

## As relações de gênero no movimento da dança

Dança, Sexo e Gênero: signos de dominação, desafio e desejo

HANNA, Judith Lynne

Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 417p.

Judith Hanna apresenta em seu *Dança, Sexo e Gênero* uma interessante pesquisa sobre a formação, reprodução e/ou contestação de papéis sexuais através da dança. Antropóloga, bailarina e crítica de dança, Hanna enfoca o balé clássico e a dança moderna no século XX, fazendo também um passeio na dança de culturas orientais. Como diz o próprio título, a autora faz uma diferenciação entre o sexo biológico e o gênero enquanto comportamento construído, que parece compatível com a visão de Stoller,<sup>1</sup> pois segundo ele a identidade de gênero é como uma mescla de masculinidade e femininidade em diferentes graus nos indivíduos, independente de serem homens ou mulheres, que tem conotações na biologia.

Alicerçando o desenvolvimento do livro está a concepção *feminista liberal*, articulada à *teoria da modelagem*, de Bandura. Segundo Hanna as feministas liberais acreditam que as mulheres não conscientes da pressão exercida pelo condicionamento do papel sexual são vítimas de sua socialização, situação essa passível de modificação através de uma reforma educacional que elimine a discriminação e lute pela liberdade e pela igualdade de direitos.

Como fundamentação da pesquisa, é apresentada uma base de discussão sobre a formação das identidades feminina e masculina através da educação, e do quanto essas identidades são passíveis de aparecer nos espetáculos de dança.

O livro é dividido em 3 partes: a primeira fala da construção social da realidade, enfocando os papéis de gênero e as imagens de dança; a

segunda discute uma herança universal de dança erótica e de papéis sexuais; e a terceira parte é dedicada à dança de teatro ocidental.

Escrevendo a partir da análise das críticas de espetáculos de dança veiculadas por jornais, a autora analisa as palavras usadas pelos críticos (principalmente do *New York Times*) identificando como a sexualidade e os papéis sexuais são tratados. O discurso da crítica realça contrastes e semelhanças entre homem e mulher na forma de analisar o corpo, o esforço, o vestuário, o uso do tempo e do espaço cênico. Quando os comentaristas se servem de palavras como "andrógino, erótico, heterossexual, homossexual, sensual, excitante, estimulante" para comentar os espetáculos, são perpetuadas visões de mundo muitas vezes estereotipadas acerca dos papéis sexuais, influenciando o público que deba de ir ou vai conferir espetáculos por eles indicados.

São analisadas também as imagens da dança, suas fotos, seus passos, as histórias escolhidas para interpretação, como são interpretadas e por quem, buscando padrões de papéis sexuais da vida diária, na forma de transgressão, paródia ou reafirmação. A dança pode refletir o que a realidade é e sugerir o que ela pode vir a ser no campo da veiculação de imagens simbólicas.

A segunda parte do livro é dedicada à sexualidade expressada nas danças de cultura oriental que influenciaram a formação das coreografias ocidentais nos últimos dois séculos. Apresentando diferentes enfoques para a dança em culturas diversificadas, apontando as afinidades e a variedade da experiência humana, a pesquisa tem como objetivo mostrar a amplitude do comportamento humano através da expressão corporal.

Em suas comparações transculturais, Hanna conceitua dança como "um comportamento humano propositado, a partir da perspectiva do dançarino (habitualmente partilhada pela sociedade a que ele ou ela pertence), intencionalmente rítmico e com seqüências culturalmente padronizadas de movimentos não-verbais do corpo que não as das atividades motoras ordinárias, ou seja, motilidade que tenha valor

Culturas como a japonesa, a da Indonésia, as africanas, as muçulmanas e as hinduístas, e principalmente a cultura Indiana, trataram o movimento do corpo como forma de comunicação social, através de ritos religiosos ou casamentos — danças culturalmente lícitas para procriação, ou diversão e arte, uma forma ao lidar com a sexualidade completamente diferente daquela do Ocidente. Durante a ocupação britânica na Índia, a dança foi colbida por causa da prostituição que se presumia estar associada a ela; na busca de sua independência cultural a Índia tomou a dança seu símbolo de identidade nacional.

