

Lago dos Cisnes de Matthew Bourne: práticas do olhar de suas imagens dançantes

Alba Pedreira Vieira

Graduada em Educação Física pela Escola Superior de Educação Física de Goiás (1987), mestre em Educação Física – Valdosta State University (1996), e doutora em Dança pela Temple University, Estados Unidos (2007). Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Viçosa. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em DANÇA E EDUCAÇÃO, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, educação, cultura, lazer e escola. Foi membro da Comissão de Criação do Curso de Graduação em Dança (Licenciatura e Bacharelado) e Coordenadora Geral do Curso de Especialização Lato Sensu em Dança Educativa Moderna da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Na UFRV atuou como Coordenadora Geral do Curso de Graduação em Dança (Licenciatura e Bacharelado). Líder do Grupo de Pesquisa Transdisciplinar em Dança (cadastrado no CNPq). Co-autora do Relatório da UNESCO sobre as Diretrizes para o Ensino da Dança nos países da América Latina e do Caribe. Membro da World Dance Alliance e do Congress of Research in Dance.

RESUMO

Este texto discute, através das lentes dos estudos da cultura visual e da semiótica, o *Lago dos Cisnes* de Matthew Bourne. Examinamos significados das imagens e signos de movimentos corporais dos bailarinos, gestos, olhares e explorações territoriais no segundo ato, *Um parque em St. Jame's*. Ao contrastar temas em balés clássicos que são convencionais em vez de desafiadores, esta produção é um exemplo contemporâneo de trabalhos de vanguarda. Uma obra de vanguarda é frequentemente associada com o pós-modernismo e geralmente comparada com trabalhos de dança tradicionais ou dominantes, especialmente os de balé clássico. Assim, a composição está na dianteira da experimentação artística, porque afirma, implicitamente, que balés tradicionais podem ser reconstruídos através das lentes do debate contemporâneo sobre o que é natural e convencional em termos de estereótipos de gênero.

Palavras-chave: dança; imagens; estereótipos de gênero.

ABSTRACT

This paper discusses, through the lens of visual culture studies and semiotics, Matthew Bourne's piece *Swan Lake*. I examine meanings of images and signs that make up this piece. The investigation is delimited to the dancers' bodily movements, gestures, gazes and territorial explorations in Act Two, *A park in St. Jame's*. By contrasting themes in classical ballets that are conventional rather than challenging, this contemporary piece is an example of avant-garde works. Indeed, avant-garde is often associated with post-modernism and is frequently contrasted with mainstream or traditional dance works, especially classical ballet. Hence, the piece is at the forefront of artistic experimentation because it implicitly affirms that traditional ballets can be reconstructed through the lens of contemporary discussions about what is natural and conventional in gender stereotypes.

Keywords: dance; images; gender stereotypes.

Recebido em: 09/04/2010

Aprovado em: 02/06/2010

Lago dos Cisnes de Matthew Bourne: práticas do olhar de suas imagens dançantes

Introdução

Meu objetivo neste artigo é discutir, através das lentes dos estudos da cultura visual e da semiótica¹, a peça de Matthew Bourne *Lago dos Cisnes* (1996). Conceitos de teorias da cultura visual e semiótica auxiliam a examinar significados de imagens e signos que compõem esta obra². Dentre os vários signos (por exemplo, cenário, iluminação, figurino) e imagens deste espetáculo de dança, delimito minha análise para movimentos corporais dos bailarinos, gestos, olhares e explorações territoriais³ no segundo ato, *Um parque em St. Jame's*.

O segundo ato engloba símbolos específicos que sugerem representações convencionais de bailarinos do sexo masculino, especialmente no balé clássico, como figuras fortes e independentes (por exemplo, seus movimentos e saltos clássicos, energéticos e precisos que sugerem habilidade de comando – vide foto 1), enquanto ainda apresenta visões alternativas através das quais eles são apresentados como vulneráveis e dependentes do amor e da aceitação de outros seres humanos. Um exemplo, é quando o príncipe tenta imitar os movimentos do cisne, e quando o príncipe e o cisne carregam e acariciam um ao outro (vide foto 2). Estas qualidades são



Foto 1. Bailarinos representando cisnes realizando saltos clássicos, energéticos e precisos. Disponível em: <http://unitedinfashion.com/blog/wp-content/uploads/2010/01/swan-lake2.jpg>

¹ Minhas reflexões são baseadas, principalmente, no livro *Practices of Looking* (Práticas do Olhar) de Marita Sturken e Cartwright Lisa e Marcel Danesi, *Of cigarettes, high heels and other interesting things* (Sobre cigarros, saltos altos e outras coisas interessantes).

