

## O CORPO SIGNIFICA, RESISTE E EXISTE NA LINGUAGEM DA DANÇA

Skarllethy Orhana da Silva Valim<sup>1</sup>  
Águeda Aparecida da Cruz Borges<sup>2</sup>

[...] Então procurei no dicionário. E encontrei isto:

*Normal* (adjetivo de dois gêneros): conforme a norma; a regra; regular; que é usual, comum; natural.

E fiquei, tipo, “conforme a norma”? “Usual? Comum? Natural?” Argh! Quem quer ser “comum”, afinal? Como isso é chato!

(365 dias extraordinários – R.J. Palacio)

**RESUMO:** Neste trabalho, objetivamos fazer um estudo sobre os conceitos que circulam no imaginário em dimensão do real e da memória sobre o corpo de bailarinas. Entendemos que essa discussão pode ser importante para desestabilizar conceitos pré-estabelecidos sobre padrões corporais da dança e também fora dela, na sociedade, levando em consideração que, historicamente, o corpo é alvo de determinações estéticas que variam de acordo com a época, a cultura, as condições de produção. O *corpus* da pesquisa é constituído de enunciados de três bailarinas a respeito da superação a esse padrão, pois cada uma no seu corpo/linguagem marca uma diferença e resiste. Para a análise, tomamos como base teórica a Análise de Discurso de linha francesa de Michel Pêcheux, renovada e ampliada no Brasil, por Eni Orlandi e Colaboradores. Observamos como são construídos os discursos acerca do corpo dançante e até que ponto se torna aceitável/inaceitável os deslocamentos de sentido, pelo processo de resistência. Por fim, identificamos algumas regularidades enunciativas, por efeito do funcionamento ideológico que é materializado no discurso sobre/das bailarinas que compõem a materialidade linguística e significante (o próprio corpo) analisada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem/Discurso, Corpo, Dança.

## THE BODY MEANS, RESISTS AND EXISTS IN THE LANGUAGE OF DANCE

**ABSTRACT:** In this work, we aim to study \ the concepts that circulate in the imaginary concerning the real and the memory on the body of dancers. We understand that this discussion may be important to destabilize pre-established concepts about body patterns in and out of the

<sup>1</sup> Recém-formada pelo Curso de Letras da UFMT/CUA. O Trabalho resulta de um desdobramento da pesquisa desenvolvida no Programa de Iniciação Científica.

<sup>2</sup> Prof.ª Dr.ª da UFMT/CUA, em Linguística, com ênfase em Análise de Discurso, orientou o presente trabalho e a produção do artigo para esta publicação.



field of dance, taking into account that the body is historically subject to aesthetic determinations that vary according to age, culture and the conditions of production. The corpus of the research is composed of statements from three dancers regarding the overcoming to this standard, because each of them, in their bodies / languages, makes a difference and resists. For the analysis, we take as a theoretical basis Michel Pêcheux's French Discourse Analysis, renewed and extended in Brazil by Eni Orlandi and collaborators. We observe how the discourses about the dancing body are constructed and to what extent the displacements of meaning become acceptable / unacceptable by the process of resistance. Finally, we identify some enunciative regularities, due to the ideological functioning that is materialized in the discourse about the dancers that makes up the linguistic and significant materiality (the body itself) analyzed.

**KEYWORDS:** Language / Discourse, Body, Dance.

## **EL CUERPO SIGNIFICA, RESISTE Y EXISTE EN EL LENGUAJE DE LA DANZA**

**RESUMEN:** En este trabajo, pretendemos hacer un estudio sobre los conceptos que circulan en lo imaginario en dimensión de lo real y de la memoria sobre el cuerpo de bailarinas. Entendemos que esta discusión puede ser importante para desestabilizar conceptos preestablecidos sobre patrones corporales de la danza y también fuera de ella, en la sociedad, teniendo en cuenta que, históricamente, el cuerpo es objeto de determinaciones estéticas que varían de acuerdo con la época, la cultura, las condiciones de producción. El corpus de la investigación está constituido de enunciados de tres bailarinas acerca de la superación a ese patrón, pues cada una en su cuerpo / lenguaje marca una diferencia y resiste. Para el análisis, tomamos como base teórica el Análisis de Discurso de línea francesa de Michel Pêcheux, renovada y ampliada en Brasil, por Eni Orlandi y Colaboradores. Observamos cómo se construyen los discursos acerca del cuerpo bailante y hasta qué punto se vuelve aceptable / inaceptable los desplazamientos de sentido, por el proceso de resistencia. Por último, identificamos algunas regularidades enunciativas, por efecto del funcionamiento ideológico que se materializa en el discurso sobre / de las bailarinas que componen la materialidad lingüística y significativa (el propio cuerpo) analizada.

**PALABRAS CLAVE:** Lenguaje / Discurso, Cuerpo, Danza.

### **Introdução**

Este trabalho é resultado de um estudo sobre o corpo na/que dança, levando em consideração que, na perspectiva da Análise de Discurso, dispositivo teórico em que nos



fundamentamos, o corpo/linguagem significa e que por meio da interpretação produzida pelo trabalho da ideologia, produz efeitos de sentido e/ou deslocamentos de sentidos.

O nosso objetivo foi analisar discursivamente os sentidos que circulam acerca do corpo na/que dança, nos perguntando até que ponto ocorrem os processos de desestabilização de sentidos estabelecidos, padronizados.

Para construir o *corpus* fizemos recortes de entrevistas, feitas a três bailarinas brasileiras: Ingrid Silva, primeira bailarina negra brasileira a entrar para a renomada academia de dança "Dance Theatre of Harlem" em Nova York; Thais Carla com 140 kg ganhadora do quadro "Se vira nos 30" de 2009, no programa do Faustão (Rede Globo de Televisão) que, atualmente, entrou para compor o grupo de bailarinos da cantora Anitta e a bailarina Melina Reis, que após ter uma de suas pernas amputadas devido a um acidente de moto, aos 17 anos, hoje com 31, volta ao ballet com uma prótese inédita, simulando um pé na sapatilha de ponta, me sinto instigada a abordar essa temática .

Apoiamo-nos na Análise de Discurso de linha francesa que tem referência em Michel Pêcheux e ampliada no Brasil por Eni Orlandi e colaboradores, teoria de entremeio<sup>3</sup> que funciona como um dispositivo teórico de interpretação.

As nossas indagações não são aleatórias, elas se fazem com a história, desde a infância sou apaixonada pela arte da dança, apesar de ter colocado essa paixão em prática somente em 2013, quando pude ter acesso a uma escola de ballet e jazz da região e, atualmente, como membro do grupo de dança da minha igreja me sinto, ainda, mais ligada a essa prática. Minha professora apesar de dominar a técnica do ballet sempre relatava em suas aulas que sofreu muito durante seus estudos, por possuir baixa estatura, pernas e braços curtos, não era levada a sério como bailarina, pois não tinha o corpo "adequado" para ser considerada uma "bailarina de sucesso".

---

<sup>3</sup> A reflexão discursiva, enquanto disciplina de "entremeio", remete a espaços habitados simultaneamente, estabelecidos por relações contraditórias entre teorias. Em que não faltam relações de sentidos mas também relações de força, por sua relação com o Poder (declinado pelo jurídico). (ORLANDI, 2003, p.3).



Acrescento algumas perguntas que venho perseguindo: será que esse estudo contribui para a reflexão dos processos de mudança que estão ocorrendo em nossa sociedade no que se refere ao mundo corpóreo artístico da dança e, até mesmo, fora dela? A dança por meio da linguagem corporal é capaz de criar espaços de resistência? Até que ponto esses corpos “faltosos” são capazes de romper com os efeitos de sentidos pré-estabelecidos?

### **Primeiras incursões teóricas: desafios e resistência**

Como anunciado na introdução, utilizamos como base teórica a Análise de Discurso de linha francesa e brasileira, nesta teoria estão articuladas outras três áreas do conhecimento: linguística, psicanálise e marxismo. Em relação à linguística, Pêcheux interroga sobre a historicidade que é desconsiderada por ela, em relação ao marxismo, o questionamento gira em torno do simbólico que é posto à margem e quanto à psicanálise, ele distancia à medida que considera a historicidade ao trabalhar com a ideologia e sua relação material com o inconsciente. (ORLANDI,1996). Em outras palavras, os conceitos recortados dessas áreas teóricas deixam de ser os mesmos, e são ajustados à perspectiva da Análise de Discurso.

