

O CORPO DANÇANTE COMO SUPORTE PARA O FIGURINO DE DANÇA

BODY DANCE AS SUPPORT FOR DANCE COSTUMES

Pétala Tainá de Oliveira de Souza¹
Francisca Dantas Mendes²

RESUMO

O objetivo principal desta pesquisa é investigar as significações do corpo dançante e em movimento como base essencial da criação e desenvolvimento para trajes de dança. Nesse estudo foi estabelecido o foco nas características singulares do corpo dançante, observando o desenvolvimento dos movimentos corporais cujas expressões se estendem ao vestuário ergonômico do dançarino. Apresenta-se aqui, uma análise da inter-relação do corpo dançante com o figurino que o veste. Assim as investigações abrangem estudos científicos da ergonomia, dança, figurino e composição cênica na relação dessas áreas com a criação de figurino que compreenda as especificidades do traje de dança como roupa cênica em movimento. Com isso, o presente trabalho traz contribuições para o campo de pesquisas de moda, figurino, tecnologia têxtil, artes cênicas e da dança.

Palavras-chave: Figurino de Dança. Corpo dançante. Roupa em Movimento.

ABSTRACT

The main objective of this research is to investigate the meaning of the dancing body and movement as an essential basis for the creation and development for dance costumes. In this study it was established focus on the unique characteristics of the dancing body, noting the development of body movements whose terms extend to the ergonomic clothing dancer. It is presented here, an analysis of the dancing body of the interrelation with the costume that suits you. Thus the investigations cover scientific studies of ergonomics, dance, costume and scenic composition in respect of these areas with the creation of costumes of the specificities dance costume and scenic clothes moving. Thus, this study brings contributions to the fashion field research, costume, textile technology, performing arts and dance.

Keywords: Costume Dance. Dancing Body. Moving clothes.

¹ Bacharelanda em Têxtil e Moda; EACH/USP. E-mail: petala.souza@usp.br.

² Professora Doutora.; EACH/USP - Professora Orientadora. E-mail: franciscadm.tita@usp.br.

1 INTRODUÇÃO

O figurino aplicado à dança funciona como um invólucro que desenha o corpo para o espetáculo da dança. A união que se faz do corpo com o traje altera as possibilidades do movimento. A função do figurinista é fazer que tal alteração seja construtiva. Este artigo apresenta parte da pesquisa em desenvolvimento, “Traje de dança e suas especificidades na criação e desenvolvimento para figurino de dança” apoiada pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

Essa investigação começa destacando a ideia de que o figurino ou traje na dança deve resultar da construção de relação entre corpo, roupa e movimento. Percebe-se a dança como uma prática artístico-acadêmica que envolve técnicas sistematizadas, codificações de passos e movimentos expressivos. “O modo ou estilo de movimento empregado pelo dançarino ou ator estabelece um aspecto particular da expressão corporal que talvez seja mais importante para a arte da dança do que para a mímica ou para o drama.” (LABAN, 1978).

Assim o figurinista, ao se apropriar do corpo dançante como suporte para sua criação, deve entender a relação entre as várias articulações do corpo e seu uso na dança. A concepção do figurino como traje de dança, cuja função é vestir o corpo de signos que colaboram na construção de uma realidade ou contexto específico, deve somar-se a mecânica destes movimentos, isso porque o estudo da adequação do traje de dança facultase também pela análise dos fatores mecânicos e ergonômicos em harmonia com os fatores expressivos de composição cênica.

Partindo do princípio de que o movimento se restringe ao estado momentâneo do corpo, percebemos a importância do estudo antropométrico e ergonômico na construção do traje de dança.

Estando o corpo em situações adversas, o movimento poderá ser prejudicado. É função do figurinista, a criação de trajes que não criem situações adversas na execução da coreografia. Na dança, o corpo deve se movimentar livremente sem imposições de limites gerados pelo espaço ou pela vestimenta. (VIANNA, 2005)

Com isso, o presente estudo busca aprofundar as investigações acerca das especificidades na construção do traje de dança objetivando maior integração entre roupa e performance e dança; e, contribuindo para o melhor desempenho dos bailarinos e dos resultados dos espetáculos de dança como um todo.

