

Para citar esse documento:

SERPA, Tamires Vasconcelos. Nem todo corpo pode dançar: padrões corporais do Balé Clássico que se estendem à dança contemporânea. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 384-390.



www.portalanda.org.br

Apoio:



NEM TODO CORPO PODE DANÇAR: PADRÕES CORPORAIS DO BALÉ CLÁSSICO QUE SE ESTENDEM À DANÇA CONTEMPORÂNEA

Tamires Vasconcelos Serpa (UFRJ)ⁱ

RESUMO: Este estudo visa a possibilidade de que todo corpo com trabalho físico adequado possa dançar, independente de seu biótipo, passando pelos aspectos estereotipados de que o corpo magro é o ideal, especificando a temática para o corpo feminino, refletindo também que esta idealização de corpo pode ter iniciado em determinado momento da história do balé clássico, e que hoje se estende à dança contemporânea, que é o lugar em que "todo corpo pode dançar". Sendo o Brasil o "país da miscigenação", as exigências de corpos de perfil mais europeizados torna-se preocupante não somente pela restrição no mercado, como também em como afeta a saúde das intérpretes, que em sua maioria estão dispostas a se prejudicar para chegar ao "físico perfeito". Qual parte do seu corpo não é bela quando tocada pela imaginação?

PALAVRAS CHAVE: DANÇA. IDEALIZAÇÃO. CORPO. ESTEREÓTIPOS.

ABSTRACT: This study aimed at the possibility that whole body with proper physical work can dance independent of its biotype, through the stereotyped aspects of the thin body is ideal specifying the theme for the female body, reflecting also that this body idealization can have started at a certain time of the history of classical ballet, and now extends to contemporary dance, which is the place that "every body can dance." Being Brazil the "country of miscegenation," the requirements of more Europeanized profile bodies become worrisome not only by restricting in the market, but also in how it affects the health of interpreters, who mostly are willing to harm to get the "perfect physique". Which part of your body is not beautiful when touched by the imagination?

KEYWORDS: DANCE. IDEALIZATION. BODY. STEREOTYPES.

Mesmo no "país da miscigenação", a europeização destes corpos que dançam está caminhando para tornar-se quase pré-requisito para trabalhos profissionais de dança. Quais as possíveis causas para este efeito? Provavelmente a história possa nos contar sobre, mas será que ela também conta sobre os reflexos de uma obsessão por um físico ideal em bailarinas?

Também questionamos a antiga abordagem ainda existente no século XXI: “o balé é a base de todas as danças”. Mesmo sendo uma técnica com progressão de aula excelente e eficaz trabalho das valências físicas, muitos profissionais da dança podem e conseguem evoluir técnica e artisticamente sem o balé clássico. Como explicar então as exigências físicas e técnicas que aparecem no mercado de trabalho da dança contemporânea?

Visa-se a possibilidade de que todo corpo com trabalho físico adequado pode dançar, independente de seu biotipo, passando pelos aspectos estereotipados de que o corpo magro é o ideal para dançar, especificando a temática para o corpo feminino. A escolha não diz respeito a negar que este tópico cabe ao corpo masculino, mas sim de priorizar o debate acerca das mulheres que dançam, inclusive por ser uma realidade mais próxima da pesquisadora. Questionamos aqui um índice considerável de negação de corpos que não são considerados atléticos, alongados e longilíneos em grandes companhias de dança e em determinados trabalhos – incluindo os televisivos- relacionada ao corpo feminino. Qualidades como alongamento não são sinônimo de boa técnica: há outras valências envolvidas no trabalho técnico-expressivo de um intérprete-criador.

Se corpos considerados fora dos padrões são simplesmente deixados de lado para a priorização de “físicos ideais” dificilmente adquirirão preparo físico equivalente ao que poderiam alcançar. É preciso que se arrisquem em oportunidades do mercado mesmo sendo julgados apenas por sua forma física. Investir sempre mais na autoestima e autoconfiança pelo domínio da técnica que complementa a expressividade é um ponto chave. É possível, assim, dar caminhos para que todo corpo possa dançar.

A exigência de corpos de perfil mais europeizados torna-se preocupante não somente pela restrição no mercado de trabalho, como também em como afeta estes corpos, que em sua maioria estão dispostas a se prejudicarem para chegar ao “físico perfeito”.