² Assisti um vídeo da obra de Bourne gravada pela Warner Vision, *Adventures in Motion Pictures*", produção para a BBC e NVC Arts.

³ Territorialidade refere-se à exploração das zonas de contato interpessoal e padrões de toque entre os seres humanos (Marcel Danesi, *Of cigarettes, high heels and other interesting things*).



Foto 2. O príncipe e o cisne acariciam um ao outro. Disponível em: http://i.thisislondon.co.uk/i/pix/2006/12/swanlake131206_243x231.jpg



Foto 3. Papéis dos cisnes sendo desempenhados somente por bailarinos em vez de bailarinas. Disponível em: <http://dickieandbutch.files.wordpress.com/2010/04/swa0033022106.jpg>

essenciais para construir o que eu vejo como o principal conceito da obra, a quebra de convenções em trabalhos contemporâneos inspirados pelos balés de repertório. No geral, a principal diferenciação⁴ no *Lago dos Cisnes* de Bourne é os papéis dos cisnes sendo desempenhados somente por bailarinos em vez de bailarinas (vide foto 3), o que tem sido a tradição por mais de um século.

Sugiro que o trabalho de Bourne age como uma declaração contra-hegemônica

sobre as imagens, signos e significados dominantes do *Lago dos Cisnes* original (foto 4). Produções contemporâneas em dança contra-hegemônicas mantêm em “[...] constante tensão e fluxo significados dominantes”⁵ de obras de dança clássicas. Maneiras pelas quais Bourne constrói e desconstrói modos convencionais de performance incluem representar e perturbar as imagens tradicionais e os papéis dos corpos de bailarinos do sexo masculino no palco⁶.



Foto 4. Papéis dos cisnes sendo desempenhados somente por bailarinas no *Lago dos Cisnes* original. Disponível em: http://lastheplace.com/images/article-images/1A_2008_WRITERS/1Lori/swan-lake.jpg

⁴ Tomo emprestado o termo 'diferenciação' dos estudos da cultural visual. Na publicidade, isto se refere às estratégias para diferenciar ou distinguir qualidades de um produto ou de uma marca da outra (Sturken e Cartwright, 2003). Neste artigo, a diferenciação se refere às estratégias que Mathew Bourne usa para fazer seu trabalho distinto do *Lago dos Cisnes* clássico, embora ele ainda conserve alguns dos seus elementos essenciais, os quais apresento mais adiante neste texto.

⁵ Sturken e Cartwright, *Practices of Looking*, 352. Para outras discussões sobre contra-hegemonia, consulte as páginas 54-56.

⁶ Para uma discussão de outros artistas norte-americanos e europeus que quebram os modos convencionais de performance ver Ramsay Burt (*Of the Presence of the Body - Da Presença do Corpo*).

O *Lago dos Cisnes* contemporâneo incorpora três elementos que, segundo Francis Sparshott, estão envolvidos em toda operação de arte: transformadores (os artistas), as mudanças que eles criam (o produto), e as mudanças que eles fazem (criação e produção)⁷. Minha ênfase é sobre as mudanças que os artistas criam, o que me leva a pensar sobre os motivos do coreógrafo no processo de mudança. Ao desafiar a estética clássica do *Lago dos Cisnes*, Bourne põe em cheque expectativas e esquemas do público. O termo 'estética' se refere ao valor, significado e interpretações da arte (Sturken e Cartwright, 2003). Em relação à estética, indago: Que valores os artistas estão questionando no assim chamado *Lago dos Cisnes* 'todo masculino'?