Há escassez de pesquisa, de produção científica e de bibliografia sobre o tema; o que torna importante a elaboração de trabalhos e estudos específicos que tragam informações técnicas sobre a construção de figurino de dança e suas especificidades e que contribuam para o fortalecimento da arte da dança como setor cultural no Brasil; visto que nesse setor, a maior carência de estudos é em relação à criação de figurinos. No Brasil, o número de publicações sobre o assunto de trajes de dança é escasso. No entanto, a relevância cultural e social da pesquisa sobre o tema evidencia-se no crescimento da cultura de dança no Brasil.

Assim, este estudo buscará contribuir científica e socialmente para a Cultura da Dança e da Criação e Desenvolvimento de Figurinos no Brasil. Com bases científicas para a construção do traje de dança em sua especificidade e, a partir da análise histórica e técnica dos processos de criação e da usabilidade deste traje, dar-se-á suporte científico para o seu desenvolvimento.

2 O CORPO DANÇANTE

Segundo Santana (2013), “a única arte em que o corpo é o protagonista absoluto é a dança”. Nessa conformidade, o estudo do corpo pode oferecer notável subsídio à criação do traje que atenda as especificidades impostas pela performance de dança em espetáculos. Sendo a dança referida aqui como um trabalho qualificado.

Ao pensar na construção do traje de dança temos que considerar as implicações do vestir o corpo que dança e compreender a complexidade do corpo que é o suporte dessa vestimenta. Logo, o corpo no qual esta pesquisa se aprofundará será o corpo que dança, que se movimenta expressivamente. Para este corpo adotaremos a terminologia de corpo dançante.

Segundo Dantas (2011), um corpo dançante é um corpo em permanente construção. “É um corpo onde os movimentos são possíveis a partir do que se informa e do que se oferece a este corpo.” Na análise da autora, podemos entender o corpo dançante como um corpo treinado e que se constrói pelas experiências do movimento comum á diversas categorias de dança.

As concepções do corpo dançante como corpo treinado, heterogêneo e autônomo se referem à formação e ao treinamento de cada intérprete em cada companhia. Revelam que os bailarinos constroem seu corpo a partir da incorporação de diferentes experiências, indo do balé à dança moderna, do butô às danças africanas e afro-brasileiras, da educação somática às práticas esportivas, do teatro físico à experiência da performance. (DANTAS, 2011).

A permanente construção do corpo é deve-se então ao fato de o movimento ser a matéria prima da dança. Assim, de acordo com Katz (1995), o corpo dançante se modela pelo movimento.

[...] isto é, se molda de acordo com as séries motoras que recebe enquanto instruções. (...) Além dele existir com seus contornos e pesos, se move de acordo com a técnica que o treinou. (...) O corpo se dá a ver dentro da tal linguagem que adquiriu, isto é, da técnica que o conformou. (KATZ, 1995).

Para Sargento (2011), a evolução do corpo dançante nas diferentes técnicas de dança é importante, mas é na mobilidade desse corpo e na intensa relação mecânica que ele cria, que encontramos o ponto de vista global do corpo dançante, comum á diferentes performances da dança no espetáculo cênico.

Esta relação mecânica no corpo dançante faz da experiência do movimento, uma técnica corporal como explica Dantas (2011):

Mesmo que não tenham sido submetidos a um processo formal de aprendizagem em dança, quando homens e mulheres dançam, seus movimentos foram de alguma forma trabalhados, moldados de acordo com suas experiências anteriores. Aprender a dançar pode acontecer a partir de vivências coletivas e/ou a partir da observação e execução de movimentos tradicionalmente realizados por determinados grupos, sem que ninguém precise deter-se a ensinar passos de dança.

Porém a técnica, potencializando a experiência corporal, permiti que o corpo alcance sua plena expressividade. Com a técnica da dança o corpo dançante, como corpo treinado, terá facilidade para responder as exigências de diferentes expressões corporais de uma coreografia. (DANTAS, 2011).