A Análise de Discurso não possui como objeto em si a língua, mas o discurso, com sua totalidade de elementos linguísticos que dialoga com a exterioridade linguística, ou seja, considera-se a formulação do discurso que corresponde à materialidade e a constituição à exterioridade. No caso do nosso objeto, os elementos simbólicos a serem considerados são a própria interpretação gestual dos movimentos do corpo na/que dança, que segundo Ferreira (2013, p.77): “Corpo e discurso andam próximos no campo teórico da análise do discurso. E isso não deve ser motivo de espanto. Afinal corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso”.

Podemos dizer então, que o corpo/discurso produz significados, como palavras ditas/não ditas produzem efeitos de sentido entre interlocutores, por meio do processo da relação do sujeito com a história, com o mundo.

Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.38.1, p. 193-388, maio-agosto.2018.



Ao desestabilizar conceitos, que são estabelecidos socialmente, é necessário refletir, mas principalmente compreender determinados sentidos constitutivos do sujeito pela ideologia. E para compreender esse processo, precisamos analisar a materialidade a fundo, nesse caso, tanto o que diz as bailarinas quanto o corpo na/que dança, que é uma materialidade discursiva significativa, que segundo Eni Orlandi (1996, p.7) Diante de um exemplar de linguagem, de qualquer natureza, tem se a possibilidade da leitura. Essa materialidade pode ser lida e tem significações diversas, como comenta Souza (PDF s/nº):

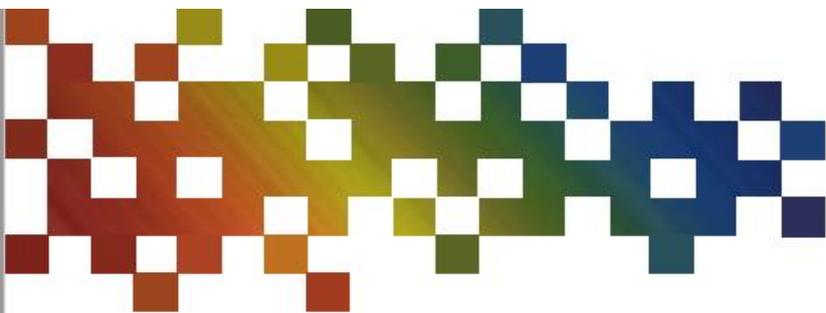
Para estar no mundo, estabelecer relações, produzir a vida, e dar sentido, o sujeito se submete à linguagem, significa(-se). Esse movimento sócio historicamente situado reflete sua interpelação pela ideologia e, na teoria, é chamado de gesto simbólico, gesto de interpretação que se materializa nos produtos simbólicos, nos textos. As noções de ‘efeito metafórico’ e de ‘gesto de interpretação’ são os mecanismos com os quais o analista lida e opera para intervir nesse real do sentido, para descrever e interpretar o que é estabilizado e o que é sujeito a equívoco num funcionamento discursivo. Esses pontos de deriva e os deslizamentos de sentidos são submetidos à análise através de procedimentos como a paráfrase e as substituições contextuais.

Nessa relação da leitura com a produção dos sentidos existem alguns fatos levantados por Orlandi que devem ser considerados, como:

- O fato de que tanto o sujeito quanto os sentidos são determinados histórica e ideologicamente;
- O fato de que há múltiplos e variados modos de leitura;
- E de forma particular, a noção de que a nossa vida intelectual está intimamente relacionada aos modos e efeitos de leitura de cada época e segmento social. (1996, p.8).

Esse último fato, em específico, pode também, ser ligado a forma do corpo padronizada em cada época e cultura, que são variáveis assim como as possíveis leituras em um único texto/discurso, e que pode influenciar diretamente na formação discursiva do sujeito, pois “sujeitos e sentidos são elementos de um mesmo processo, o da significação.

E a aquilo que diz respeito à significação, Orlandi (1996, p.18) afirma que os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso: são as formações imaginárias. E esses significados são dinâmicos, variam de sujeito para sujeito de acordo com as formações discursivas em que esses se inscrevem: As palavras mudam de sentido ao passarem de uma formação discursiva para outra, pois muda sua relação com a formação ideológica. Por exemplo: o sentido da palavra “abertura” é diferente para os que estão no poder e para a “oposição”. (Orlandi, 1996, p.18).



Esses sentidos materializados na linguagem nos permitem observar como o sujeito, a história e a própria linguagem estão estritamente ligados, e essa relação é que estabelece os sentidos que são apropriados socialmente pela interpelação ideológica, como insisto em retomar:

A ideologia é interpretação de sentidos em certa direção, determinada pela relação da linguagem com a história, em seus mecanismos imaginários. Ela não é, pois, ocultação, mas função necessária entre linguagem e mundo. Linguagem e mundo se refletem, no sentido da refração, do efeito (imaginário) necessário de um sobre o outro. [...] Há uma contradição entre mundo e linguagem, e a ideologia é trabalho desta contradição. [...] Daí a necessidade de distinguirmos entre a forma abstrata (com sua transparência e seu efeito de literalidade) e a forma material, que é histórica (com sua opacidade e seu equívoco) quando trabalhamos com discurso. O deslocamento que propomos não separa forma e conteúdo, mas trabalha a forma material (em que o conteúdo se inscreve) e não a forma abstrata, que perpetuava a divisão: forma (linguística) / conteúdo (ciências sociais). Também a noção de imaginário ganha sua especificidade na Análise de Discurso. [...] não existe relação direta entre a linguagem e o mundo. A relação não é direta mas *funciona* como se fosse, por causa do imaginário. (Orlandi, 1994, p.5).

Essa relação, também, pode ser representada no nó borromeano de Lacan:

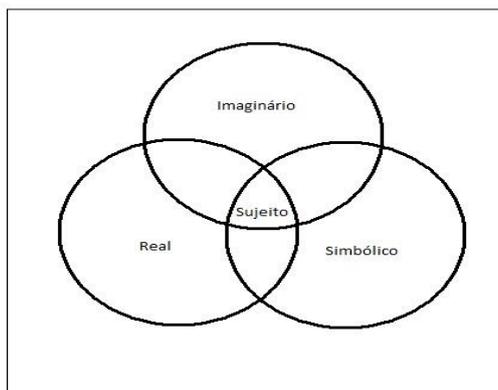


Figura 1: Nó borromeano do sujeito discursivo

Nessa figura o sujeito é, segundo Ferreira (2010, p. 25-26) afetado por três ordens ao mesmo tempo em que deixa “um furo” em cada uma delas, representando um “ser-em-falta”, o furo do inconsciente, por onde o sentido pode escapar.

A falta é, então, tanto para o sujeito quanto para a língua, o lugar do possível e do impossível (real da língua); impossível de dizer,



impossível de não dizer de uma certa maneira – o não-todo no todo, o não-representável no representado.

Sendo assim, aquilo que o sujeito diz tem sempre um significado ou outro(s) e ele pode se articular por meio de processos como o *parafrástico*, que permite a produção do mesmo sentido sob várias de suas formas ou pelo *processo polissêmico* que é responsável pelos diferentes sentidos que são possíveis. (Orlandi, 1996, p. 20).

Levando em consideração os conceitos teóricos expostos, passamos a compor o os recortes selecionamos com as entrevistas retiradas de *sites* de entretenimento e revistas virtuais, feitas às bailarinas.

### **O desafio de romper com um padrão estabelecido no próprio corpo**

No mundo da dança, uma bailarina precisa ter um corpo forte, flexível e saudável para realização das coreografias exigidas, sem falar da exaustiva rotina de treinamento. Uma bailarina profissional tem uma rotina de treino de até oito horas por dia, em busca de força, equilíbrio, flexibilidade, leveza e sincronia que lhes proporcione a execução de passos precisos, um corpo bem condicionado fisicamente.

Voltando ao espaço da dança, não se pode separar a dança do bailarino, nem o bailarino dos aspectos socioculturais, ideológicos, artísticos e estéticos, que o cercam tanto no espaço da dança quanto no seu dia a dia. O mundo da dança é transpassado por esses valores, estabelecidos, principalmente, sobre o corpo. O padrão de corpo ideal varia de acordo com a época e cultura de cada sociedade, no ballet por exemplo, o físico ideal pode variar de companhia para companhia, mas o padrão pré-estabelecido sobre o corpo da bailarina é quase sempre o mesmo. Físico magro, braços e pernas longas, pouco busto ou glúteos.

