

## **Marcas híbridas em corpos que dançam a cena brasileira**

**Rosane Gonçalves de Almeida Torres.**

Faculdade de Artes do Paraná

Palavras-chave: corpo hibridismo verticalidade

“Devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro.”

(BURKE, 2003:31)

Diferentes estilos ou técnicas de dança requerem diferentes tipos de corpos que se adaptam a partir das diferentes propostas estéticas. Ao nos depararmos com a construção da História da Dança Cênica, percebemos que o corpo que dança nas diferentes épocas foi adaptado por padrões estéticos que serviam às construções técnicas fundamentadas nos valores e pensamentos vigentes no meio sócio cultural. Logo no início da instituição do academicismo da dança, na metade do século XVII, regras e métodos nortearam a técnica da Dança Clássica. Esta se estabelecia de acordo com os ditames das regras de etiqueta da corte francesa, pois a posição ocupada na dança definia a posição ocupada na corte. A fim de responder a tais expectativas, surge um corpo esbelto e magro, com padrões estéticos gregos, gestos elegantes, atenuados e requintados, dessa forma impunha-se também um distanciamento entre corte e plebe: com postura ereta, o tronco, pescoço e cabeça enfatizavam a ascensão vertical desse corpo que sugeria realza, imperiosidade ressaltados por grandes adornos na cabeça. Com o desenvolvimento da técnica, os saltos, a leveza dos movimentos e as sapatilhas de pontas também vieram reforçar a verticalidade tornando-a imperiosa.

Seguindo tais configurações, o bailarino Clássico, com uma técnica cada vez mais apurada definia alguns padrões como: primor técnico, virtuosismo, narcisismo, um “corpo ideal” e uma “verticalidade imperiosa”.

Tais padrões permaneceram absolutos até o final do século XIX, quando, então, com a modernidade, se estabelece um novo modo de pensar a vida associado a um desejo de renovação. Nessa seara, ressaltamos a afirmação de Silva (2005:50): “o artista moderno queria ter a sensação de criar algo novo, de inventar e não apenas copiar”. Todo esse aparato cênico relativo ao corpo está, traduzido nos corpos de Loïe Fuller, Isadora Duncan e Ruth Saint Denis. Corpos que priorizavam a expressão ao desempenho técnico sistematizado.

Na Alemanha, outro corpo a ser lembrado: Mary Wigman, que abre as portas do Expressionismo para a Dança. Aterrado ao chão, o corpo passa a expressar a dor e a revolta, dando lugar a gestos rudes e tensos problematizados pela repressão do meio socio cultural.

A verticalidade, antes vista no tronco, pescoço e cabeça, de forma imperiosa, volta a cumprir sua função natural da condição humana, pois não cabem mais impor diferenças sociais; o momento é dado para a reflexão acerca delas.

Todavia, diante de todas essas inovações a dança volta a se sistematizar com Martha Graham, tal

retorno não é circular, mas ascende em espiral. Ao retomar a questão de se ter uma técnica que organize e responda por um pensamento estético, a mesma é criada à luz de seu criador, segundo propostas estéticas individuais e não mais coletivas. Processos de hibridização se tornarão constantes nas Danças vistas no século XX, e assim os diferentes processos técnicos invadem os corpos que dançam, tornando-os heterogêneos, únicos em suas propostas estéticas.

Embora a concepção de “corpo ideal” na contemporaneidade sofra tal adaptação atendendo às diferentes propostas coreográficas que desaguam em diferentes estéticas, não significa que esteja extinto, pois está presente nas obras de Balé Clássico Contemporâneos como também nos Neoclássicos que assim se intitulam por assumirem formas corporais e passos de dança oriundos do pensamento da Dança Moderna, que por sua vez, também se apresenta com corpos representativos do conceito de “corpo ideal”. Dessa forma, fica evidente que o corpo que se mostra na cena contemporânea traz marcas dos processos técnicos pelos quais passa, tornado-se híbrido.

A seguir, exemplificaremos alguns processos híbridos em três companhias brasileiras: Grupo Corpo de Belo Horizonte-MG, Quasar Cia de Dança de Goiania – GO e Grupo Cena 11 Cia de Dança de Florianópolis –SC, uma análise realizada em coreografias apresentadas pelos grupos entre as décadas de 1970 a 1990.

Um exemplo dessa “colagem técnica” é o “Grupo Corpo”. Os bailarinos usam a técnica do Balé Clássico como preparação corporal única e levam para a cena uma dança que não é a clássica, mas que apresentam movimentos criados pelo coreógrafo residente Rodrigo Pederneiras. Na dança de Pederneiras, vemos a “mistura” de movimentos originários da Dança Clássica, da Dança Popular brasileira e de outras técnicas corporais. O corpo do bailarino na cena traz a imagem do “corpo ideal”, no qual identificamos também a presença do uso da “verticalidade imperiosa”. Os movimentos dançados são apresentados em uma “colagem” e cada movimento “colado” mostra sua origem vez por outra. Em outros momentos, vemos a junção de todos os elementos que podemos identificar como “mestiçagem” ao que Louppe (2000, p. 30) define como uma “mistura” que não se modifica em sua estrutura; ao contrário, enriquece-se pelo acúmulo de diferentes heranças.