Uma das exigências da expressão corporal em dança é que movimentos de esforço sejam entendidos como naturais. Segundo Dantas (2011), esse modo de movimento é o objetivo das técnicas de dança. A autora explica que um movimento que não é natural, é construído para torna-se aparentemente natural. Essa aparente naturalidade deve-se à visível facilidade da execução para o bailarino. Quando naturalizado, o movimento passa a pertencer ao repertório de movimentos do corpo e então, como conclui Dantas (2011), “[...]passa a fazer parte do seu modo de ser corpo. Mais do que disfarçar o esforço, é necessário incorporá-lo e torná-lo dança.”

Percebemos neste ponto movimento afirmando-se como fator determinante para este corpo que dança, portanto, para pensar no corpo dançante é preciso pensar em termos de movimentos. Segundo Laban (1978), o pensar em movimento “é uma busca por construção de ideias sobre as qualidades dos movimentos e de seu uso” no presente estudo essas ideia são apontadas como subsidiarão á criação do figurino de dança.

É importante observar que o homem comum se move consciente ou inconscientemente, num certo tempo e com uma certa energia, desde seus primórdios. Assim, o corpo que se movimenta é também o corpo do homem cotidiano (PINTO, 2001). Também o desenvolvimento da roupa que este homem traja considera tais movimentos para permitir ações simples do cotidiano como andar, sentar, correr, abaixar, erguer os braços, etc; com conforto e segurança.

Porém, quando falamos em termos de corpo dançante, mas que permitir ações do corpo cotidiano, o traje exige atenção ás especificidades configuradas pela complexidade dos movimentos de uma dança seja ela o balé clássico, moderno, dança contemporânea, dança de rua, etc... Consciente de que um corpo quando dança, “entrega-se ao impulso do movimento, deixa-se deslocar, deixa-se transformar. Ele atravessa o espaço, joga com o

tempo, brinca com as forças e leis físicas, diverte-se com seu peso, provoca dinâmicas inusitadas.” (DANTAS, 1997).

É preciso que o traje de cena seja tão dinâmico quanto este corpo, que molde-se e transforme-se com esse corpo, pois na sua relação cúmplice do movimento, o traje de dança no espetáculo também poderá propor ao corpo novos significados ao longo da performance.

[...] o corpo dançante experimenta, toma consciência, apreende e compreende o movimento, de uma forma característica que vai condicionar a sua relação com tudo o que o rodeia, conseqüentemente com a sua segunda pele, a roupa. (SARGENTO, 2011).

Falar de corpo dançante é discursar sobre um corpo expressivo. O corpo por si, segundo Gardin (2008), é considerado o primeiro canal de expressão do ser humano, sua função expressiva é importante na análise de produções artísticas que o utilizam como suporte, podemos citar aqui a dança.

Santana (2013), pensando na expressividade do corpo dançante, considera que, de uma forma geral, a dança pode se afirmar como a arte do movimento.

Numa aperfeiçoamento desse pensamento, a dança, de acordo com Katz (2010) é “[...] a soma do que o corpo faz (movimentos) com aquilo que este fazer produz (seu qualia).” O “qualia” é entendido pela autora como as propriedades sensoriais que escapam a racionalidade em uma performance de dança e que o corpo dançante torna visível. E como conclui Rudolf Laban (1978): “O modo ou estilo de movimento empregado pelo dançarino ou ator estabelece um aspecto particular da expressão corporal que talvez seja mais importante para a arte da dança do que para a mímica ou para o drama”.

Este mencionado modo ou estilo de movimento é desenvolvido pela técnica. Com a aquisição, criação e recriação de técnicas corporais, é possível escolher a maneira de se desenvolver bem um movimento e por consequência, torna-lo mais expressivo. (DANTAS, 1997). A dança teria assim a alçada de tornar expressivo o movimento no corpo.

Segundo Motta (2006), além da expressão sensorial, o movimento de dança acaba por produzir formas significantes. A autora afirma que as formas são consequências “numa composição em que conteúdo, expressividade, técnica e intencionalidade lhe são tanto

interior quanto exteriores.” As Formas aqui referidas são as delimitações de desenhos e contornos produzidas nas diferentes fases dos movimentos em suas variadas dinâmicas no espaço em que ocorre.