A associação da dança com a sexualidade e o papel sexual dela à mostra o que cada cultura considera adequado para a perpetuação de seus valores através da afirmação ou negação dos movimentos; portanto pode-se dizer que através da dança criam-se rotetos para a masculinidade e a femininidade.

A dança afroasiática, por exemplo, transmite o papel sexual em sua provocação, sendo usada muitas vezes a fim de seleccionar o/a companheiro/a e estimular a união, ou também como forma de rito sagrado efetuado para enfrentar forças sobrenaturais. No Islã a dança é considerada o único meio de auto-expressão possível aberto ao sexo feminino; as dançarinas profissionais (shikharf) são chamadas a participar das festas de casamento embora sejam excluídas do meio social no colclano por não aceitarem a tutela masculina.

No Extremo Oriente, com a proibição das mulheres em geral de dançar em público, meninos e homens travestidos ocuparam esse papel. Em Marakech e no Tanger famosas apresentadoras de dança do ventre das casas de chá e restaurantes turísticos são meninos.<sup>2</sup> Por outro lado, na estética asiática a função do travesti é retirar a conotação sexual da dança, aferindo uma qualidade moral elevada.

A terceira e maior parte do livro é dedicada à dança de teatro ocidental, pormenorizando a história das modificações de padrões sexuais no balé clássico e na dança moderna, desde as inovações estabelecidas por diferentes coreógrafos até a repercussão na crítica especializada e no público.

Os movimentos e posturas corporais são construídos socialmente e, segundo Hanna, impregnados de diferenças de género. A dança, enquanto forma artística de expressão cultural, tem

sido um espaço — como todas as artes — de discussão e reflexão dessa construção. Norbert Elias disse que ao lidar com o próprio corpo a sociedade ocidental, em sua história, reprimiu a exposição do corpo nu, permitindo sua visão apenas na arte, lugar socialmente tolerado como de questionamento e expressão do "não permitido".<sup>3</sup>

Hanna trabalha sempre com contraposições de idéias,<sup>4</sup> como ao mostrar a fala de um bailarino que defende a notoriedade de um artista por sua capacidade de desempenhar características tanto masculinas quanto femininas; e a de outro bailarino que diz ser impossível escapar da sociedade, uma vez que, se o vocabulário de um movimento brota do corpo de um homem, ele refletirá sua identidade física e social.

A autora separa uma parte do livro apenas para falar sobre questões relativas à mulher na dança, sua revolta contra papéis sexuais tradicionais e também sua participação na reprodução desses papéis. Uma outra parte, ela dedica a questões relativas ao homem, ressaltando que, em seu ponto de vista, a dominação masculina prevalece no mundo da dança como extensão da sociedade.

As companhias, em sua maioria, são dirigidas por homens, os maiores salários são recebidos por bailarinos e quando as mulheres fazem inovações, estas são logo absorvidas, encabeçadas e reivindicadas por homens. São os homens que "aparecem" e dominam, deixando antever que valores e oportunidades económicas estão relacionadas com papéis sexuais. Por outro lado, desde o final do século XIX algumas mulheres têm assumido posições de liderança nas companhias de balé, abrindo espaço, aos poucos, para discussões do ponto de vista feminino.

É denunciado, no livro, o preconceito em relação às opções sexuais dos bailarinos/as como determinantes do reconhecimento de seu trabalho. A homossexualidade masculina foi severamente punida em diferentes épocas, levando à forca, à castração e à lobotomia no período colonial americano. Porém o lesbianismo era, de certa forma, tolerado como estimulante sexual masculino ou pelo descrédito dos homens em relação ao que duas mulheres pudessem fazer juntas. A independência da sexualidade feminina era considerada absurda e corrosiva; poucas foram as mulheres que após conquistarem o reconhecimento da laboriosa identidade de bailarinas profissionais ainda assumiram a identidade

ainda mais estigmatizada de lésbica. Quem ousou teve seu trabalho esquecido, como é o caso de Lois Fuller, que teria sido considerada fundadora da dança moderna americana antes de Isadora Duncan, não fosse o incômodo social de sua opção sexual.

