

## **Visão de corpo *Matrix* nas criações coreográficas**

Luciane Moreau Coccaro [1]

Quais os significados de ser artista da dança? O que mobiliza a criação artística em dança contemporânea? O que move a escolha de fazer bacharelado em dança na UFRJ em pessoas de comunidades empobrecidas do Rio de Janeiro? 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 prato cheio 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 contemporânea [2] 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.

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 ideia 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. Estes estudos dão pistas de que envelhecer e engordar vêm sendo condenados 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 Vítora (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 partes (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 capital [3], 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 [4], que consiste naquilo que os sujeitos internalizaram do mundo objetivo devido a sua inserção e posição num determinado grupo. 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**

- 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.
- GOLDENBERG, Mirian & RAMOS, Marcelo Silva. 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.

-----

#### Notas

[1] O filme de ficção científica Matrix mostra uma realidade artificial reconhecida no filme como A realidade, mas para quem está fora ela é vista como irreal. Uso o termo Matrix para evidenciar que existem padrões de corpo tomados como o certo em nossa cultura e seguidos pelos sujeitos dessa cultura como ideal a ser atingido. A idéia do uso do termo é fazer uma crítica à cultura hegemônica do culto ao corpo que dita regras sobre a aparência dos corpos. Falar da Matrix é poder instaurar um olhar de estranhamento sobre ela.

[2] 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.

[3] 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.

[4] 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.