Entende-se na observação de um movimento dançante que:

As formas podem ser figurativas e remeter a uma existência concreta, refletindo condições exteriores, com uma representação pré-conceitua culturalmente; também podem ser abstratas e remeter a uma outra realidade sem o apoio anedótico. Estas últimas independem de conceitos pré-existentes, enfocam a força expressiva da própria forma enquanto significante. (MOTTA, 2006).

Nessa pesquisa importa a constatação de que corpo dançante ao manipular os movimentos, se insere num jogo entre sua forma e a forma de tudo o que o envolve, incluindo aqui o espaço do movimento e o traje que veste este corpo. (MOTTA, 2006).

Atento ao corpo dançante, vemos que o figurinista pode obter elementos fundamentais á criação do traje que beneficie esse corpo. De igual modo, as aplicações do estudo ergonômico, pelo fator biomecânico, são de importância definitiva para a eficiência na execução de uma coreografia.

3 FATORES ERGONÔMICOS DO CORPO DANÇANTE

Dul, (2012), descreve a ergonomia como ciência aplicada ao projeto e ás tarefas para melhorar a segurança, saúde, conforto e eficiência no uso e no trabalho com foco no homem. Esta definição de ergonomia está intimamente ligada ao principio de bem-estar e ao desempenho do corpo humano.

A aplicação dos estudos ergonômicos de acordo com Dul (2012), surge como um dos fatores mais importantes na prevenção de erros, melhorando o desempenho. Conclui-se assim que o objetivo final da ergonomia é o conforto e a usabilidade (facilidade de uso) do produto.

Numa abordagem das qualidades essenciais de um produto no que se refere às técnicas ergonômicas, Lida (2005), chama a atenção para eficiência com que o produto executa a função para a qual foi criado.

Ainda segundo Dul (2012), a postura e movimento corporal são importantes fatores no estudo da ergonomia. Estabelecendo conexão com o figurino que veste o corpo dançante, importa aqui compreender como este traje pode atuar em termos de modelagem (forma) e movimento (mecânica) na coreografia de dança.

Assim, para o fim de desenvolvimento de trajes de dança focaremos na Ergonomia Física, que segundo Lida, (2005), é a especialidade da ergonomia que se ocupa das características da anatomia humana, e trata dos fatores da antropometria e da biomecânica, relacionados com a atividade física à qual a dança se aplica.

4 FATORES ANTROPOMÉTRICOS E BIOMECÂNICOS DO CORPO DANÇANTE

Segundo Lida, (2005), a antropometria é o ramo das ciências humanas que trata das medidas do corpo relacionadas ao tamanho, proporções, conformação e a constituição física do corpo humano.

Lidando com as determinações objetivas da estrutura do corpo humano, e, às relações existentes entre físico e performance, temos no fazer vestuário, a antropometria como um método de criação ergonômica.

Para que o vestuário satisfaça o usuário nas suas funções ergonômicas, este deve ser projetado e concebido de acordo com dimensões humanas específicas, a partir de uma abordagem das dimensões corporais reais dos indivíduos, sendo indispensável a correta aplicação dos dados antropométricos. (HEINRICH et al., 2008).

A ideia estabelecida é que a antropometria é uma ciência fundamental para a construção de vestuários ergonomicamente correto. Por isso, nos aprofundando no entendimento dessa ciência, vemos que a antropometria pode ser classificada estática,

dinâmica ou funcional. Dessas, duas das abordagens, demonstram relevância para o estudo do figurino de dança: A antropometria dinâmica e a funcional.

Pensando no traje para o corpo dançante, percebemos a importância da análise antropométrica dinâmica:

A antropometria dinâmica mede os alcances dos movimentos. Os movimentos de cada parte do corpo são medidos mantendo-se o resto do corpo estático. Exemplo: alcance máximo das mãos com a pessoa sentada. Deve-se aplicar a antropometria dinâmica nos casos de trabalhos que exigem muitos movimentos corporais ou quando se devem manipular partes que se movimentam em máquinas ou postos de trabalho. (IIDA, 2005).

