

## **Só a bailarina que não tem \***

Ângela Mayumi Nagai, Graziela E. F. Rodrigues

Esta reflexão entrelaça aspectos do estudo sobre Imagem Corporal e minha prática de dança com o método Bailarino-Pesquisador-Intéprete (BPI), criado pela Profa. Dra. Graziela Rodrigues. O recorte aqui explorado incide sobre o aspecto dermatológico da Imagem Corporal, observando a pele do bailarino enquanto um suporte de metáforas e simbologias na busca de sua “própria pele”, suas digitais e traços de sua identidade.

Segundo Koo e Yeung (2002), a pele representa a “embalagem do ser”. Os autores afirmam que uma discussão sobre Imagem Corporal não seria completa sem considerarmos o campo da dermatologia pois, sendo a superfície cutânea a primeira coisa que a sociedade percebe a nosso respeito, o aspecto da mesma é relevante no desenvolvimento e manutenção de uma Imagem Corporal sadia. Na presente reflexão, a pele será o órgão exponencial na dinâmica de desenvolvimento da Imagem Corporal da pessoa do bailarino, tônica do método BPI.

As sílfides românticas com tez de porcelana, pairam ainda como uma das mais perfeitas traduções da palavra “bailarina”, ao mesmo tempo em que, na dança do grupo Dança Burra <sup>1</sup> em seu espetáculo Estábulo de Luxo (1995), a pele do rosto é literalmente cortada com gilete: com a lâmina afiada, os bailarinos desenham em seus rostos uma boca de um palhaço, fazendo brotar da carne viva, um sorriso vermelho que logo se esvai. Até que ponto pode chegar um bailarino com seu corpo, suporte da própria vida? Cicatrizes, coceira, verrugas, casca de ferida, marcas de vida expostas ou escondidas. Procurando bem, a bailarina...

Refrão da música Ciranda da Bailarina, de Chico Buarque e Edu Lobo. Esta música faz alusão à figura idealizada da bailarina citando vários defeitos humanos e doenças dermatológicas que, supostamente, só a bailarina não teria.

---

<sup>1</sup> Fundada por Marcelo Gabriel e Adriana Banana.

Um dos muitos recursos utilizados por um artista da dança para sua criação é o trabalho com as sensações e imagens que figurinos ou adereços provocam em contato com o corpo, ou seja, “brincar” com sua imagem corporal. Mas de acordo com o grau de consciência na utilização deste recurso, corre-se o risco de “mascarar” a verdadeira fala do corpo. Os figurinos são objetos que dialogam e ampliam os sentidos da pele natural, num jogo de revelar e ocultar, de embalar e desembalar o interior, ou seja, os conteúdos emocionais.

Para exemplificar esta idéia, abro aqui um pequenino e auto-biográfico estudo de caso. Por alguns períodos em minha carreira, vivi o estigma da bailarina gordinha. Não me dando por vencida, acabava criando danças onde meu corpo permanecia velado por camadas de tecidos, grandes objetos, exoesqueletos, “parangolés”. Um dia, vesti um grande manto branco sobre o qual se projetava um filme. Eu era uma tela de cinema dançante. O filme remetia a vários lugares e povos do mundo, era uma multidão de rostos e corpos. Mas meu corpo apenas os refletia. As bordas deste corpo eram fluidas, definidas, mas extrapoladas em relação à minha própria pele. Até que cheguei perto de um limite tentador: a idéia de tornar-me invisível. Testava o apagamento de meu corpo através de um jogo de mimetismos com o cenário. Então, com medo de desaparecer, despi a capa da invisibilidade. Independente de meu apreço estético pela obra, percebi que poderia “dissolver minhas digitais”.

Anos depois, ao dar início ao trabalho com o método BPI, atentei para este fato: a importância da consciência do bailarino ao realizar intervenções sobre seu corpo durante o discurso artístico, no sentido de não se tornar invisível perante si mesmo. Era preciso voltar ao meu “tamanho normal”. Então, dei início ao mergulho inverso, indo, pouco a pouco, ao encontro de minha “nudez”, de meus contornos, de minha própria pele. Existiria tal coisa? Qual seria esta pele? Quantas camadas haveriam de ser descobertas até que eu a encontrasse? E em que estado ela se encontraria?

Tomei conhecimento sobre os estudos de Imagem Corporal a partir do método BPI ao desenvolver meu projeto de mestrado intitulado *O dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um caminho* (2008). Neste grupo, compreendi os mecanismos de idealização da Imagem Corporal não apenas no âmbito profissional, mas entrelaçados ao âmbito social e familiar.

Segundo Turtelli (2009, p. 28), o conceito de Imagem Corporal em relação ao BPI auxilia “[...] no entendimento do movimento como fenômeno individualizado, que integra inúmeras experiências, memórias e anseios, e está ligado a uma identidade corporal do intérprete”. Graziela Rodrigues aponta: “Os estudos sobre Imagem Corporal, nos faz atentar para as imposições de um modelo corporal pela mídia, as situações de projeção e catarse vivenciadas ao longo de montagens cênicas que privilegiavam o produto e não o artista, as crises deflagradas a partir desta relação entre o os modelos idealizados e a realidade de cada indivíduo”.<sup>2</sup> Neste sentido, Rodrigues e Tavares (2006, p. 126) definem como corpo ideal todo aquele que “dança o caminho do desenvolvimento do narcisismo”, enquanto que, o corpo real, “dança o caminho do desenvolvimento da imagem corporal” ou seja, dança “de posse da própria identidade”.