No dia a dia um corpo bonito, "ideal", mas no trabalho, isto é, na dança, precisa se adequar. Como dissociar o corpo de dançar do meu corpo diário? "Não há caminho para separar o instrumento que você usa para dançar do uso pessoal do seu corpo." (HOROSKO e KUPERSMITH. p. 53, 1987.)

Na cultura ocidental, ser magra significa não apenas ter um corpo magro, e sim, competência, sucesso, autocontrole e ainda ser atraente sexualmente. As profissões que demandam uma estética corporal adequada, como modelos, bailarinas e atletas, apresentam maior incidência de casos de insatisfação corporal, o que pode levar ao desenvolvimento de transtornos alimentares (3). (HASS, GARCIA, e BERTOLETTI. p.4, 2010.)

Ouvimos bastante sobre distúrbios alimentares, de imagem entre outros de pessoas que não dançam, que os desenvolvem em função de um modelo a seguir vindo das mídias. Mas e as mulheres que as desenvolvem e as levam da dança para a vida? Dançar é sobre expressar sentimentos e ideias. Haverá um "culpado" por tantos estereótipos?

Houve um momento na história em que ser gordo era sinônimo de riqueza e beleza em diversas partes do mundo, como em países da África, por exemplo, em que só as mulheres grandes eram cobiçadas, elas quem casariam, e alguns países como Samoa e Maurîtânia ainda seguem este padrão. Quanto maior melhor. Porém muitas foram as transformações dos padrões de beleza do corpo feminino ao longo do tempo, e com elas vieram novas visões sociais acerca do modelo estético que deveria ser seguido pelas mulheres.

Ser gorda, no entanto, não é problema em Samoa; essas mulheres grandes são admiradas, elas se movimentam com graça nos seus corpos avantajados e é precisamente nessa idade mais avançada que têm permissão para executar aquelas danças "alegres, quase lascivas", que os estrangeiros sempre comentam. Mas essas mulheres grandes dançam sem vergonha, pois na sua cultura não há nenhum estigma social associado ao fato de ser gordo. (CHERNIN. p.50, 1988.)

Há pesquisadores que buscam aprofundar as teorias de formação da imagem corporal. A autora Viviane Matesco (2009), por exemplo, traz considerações sobre a formação da imagem corporal na arte ao longo da história e como as imagens podem influenciar socialmente:

Se por um lado a formação do corpo origina-se na Grécia e torna-se referência para toda a arte europeia, é através do cristianismo e da forma como a doutrina cristã interpretou a interdição judaica de representação de Deus que a concepção de corpo pôde se constituir em categoria da cultura ocidental. (MATESCO. p. 17, 2009)

Já não é simples pensar a padronização da estética corporal na sociedade, no universo da dança torna-se ainda mais complexo.

A revista Vogue¹ fez uma matéria expondo, em uma linha do tempo composta por fotografias, a evolução do corpo no balé clássico, partindo de Marie Taglioni (1850), passando por Margot Fonteyn (1950) e chegando à Misty Copeland (2014), atual primeira bailarina do American Ballet Theatre, e primeira bailarina negra a ocupar este cargo nesta companhia norte americana. Seguindo por esta linha, percebe-se que o corpo seguiu os padrões de acordo com sua época e, sendo assim, foi ganhando formas mais finas ao longo dos anos também no balé clássico. Acredita-se que este ideal de um arquétipo de cisne, longilíneo e esbelto, possa ter sido iniciado a partir da bailarina Ana Pavlova e sua atuação no balé "A morte do cisne", especialmente coreografado para ela por Mikhail Fokine (1905). Desde então se percebe esta mudança de corpos antes mais volumosos e com formação muscular aparente para um ideal fino e quase frágil visualmente, até chegar, segundo a matéria, à Misty Copeland que, além de negra, possui um corpo atlético e não tão magérrimo, porém as linhas de pernas e alongamento também estão lá.

Vamos às reflexões que Isadora Duncan, considerada grande influência para as primeiras aparições da dança moderna, trouxe para a dança e também em relação às danças clássicas. Criada no mundo artístico e ambiciosa desde muito jovem, a ela não interessava o balé clássico, as pantomimas, nada disso: Isadora queria ser um espírito livre, dona de uma dança "sem regras", que expressasse os sentimentos através das leves túnicas e pés descalços.