Por se tratar ainda do estudo de traje com que possui finalidade específica, que considera a atividade do corpo (dança) como princípio criativo e busca soluções para melhorar a eficiência nessa atividade, é importante também a análise antropométrica funcional:

As medidas antropométricas relacionadas com a execução de tarefas específicas são chamadas de antropometria funcional. Na prática, observa-se que cada parte do corpo não se move isoladamente, mas há uma conjugação de diversos movimentos para se realizar uma função. O alcance das mãos, por exemplo, não é limitado pelo comprimento dos braços. Envolve também o movimento dos ombros, rotação do tronco, inclinação das costas e o tipo de função que será exercido pelas mão[...] (IIDA, 2005).

Percebemos que a qualidade ergonômica no figurino, refere-se diretamente à facilidade de adaptação antropométrica, incluindo aqui a facilidade de uso, de manusear, e de se mover com conforto e segurança.

A antropometria estática não se prova eficiente como o recurso no planejamento da estrutura da roupa na modelagem do figurino de dança. Isso por que em todas as elucidações até aqui discutidas, a proposta de aprimoramento do processo de desenvolvimento do traje para um corpo dançante aponta para obtenção de medidas corporais que simulem os movimentos do indivíduo, e que considerem os princípios da biomecânica. (HEINRICH et al.,2008).

Conforme Amadio e Serrão, (2011), o objetivo central da Biomecânica é o estudo do movimento humano utilizando dos conhecimentos da Anatomia e da Fisiologia, disciplinas

que delimitam as características estruturais e funcionais do aparelho locomotor humano. Num sentido mais amplo, para Dias, (2009), são tarefas da Biomecânica a caracterização e otimização das técnicas de movimento.

Podemos esquematizar Biomecânica em externa e interna segundo a força determinante no movimento. A biomecânica externa estuda as forças físicas que agem sobre os corpos e a interna, estuda a mecânica e os aspectos biofísicos das articulações, ossos e tecidos do corpo. (DIAS, 2009).

Segundo Amadio e Serrão (2007), a biomecânica possui diferentes metodologias de análise (antropometria, cinemática, dinamometria, simulação computacional, modelamento muscular e eletrofisiologia), que se definem de acordo com o foco de estudo e área da ciência em que está sendo aplicada mantendo seu principal objetivo de estudar os padrões de movimentos e procurando aperfeiçoar o processo. Nesse estudo, a metodologia usada para o estudo biomecânico aplicado ao traje de dança será a antropometria.

Segundo Heinrich et al. (2008), para construção de uma modelagem é essencial cogitar as existência de variáveis não estáticas das posições no momento da medição corporal; para assim, abranger o maior numero de questões referentes a ergonomia do traje.

Orientando-se para a dança, considerar as alterações nas dimensões que resultam do movimento corporal é imprescindível para o desempenho do vestuário no corpo em movimento. A dificuldade está, como explica Heinrich et al. (2008), no fato das medidas corporais da construção da modelagem serem aplicadas com base no indivíduo estático.

Notadamente, é imprescindível destacarmos que os movimentos ocasionam alterações nas dimensões músculo-esqueléticas dos diversos segmentos do corpo. Exemplificamos: o simples ato de levantar os braços à frente do corpo, em ângulo reto, ocasiona alterações na região da cintura escapular (costas) e facilmente gera desconforto no vestuário na região do costado ou entre-cavas, além de apertar na região do bíceps e tríceps (braço). (HEINRICH et al., 2008).

Como no exemplo do balé clássico, reconhecido pela constante busca por padrões de movimentos, a dança submete o corpo á movimentos de grande amplitude articular. Tais movimentos podem, até mesmo, ir além dos limites anatômicos. Assim, ao longo dos anos

de prática, os exercícios técnicos do balé, ocasionam modificações posturais e nos potencializando os limites biomecânicos do corpo. (GUIMARÃES; SIMAS, 2001)

O acréscimo qualitativo dos movimentos aos processos de verificação antropométrica, incluindo análise das articulações, amplitude e forma do movimento, representará uma contribuição significativa no planejamento da modelagem do traje na medida em que lhe atribui maior liberdade e conforto no vestir e movimenta-se. (HEINRICH et al., 2008)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando analisados um movimento tecnicamente em dança, sabemos onde ele começa, o que acontece durante o seu desenvolvimento e quais as implicações do movimento para o traje e do traje para o movimento.