Segundo Mariana Kamimura, no blog “Tutu4love”, Marie Taglioni, bailarina do séc. XIX, considerada uma das precursoras do ballet romântico, tinha um físico nos moldes de sua época, corpo com formas suaves e arredondadas e pernas grossas, sutilmente musculosas, que no início do séc. XX perdeu o posto de corpo ideal para a



bailarina russa, Anna Pavlova que revolucionou a imagem do ballet, com estatura mais baixa que a considerada normal, leveza de estrutura e sapatilhas de ponta mais finas devido aos pés muito arqueados e tornozelos finos demais.

E hoje, a passos curtos esse padrão estabelecido sobre o corpo vem mudando, um exemplo disso, são as bailarinas escolhidas para compor o nosso *corpus*. E essa escolha se deu exatamente pela observação desse processo de mudança que está ocorrendo em relação ao corpo dançante, e as “nossas” bailarinas rompem com o padrão estabelecido, resistindo pelo corpo e pelo discurso. Para acompanhar a nossa estratégia de construção deste texto, passamos à descrição/apresentação do *corpus*.

### **Bailarinas são fortes e flexíveis**

Começamos, então, com a bailarina Ingrid Silva, que, já adiantamos, é exemplo de resistência dentro e fora do palco. *Você é o que você escolhe*, Essa é a mensagem dela para a campanha da Activia #lifeInsync - vivendo em sincronia.

Ingrid nasceu no bairro de Benfica, Rio de Janeiro. Com 8 anos conheceu o projeto social de Teresa Aguilar "Dançando Para Não Dançar". Por meio do projeto ganhou bolsa para a Escola de Dança Maria Olenewa do Teatro Municipal do Rio. Em 2007, a bailarina Betânia Gomes, primeira bailarina do “Dance Theatre of Harlem”(DTH) sugeriu que Ingrid fizesse uma audição para entrar na companhia e em 2008 ela desembarca em Nova York, com 18 anos, sozinha e sem saber falar inglês, para fazer parte da companhia.

[...] **Eu não era a menina que tinha dinheiro suficiente para um táxi do aeroporto**, que passaria pela *Times Square* para admirar as luzes a noite... era a menina que precisava economizar para comer com um sentimento de medo pelo desconhecido, **um começo de uma luta**.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> BOLSON, Bibiana. Entre plies e batalhas: a história da primeira brasileira negra do Dance Theatre of Harlem. In: <[http://espn.uol.com.br/post/747145\\_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem](http://espn.uol.com.br/post/747145_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem)> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.



A companhia DTH foi fundada em 1969 por Karel Shook e Arthur Mitchell, primeiro bailarino negro do *New York City Ballet*, com a proposta de ser a primeira companhia de ballet negra dos Estados Unidos. Quanto a experiência no DTH, Ingrid ressalta a importância da companhia e o que significa para ela estar ali, lembrando que quando se pensa em ballet clássico o imaginário aciona a ideia de bailarinas magras, de corpo com efeito alongado, com cabelos bem alinhados em coque e pele clara.

**No Brasil, eu era sempre a única negra da sala, mas aqui entrei em uma escola onde todo mundo era parecido comigo.** Quando tive consciência de que com minha arte posso difundir uma mensagem, **me expressar com meu corpo e me aceitar do jeito que sou**, caiu a ficha: Eu nasci para isso.<sup>5</sup>

No Brasil é difícil seguir carreira como bailarino por conta da rotatividade, há quem espere anos a fio por uma oportunidade de brilhar em alguma companhia e, por fim, arrisca seguir a carreira no exterior. Para negro de classe baixa a questão é pior.

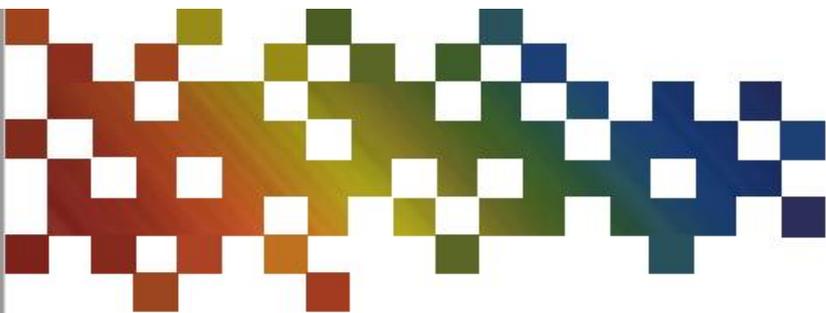
**Falta quebrar barreiras. A barreira do biótipo, da cor da pele.** Afinal, o Brasil é um país de mistura de raças. Depois de dois ou três anos em Nova York, **voltei ao Brasil e virei a novidade, mesmo sendo meu lugar de origem.** E até hoje muita gente ainda não ouviu falar de mim porque infelizmente eu nunca consegui ter espaço para fazer minha carreira lá. Precisei sair do meu país para ter uma oportunidade. **Vou aplaudir no dia que o Brasil tiver uma bailarina negra profissional em uma companhia.**<sup>6</sup>

Com ajuda de projetos sociais, Ingrid pôde alcançar seu sonho em seguir carreira na dança e por isso acredita que assim como teve acesso a uma vida melhor, por meio dos projetos e da dança, outras garotas também podem ter uma porta se abrindo em suas vidas.

---

<sup>5</sup> VIANNA, Rogéria. Conheça a história da bailarina negra brasileira que é estrela da dança em Nova York. Disponível em: <<http://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2017/04/conheca-historia-da-bailarina-negra-brasileira-que-e-estrela-da-danca-em-nova-york.html>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.

<sup>6</sup> VIANNA, Rogéria. Conheça a história da bailarina negra brasileira que é estrela da dança em Nova York. Disponível em: <<http://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2017/04/conheca-historia-da-bailarina-negra-brasileira-que-e-estrela-da-danca-em-nova-york.html>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.



Se não fosse pelo projeto "Dançando Para Não Dançar", talvez eu nunca tivesse calçado uma sapatilha. Minha mãe é empregada doméstica e nunca teve condições para me proporcionar isso.<sup>7</sup>

A Ingrid, hoje, é uma ativista, feminista... ainda penso muito no quanto eu queria ver o Brasil oportunizando outras meninas a seguirem um caminho parecido com o que percorri. **Não conheço nenhuma bailarina brasileira negra em companhias nacionais.** [...] Acho que tudo que passei pode ser usado para mudar a vida de muita gente, inclusive a minha.<sup>8</sup>

A bailarina afirma que sem a ajuda do projeto social "Dançando Para Não Dançar" talvez ela nunca teria usado uma sapatilha e ainda sobre sua sapatilha de ponta marrom ela afirma, “pinto minhas sapatilhas com maquiagem da minha cor, pois se as usasse cor-de-rosa ficaria muito contrastante”.

A própria estética do balé é voltada para a ideia de bailarinas sempre **brancas, a começar pela sapatilha, que só é vendida em modelos cor-de-rosa**, provocando um **contraste intenso com o tom de pele** de Ingrid. Para resolver tal dilema, a bailarina brasileira **pinta sua sapatilha com maquiagens** que ela própria compra.<sup>9</sup>

Para entender um pouco sobre o significado de pintar as sapatilhas com maquiagem, ato muito comum na vida de bailarinos negros, precisamos entender a importância da sapatilha como ferramenta no ballet e para uma bailarina. Segundo Liliane Brumiller (2016), do site Bodytech:

No século XVIII a bailarina Marie Camargo da Ópera de Paris, usou a primeira sapatilha sem salto e após a Revolução Francesa as sapatilhas sem salto **viraram o padrão, o que reforça o**

---

<sup>7</sup> VIANNA, Rogéria. Conheça a história da bailarina negra brasileira que é estrela da dança em Nova York. In: <<http://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2017/04/conheca-historia-da-bailarina-negra-brasileira-que-e-estrela-da-danca-em-nova-york.html>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.

<sup>8</sup> BOLSON, Bibiana. Entre plies e batalhas: a história da primeira brasileira negra do Dance Theatre of Harlem. In: <[http://espn.uol.com.br/post/747145\\_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem](http://espn.uol.com.br/post/747145_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem)> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.

