



## Feminino / Masculino

«A dança é coisa de meninas!» Quantos rapazes que escolheram dançar nunca entenderam, no recreio, essa frase lapidar e sofreram com as piadas dos seus pequenos camaradas, inscritos no futebol? Recordemos "Billy Elliot", que, a pertença ao género masculino obrigava a praticar boxe em vez de «entrechats».

Deste modo, a dança associa concepções de masculinidade de feminilidade, que variam de acordo com as culturas e épocas. Esqueçemo-nos que o ballet da corte, ancestral do ballet clássico, era interpretado originalmente pelos cavalheiros. Só durante o período Romântico, o ballet consagra a figura da bailarina, dando menos importância e valor aos papéis masculinos. Dança a pares nascida nas ruas de Buenos Aires, o tango também teve uma inversão, pois, nos seus primórdios, era praticado entre homens. Teria sido bem inconveniente dançar dessa forma nos salões parisienses onde, no início do século XX, fazia furor!

Existem então danças de homens e danças de mulheres; gestos, passos e atitudes que estão mais relacionados com uns do que com outros. Também existem outras, onde ambos se misturam e sugerem, através de infinitos corpo a corpo, a relação que os une desde o início dos tempos. As normas sociais, os valores e os ideais ligados ao movimento regem frequentemente a distribuição de papéis. Mas diga-se que a dimensão fisiológica tem um certo impacto. A musculatura, orgânica e energia são incontestavelmente diferentes entre raparigas e rapazes. É nesse aspeto identitário em que a dança é o reflexo. Este Parcours tem existe para testemunhar.

No entanto, procurando ultrapassar a ordem estabelecida dos sexos, a dança contemporânea empenhou-se bastante na promoção da igualdade de movimentos. O Hip Hop também se inclui neste lote. Dança urbana, criada inicialmente em volta de um repto viril, mais tarde cede terreno às artistas femininas.

### 1. A cada um, seu papel

#### *Entrée d'Apollon / Lac des cygnes / Tango Vivo*

Aquilo a que chamamos hoje em dia de «dança barroca» é a reconstituição da «Belle danse», à qual se entregavam nobres e cortesãos desde o século XVI, e que está na origem do ballet clássico ocidental. Na época, apenas os homens o praticavam. Na verdade, a dança tinha um lugar especial na educação dos cavalheiros. Ela favorecia a agilidade, preparando desta forma para o combate. Assegurava a postura e elegância corporal, que eram uma exigência quando se fazia parte da aristocracia. Também ele um grande bailarino, Luís XIV tinha lições de dança todas as manhãs, antes de partir para a caça. Na década de 1970, Francine Lancelot iniciou a recuperação desse património



coreográfico. Ela apoiou-se em vários tratados redigidos pelos mestres de dança da época, nomeadamente Louis Guillaume Pécour. E é o bailarino principal, Jean-Christophe Paré, que aqui recupera uma das suas muitas coreografias.

Ao longo dos séculos seguintes, o ballet não parou de evoluir, concedendo sob a égide do Romantismo, um lugar preponderante para as bailarinas.

Num « *pas de deux* » clássico, como este do segundo ato do *Lac des cygnes*, o bailarino está lá para apoiar a parceira. Ele permite-lhe atingir «*arabesques*» e «*développés*» extremos, e retira-se assim que ela consegue fazer a figura sozinha. A sua participação parece ser reduzida a um papel de contrapeso, bem como de carregador. Como todo o corpo de ballet serve de esconderijo ao casal, o bailarino contribui para pôr em destaque a virtuosidade de quem o acompanha. Mas esses gestos de pantomima traduzem a intenção do passo: declarar o amor provocado no seu coração pela graça e a elegância dessa estranha mulher-ave. Não se enganem. O «*pas de deux*», cuja estrutura foi reformulada por Marius Petipa, que coreografou o ballet em 1895, também comporta sequências, ou variantes, nas quais o bailarino pode dar asas ao seu talento. Da mesma forma, a história parece muito mais virada para a personagem feminina, da qual mostra a sua natureza ambivalente. A branca e pura Odette tem como oposto a negra e maléfica Odile. No entanto, outros coreógrafos apresentaram mais tarde uma nova leitura desse célebre ballet. Interessando-se pelo espírito atormentado do príncipe, Rudolph Noureev recolocou no centro da obra e deu-lhe um maior interesse coreográfico.

