

Visão de corpo *Matrix* nas criações coreográficas

Luciane Moreau Cocco
Professora Assistente
Departamento de Arte Corporal UFRJ
Antropóloga, bailarina

Resumo: O presente estudo tem como foco as criações artísticas na cena contemporânea. O tema dessa pesquisa é a criação coreográfica numa abordagem antropológica. Para investigar a criação, e as representações de corpo na dança contemporânea, é fundamental perceber os padrões de corpo ideal valorizados em nossa sociedade. Essas visões hegemônicas de corpo nos colocam numa *Matrix* de culto ao corpo e parecem ter se transformado na regra social atual. Como artistas da dança se relacionam com essa visão de corpo da *Matrix*? Quais as implicações desses discursos hegemônicos na visão e nas práticas junto ao universo de pesquisa – os artistas da dança do curso de Bacharelado em Dança da UFRJ. Trata-se de uma pesquisa Qualitativa de método etnográfico. A pesquisa de campo utilizará as seguintes técnicas de pesquisa: entrevistas semi-estruturadas, grupos focais e observação participante junto ao universo de pesquisa, na intenção de compreender o que envolve a escolha profissional na dança.

Palavras-chave: criação artística, representações de corpo, dança contemporânea

Quais os significados de ser *artista da dança*? O que mobiliza a criação artística em dança contemporânea? O que move a escolha de pessoas de comunidades empobrecidas do Rio de Janeiro por fazer bacharelado em dança na UFRJ? Qual a formação de um *artista da dança*?

Num estudo sobre criação artística e corpo na dança contemporânea, dependendo do contexto sociocultural em que o sujeito está inserido variam suas concepções de dança, corpo e arte.

Segundo Strazzacappa (2006) em 2002 a CBO – Classificação Brasileira das Ocupações – escolheu o uso do termo artista da dança para englobar as atividades: professor, estudante, bailarino, pesquisador, produtor, ensaiador, diretor e coreógrafo. Essa classificação é um frutífera para uma investigação com olhar antropológico sobre o que é ser artista nas práticas, em suas representações e suas implicações como profissão.

O corpo e a criação artística na dança contemporânea¹ se constituem no tema desse estudo numa abordagem antropológica. Na perspectiva da Antropologia do Corpo a cultura exerce papel fundamental na construção de padrões de corpo e esses contaminam visões e práticas de dança.

¹ A dança contemporânea tem sido foco de inúmeras delimitações nos estudos de pesquisadores da dança. Um consenso no campo é que dança contemporânea é uma categoria em trânsito, podemos falar de seus princípios: o princípio de treinamento como indissociável das criações, princípio de trânsito entre o permanente e o novo, princípio de incorporação de corpos diversos e *híbridos*, princípio da transdisciplinaridade com áreas distintas, princípio de reinvenção de corpos e técnicas, princípio do diálogo com o cotidiano.

O foco desse estudo é problematizar noções de corpo, de dança contemporânea, de corpo cênico, de técnica, de arte, de poética e de estética relacionando tais noções com um referencial teórico constituído e legitimado na Antropologia do Corpo.

Muitos desses estudos assumem a idéia de que em nossa sociedade contemporânea estaria sendo valorizado um discurso de culto ao corpo, construído a partir da noção de que estaríamos vivendo numa *Matrix* orientados segundo uma nova moral em relação ao corpo: a *moral da boa forma* (GOLDENBERG & RAMOS, 2002).

Goldenberg & Ramos (2002) ao pesquisar camadas médias da Zona Sul Carioca perceberam que existiria atualmente uma nova moral com relação ao corpo e a sua visibilidade e exposição, que é a moral da boa forma. Para os autores, tem se expandido uma visão de corpo construído através de academias e ou plásticas cirúrgicas para manter uma aparência jovem, magra e “sarada”. Esses estudos dão pistas de que transformações como envelhecer e engordar vêm sendo condenadas em nossa sociedade atual.

Há um discurso lipofóbico legitimado em nome da beleza e da perfeição. As categorias de magro, jovem, bonito e perfeito são determinadas por uma dada cultura. Cada cultura indica os limites dessas delimitações e as reproduz (FISCHLER, 1995b).

Num estudo sobre corpo na dança contemporânea, é fundamental perceber os padrões de *corpo ideal* valorizados em nossa sociedade. Essas visões hegemônicas de corpo nos colocam numa *Matrix* de culto ao corpo e parecem ter se transformado na regra social atual.

A dança contemporânea, no discurso, abre a possibilidade da diversidade de corpos, pois no tamanho e na sua forma corporal ela incorpora a diferença. Mas, na prática, como criadores contemporâneos percebem essas influências da *Matrix* nas suas concepções de criação? Até que ponto essas visões ideais de corpo estão internalizadas em suas criações artísticas? Os temas envelhecer e engordar são pensados pelos coreógrafos contemporâneos? Na cena, que padrão de corpo é mais recorrente?

A concepção de corpo de Mauss (2003), nas dimensões física, psíquica e social, desconstrói a idéia de uma natureza do corpo. Nada é natural, todo o mínimo gesto e postura são construídos socialmente. E quanto mais os interpretamos como gestos naturais, mais significa que foram incorporados em nós por meio de aprendizado e hábito, naturalizados em nós.