<sup>9</sup> HYPENESS. Este poderoso curta conta a jornada de Ingrid Silva, das favelas do Rio até o ballet profissional em NY. In: <<http://www.hypeness.com.br/2017/01/este-poderoso-curta-conta-a-jornada-de-ingrid-silva-das-favelas-do-rio-ate-o-ballet-profissional-em-ny/>> 08 de Dez. de 2017.



**dinamismo existente nas práticas, nas relações e no mundo.** Mas foi no século XX com a bailarina russa Anna Pavlova que a sapatilha de ponta se tornou o que é hoje.

Anna Pavlova, já citada neste texto, revolucionou os padrões estabelecidos no ballet, com uma sapatilha suave para os saltos, porém, forte para os movimentos. A bailarina precisa moldar a sapatilha de acordo com o formato de seus pés durante o ensaio, por isso o termo "quebrar a sapatilha" é muito usado. Essa quebra da sapatilha é feita com muito esforço durante os próprios exercícios de fortalecimento da musculatura da perna e dos pés. Mas isso ainda não explica o motivo das sapatilhas serem pintadas, então vejamos um pequeno recorte retirado do blog da bailarina Ana Bota Fogo, por Carol Lancelloti (2012):

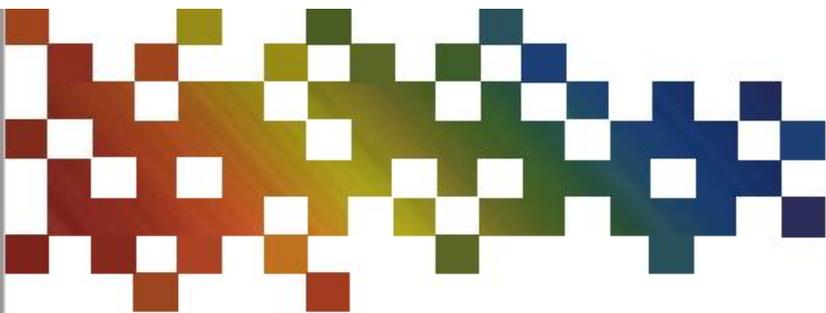
Afinal, sapatilha “velha” é outra coisa, não é? Aquela que já conhecemos, que se adapta perfeitamente ao nosso pé e que não precisa ser amolecida. Em uma das minhas apresentações eu **dancei vestida de pássaro azul**, e minha professora teve a ideia de pintarmos nossas sapatilhas para que a fantasia ficasse toda **num tom só**.

Nesta sequência podemos perceber que o tingir da sapatilha é um ato simplesmente estético para essa bailarina, mas no site HuffPost Brasil no artigo intitulado "O desafio de ser uma bailarina negra em uma única foto", de Amauri Terto em 2016, fica mais claro o significado da cor da sapatilha para quem tem pele negra. Ele dá um exemplo do documentário "*Fist Position*" onde a mãe de Elaine DePrince pinta o tutu<sup>10</sup> de sua filha adotiva Michaela, com tinta marrom.

Em um mundo onde a expectativa é que as bailarinas saibam fazer coques impecáveis, costurem as fitas das sapatilhas de ponta de forma perfeita e, além disso tudo, **manipulem seus corpos e acessórios para que se adaptem a certos ideais**, pintar tutus pode ser interpretado também, para quem olha de fora, como mais um **ritual da dança**. Como se todo mundo tivesse que fazer isso. Mas em um mundo que é ao mesmo tempo dominado por corpos brancos, um mundo que apenas recentemente foi testemunha da primeira bailarina principal afro-americana (Misty Copeland) do American Ballet Theater, que esconde uma história de racismo sutil dentro da sua

---

<sup>10</sup> Em 1832 Marie Taglioni immortalizou esse tipo de roupa: tratava-se de um corpete apertado e uma saia de várias camadas, que se alonga quase até o tornozelo, também chamado **Tutu Romântico**, e quando é curto chama-se **Tutu Italiano**.



própria instituição, **o ato de pintar um tutu de cor “neutra” torna-se representativo.**

Nesse recorte, especificamente na frase "pintar um tutu de cor "neutra" desestabiliza o sentido atribuído à cor da sapatilha para uma bailarina de pele branca que quer a sapatilha combinando com sua roupa e outra de pele negra que quer combinar com o seu tom de pele. Brooklyn Mack, bailarino negro formado na Pavlovich Dance School afirma: “Não poder comprar sapatos me lembra que sou anormal e que não mereço a mesma consideração dada a outros bailarinos”, em relação a não conseguir comprar sapatilhas da sua cor, apenas as tradicionais cor-de-rosa. A imagem postada na conta do instagran da bailarina Chyrstyn Fentroy com legenda *Today is paint day #keepingbusyformysanity* (hoje é dia de pintar #ocupadapelasanidade), também tem muito a dizer sobre essa questão, e Fentroy ainda afirma:

Se eu uso sapatilhas cor-de-rosa porque **minha pele não é nem um pouco parecida a essa cor**, a imagem que passa é pouco fluída e **menos atraente de se olhar**. Adoraria ter sapatilhas de cor da pele e **gostaria de pensar que realmente não importa qual é sua cor da sua pele**, ter sapatilhas que criam uma linha contínua desde o topo da sua perna até a pontinha dos seus pés permite que a audiência se concentre em todas as coisas belas que existem no seu corpo como bailarina e não no que você está vestindo.



11

No “Dance Theatre of Harlem”, companhia que Fentroy e Ingrid fazem parte, a cor das sapatilhas e roupas é padronizada de forma que os bailarinos se sintam à vontade consigo mesmo enquanto dançam.

<sup>11</sup> Conta instagran: <<https://www.instagram.com/p/BJ0Yv3-AGmv/>> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.



12

Para enfrentar os obstáculos da condição social e do preconceito em sua vida, Ingrid teve de ser flexível e forte em todos os sentidos, assim como uma bailarina deve ser, dentro e fora do palco. Para desestabilizar o imaginário pré-estabelecido sobre o corpo de uma bailarina é necessário que haja uma quebra desse padrão, para isso seguiremos na sequência da descrição do *corpus*.

### **Bailarinas são magras**

Os estereótipos estabelecidos sobre o corpo da mulher podem trazer consequências graves à saúde, física e psicológica, se considerarmos as patologias possivelmente desenvolvidas por má alimentação e/ou baixa autoestima e pode ainda, ocorrer como consequência dessa padronização o apagamento da subjetividade feminina. Mas, a nossa segunda bailarina selecionada, Thais Carla sabe lidar muito bem com os estereótipos, e resiste a ele. *Ela é só uma gorda rebolando a bunda*. Thais Carla em entrevista ao Programa do Porchat afirma conviver com esses tipos de comentários ao seu respeito, mas quanto a isso diz *ser plena*.

Thais Carla da Rocha é bailarina *plus size*, nasceu em Nova Iguaçu - Rio de Janeiro e atualmente faz parte do grupo de bailarinos da cantora Anitta. Dança ballet e jazz desde os 4 anos e aos 14 fundou a Academia Studio de Dança Simone Rocha em parceria com sua irmã, Simone. Thais ficou conhecida por conta do quadro "Se vira nos 30", do programa Domingão do Faustão em 2009, onde ganhou um prêmio de R\$ 15

---

<sup>12</sup> Conta instagram: <<https://www.instagram.com/p/BIXJNPYBnVI/>> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.



mil reais ao dançar "When I Grow Up" do grupo musical Pussycat Dolls. Fez participação em programas como Eliana, Programa do Raul Gil e O melhor do Brasil, até receber um convite em 2012 para compor o grupo de bailarinas no programa Legendários da Record TV, onde ficou conhecida como "Gordinha Esquema" e atualmente trabalha com cantora Anitta.



13

A bailarina iniciou suas aulas de dança aos 4 anos para perder peso com o incentivo de sua mãe e irmã. Hoje é bailarina profissional e afirma em entrevista no Programa do Porchat que não conseguiu alcançar o objetivo de emagrecer, mas que apesar disso se realizou como pessoa por meio da dança e é grata a irmã que sempre a incentivou a continuar.