'Esquemas' são os padrões do inconsciente cultural que ajudam a explicar uma realidade ou experiência⁸. Assim, a interpretação pessoal do que é significativo e como construo significados sobre esta peça é baseada em minhas expectativas anteriores, alfabetismo cultural em dança⁹, experiências de vida e visão de mundo. Minha voz é importante neste processo porque o público é o quarto elemento essencial em toda operação de arte (Sparshott, 1984). Cada um de nós (o criador, os artistas e platéia), cria significados diferentes, mas para o objetivo deste estudo minha discussão é delimitada ao modo como negocio minha própria leitura de signos e

imagens selecionados nesta obra. Ao tomar emprestado o termo 'leitura negociada' de Stuart Hall¹⁰, exprimo meu papel ativo na construção de significados de acordo com minha própria condição social, crenças e valores.

Apresento-me como uma educadora em dança brasileira, de classe média e heterossexual porque essas qualidades influenciam meu ponto de entrada para esta discussão. Nasci e cresci em um país latino que tem uma visão predominante acerca de estereótipos de gênero na dança. Fui criada em um contexto em que é comum assistir coreografias e danças nas quais o bailarino assume um papel masculino ativo e assertivo e a dançarina é geralmente sensual e passiva. Portanto, devo negociar meus próprios significados com aqueles pretendidos pelo Matthew Bourne. Também reconheço que, apesar dos meus esforços constantes para desafiar perspectivas tendenciosas sobre os estereótipos de gênero, já faço parte destas redes de poder que procuro me opor nas minhas leituras de dança¹¹. Assim, autocontradições podem fazer parte da minha análise. Consciente de que os significados aqui apresentados são provisórios e não definitivos e que eu sou uma leitora real ao invés de ideal, espero iluminar esta obra em movimento, enquanto me coloco em movimento também.

⁷ Francis Sparshott, *The Theory of the Arts – A Teoria das Artes* (Princeton Un. Press, 1982).

⁸ Explicação oral de Luke Kählich na disciplina de pós-graduação do Curso de Doutorado em Dança.

⁹ Alfabetismo cultural em dança "como tem sido mais recentemente denominada este tipo de educação em artes traduz o "[...] ensinar a ver com sentido" (Hernández, 2009, p. 190). Segundo Hernández, "[...] essa forma de alfabetismo pode ajudar a redefinir o papel do sujeito no processo de interpretação [da obra de arte]" (2009, p. 206). A partir da mudança da pergunta 'o que você vê' para 'o que você vê de si nesta obra [dança]', o foco que a perspectiva da alfabetização em dança fixava na codificação e decodificação das coreografias ou representações corporais expande-se em um processo de aprendizagem mais compreensivo e envolvente. Ademais, o alfabetismo cultural em dança permite aos sujeitos não só aprender a falar sobre esta linguagem, e a assistir e criar danças, mas também a estabelecer conexões entre esta arte e conceitos e temas sociais.

¹⁰ A definição de Stuart Hall sobre leitura negociada é discutida por Sturken e Cartwright, *Practices of Looking*.

¹¹ Cheguei a este entendimento após refletir na discussão de Ramsay Burt's (2004) em *Genealogy and Dance History* (Genealogia e História da Dança).

Um Olhar sobre o *Lago dos Cisnes* de Matthew Bourne

Esta composição artística é uma versão contemporânea do *Lago dos Cisnes* de Petipa e Ivanov, um balé clássico francês que tem sido um enorme sucesso desde que foi apresentado pela primeira vez em 1895. O *Lago dos Cisnes* clássico e a versão de Bourne têm símbolos comuns, mas utilizados de diferentes maneiras. Por exemplo, a interpretação contemporânea de Bourne mantém o título do balé de repertório, a íntegra da composição musical de Tchaikovsky, e os elementos essenciais da trama clássica. O novo enredo, embora recriado, ainda levanta questões relacionadas com as do original, possibilidades e impossibilidades do amor, traição, esperança, felicidade e tragédia.

O cenário, figurinos, iluminação, enredo, sons e músicas, expressões faciais, maquiagem, movimentos, sequências e gestos foram especialmente criados para entrelaçar a obra de Bourne com outros elementos para constituir o seu texto, o

sistema de signos que o coreógrafo e sua companhia recorreram para “[...] criar e enviar as mensagens” (Danesi, 1999, p. 5). A trama principal da peça contemporânea é sobre a história de um jovem nascido na realeza que se sente desesperado e solitário sem amor em sua vida. Sua mãe, a rainha, não expressa afeto pelo seu filho (foto 5) ainda que ostensivamente se apresente com seus amantes jovens na presença do príncipe.