As articulações do corpo impõem limites formais que devem ser considerados para evitar tensões ou impedimentos ao desenvolvimento da dança. Da observação da localização das articulações do corpo bem como seus ângulos de abertura, resulta o pensar na modelagem do traje segundo os movimentos de uma coreografia. O desenho do traje passa a se compreender no estado de motricidade onde a modelagem desse traje se desenha como o movimento do corpo. O que percebemos aqui é a inter-relação entre a antropometria e a biomecânica na construção ergonômica do figurino de dança.

O figurino então, no contexto de uma coreografia, funciona como um invólucro que desenha o corpo para o espetáculo da dança e que ao mesmo tempo é desenhado a cada movimento. Ao alterar o volume e forma do corpo dançante, o traje influencia diretamente no espaço e plástica da coreografia. Como resultado o traje dá ao dançarino, limites, mas também novas possibilidades plásticas e visuais. O figurinista deve dar igual atenção á esses dois aspectos. Assim, configure-se o diálogo elementar entre coreógrafo e figurinista. E, entender o corpo dançante para saber ler os movimentos de uma coreografia é algo que, nesta pesquisa, mostra-se inerente ao desenvolvimento do traje de dança.

REFERÊNCIAS

AMADIO, A. C.; SERRÃO, J. C. A Biomecânica em Educação Física e Esporte. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 25, p. 15-24, dez. 2011 N. esp.

DANTAS, Mônica Fagundes. O corpo dançante entre a teoria e a experiência: estudo dos processos de realização coreográfica em duas companhias de dança contemporânea. **Do Corpo: Ciências e Artes**, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 1, 2011.

DIAS, A. **Descrição biomecânica de saltos específicos do ballet clássico**: Determinação da influencia de movimentos que antecedem os saltos com contra movimento. Licenciatura (Dissertação) - Faculdade de Desporto da Universidade do Porto. Porto, 2009.

DUL, Jan; WEERDMEESTER, Bernard. **Ergonomia prática**. Editora Edgard Blücher, 2012.

GARDIN, Carlos. O corpo mídia: Modos e moda. In: Ana Claudia de Oliveira; Kathia Castilho. (Org.). **Corpo e Moda**: Por uma compreensão do contemporâneo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 75-84.

GUIMARÃES, A. C. A; SIMAS, J. P. N. Lesões no Balé Clássico. **Revista da Educação Física/UEM**. v. 12, n. 2, p. 89-96, 2 sem. 2001.

HEINRICH, D. P.; CARVALHO, M. A. F.; BARROSO, M. F. da C. P. **Ergonomia e Antropometria aplicadas ao vestuário**: discussão analítica acerca dos impactos sobre o conforto e a qualidade dos produtos. Buenos Aires, Universidad de Palermo, 2008

IIDA, Itiro. **Ergonomia**: projeto e produção. 2 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2005.

KATZ, Helena. Apresentação - O corpo que Dança. In: Christine Greiner e Claudia Amorim (Org.). **Leituras do Corpo**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2010, p. 71-79.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MOTTA, Maria Alice. **Teoria Fundamentos da Dança**: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas. Niterói: UFF/ IACS, 2006.

PINTO, Maria Cristina **Os elementos do espetáculo de dança na experiência criativa do dançarino autor**. Maria Cristina Pinto. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

SANTANA, Nilo Martins de. O espaço de um corpo dançante. In: Monteiro, R. H.; Rocha, C. (Orgs.). **Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2013.

SARGENTO, Ana Margarida Marques. **Design de Moldes para posturas de Dança**: Esculturas com Movimento. Dissertação (Mestrado em Design de Moda). Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa., 2011.



VIANNA, Klaus. **A Dança**. 3 ed. São Paulo: Summus, 2005.