Dançando com a Anitta agora eu vejo que tudo o que fiz na minha vida valeu a pena. Todas as coisas de que eu participei me fizeram chegar ao lugar onde estou hoje. Enfrentei preconceito e julgamentos na própria área de dança. Agora estou dançando de igual para igual.<sup>14</sup>

Em entrevista feita pelo site de entretenimento *Batom Bar*, intitulado "Esbanjando empoderamento, ela quebra vários padrões e estereótipos" (2017), Thaís responde algumas perguntas em relação a sua trajetória como bailarina:

<sup>13</sup> Conta instagram: <<https://www.instagram.com/thaiiscarla/>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.

<sup>14</sup> GSHOW. Bailarina "Plus Size" de Anitta já venceu o "Se vira nos 30"; relembre. In: <<https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/bailarina-plus-size-de-anitta-ja-venceu-o-se-vira-nos-30-relembre.ghtml>> Aceso em: 09 de Dez. de 2017.



**O que de mais desafiador você já viveu no mundo da dança?**

Eu acho que foi conseguir os primeiros trabalhos mesmo, porque isso é muito difícil para uma pessoa gorda. Não existem muitos dançarinos gordos. E viver da dança já é um desafio muito grande também.

**Depois de começar a trabalhar com a dança, você passou a apreciar ainda mais sua beleza?**

Com certeza, quando dançamos, estamos maquiadas, com um figurino bacana, então você acaba se arrumando mais. As pessoas ainda associam muito gordura com descuido, mas isso não é verdade.

**Alguma vez já tentou emagrecer por causa dos outros e não porque você achava que deveria?**

Sim, várias vezes. Na adolescência principalmente. Nem sempre foi um mar de rosas - já tive que enfrentar muito preconceito. O próprio gordo também tem preconceito com ele mesmo. Os lugares não são preparados: você senta em um local, e ele é apertado, não passa na roleta, e às vezes tem uma porta pequena que também não dá para passar. Então nada é preparado, e isso entristece as pessoas e faz com que se sintam mal com seu corpo. Se não fosse pela força que recebo da minha família eu não estaria onde estou hoje.

**Você já ouviu de outras pessoas que você as inspira?**

Tenho escutado muito isso ultimamente. É um desafio você ser considerada uma inspiração para as pessoas, é muita responsabilidade. Quando eu escuto isso me inspira ainda mais, dá mais vontade de sair e fazer as coisas acontecerem.

**Você acha que as campanhas com "mulheres reais" contribuem no processo de aceitação do corpo?**

Sim, com certeza ajuda. Você sempre ouve falar que a moda plus size está em alta, mas confesso que eu não vejo muito essa moda, não é fácil encontrar coisas legais. É sempre uma marca ou outra que lança algumas coisas, não é algo acessível, tem muito o que crescer ainda.<sup>15</sup>

Thaís Carla fala ainda sobre a dificuldade para encontrar emprego como bailarina *plus size* aqui no Brasil, o preconceito que enfrentou no mundo da dança sobre o seu corpo, e como usa sua realização pessoal e profissional por meio da dança para ajudar outras mulheres que não estão inseridas no "padrão de beleza" estabelecido para a mulher brasileira. Ela ainda afirma em entrevista para o site *Extra Globo* (2017), qual mensagem deseja passar para as mulheres que a veem dançando:

---

<sup>15</sup> BAR DE BATOM. Esbanjando empoderamento, ela quebra vários padrões e estereótipos. In: <<http://bardebatom.com.br/noticia/entrevista-com-thais-carla-dancarina-da-cantora-anitta>> Acesso em 09 de Dez. de 2017.



Não estou dizendo que é legal, maravilhoso ser gorda. Minha mensagem é que **você pode ser quem você quiser**, não importa como você seja. Em momento algum quero incentivar a gordura. Estou incentivando o **empoderamento da mulher**: a mulher correr atrás e fazer o que quiser. Se não se sentir bem gorda, emagreça. Mas **cada um tem que ser como se sentir bem**. A vida toda eu escutei que não poderia ser bailarina porque eu sou gorda. E aí eu **botei na minha cabeça que eu ia ser bailarina e gorda do jeito que eu sou. Fui lutando, vencendo preconceitos**. Mas tudo é na base do seu querer. Quando você quer, você consegue.<sup>16</sup>

No seu discurso são encontrados traços de resistência como bailarina, mas principalmente como mulher. Thaís tem contribuído com a quebra de paradigmas impostos sobre o seu corpo tanto no mundo da dança quanto na sociedade. Mas apesar de flexível e resistente às barreiras colocadas em seu caminho, a bailarina continua enfrentando preconceito, principalmente nas redes sociais devido ao fato de ser uma figura pública.

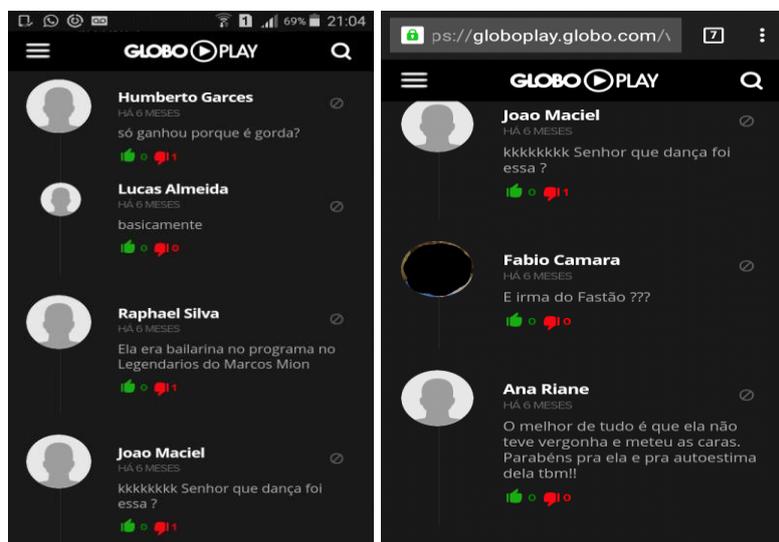
**Não aceitam uma pessoa gorda ser bailarina.** E acho, infelizmente, que a vida toda vai ser assim. Vai ser difícil mudar a cabeça das pessoas. Sofro preconceito nas redes sociais e até dos próprios bailarinos. Me chamam de gorda no Instagram, dizem que vou morrer.<sup>17</sup>

No site *Globo Play* (2017), Thaís Carla teve o vídeo de sua apresentação no quadro "Se vira nos 30" de 2009 repostado e os comentários a respeito de sua apresentação materializam o preconceito sobre a bailarina *plus size*:

---

<sup>16</sup> EXTRA GLOBO. Bailarina plus size de Anitta, Thais Carla já posou nua com o marido: "Sou plena". In: <<https://extra.globo.com/famosos/bailarina-plus-size-de-anitta-thais-carla-pesa-140-kg-ja-posou-nua-com-marido-sou-plena-21440624.html>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.

<sup>17</sup> EXTRA GLOBO. Bailarina de Anitta relata preconceito: "Não aceitam uma gorda dançando". In: <<https://extra.globo.com/famosos/bailarina-de-anitta-relata-preconceito-nao-aceitam-uma-gorda-dancando-21947502.html>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.



18

Os comentários afirmam que apesar de realizar passos avançados do ballet e do Jazz, a bailarina ainda é julgada por causa de seu corpo, "só ganhou porque é gorda?", "basicamente", ou ainda "E irmã do Faustão?" fazendo referência ao apresentador do programa que é gordo. Mas apesar do preconceito, a bailarina ainda resiste:

Não dependo dessas pessoas que estão querendo me humilhar para viver. Não fico me lamentando. Sou uma pessoa feliz e muito bem resolvida. Então, aproveito da minha visibilidade para ajudar os outros. Dou palestras de incentivos para as pessoas, **para elas se aceitarem mais**, se olharem no espelho e **se admirarem do jeito que elas são**. Recebo bastante mensagens de pessoas que se inspiram em mim e isso é o que me importa.<sup>19</sup>

A bailarina além de quebrar com os paradigmas estabelecidos sobre o corpo ainda ajuda outras mulheres a não se sentirem impedidas de serem realizadas em qualquer área de suas vidas. O estereótipo não a impede de dançar, de se aceitar e de ser feliz consigo mesma, atributos que podem também ser atribuídos a nossa terceira bailarina selecionada para compor esse *corpus*.