Tumultuosa, é assim que podemos descrever a relação encenada pelo tango. Num cara a cara, onde os peitos estão mais ou menos apertados um contra o outro, a dança organiza-se à volta do desequilíbrio dos parceiros que se agarram e se afastam. Essa tensão permanente entre o abraço e a separação evoca, inevitavelmente, a paixão amorosa. Cada par o interpreta à sua maneira, como testemunham alguns extratos de *Tango Vivo*, um espetáculo da companhia Union Tanguera. Seja quem for, o homem dirige e a mulher acompanha. Esse esquema arquetípico faz sobressair os traços viris do bailarino, o oposto às qualidades femininas da sua cavaleira. No entanto, o controlo exige ouvido, disponibilidade e manter o contacto visual com a parceira, sem o qual não existe química. Sobre uma marcha onde o passo de um encaixa no do outro, surgem figuras de cariz erótico. Como o "gancho", um movimento de perna sugestivo. Tanta sensualidade não deixou de suscitar a cólera dos moralistas, quando o tango desembarcou em França, em 1905.

## **2. Energia masculina / energia feminina**

### ***Che Malambo /Odissi / Welcome to paradise /Blue Lady***

O "malambo" é uma dança igualmente nascida na Argentina. Tradicionalmente praticada pelos *gauchos*, desafia a resistência rítmica e física dos protagonistas, através de



vigorosas batidas de pés (*zapateados*). Fascinado pelo poder viril que ela libertava, Gilles Brinas quis fazer um espetáculo. *Che Malambo* reúne assim catorze bailarinos que, tal como uma horda selvagem resfolegam com ardor. Têm um aspeto orgulhoso, o peito inchado. Soltando gritos de bravura, retomam incansavelmente as suas batidas enérgicas. O que se exprime aqui é o temperamento feroz dos guardiões das manadas, galopando em direção à Pampa.

A arte de Madhavi Mudgal oferece um contraste impressionante. "*L'Odissi*", da qual ela é uma das mais brilhantes intérpretes, é uma dança feminina. Outrora apanágio das bailarinas do templo de Orissa, um estado do nordeste da Índia, ela constitui, hoje em dia, um dos grandes estilos da dança clássica indiana. Caracteriza-se pelas batidas dos pés, feitas segundo uma estrutura rítmica codificada, bem como pela flexibilidade do tronco e braços, que ondulam com delicadeza. Uma das posturas básicas que impregna a linguagem gestual chama-se *tribangha*. Consiste em três flexões marcadas, ao nível da cabeça, peito e ancas. O corpo desenha, dessa forma, curvas de uma sensualidade refinada. Curvilínea, *l'Odissi* expressa graça e feminilidade.

Uma mulher loura de estilo «Hitchcockiano», curvada no seu pequeno vestido preto e empoleirada nos saltos altos, atira-se para o colo de um homem, por quem ela está claramente apaixonada. Em *Welcome to paradise*, uma peça célebre do reportório contemporâneo do fim da década de 1980, Joëlle Bouvier e Régis Obadia descrevem as etapas sucessivas atravessadas por um casal. Os dois coreógrafos e bailarinos sabem do que falam, pois também formaram um casal inseparável na vida real, não só em palco. Em palco, rodopiavam como navios à deriva, procuravam-se, afastavam-se e juntavam-se com a pressa do desejo. Nesse longo *pas de deux*, não há narrativa. Mais uma escrita coreográfica, procedendo a uma série de planos, como no cinema, ao qual a peça vai buscar várias referências. Um *porté*, por onde foge a bailarina, sugere um êxtase amoroso. Alguns instantes mais tarde, outro, bastante semelhante, assinala uma rutura dolorosa e não aceite.

Outra obra de referência da dança contemporânea, *Blue Lady*. Nesse solo que se tornou mítico, dado que marcou muito os espetadores, Carolyn Carlson retrata as diferentes idades e humores de uma mulher. Nas suas próprias palavras, ela procurou revelar as mil e uma facetas da sua identidade. Sem seguir necessariamente uma ordem cronológica, a coreografia evoca a eclosão da vida, a ligeireza e a alegria infantil, o mistério da maternidade, e o envelhecimento, que entorpece o corpo e deteriora o movimento. Nesta passagem, ela é a menina brincalhona que se diverte e salta alegremente.

