. 384 p. ISBN 2-914124-20-1

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Terra dos homens**. Trad. Rubem Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 167 p. ISBN 85-209-0814-4

SESC. **Bienal Sesc de Dança - Memória que se inscreve**. 5. Ed. São Paulo: SESC Santos, 14 a 18 nov. 2007, 60 p. (catálogo completo). ISBN 978-85-98112-53-4

SOULAS, Sonia. **Grand entretien avec Françoise Dupuy** (entrevista). Programa Memoires de la Danse. Institut National de l'Audiovisuel & Ministère de la Culture et de la Communication. Paris: France, 2012 (223 min.). Disponível em: <<https://entretiens.ina.fr/memoire-de-la-danse/Dupuyfrancoise/francoise-Dupuy/video>>. Acesso em 19 out. 2022.

VALÉRY, Paul. **A alma e a dança** (e outros diálogos). Trad. Marcelo Coelho. 2. Ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005. 115 p. ISBN 85-312-0943-9

VERDI, Lígia. Ohno: pai, mãe, mestre, inferno e paraíso. In: SESC. **Kazuo Ohno Butoh**. Santo André: SESC/SP & Fundação Japão, 1997, p. 26. (catálogo do evento).