O príncipe não tem outra escolha para viver a vida que ele preferiria, sonhando com o dia em que ele pudesse ser tão livre como um cisne. Esta oportunidade chega quando ele inicia um relacionamento com uma mulher jovem, e isto enfurece sua mãe, que coloca objeções em ver seu filho envolvido com alguém que não tem o sangue real. Como o estilo de vida da realeza restringe sua interação com pessoas ‘normais’, o príncipe se envolve em um caso passionnal com um cisne. Esta relação surreal enfoca o papel do inconsciente e destrói a oposição entre o real e o imaginário¹², isto é, o príncipe sonha em ter o amor, força, liberdade e sensualidade do cisne (foto 6).



Foto 5. Príncipe suplica pelo afeto de sua mãe, a rainha, que não corresponde aos apelos do filho (Disponível em: http://www.ballet.co.uk/images/bourne/jr_mbsl_westmoreland_tranah_hug_500.jpg)



Foto 6. Príncipe sonha em ter a liberdade e sensualidade de um cisne (Disponível em: http://www.ballet.co.uk/images/bourne/jr_mbsl_westmoreland_swans_bed_500.jpg)

¹² Para uma discussão mais aprofunda sobre surrealismo, ver Sturken e Cartwright, *Practices of Looking*.

O segundo ato, *Um parque em St. Jame's*, é crucial no desenrolar do enredo. O príncipe, depois de ter vagado pelas ruas da cidade, acaba em um parque bêbado e sozinho. Ele vê alguns cisnes nadando pelo lago e sonha em escapar de sua vida infeliz (foto 7).

A estética tradicional do *Lago dos Cisnes* clássico é quebrada por duetos poderosos entre dois bailarinos, o príncipe e o cisne (fotos 8, 9 e 10), assim como as danças de interlúdio realizadas pelos cisnes do sexo masculino. Acredito que essas danças são essenciais nesta peça devido ao seu foco em contradizer e subverter o mito associado

ao principal símbolo da dança, o corpo. No balé clássico, este mito foi construído de acordo com os estereótipos de gênero de bailarinos dos sexos masculinos e femininos e o que eles estão autorizados a realizar, transformando os significados conotativos dos seus movimentos, gestos, olhares e exploração territorial de tal forma que pareçam denotativos, daí naturais¹³. Por exemplo, os membros das audiências de balés de repertório se acostumaram a ver mulheres representando os cisnes. Esta estratégia, intencional, induz os espectadores a relacionarem qualidades culturalmente



Foto 7. Príncipe encontra os cisnes no parque (Disponível em: http://www.ballet.co.uk/images/brotherston/bc_swanlakes_swans_500.jpg)



Foto 8. Duetto entre o príncipe e o cisne (Disponível em: http://media.tumblr.com/tumblr_kwzhl68A5H1qza2lu.jpg)



Foto 9. Duetto entre o príncipe e o cisne (Disponível em: http://farm4.static.flickr.com/3445/3352525630_dae123ef25.jpg)



Foto 10. Duetto entre o príncipe e o cisne. Disponível em: <http://grhomeboy.files.wordpress.com/2007/01/swanlakeopening.jpg>

¹³ A discussão sobre a relação entre mito e imagens são apresentadas por Sturken e Cartwright, *Practices of Looking*, 360.



Foto 11. *Lago dos Cisnes* tradicional: o príncipe Siegfried se apaixona por Odette, a rainha dos cisnes. Disponível em: http://static.guim.co.uk/sys-images/Arts/Arts_/Pictures/2009/3/26/1238081729326/Swan-Lake-by-American-Bal-001.jpg

atribuídas às mulheres (tais como passividade, conformismo, tranquilidade e fragilidade) para os cisnes. Ela também reforça as expectativas dos espectadores acerca das características 'naturais' das bailarinas bem como dos cisnes.