Hanna diz que as mulheres não são levadas em conta apesar de o mundo do balé ser conhecido por dois estereótipos: o das meninas de "família" e dos gays, ou seja, o balé como o mundo das mulheres caracterizadas por sua classe social e como o mundo dos homens por sua opção sexual.

O espaço artístico mostra-se receptivo à ambigüidade quando veicula diferentes papéis teatrais a serem representados pela mesma pessoa. Essa possibilidade de um espaço de experimentação de múltiplas identidades salvaguarda uma imagem de conformidade social a ser retomada com segurança. Segundo a autora, o vestir-se de outro lida com critérios de idealização ou ridículo, honra ou vergonha.

Hanna diz que os gays formam grupos de identificação na dança. Na primeira metade do século XX eles se uniram não para ampliar seu espaço, mas para proteger-se mutuamente criando uma forma de sociabilidade. Apenas nas últimas cinco décadas, com o incentivo do movimento feminista, é que os bailarinos com orientação sexual homoerótica<sup>8</sup> assumiram suas discussões abertamente no palco.

Durante um período vários coreógrafos tentaram desmistificar a idéia da dança como *reducto gay*, procurando afirmar imagens viris e atléticas em seus passos, contrapondo-se à delicadeza da dança. Músculos foram expostos e homens de complexão grande serviram de destaque. À medida que as questões homoeróticas se tornavam mais explícitas no balé, aconteciam também inversões de papéis, como por exemplo na imagem clássica veiculada pela mídia em que o homem sempre é a base que segura e eleva a mulher. Começam então a aparecer coreografias em que homens elevam homens, mulheres elevam mulheres, e mulheres elevam homens.

A referência à religião é um aspecto que retorna constantemente nas discussões do livro. Por motivos religiosos a dança é difundida em culturas orientais; também por motivos religiosos de interdição ao corpo pela formação judaico-cristã, o mundo ocidental vê os lânguidos

movimentos corporais da dança com restrições. Segundo Hanna, a marginalidade imposta ao mundo da dança tem como base a moralidade de fundo religioso.

Diante das transformações ocorridas na dança de teatro ocidental na área de gênero no século XX, podemos fazer um paralelo com o trabalho de algumas artistas plásticas que também abriram um espaço significativo para a discussão dos papéis de gênero em outros ramos da arte. Tal é o caso da americana Barbara Kruger, que utiliza a imagem verbalizada como poética de suas criações. A artista fez seu primeiro trabalho em português numa série de *outdoors* concebidos para o MAC/SP em 1992. Sobre a imagem central ampliada de um rosto feminino imóvel analisado pelo olhar técnico de um "outro", sobrepunham-se duas tarjas com os seguintes dizeres: "Seu corpo é um campo de batalha" e "Mulheres não devem ficar em silêncio". Com esse trabalho, bem como em toda a sua poética, Kruger procura o diálogo direto com o público através de suas instigantes mensagens-denúncias.

A carioca Lia Menna Barreto utiliza constantemente em suas instalações, corpos de bonecas plásticas refletindo sobre os condicionamentos e as articulações dos papéis femininos. Em *Máquina de Bordar*, sementes de milho são plantadas sobre faldas de algodão, que quando regadas, brotam bordando o tecido com suas raízes. Em *Bonecas com Plantas* (1998), ela utiliza cabeças de bonecas como vasinhos para diversos tipos de plantas.

A artista plástica Anna Carolina fala em suas gravuras dos problemas de comunicação no relacionamento humano. Na série *Utensílios do Lar* ela expõe diversos objetos de utilidade doméstica, como liquidificador, ferro elétrico, tábua de carne; abaixo dos objetos eram reimpressos títulos de reportagens de crimes passionais, onde homens, pelos mais covardes pretextos, assassinaram suas mulheres.