<sup>18</sup> GLOBO PLAY. Thais Carla, bailarina plus size da Anitta, já ganhou o 'Se Vira nos 30'. relembre. In: <<https://globoplay.globo.com/v/5921214/>> 09 de Dez. de 2017.

<sup>19</sup> EXTRA GLOBO. Bailarina de Anitta relata preconceito. In: <https://extra.globo.com/famosos/bailarina-de-anitta-relata-preconceito-nao-aceitam-uma-gorda-dancando-21947502.html> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.



### **Bailarinas têm pé feio**

Existe um imaginário corrente no mundo do Ballet de que por conta da sapatilha de ponta as bailarinas têm "pé feio", cheio de bolhas e calos envolvidos em esparadrapo, o que é compreensível tratando-se de bailarinas profissionais que ensaiam até oito horas por dia com os pés dentro de uma sapatilha, mas como hobby os pés não tendem a ficar tão calejados. E é claro que sempre existem bailarinas que rompem com esse imaginário, dançando tão lindamente que nem chegam a ser notadas por conta do que escondem dentro da sapatilha.

Melina Reis na campanha "Não desisto de mim mesma", lançada em 2014 para arrecadar dinheiro e comprar uma prótese inédita que simula um pé na sapatilha de ponta, afirma:

É chegado **um novo tempo**, um tempo onde terei que morrer pras minhas vontades, **morrer para o meu eu e reaprender** com o Senhor o caminho que é melhor para mim. **A amputação de um membro não é sinônimo de morte, e sim a restauração de um corpo** e reabilitação de uma vida em Deus, sei que seus planos são mais altos que os meus.

Melina Reis trabalha profissionalmente como modelo, mas se apaixonou pelo ballet aos 13 anos. Com 17 anos, após um acidente de moto em São Paulo fez cerca de 30 cirurgias para tentar reconstruir sua perna esquerda, mas teve que amputar em 2015. Segundo entrevista feita ao G1 (2016), Melina sempre foi muito ativa, mas o que sempre lhe incomodou foi ter que parar de dançar devido a dores que sentia na perna infeccionada, mas não desistiu e com ajuda da família e de sua professora de dança Simone Alves tentou de tudo para se adaptar ao ballet, mas lhe faltava a ponta. Foi quando conheceu o fisioterapeuta e protesista José André Carvalho que confeccionou a prótese inédita, "Eu fiz uma varredura na literatura e não tem nada publicado em relação a confecção de pé para uso em sapatilha de ponta para a realização de balé clássico".



20

Em relação à importância da prótese Melina afirma, "Para uma bailarina, o sonho sempre é subir na ponta. **Para mim é um milagre.** É algo totalmente fora daquilo que eu poderia imaginar que poderia acontecer na minha vida".<sup>21</sup>

As três bailarinas selecionadas para essa análise quebram padrões estabelecidos sobre o corpo no espaço em que atuam, no caso de Melina Reis, a bailarina tem que lidar com a amputação de um membro e a readaptação desse corpo com o substituto desse membro. Segundo Demétrio Praxedes Araújo (2009), autor do "Guia Prático - Amputação Membro Superior/Inferior":

Embora não pareça, amputação de um membro, é sinônimo de restauração e cura de um membro enfermo, restauração de um corpo doente, restauração de uma vida, é ganho, e é principalmente a comprovação de que a pessoa com amputação, **não é “um pedaço de corpo”, e sim um ser completo.**

Nesse sentido o corpo por inteiro representa um processo de construção simbólico da identidade da bailarina, que é dinamizado socialmente e busca suprir suas necessidades, como "qualidade de vida" ou "realização pessoal". Segundo Marta Cordeiro (2011, p.21):

A identidade passa a ser entendida como um processo, um projeto de responsabilidade privada que, como os demais campos da ação social, se abre à reflexividade da vida moderna, ou seja, o indivíduo passa a ter que escolher, a cada momento, quem quer ser, adaptando pensamento e ação aos conhecimentos que vão sendo, a cada momento, alvo de reformulação. Nesse caso, a reflexividade remete

<sup>20</sup> G1. Bailarina com perna amputada volta a dançar balé após prótese inédita. In: <<http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2016/03/bailarina-com-perna-amputada-volta-dancar-bale-apos-protese-inedita.html>> Acesso em: 10 de Dez. de 2017.

<sup>21</sup> Conta intagram: <<https://www.instagram.com/bymelreis/>> Acesso em: 10 de Dez. de 2017.  
Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.38.1, p. 193-388, maio-agosto.2018.



para a redefinição regular das atividades e modos de atuação dos sujeitos com base nas informações fornecidas por campos de saber de âmbito global, passando os indivíduos a pertencer a dinâmicas sociais implementadas a níveis cada vez mais alargados. No que se refere à construção da identidade, passa a fazer todo o sentido manter a abertura e a capacidade de mudança; a liberdade de abraçar novas experiências torna-se fundamental, pois, de outro modo, deixa de ser possível acompanhar o que, no momento, se entende por qualidade de vida, conceito que apenas existe como imagem em permanente reformulação.

O corpo torna-se sinônimo de identidade, para Falkenbach (2009), "Sendo o corpo um meio de contato físico e social do indivíduo com o meio externo, a imagem corporal do sujeito está relacionada com suas potencialidades e limitações".

Renata Seren e Rafael De Tilio (2014), afirmam no artigo "As vivências do luto e seus estágios em pessoas amputadas", essa relação entre o imaginário sobre o corpo e a identidade construída socialmente:

A imagem de corpo "maquinicista" pode ser observada na atualidade no avanço da tecnologia voltada para a área da medicina. O corpo assume uma imagem fracionada ao considerar as possibilidades de reabilitação de um sujeito que tenha perdido algum membro, por exemplo. No caso da amputação, existem próteses que funcionam como substitutos do membro, e estas reintegram a imagem de corpo completo e perfeito **segundo os padrões sociais** (*apud* : Le Breton, 2002).

A prótese passa a fazer parte do corpo, constituindo uma nova identidade, sujeita a um processo de readaptação, no caso de Melina esse processo se dá na vida, mas principalmente na dança. Podemos notar, então, que essas três bailarinas são fortes e resistentes, tanto no palco como na vida, e exercem isso por meio do corpo e do discurso, como analisaremos um pouco mais a seguir.

### **Retomando os materiais e aprofundando as análises**

O ballet clássico no Brasil ainda é de difícil acesso para a grande maioria da população, mesmo com a recente popularização e abertura de novas academias de dança, são os projetos sociais que permitem um maior acesso ao ballet, a arte e a cultura no país. Esse acesso se torna ainda mais difícil diante das barreiras da desigualdade Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.38.1, p. 193-388, maio-agosto.2018.



social, mas principalmente se o bailarino está fora desse padrão corporal exigido dentro do próprio ballet.

A trajetória das bailarinas que compõem esse corpus, foi de grande dificuldade, expressa mesmo no corpo, mas resistindo a essas barreiras socioeconômicas, o preconceito e até a falta de um membro, no caso da bailarina Melina, mas elas conseguiram alcançar seus sonhos.

Diante disso e a partir dos recortes das entrevistas extraímos algumas famílias parafrásticas que são os mesmos dizeres ditos com outras palavras, que se repetem no discurso das bailarinas Ingrid e Thaís Carla, como a mensagem que elas querem passar para seus fãs:

**“Você é o que você escolhe”** – Ingrid Silva.

**“Minha mensagem é que você pode ser quem você quiser, não importa como você seja”** – Thaís Carla.

O desafio de romper com o padrão corpóreo dentro do mundo da dança, se aceitar e resistir, que se materializam no discurso das três bailarinas:

**“[...] me expressar com meu corpo e me aceitar do jeito que sou”** – Ingrid Silva.

**“E aí eu botei na minha cabeça que eu ia ser bailarina e gorda do jeito que eu sou. Fui lutando, vencendo preconceitos”** – Thaís Carla.

**“Não desisto de mim mesma”** – Melina Reis.

E ainda como é difícil desestabilizar esses conceitos no país em questão da raça, ou forma corporal, chamando atenção para o despreparo em nossa sociedade com os ônibus por exemplo, que não são adaptados para todas as formas corpóreas e que pode ser mais um motivo para a baixa autoestima, juntamente com o preconceito:

**“Falta quebrar barreiras. A barreira do biótipo, da cor da pele”** – Ingrid Silva.

**“Os lugares não são preparados: você senta em um local, e ele é apertado, não passa na roleta, e às vezes tem uma porta pequena que também não dá para passar. Então nada é preparado, e isso entristece as pessoas e faz com que se sintam mal com seu corpo”** – Thaís Carla.