Tendo visto muitas remontagens tradicionais do *Lago dos Cisnes*, esperava ver

nesta seção da versão de Bourne o príncipe Siegfried se apaixonar por Odette, a princesa transformada em rainha de cisnes fêmeas pela malvada Rothbart (foto 11). Previa que bailarinas etéreas com tutus e sapatilhas de ponta iriam desempenhar o papel de cisnes e movimentar seus braços com um fluxo suave, elegante e gracioso de 'asas' (foto 12).



Foto 12. *Lago dos Cisnes* tradicional: bailarinas etéreas com tutus e sapatilhas de ponta desempenham o papel de cisnes e movimentam seus braços com um fluxo suave, elegante e gracioso de 'asas'. Disponível em: <http://maranastudio.net/www/ballet5.1.jpg>

Na obra de Bourne não há uma princesa magra, mas um bailarino robusto, o cisne, no papel de Odette (foto 13). Ele executa, no geral, movimentações fortes e enérgicas (foto 14) em vez de movimentos cujas qualidades poderiam levar o espectador a se recordar daqueles que são, tradicionalmente, realizados por bailarinas no papel da princesa. Por exemplo, o tronco de Odette cede e flexiona à frente¹⁴ enquanto o do cisne está sempre na vertical (foto 15). No balé clássico,

a postura do tronco de Odette sugere submissão e resignação diante da força do outro – o feitiço de Rothbart –, enquanto a postura do cisne indica insubordinação e resistência. Outro sinal da tendência de Odette em se sujeitar ao outro é seu olhar cabisbaixo, que é substituído pelo olhar direto e assertivo do cisne que fita o espaço em nível horizontal (foto 16) ou encara o príncipe (foto 17). As diferenças destes símbolos, a posição do tronco e o olhar, indicam um cisne autoconfiante, em vez de um inseguro.

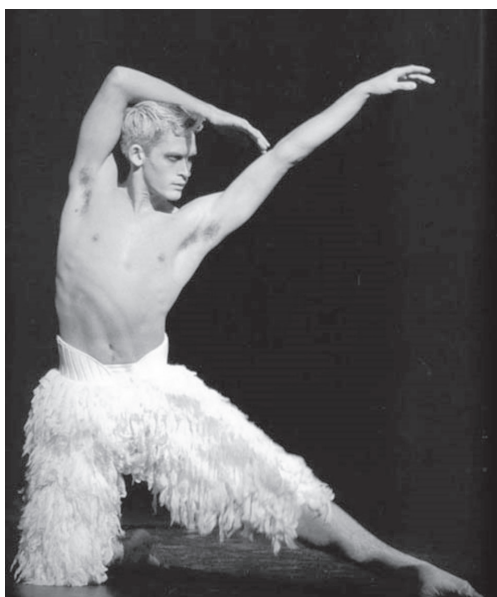


Foto 13. Bailarino robusto, o cisne, no papel de Odette. Disponível em: http://www.ballet.co.uk/images/kemp/jm_swan_kemp_arms_over_500.jpg



Foto 14. Cisne executando movimentações fortes e enérgicas. Disponível em: <http://www.calendarlive.com/media/alternatethumbnails/photo/2006-03/22349900.jpg>

¹⁴ Sally Banes, *Dancing Women: Female bodies on stage*.



Foto 15. Tronco do cisne está sempre na vertical. Disponível em: <http://i.thisislondon.co.uk/i/pix/2009/07/swan-243x508.jpg>



Foto 16. *Lago dos Cisnes* de Bourne: olhar direto e assertivo do cisne que fita o espaço em nível horizontal. Disponível em: http://profile.ak.fbcdn.net/object2/551/48/n145007524736_6900.jpg



Foto 17. *Lago dos Cisnes* de Bourne: olhar direto e assertivo do cisne que encara o príncipe. Disponível em: http://www.classicalsource.com/images/upload/7787_1.jpg

Odette mostra sinais de um 'corpo dócil, enquanto o cisne revela características de um corpo resistente. De acordo com Michael Foucault, corpos dóceis referem-se à submissão corporal dos sujeitos diante do poder dominante,¹⁵ uma ilusão criada pelas formas em que, geralmente, as imagens corporais dançantes de Odete são apresentadas. Barbara Browning (2004) afirma que o corpo dançante resistente executa movimentos e gestos que contradizem e questionam as práticas institucionais, normas, regras e estereótipos. O corpo do cisne é um bom exemplo de um corpo resistente em dança (foto 18), pois ela se recusa a se encaixar no que é esperado do caráter de Odette.