Para o BPI, a questão da identidade passa pela experiência emocional. Trago mais uma vez a fala de Rodrigues: “não é possível trabalhar a criação em dança apenas com o referencial da performance, sem o referencial da emoção. Uma coisa é interpretar a emoção, outra coisa é vivê-la e elaborá-la para se ter um suporte na atuação. A emoção é uma flor que se abre. O trabalho é para que haja a melhor e maior consciência disso”.<sup>3</sup>

O método BPI propõe a dança no sentido do desenvolvimento da Imagem Corporal do bailarino na busca de sua originalidade e individualidade, ou seja, de sua reintegração. Como já dissemos, este movimento se realiza na experiência emocional, incluindo a forma de se estar no mundo na relação com o outro. Por exemplo, segundo o BPI, os sentidos representados no filme e projetados sobre meu manto (pessoas, lugares) estariam presentes em meu corpo de forma menos conceitual e mais encarnada: o corpo acolheria “uma multidão” numa troca consciente de Imagens Corporais, mais especificamente, segundo Dolto (1984), nas relações que ocorrem *entre* as Imagens Corporais. Através de minha experiência com o BPI, sob orientação e direção de Graziela Rodrigues, pude chegar mais perto de própria minha pele numa dança nomeada corpo onça. O corpo onça trouxe à superfície experiências

---

<sup>2</sup> Informação verbal colhida no grupo de estudos BPI, Imagem Corporal e Dança do Brasil (29/5/2008).

<sup>3</sup> idem

emocionais profundas, retesadas nas células. Seus sentidos foram desdobrados através da (des)vestimenta de figurinos. A roupa do corpo onça surgiu num momento de meu processo ainda muito arraigado à minhas matrizes culturais: um quimono e uma camisa ocidental. Estas roupas são eloqüentes extensões e significações da elaboração de minha Imagem Corporal enquanto descendente em primeiro grau da cultura japonesa e da cultura nordestina brasileira. Um dos aspectos da relação entre a auto-estima, “estágios de identidade étnica” e satisfação corporal tratados por Kawamura (2002), seria a questão de uma “identidade conquistada” ou seja, a aceitação dos lados positivos e negativos associados às culturas em questão, como uma atitude mais equilibrada e positiva de Imagem Corporal.

Em princípio, o descascar-se é um processo doloroso pois, exige que entremos em contato com as marcas, as perebas e cicatrizes internas, as cascas de ferida e pruridos da auto-imagem, das coisas que queremos esconder, plastificar, mostrar sempre o melhor lado. É como desembulhar um presente que não se pode devolver, mas acolher o seu conteúdo para então, poder transformar, não necessariamente o corpo em si, mas a relação que se tem com o mesmo.

O corpo onça realiza ações como descascar, rasgar as várias peles, arranhar-se, coçar-se, reconhecendo suas texturas, camadas, amarras, volumes, dobras, marcas e sentidos. A pele do corpo onça transpira, arrepiase, fala. Esforço de renovação onde peles se desprendem de dentro para fora, numa “plástica” a partir de deslocamentos de couraças internas. Pouco a pouco, as vestes vão se soltando e revelando um torso nu. As vestes pendem entrelaçadas. O corpo nu se projeta para o espaço.

O que nasce do desembalar deste corpo que dança? Revelar-se não significa, necessariamente, atingir a nudez plena, assim como o erotismo se potencializa na justaposição entre roupa e pele. O corpo onça ajudou-me a entrever camadas e a reconhecer projeções alheias inconscientemente internalizadas. Este corpo é uma terceira coisa que nasce de uma relação entre o interior e o exterior. Um momento importante na diferenciação do *self*.

## Referências

Kawamura, K.Y. (2002). Asian American Body Images. Em: Cash, T. F.; Pruzinsky, T. (Orgs). *Body Image: A handbook of theory, research, e clinical practice*. (p.243-249). New York: The Guilford Press.

Koo, J.Y.M.; Yeung, J. (2002). Body Image Issues in Dermatology. Em: Cash, T. F. ;Pruzinsky, T. (Orgs). *Body Image: A handbook of theory, research, e clinical practice*. (p. 333-341). New York: The Guilford Press.

Dolto, F. (1984). *A Imagem Inconsciente do Corpo*. São Paulo: Perspectiva.

Nagai, A. M. (2008). *O Dojo do BPI: Lugar onde se desbrava um caminho*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.

Rodrigues, G; Tavares, M.C.C. (2006) *O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal*. Cadernos de Pós-Graduação- Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p.121-128.

Turtelli, L. S. (2009). *O espetáculo Cênico no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): Um estudo a partir da criação e apresentação do espetáculo de dança Valsa do Desassossego*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.