A “Quasar Cia de Dança”, é um grupo que nasce fora das bases clássicas e as incorpora posteriormente, resultando daí um corpo que dança a cena mais eclético, mais próximo do tipo de corpo visto nas ruas, identificados como urbano. Visitando a história do grupo, vemos que começam com um tipo de corpo que se mostra diverso e distante dos padrões do “corpo ideal” como no Espetáculo “Não perturbe” (1992). Nele, estão bailarinas clássicas no palco, usando sapatilhas de pontas e *tutu*; porém, os seus corpos são mais gordos do que o estabelecido pelos moldes clássicos. Elas executam passos da Dança Clássica, mas sem muita eficiência técnica, pois a proposta da cena é a caricatura e o humor. Sabemos por meio das entrevistas realizadas com a diretora Vera Bicalho e o coreógrafo residente Henrique Rodvalho, que, depois de o grupo ter recebido reconhecimento nacional e internacional, passou a dar ênfase a um trabalho de preparação corporal que incluem aulas de Balé além de aulas de consciência corporal e de técnica de dança contemporânea.

Em “Coreografia para Ouvir” (1999), percebemos os códigos do Balé Clássico nos corpos dos

bailarinos que se mostram mais esguios e longilíneos e apresentam uma técnica de dança bastante híbrida. Com efeito, Rodovalho junta elementos Clássicos e Contemporâneos, fruto de uma pesquisa cuidadosa. Observamos a ênfase nas linhas retas executadas por braços e pernas finalizadas por pés com pontas esticadas, a postura se torna mais verticalizada ao mover-se, porém, não corresponde ao conceito de “verticalidade imperiosa”. Assim, o grupo faz uso de “práticas híbridas”, definida por Burke (2003:31): “resultado de encontros múltiplos” que se fundem e mostram uma nova versão.

Por último, analisamos o “Grupo Cena 11 Cia. de Dança”, que investe em um processo absolutamente híbrido, configurado no pensamento de Louppe (2000:30): “ a hibridação funciona muito mais do lado da perda, age na nucleação dos genes, ao subvertê-los e deslocá-los”. E é exatamente isso que esse grupo faz com sua dança ao perverter padrões e códigos pré-estabelecidos, conforme relato da entrevista concedida pelo coreógrafo residente Alejandro Ahmed: “é que essa dança tem o corpo como algo que está acima dela, o corpo não é instrumento da dança e sim a dança está em função do corpo, é uma maneira do corpo se organizar e assim produzir dança” (ARDOR, 16 nov. 2006).

O grupo, como preparação técnica, também faz aulas de Balé Clássico, mas não as utiliza para treinar o corpo e sim como fonte de descoberta das diferentes propriedades do movimento e abertura para uma percepção corporal mais aguçada. Quanto ao uso do conceito de “corpo ideal”, vemos um quadro bastante diverso e diferenciado. Ao mesmo tempo que o grupo apresenta um elenco magro, também traz para a cena diferentes corpos a exemplo de um corpo quase sem roupa pesando aproximadamente 100 quilos, como o da cantora Hedra Rockenbach na obra “A Carne dos Vencidos no Verbo dos Anjos” (1998) o qual Spanghero (2003:85-86) se refere: “É o corpo do diferente, o corpo-marginal, que ganha visibilidade no percurso do Cena 11”.

A ousadia do grupo permite próteses, e acessórios, que alongam braços e pernas, escancaram bocas fazendo com que não só se destitua a imagem de “corpo ideal”, como a afronta, a desafia ao ampliar a condição e possibilidades do próprio corpo.

Acreditamos que as modificações do conceito de “corpo ideal” para o corpo que dança vieram de uma transformação revolucionária, a princípio proposta por um trabalho técnico de dança e posteriormente pelos diversos pensamentos de coreógrafos, criadores dessa arte a que se propôs. Quanto ao uso da “verticalidade imperiosa”, essa veio se ramificando através do tempo, sem se perder nele, pois se sustenta ainda aos que apreciam e vivem da estética do Balé Clássico agregando outras formas de uso. O corpo passa a modificá-la, deslocando-a, invertendo-a, tornando-a coerente com as novas propostas estéticas, as quais acompanha as transformações revolucionárias que esse corpo passou dentro de eficientes processos híbridos.

## Bibliografia

ARDOR, Alejandro Ahmed L. **Entrevista concedida a Rosane G. de A. Torres**. Curitiba, 16 nov. 2006.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2003.

LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos. Tradução de Gustavo Ciríaco. In: ANTUNES, Arnaldo... [et Al]

**Lições de Dança, 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. p. 27-40.

PROENÇA, M. Graças V. dos Santos. **História da arte**. 13ª Ed. São Paulo: Ática, 1999

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.