Atuando como os cisnes, os bailarinos do sexo masculino expressam emoções profundas através de movimentos vigorosos e fortes em vez dos delicados e suaves executados por bailarinas (foto 19). Esta mudança no sexo e na qualidade do movimento permite que

o telespectador construa novas imagens e possibilidades para os corpos dançantes ao assistirem o *Lago dos Cisnes*. Além disso, esta é outra estratégia que permite ao espectador questionar e refletir sobre a constante interação que existe entre o natural e o convencional em dança. Por que os cisnes devem ser sempre representados por bailarinas do sexo feminino? Por que os movimentos dos cisnes devem estar, necessariamente, relacionados a certas qualidades de movimento? Bourne brinca com estes aspectos relacionados aos papéis masculinos e femininos e com movimentos que são, culturalmente, construídos no palco teatral e também no palco da vida cotidiana. Seus bailarinos criam uma tensão entre o que é natural e convencional em dança através da realização de movimentos sugestivos de masculinidade enquanto agem como os cisnes, criaturas tradicionalmente representadas por bailarinas.



Foto 18. Corpo resistente do cisne. Disponível em: <http://gaylondontravel.com/blog/wp-content/uploads/2010/01/swan-lake.jpg>

¹⁵ As ideias de Foucault são discutidas por Marita Sturken e Cartwright Lisa, *Practices of Looking*.



Foto 19. Cisnes nos corpos de bailarinos do sexo masculino expressam emoções profundas através de movimentos vigorosos e fortes. Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/_a5lhupBpnQ4/Sdobl7oQYvI/AAAAAAAAABMo/zsXHCihvI84/s400/1.jpg

No segundo ato, no entanto, Bourne coreografou um acervo de movimentos para bailarinos que criaram diversos tipos de qualidades dinâmicas e expansivas. Em duetos e coreografias desta parte da obra, além da predominância de movimentos intensos, bruscos e enérgicos também há aqueles que são leves, sustentados e lentos, qualidades de movimento que são

normalmente realizadas por bailarinas. Será que um espectador relacionaria as últimas qualidades de movimento com feminilidade? Usando sinais de dança que podem ser associados com a bravura das formas masculinas dançantes, Bourne parece querer desestabilizar os significados que as qualidades de tais movimentos geralmente significam.



Foto 20. Movimentos intensos e enérgicos. Disponível em: http://www.ballet.co.uk/images/bourne/bc_jason_piper_swan_jump_500.jpg

A mistura de códigos físicos de feminilidade e masculinidade é uma prática de fusão de gêneros porque questiona as categorias tradicionais de masculinidade e feminilidade bem como as normas e comportamentos sexuais que lhes estão associados¹⁶. Ao observar a articulação de sinais associados com os estereótipos de gênero masculino e feminino, o espectador pode pôr em causa os códigos de gênero que não são apenas dominantes na nossa América Latina, mas na maioria das sociedades ocidentais. À semelhança do coreógrafo e bailarino David Gere, alguém poderia perguntar: “O que exatamente então, são os códigos físicos que significam efeminação?”¹⁷. A obra de Bourne desafia tal questão, criando imagens que se recusam a obedecer às expectativas tradicionais e noções conservadoras do que é considerado o ‘comportamento natural’ em balés clássicos.

A estética do *Lago dos Cisnes* original também é quebrada no segundo ato da versão contemporânea quando duetos que são tradicionalmente realizados por um bailarino e uma bailarina acontecem com dois bailarinos do sexo masculino. Eles abraçam, acariciam e tocam o corpo um do outro de uma forma muito pouco convencional para bailarinos de balé clássico do sexo masculino. Por que duetos deveriam ser sempre compostos por um homem e uma mulher? A resposta está oculta em estórias de sexismo, que nutrem o campo da dança e são alimentadas não só por aspectos biológicos, mas também culturais.