¹ Matéria completa disponível em: <http://www.vogue.com/13363620/best-ballerina-bodies-misty-copeland-anna-pavlova/>. A versão traduzida não se encontra mais disponível no site <http://shop-edance.com.br/>.

Hoje Isadora tornou-se referencial enquanto revolucionária no mundo da dança, por ter formado seguidores. O pensamento de Duncan não formalizou metodologia de ensino, porém rendeu seguidores, que deram a largada para a dança moderna e a pós-moderna, onde a expressão dos sentimentos é através do corpo, de uma arte rica em gestos e contato com o chão, a terra, a fertilidade. A dança deixa de ser tão vertical e dá lugar a outros caminhos a todo corpo:

Com o início da dança pós-moderna – dança esta que considera que qualquer material pode ser material para dança, qualquer corpo pode dançar, qualquer procedimento pode ser um instrumento válido para a composição – assume-se uma maneira libertadora de lidar com a formatação da dança. (TOURINHO e SILVA. p.126, 2010.)

Enfim chegamos ao ponto: “qualquer corpo pode dançar”. Para encorpar esta discussão faz-se necessária a reflexão acerca da técnica. O que é técnica? Para este estudo continuado, primeiramente, duas imagens como provocação, sobre “todo corpo poder dançar”. São de dois trabalhos de duas renomadas companhias brasileiras de dança contemporânea no Brasil². Esses corpos já chegam “prontos” nas salas de aula antes de irem ao palco ou chegam “crus” e ganham “corpo” durante o trabalho? E o que seria esta prontidão? Escolhas premeditadas ou é essa tal de técnica?



Figura 1



Figura 2

² A figura 1 refere-se ao espetáculo “Tatyana” (2011), da Companhia de Dança Deborah Colker (Rio de Janeiro). A imagem encontra-se disponível em:

<http://www.ciadeborahcolker.com.br/#!galeria/ckvm>.

A figura 2 refere-se ao espetáculo “Carta de amor ao inimigo” (2013), da companhia de dança Cena 11 (Santa Catarina). A imagem encontra-se disponível em: <https://www.facebook.com/Grupo-Cena-11-Cia-de-dan%C3%A7a-131486236912777/home>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOPES, Aline dos Santos. **A Imagem do Feminino no Balé Clássico e na Dança Moderna na Primeira Metade do Século XX**. UNICAMP, 2013.

HAAS, Aline Nogueira, GARCIA, Aline Cristina Dias e BERTOLETTI, Juliana. **Imagem corporal e bailarinas profissionais**. Artigo Original Clínica Médica do Exercício e do Esporte. Revista Brasileira de Medicina e do Esporte. Porto Alegre, 2010.

DI PIETRO, Monica; SILVEIRA, Dartiu Xavier da. **Internal validity, dimensionality and performance of the Body Shape Questionnaire in a group of Brazilian college students**. Rev. Bras. Psiquiatr., São Paulo, v. 31, n. 1, Mar. 2009.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge C=Zalsar Ed., 2009.

TOURINHO, Lígia Losada e SILVA, Eusébio Lôbo da. **Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea**. Artefilosofia. Ouro Preto, 2006.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre – Cartas sobre a dança**. EdUSP. São Paulo, 1998.

CHERNIN, KIM. **A obsessão – Reflexões Sobre a Tirania da Magreza**. Imago. 1988.

HOROSKO, Marian e KUPERSMITH, Judith R. F. **The Dancer's Survival Manual – Everithing You Need to Know About Being a Dancer... Except How to Dance**. Perennial Library. Nem York, 1987.

DUNCAN, Isadora. **Minha vida**. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1938.

ⁱ Cursando Bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista PIBEX pelo Projeto em Africanidade na Dança Educação (PADE – 2016). Intérprete-criadora no Laboratório das Linguagens do Corpo (LALIC – 2013/2014). Intérprete-criadora no Festival Universitaire Auteurs de Troubles 2014. Associada fundadora da AAB – Associação de Artes do Brasil (2015). Participação em workshops na semana do evento Dança em Trânsito 2016. Email: tami.serp@bol.com.br