Corpo como matriz de significados em Victora (1995) reforça a influência da cultura no corpo. Esse pensamento se aproxima da noção de *corpo mídia* de Katz (2001) que pressupõe um corpo relacional, sujeito às informações do mundo via contaminação. Essas

visões podem ser comparadas com a de Gil (1997), de *corpo permutador de códigos*, para o autor o corpo não fala, ele faz falar sobre a cultura.

Para Merleau-Ponty (1999) somos corpo: corpo = eu = consciência. Sua noção de *corpo carne* rompe com a divisão cartesiana de corpo/mente e com a idéia de corpo *instrumento*. Nossas experiências no mundo se dão via corpo e são carnificadas em nós.

O paradigma de *embodiment* é entendido como emoções sentidas no corpo e como estas são controladas: “A imagem corporal é um mapa ou representação do grau de investimento do sujeito no seu corpo e nas suas parte.” (Csordas, 1988).

Esse investimento nos remete a Dantas (1999) que fala de um corpo *disponível* obtido através do processo de improvisação dentro da formatividade (PAREYSON, 2001). Formatividade é um fazer que se aprende fazendo, que se cria criando.

O corpo é visto como um capital², ele é tema central em nossa cultura, isso é visível na maneira como investimos na nossa aparência e no valor que é dado a esse investimento (Goldenberg, 2007). Há modelos de corpo que são buscados na dança contemporânea? Como se constrói o corpo na dança contemporânea? Qual o grau de investimento nele? Qual o valor da aquisição de técnicas nos corpos? As técnicas podem ser consideradas um capital? Na dança contemporânea, se o corpo e a técnica são um capital, a hipótese é que o corpo dos artistas da dança é um meio de ascensão social.

Vem de Mauss (2003) a noção de técnica corporal: “(...) as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.” Técnica não restrita à cena, mas englobando qualquer aprendizado social.

“Técnica é um uso particular de corpo” (Barba, 1995: 9). Barba faz uma distinção entre as técnicas estudadas por Mauss, - técnicas cotidianas - em oposição às técnicas extracotidianas, que dizem respeito aos momentos de representação artística.

Bourdieu propõe a definição de *habitus*³, que consiste naquilo que os sujeitos internalizaram do mundo objetivo devido a sua inserção e posição num determinado grupo.

² Segundo Bourdieu (1989) uma espécie de poder é um capital, ele determina nossa posição num espaço social relativo ao que é valorizado nesse campo social. Considerar o corpo como capital simbólico significa que através dele se pode ocupar uma posição social de prestígio e de reconhecimento de acordo com as imposições sociais valorizadas no campo onde este se insere.

³ O *habitus* aparece na prática: *O habitus como indica a palavra é um conhecimento adquirido, é também um haver, um capital. (...) Assim como a hexis indica a disposição incorporada, quase postural* (Bourdieu, 1989: 61). O *habitus* não faz parte da consciência. A tríade *habitus, capital e campo* para Bourdieu devem ser pesquisadas juntas. O pressuposto básico da existência de *campo* é que haja uma divisão no interior do mesmo, entre profissionais e profanos, que corresponde aos especialistas e aos leigos respectivamente. A regra que rege o campo é o domínio dos códigos desse campo, tendo posse de um capital simbólico adquirido pela inserção no grupo, essa inserção constitui um *habitus*. Chamo a atenção de que não há regra explícita para a entrada no campo, mas o sujeito só entrará se possuir um conhecimento dos códigos internos, no caso da dança muitas vezes: *técnica* de dança.

“Estes habitus variam com os indivíduos e suas imitações, mas, sobretudo com as sociedades, com as educações, com as conveniências, com as modas e com os prestígios” (Mauss, 2003: 214).

Para encerrar essa reflexão, duas questões são importantes nessa investigação sobre corpo e cultura em dança contemporânea: Quais os habitus compartilhados de background entre os artistas da dança? Como artistas da dança se relacionam com essa visão de corpo da Matrix?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio. *A arte secreta do ato: Dicionário de Antropologia Teatral*. Campinas: UNICAMP, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CSORDAS, T. A & CASTILHO, S. Imagem corporal nos transtornos alimentares: Instrumento de avaliação: “Body Shape questionnaire.” In: *Psiquiatria Biológica* 2 (I): 17-21, 1994.

DANTAS, Mônica. *O Enigma do Movimento*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1999.

FISCHLER, Claude. Obeso benigno, obeso maligno. In: *Políticas do corpo*. SANTANNA, Denise Bernuzzi de. São Paulo, Estação Liberdade, 1995b.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

GOLDENBERG, Mirian & RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: *O nu e o vestido. Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2002.

_____. *O corpo como capital*. Rio de Janeiro: Estação das Letras, 2007.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. *A natureza cultural do corpo*. In: *Lições de Dança 3*. RJ:UniverCidade, 2001.

MAUSS, Marcel. As técnicas Corporais. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins fontes, 1999.

STRAZZACAPPA, Marcia. A dança e a formação do artista. In: *Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

VICTORA, Ceres Gomes. As imagens do corpo: representações do aparelho reprodutor feminino. In: *O corpo e Significado*. LEAL, Ondina Fachel, Porto Alegre: UFRGS, 1995.