Está além do escopo deste artigo discutir questões econômicas, políticas, sociais e históricas que criam as condições que distinguem os comportamentos específicos que são atribuídos e aceitos para cada sexo¹⁸. Importante para esta discussão é a gama de possibilidades de interações corporais e explorações territoriais entre homens que são exibidas em várias imagens no trabalho de Bourne, o que pode provocar em membros da platéia o desejo de reavaliar os símbolos dominantes acerca do que bailarinos devem ou não fazer em um palco.

O ápice do segundo ato é a imagem do cisne levantando o príncipe e envolvendo-o em seus braços; o abraço é plenamente correspondido. Esta proximidade é uma exploração territorial não convencional para bailarinos do sexo masculino, particularmente em balé clássico, porque não se espera que eles sejam carregados, principalmente por outro homem, mas que carreguem e apoiem as bailarinas. Esta imagem convencional lembra uma cena comum em vários filmes. Quando um casal heterossexual acaba de se casar, ao entrar no quarto para a sua primeira noite de núpcias, o homem carrega a mulher em seus braços. Através da prática de transcodificação¹⁹, Bourne toma emprestada esta interação física que é típica de um código de relacionamento heterossexual, o qual domina na sociedade ocidental, e a re-apropria para criar novos significados. Esta cena poderia ser interpretada como uma ligação romântica entre o príncipe e o cisne, ou pode ser vista também como um sentimento de cuidado

¹⁶ Para uma discussão mais aprofundada de fusão de gênero, ver Marita Sturken e Cartwright Lisa, *Practices of Looking*.

¹⁷ David Gere, “[...] 29 Gestos afeminados: O coreógrafo Joe Goode e o heroísmo de efeminação”, p. 350, *Dancing Desires: Choreographing sexualities on and off the stage* (Desejos dançantes: coreografando sexualidades no e fora do palco) editado por Jane C. Desmond.

¹⁸ Para uma discussão profunda sobre como o sexismo nutre a dança e aspectos culturais em torno de ambos, consulte *The Male Dancer: Bodies, Spectacle and Sexualities* (O bailarino: Corpos, espetáculo e sexualidades) de Ramsay Burt, e *Dancing Women: Female bodies on the stage* (Mulheres Dançantes: corpos femininos em cena de Sally Banes).

¹⁹ Marita Sturken e Lisa Cartwright, *Practices of Looking*.



Foto 21. Interações corporais e explorações territoriais entre bailarinos (Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/_V4ysjEDIZmc/S2li8tyeiJI/AAAAAAAAA6c/R6bOei0gCeQ/s400/swan+lake+s.JPG)

fraternal profundo, inefável e delicado, além de carinho e solicitude entre eles. Afinal, os pais também carregam seus filhos. Prefiro interpretar este gesto como uma resistência ao código convencional de comportamento em um namoro heterossexual²⁰ porque imagens similares com signos diferenciados – casais de diferente ou do mesmo sexo – podem ser símbolos de romance, amor e carinho, tanto em relações homossexuais, bem como nas heterossexuais.

Considerações Finais

De maneira geral, a obra artística de Bourne se desenvolve numa constante tensão entre o que é considerado 'natural' e 'convencional'²¹ para o corpo do bailarino. O *Lago dos Cisnes* contemporâneo constrói e desconstrói o estereótipo do bailarino que tem sido produzido no balé clássico

por séculos: aquele que constantemente representa um corpo forte e viril, que está sempre pronto para carregar, apoiar e fitar o corpo da bailarina. A versão de Bourne, especialmente no segundo ato, re-produz o corpo do bailarino ao mostrar sua força e concomitante necessidade de ser cuidado.

Ao contrastar temas em balés clássicos que são convencionais em vez de desafiadores, esta produção é um exemplo contemporâneo de trabalhos de vanguarda. Uma obra de vanguarda é freqüentemente associada com o pós-modernismo e geralmente comparada com trabalhos de dança tradicionais ou dominantes, especialmente os de balé clássico. Assim, a composição está na dianteira da experimentação artística, porque afirma, implicitamente, que balés tradicionais podem ser reconstruídos através das lentes do debate contemporâneo sobre o que

²⁰ Para uma discussão detalhada sobre signos relacionados a performances tradicionais de namoro entre pessoas de sexos diferentes, consulte Danesi, *Of Cigarettes*.