A sapatilha de ponta tem grande importância para uma bailarina de ballet clássico, exige muito esforço físico e atenção no manuseio nos ensaios e apresentações, sem falar da dura missão que é encontrar a sapatilha ideal, com a palmilha e caixa na medida certa, e até mesmo a marca que melhor se adapte aos pés.

Podemos notar que no caso da bailarina Ingrid Silva, sua relação com a sapatilha de ponta se torna em uma extensão de seu corpo, como já citado, a bailarina precisa submeter sua sapatilha por um longo processo de preparação, para “quebrar” a sapatilha, mas ela precisa se comprometer ainda, com a pintura para que as sapatilhas não fiquem em contraste com o seu tom de pele e esse ato é representativo, uma vez que as bailarinas de pele “clara” não precisam tingir as sapatilhas com maquiagem ou tinta.

Essa relação da bailarina com a sapatilha de ponta se torna representativa também para Melina Reis em que representa uma realização pessoal, um desafio ao impossível, levando em consideração que a prótese do pé em ponta criado para Mel é inédito, mas além de uma realização pessoal a sapatilha para Mel passa a ser parte de sua identidade com a readaptação desse membro que agora faz parte do seu corpo.

Podemos então observar que nos dois casos, a sapatilha está ligada a extensão do corpo, mais que um acessório na/da dança, a sapatilha representa uma identidade, representa superação, mas principalmente resistência. Dizer não para a impossibilidade, se aceitar do jeito que você é, e contribuir com a desestabilização do imaginário normatizado imposto sobre o corpo na/que dança.

A bailarina Thaís Carla, aparentemente, das bailarinas do nosso *corpus*, é a que mais sofre ataques preconceituosos na rede social por conta de seu peso. Para alguns de seus seguidores no Instagram<sup>22</sup> os comentários materializam a visão preconceituosa e intolerante que é reproduzida de forma inconsciente, pois nessa perspectiva teórica o sujeito é atravessado pela ideologia e pelo inconsciente, de modo que o sujeito não pode ser pensando como uno, originário dos próprios processos discursivos, que são determinados pela formação discursiva na qual esse sujeito se inscreve. Porém, o sujeito

---

<sup>22</sup> Conta no instagram: <https://www.instagram.com/thaiiscarla/?hl=pt>

Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.38.1, p. 193-388, maio-agosto.2018.



tem a ilusão de ser fonte original do seu discurso, que provem do processo de esquecimento, do inconsciente. Ou seja, o sujeito é social, interpelado pela ideologia, mas se acredita livre, individual, e no que se refere ao inconsciente, acredita estar sempre consciente, por isso podemos dizer que o sujeito re/produz o seu discurso, esse que precisa de uma ruptura/quebra emergencial.

Passando por cima de todo o preconceito, Thaís ainda se sente no dever de inspirar mulheres que assim como ela não deixam de exercer suas atividades por conta do seu peso ou do preconceito. Ela é casada, mãe, bailarina profissional e se sente bem consigo mesma, se sente bem com o seu corpo, posta foto de biquíni em suas redes sociais e não se deixa abater com os que acham isso “inaceitável”.

Ingrid Silva, assim com Thaís Carla desejam usar sua visibilidade e realização profissional para ajudar outras mulheres a seguirem seus sonhos e acreditarem que são capazes de romper com o preconceito e barreiras impostas em seus caminhos e corpos: “Acho que tudo que passei **pode ser usado para mudar a vida de muita gente, inclusive a minha**” – Ingrid Silva.

**“É um desafio você ser considerada uma inspiração para as pessoas, é muita responsabilidade. Quando eu escuto isso me inspira ainda mais, dá mais vontade de sair e fazer as coisas acontecerem ”** - Thaís Carla.

Esses duas sequencias discursivas, também, constituem uma paráfrase pois são dois dizeres diferentes que representam um mesmo desejo.

Além da tomada de posição resistente apesar dos entraves, do preconceito, em nossas observações, notamos também a forte presença do discurso religioso que atravessa a fala da bailarina Melina.

“Para uma bailarina, o sonho sempre é subir na ponta. **Para mim é um milagre.**” – Melina Reis.

Nessa sequência, em destaque, do recorte discursivo, podemos notar que Melina é interpelada pela ideologia cristã, na qual discute Louis Althusser (1974, p.107) “que todo este procedimento que põe em cena sujeitos religiosos cristãos é dominada por um fenômeno estranho”, no qual ele afirma: Temos, portanto, que a interpelação dos indivíduos como sujeitos supõe a existência de um Outro Sujeito, Único e central, em



Nome de quem a ideologia religiosa, interpela todos os indivíduos como sujeitos. (Idem, p.108).

Ou seja, o sujeito interpelado pela ideologia cristã, resulta na sua submissão ao Sujeito (Deus) e no reconhecimento entre Deus e o homem (a si mesmo), que para Althusser essa ideologia obtém de seus seguidores “o reconhecimento de que eles ocupam de facto o lugar que ela lhes atribui no mundo, uma residência fixa.” (Idem, p.107). O que explica “o milagre para Melina”.

Para entendermos um pouco mais sobre esse tipo de discurso e suas condições de produção, precisamos compreender o conceito de *reversibilidade*, que segundo Orlandi (1996, p.239) é a troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui, os lugares de locutor e ouvinte não são fixos, mas se relacionam e essa relação define o espaço da discursividade, e o conceito de *polissemia*, que no caso desse tipo de discurso, religioso, tende a *incorporação de vozes*, considerando que o discurso religioso esta como aquele que fala a voz de Deus, uma voz que se fala na outra da qual é representante – a voz de Deus que se fala no padre ou pastor, por exemplo, tratando-se do discurso religioso cristão. E aqui temos a ilusão<sup>23</sup> da reversibilidade, pois a reversibilidade nesse discurso não existe de fato, o que existe é, segundo a autora, o desejo de torná-lo reversível.

Eni Orlandi ainda diz sobre as características desse discurso:

No discurso religioso, há um desnivelamento fundamental na relação entre o locutor e o ouvinte: o locutor é do plano espiritual (o Sujeito, Deus) e o ouvinte é do plano temporal (os sujeitos, os homens). Isto é, o locutor e ouvinte pertencem a duas ordens de mundo totalmente diferentes e afetadas por um valor hierárquico, por uma desigualdade em sua relação: o mundo espiritual domina o temporal. (idem, p.243).

Característica essa, que podemos observar no seguinte fragmento do discurso da bailarina Melina Reis, em que fica explícito o seu desejo de assujeitar-se a vontade do Sujeito Uno, Deus.

---

<sup>23</sup> Gostaria que a palavra “ilusão” fosse entendida aqui antes como *sentimento* do que como engano. (Nota da autora Orlandi 1996, p.240).



“É chegado um novo tempo, um tempo **onde terei que morrer pras minhas vontades, morrer para o meu eu e reaprender com o Senhor o caminho que é melhor para mim**” – Melina Reis.

Essa relação entre o sujeito e o Sujeito, se dá de acordo com regras estritas a escritura sagrada, por isso os sentidos não são quaisquer:

E não vos amoldeis ao sistema deste mundo, mas sede transformados pela renovação das vossas mentes, **para que experimenteis qual seja a boa, agradável e perfeita vontade de Deus**. Romanos 12:10 (Bíblia King James, 2012).

Essa articulação depende ainda da fé, que segundo Orlandi, é a possibilidade de mudança, é a disposição de mudar em direção à salvação [...] é um dom divino, ela não emana do próprio homem, lhe vem de Deus. (idem, p. 250). A partir disso podemos então compreender o sentido de reabilitação de uma vida em Deus, para Melina ao afirmar que:

A amputação de um membro não é sinônimo de morte, e sim a restauração de um corpo e **reabilitação de uma vida em Deus** – Melina Reis.

A análise confirma a dissimetria entre os planos, uma vez que ao assujeitar-se o sujeito passa a ser aquele que pede e agradece e o Sujeito é aquele que responde, condena e salva.