O livro em questão usa uma linguagem clara, procurando ampliar a compreensão da articulação entre dança, sexo e papéis sexuais nas artes e na sociedade. Dividido em vários subtítulos que facilitam a leitura, procura alcançar não apenas um público especializado em dança, mas também a todo aquele que se interessar por questões de identidade e gênero.

1. STOLLER, Robert. Uma introdução à identidade de gênero. In: *Masculinidade e Feminilidade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993, p. 28.
2. O que lembra o ganhador do Festival de Dança de Joinville de 2000 e a polêmica fomentada pela mídia sobre o fato de um homem apresentar a dança do ventre.
3. ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
4. É muitíssimo interessante seu estilo, embora ortograficamente a tradução precise urgentemente de

revisão, pois algumas frases são entrecortadas.

5. A categoria "homoerótica" é aqui usada conforme defende Jurandir Freire da Costa (*Inocência e vício: estudos sobre o homoeroticismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1992), procurando evitar imagens fixas de supostas identidades estereotipadas que determinadas palavras como *homossexual* criam.

ANA MARIA ALVES DE SOUZA ■

## Mulheres revolucionárias na década de 30

### A Sala 4. Primeira prisão política feminina

CASTRO, Marla Moraes Werneck de

Rio de Janeiro: CESAC (Centro de Estudos e Solidariedade Amílcar Cabral), 1987

A história das mulheres ainda apresenta muitos campos vazios, lacunas que pouco a pouco estão sendo preenchidas por efeito da ação perseverante que elas desenvolvem, num laborioso trabalho de fornigas, a recuperar acontecimentos, personagens, feitos que haviam sido esquecidos na cena de fundo da história. Do conjunto de todas as ações que vêm sendo cada vez mais ampliadas pelos estudos feministas, afirma-se um novo contorno historiográfico, no qual pouco a pouco surgem em relevo eventos e personagens a que antes não se havia dado qualquer atenção.

O livro de Marla Werneck, *Sala 4. Primeira prisão política feminina*, escrito e publicado em 1988, constitui um valioso documento para o resgate dos eventos que determinaram a história do Brasil na primeira metade do século XX. Mais exatamente sobre a participação feminina nos acontecimentos políticos que cercaram a insurreição comunista de 1935. Segundo se pode ler no prefácio de Luiz Carlos Prestes, "trata-se, na verdade, de um depoimento de quem

honestamente aspira não deixar que caia no esquecimento o que foram as manifestações de elevada dignidade de todos aqueles que, tendo participado ou não da ampla frente única que foi a Aliança Nacional Libertadora, sofreram as conseqüências da onda de repressão policial desencadeada pelo Governo de Getúlio Vargas e Filinto Müller".

As mulheres, que já vinham buscando se organizar desde o início do século (em 1910 Declinda Dallo, professora, fundava o Partido Feminino Republicano), na década de 30, sob a inspiração do pensamento marxista, passam a atuar decididamente em prol da "revolução vermelha", na qual depositavam as esperanças de uma nova sociedade, mais justa e igualitária. O sentimento revolucionário foi ativado contudo pela ameaça do nazifascismo que se expandia na Europa, vinda especialmente da Itália e da Alemanha. O país via-se dividido politicamente por profundas cisões ideológicas. Foi um tempo marcado pelo autoritarismo de Vargas, pelo desrespeito aos direitos humanos, por detelações e perseguições — "tempo de partido/tempo de homens partidos", como define Drummond. Mas foi também um tempo de sonho, de crença na possibilidade de transformação das estruturas sociais arcaicas, excludentes e discriminadoras.

Maria Moraes, como também é conhecida a autora, viveu a história desses tempos como sujeito ativo. Advogada, de família abastada, filha de Justo de Moraes, um dos maiores juristas da época, tinha um caráter forte e grande capacidade de liderança. Foi uma das fundadoras