²¹ Marcel Danesi, *Of Cigarettes*, tem uma discussão interessante sobre esta tensão em muitos outros aspectos da vida.

é natural e convencional em termos de estereótipos de gênero.

Porque no *Lago dos Cisnes* clássico só há bailarinas interpretando os cisnes, esta obra desconsidera os espectadores que apreciam ver tais movimentações acontecendo em corpos masculinos. No segundo ato da obra de Bourne, há apenas imagens de corpos do sexo masculino no palco. De fato, todos os cisnes, habitualmente representados por bailarinas, são dançados por bailarinos de troncos nus e descalços que se vestem com calças cobertas por penas. Com esta estratégia, Bourne inova e renova o olhar para o corpo do bailarino²², que pode ser apreciado por outros bailarinos no palco bem como por membros da platéia de ambos os sexos. Assim, esta estratégia incita a pensar como produções de dança contemporânea, como o *Lago dos Cisnes* 'todo masculino', como é conhecido, respeitam e contemplam a diversidade do público. Incluindo a de gênero.

Este *Lago dos Cisnes* contemporâneo levanta questões de estética ou o que é válido e valorizado nas artes. Por exemplo, poder-se-ia indagar: É válido reconstruir um balé romântico de repertório de maneira que se mantenha a sua mensagem essencial, o amor entre duas pessoas, ao mesmo tempo em que também se altera e desafia um código de relacionamento tradicional no Ocidente cujo principal signo é a heterossexualidade? Minha resposta é sim, porque esta re-interpretação do *Lago dos Cisnes* mostra como a arte contemporânea é um meio que não apenas representa, mas também desafia os códigos sociais tradicionais. A meu ver, códigos convencionais tornam-se evidentes

quando eles são quebrados. A obra de Bourne, ao apresentar imagens que fogem ao considerado usual, faz parte de um movimento amplo na dança contemporânea que está, lentamente, movimentando fronteiras entre os símbolos 'naturais' e 'convencionais'. Para isto, as imagens comunicam a inclusão na obra de forças contra-hegemônicas, tais como alterações no sexo dos bailarinos que tradicionalmente desempenham determinados papéis, movimentos, gestos, exploração territorial e foco que desafiam significados dominantes e as ordens sociais que os sustentam.

Referências

BANES, Sally. *Dancing Women: Female bodies on the stage*. New York: Routledge, 1998.

BROWNING, Barbara. Breast Milk is Sweet and Salty: A choreography of healing. In: LEPECKI, André (Ed.). *Of the Presence of the Body*. Connecticut: Wesleyan Un. Press, 2004, p. 97-109.

BURT, Ramsay. Genealogy and Dance History: Foucault, Rainer, Bausch, and Keesmaeker. In: LEPECKI, André (Ed.). *Of the Presence of the Body*. Connecticut: Wesleyan Un. Press, p. 29-44, 2004.

_____. *The Male Dancer: Bodies, Spectacle and Sexualities*. New York: Routledge, 1995.

DANESI, Marcel. *Of Cigarettes, High Heels, and Other Interesting Things*. New York: St. Martin's Press, 1999.

DESMOND, Jane C. *Choreographing sexualities on and off the stage*. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

GERE, David. 29 Effeminate Gestures: Choreographer Joe Goode and the Heroism of Effeminacy. In: DESMOND, Jane (Ed.). *Dancing Desires: choreographing sexualities on and off the stage*. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

²² Uma discussão aprofundada sobre os olhares masculinos e femininos está em Sturken e Cartwright, *Practices of Looking*, p. 350.

HERNÁNDEZ, Fernando. Da Alfabetização Visual ao Alfabetismo da Cultura Visual. In: TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (Ed.). *Educação da Cultura Visual: Narrativas de Ensino e Pesquisa*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.

KAHLICH, Luke. *Aesthetics and Philosophical Inquiry* (Investigações em Estética e Filosofia). Philadelphia/PA: Temple University: 2004.

SPARSHOTT, Francis. *The Theory of the Arts*. New Jersey: Princeton U. Press, 1982.

STURKEN, Marita; CARWRIGHT, Lisa. *Practices of Looking: an introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press, 2003.