### **3. Para além das diferenças**

***Blue Lady [revisited] / Corps est graphique / The dance of nothing***



Depois de ter o dançado durante muitos anos, Carolyn Carlson procurou uma bailarina a quem pudesse passar "Blue lady". Mas o projeto não foi bem-sucedido. Finalmente, ela escolheu Tero Saarinen, um bailarino finlandês do qual se sentia próxima. Confiar a autobiografia de uma mulher a um homem? A ideia era um tanto absurda. Tantos que os dois artistas tinham um corpo diferente. Um era elegante e magro, o outro mais pequeno e musculado. Assim, foi necessário agir de acordo com outra perspectiva: visitar a obra original. « Tive de procurar em mim o motivo exato para cada um desses gestos e a transmissão finalmente funcionou», explica Tero Saarinen. Ao não reproduzir a mesma coreografia, mas mantendo as principais dinâmicas, ao adotar completamente o movimento «carlsoniano», o bailarino conseguiu restituir ao universo interior da mulher uma força poética tal, que vai além do corpo feminino. *Blue Lady Revisited* apresenta, dessa forma, uma reflexão magistral sobre o trabalho da intérprete coreográfica.

As mulheres tinham poucas hipóteses nos primórdios do Hip Hop. Para responder a essa forma de discriminação, Mourad Merzouki escolheu abordar o tema. Em *Corps est Graphique*, ele convida quatro bailarinos e quatro bailarinas a partilhar o palco, a confrontar as respetivas qualidades para demonstrar, no final, que o desafio coreográfico e a intenção estética prevalecem sobre a identidade sexual dos intérpretes. O envolvimento, a agilidade, a fisicalidade e a destreza, dos quais cada um dá provas, não é de todo uma característica do sexo masculino.

O ostracismo e a segregação são duas das principais preocupações de Liat Dror e Nir Ben Gal. Grandes nomes da dança em Israel, assinam, com *The dance of nothing*, um manifesto pela paz no Oriente Próximo. Evocando uma história de amor proibida entre uma Palestiniana e um Israelita, os bailarinos fazem uma série de movimentos circulares de braços, com as mãos juntas, ondulações sensuais da bacia, relaxamentos ou impulsos com o peito. Os bailarinos, homens e mulheres, realizam, juntos, a mesma coreografia. Cada um segundo a sua sensibilidade, sem se preocuparem com a homogeneidade. Dessa diferença na semelhança, surge a ideia que, apesar dos nossos particularismos de sexo, cultura ou religião, pertencemos todos à grande família do género humano.



## Ir mais longe :

DUROSIOIR, Georgie. *Les Ballets de la cour de France au XVII<sup>e</sup> siècle : les fantaisies et les splendeurs du baroque*. Suisse : Papillon, 2004. 160 p.

LÊ-AHN, Claude, CARLSON, Carolyn, SIMEON, Jean-Pierre (trad.). *Paris-Venise-Paris*. Arles : Actes sud, 2010. 311 p. (Danse).

MONETTE, Pierre. *Le guide du tango*. Paris : Syros/Alternatives ; Montréal : Tryptique, 1992. 257 p. (Les guides culturels Syros).

SERRES, Gilbert. *Le pas de deux, les portés : manuel d'apprentissage*. Meolans-Revel (Alpes-de-Hautes-Provence) : Désiris, 2002, cop. 2002. 255 p.

VENKATARAMAN, Leela, PASRICHA, Avinash. *La danse classique indienne : une tradition en transition*. [S.I.] : Editions de Lodi, 2003. 144 p.

APPRILL, Christophe. « L'hétérosexualité et les danses de couple », in DESCHAMPS, Catherine, GAISSAD, Laurent, TARAUD, Christelle (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL, 2009, p. 97-108.

« Danse et amour », in *Danser*, numéro spécial 311, Monaco : Editions Du Rocher, juillet/août 2011.

KLEIN, Gabriele. « La construction du féminin et du masculin dans la danse des modernes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998. p. 185-194.

LECOMTE, Nathalie. « Maîtres à danser et baladins aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en France : quand la danse était l'affaire des hommes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998, p. 153-172.

OBADIA, Régis, BOUVIER, Joëlle. « L'effraction du silence », in *Mémoire vivante*, tome 4, Paris, Plume, 1994, 63 p. (Mémoire vivante).



## **Créditos :**

Seleção de Excertos

Olivier Chervin

Seleção de textos e bibliografia

Anne Décoret-Ahiha

Produção

Maison de la Danse

## **Biografia do autor :**

Anne Décoret-Ahiha é uma antropóloga de dança, médica da Universidade Paris 8. Orador, formadora e consultora, desenvolve propostas sobre a dança como recurso educacional e projeta processos participativos que mobilizam corporeidade. Ela anima o "Aquecimento do espectador" da la Maison de la Danse.

**O Parcours "Feminino / Masculino" foi lançado graças ao apoio do Secretariado Geral de Ministérios e Coordenação de Políticas para a Inovação Cultural.**