### **Considerações finais**

O imaginário corrente sobre o corpo de uma bailarina é aquele do corpo alongado, pernas e braços longos, magra e de pele clara que seguem os mesmos estereótipos coque impecável, pés calejados com remendas de esparadrapo, collants apertados marcando o corpo torneado e as sapatilhas padronizadas salmão ou rosa claro. Mas podemos afirmar por meio desta análise, que os conceitos constituídos em uma dimensão do real e da memória discursiva a respeito desse corpo dançante, estão sendo rompidos e aos poucos podem ser desestabilizados com a ajuda de movimentos de resistência, neste caso com as bailarinas que resistem por meio da dança – corpo – e do discurso.



E esse romper vai além daquilo que se pode ser considerado “espaço da dança”, “mundo da dança”, essa desestabilização dos conceitos de padrão corporal são refletidos socialmente levando em consideração o desejo de militância presente nos recortes de entrevista feitos as três bailarinas, que usam sua visibilidade para transmitir uma mensagem para mulheres, que assim como elas, desejam ser realizadas e se aceitar da melhor forma que lhes convém.

Assim, para efeito de conclusão desta pesquisa, que ainda poderá “dar muito pano para manga”, levando em consideração que somos seres constituídos historicamente e que essa história está propícia a mudança a qualquer momento - igualmente com os processos de significação que se ligam ao discurso e a linguagem - reitero que para desestabilização de certos conceitos é necessário um longo processo de reflexão e compreensão dos sentidos ligados ao sujeito e as formações discursivas permeadas pela ideologia, sendo assim, fico feliz em observar que a dança por meio da linguagem corporal - atos simbólicos - são capazes de romper com sentidos pré-estabelecidos.

## Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: (notas para uma investigação). Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Editoria Presença, L.da. Rua Augusto Gil, 35-A - 1000 LISBOA. In: <<https://politica210.files.wordpress.com/2014/11/althusser-louis-ideologia-e-aparelhos-ideolc3b3gicos-do-estado.pdf>> Versão PDF. Acesso em: 04 de Jan. de 2018.

AMBRÓSIO, Jéssica. INGRID NA CAMPANHA DA ACTIVIA – BALLET. In: <<http://vaimenina.com.br/blog/ingrid-silva-na-campanha-da-activia-ballet/>> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.

BAR DE BATOM. Esbanjando empoderamento, ela quebra vários padrões e estereótipos. In: <<http://bardebatom.com.br/noticia/entrevista-com-thais-carla-dancarina-da-cantora-anitta>> Acesso em 09 de Dez. de 2017.



Bíblia King James Atualizada (KJA): Tradução dos manuscritos nas línguas originais do Tanakh (Bíblia Hebraica), e o B'rit Hadashah (Novun Testamentum Graece), de acordo com o stilo clássico, majestoso e reverente da Bíblia King James (Authorized Version), de 1611. Tradução e revisão permanente a cargo do Comitê Internacional de Tradução da Bíblia King James para a língua portuguesa, sob direção da Sociedade Bíblia Ibero-Americana e Abba Press no Brasil, São Paulo, 2012.

BOLSON, Bibiana. Entre plies e batalhas: a história da primeira brasileira negra do Dance Theatre of Harlem. In: <[http://espn.uol.com.br/post/747145\\_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem](http://espn.uol.com.br/post/747145_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem)> Acesso em: 08 de Dez. de 2017.

BRASIL, Luciana Leão. “Michel Pêcheux e a teoria da Análise de Discurso: Desdobramentos importantes para a compreensão de uma tipologia discursiva”. In: Revista Linguagem – Estudos e pesquisa Vol.15, n.01, 2011 by UFG/Campus. In: <<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/viewFile/32465/17293>> Acesso em: 25 out. 2017.

BRUMILLER, Liliane. Veja a história das sapatilhas de ponta. In: <<http://www.bodytech.com.br/Blog/16-10-11/performance/veja-a-historia-das-sapatilhas-de-ponta>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.

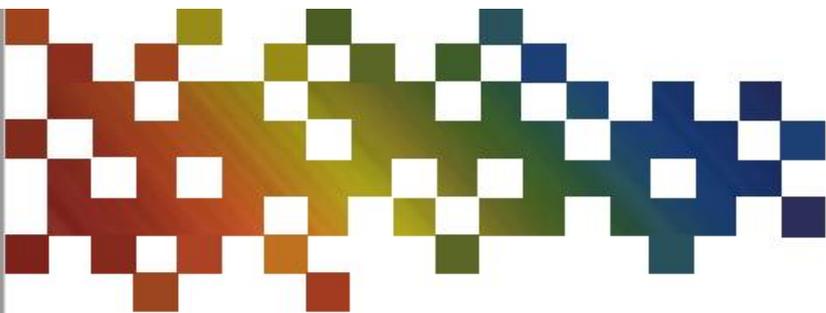
CORDEIRO, Marta. "O valor do corpo na construção da identidade". Rev. Estud. Comun., Curitiba, v. 12, n. 27, p. 19-26, jan./abr. 2011. In: <[www2.pucpr.br/reol/index.php/comunicacao?dd99=pdf&dd1=5712](http://www2.pucpr.br/reol/index.php/comunicacao?dd99=pdf&dd1=5712)> Acesso em: 11 de Dez. de 2017.

EXTRA GLOBO. Bailarina plus size de Anitta, Thais Carla já posou nua com o marido: “Sou plena”. In: <<https://extra.globo.com/famosos/bailarina-plus-size-de-anitta-thais-carla-pesa-140-kg-ja-posou-nua-com-marido-sou-plena-21440624.html>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.

EXTRA GLOBO. Bailarina de Anitta relata preconceito: “Não aceitam uma gorda dançando”. In: <<https://extra.globo.com/famosos/bailarina-de-anitta-relata-preconceito-nao-aceitam-uma-gorda-dancando-21947502.html>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil* Um breve preâmbulo. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina. **Michel Pêcheux e a Análise do discurso**: uma relação de nunca acabar. São Carlos – SP. Editora: Clara Luz, 2007. P. 13-22.

\_\_\_\_\_. Análise do discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. In: Organon. v. 24. n. 48 Porto Alegre: UFRGS, 2010, p. 17-34.



\_\_\_\_\_. “O corpo como materialidade discursiva”. *Vitória da Conquista*, v. 2, n. 1, 2013. In: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1996/1723>> Acesso em: 25 out. 2017.

\_\_\_\_\_. O acontecimento discursivo como gesto de interpretação da história. In: *Revista LINGUAGEM E INTERPRETAÇÃO: A institucionalização dos dizeres*. Editora RG - Cáceres, Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT) 2013. P. 135-145.

G1. Bailarina com perna amputada volta a dançar balé após prótese inédita. In: <<http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2016/03/bailarina-com-perna-amputada-volta-dancar-bale-apos-protese-inedita.html>> Acesso em: 10 de Dez. de 2017.

GLOBO PLAY. Thais Carla, bailarina plus size da Anitta, já ganhou o 'Se Vira nos 30'. relembre. In: <<https://globoplay.globo.com/v/5921214/>> 09 de Dez. de 2017.

GSHOW. Bailarina “Plus Size” de Anitta já venceu o “Se vira nos 30”; relembre. In: <<https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/bailarina-plus-size-de-anitta-ja-venceu-o-se-vira-nos-30-relembre.ghtml>> Acesso em: 09 de Dez. de 2017.

HYPENESS. Este poderoso curta conta a jornada de Ingrid Silva, das favelas do Rio até o ballet profissional em NY. In: <<http://www.hypeness.com.br/2017/01/este-poderoso-curta-conta-a-jornada-de-ingrid-silva-das-favelas-do-rio-ate-o-ballet-profissional-em-ny/>> 08 de Dez. de 2017.

KAMIMURA, Mariana. Corpo de bailarina? Entenda como surgiu este padrão e suas mudanças ao longo dos anos. In: <<https://www.tutu4love.com.br/single-post/2016/08/03/Corpo-de-bailarina-Padr%C3%B5es-X-mudan%C3%A7as-ao-longo-dos-anos>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.

ORLANDI, E. *Discurso, imaginário e conhecimento*. Brasília, ano 14, n.61, jan./mar.1994.PDF.In:<<http://www.emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/download/1943/1912>> Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes Editores, 1996.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura**. 3. Ed. – Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.



\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso** – princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2009.

SANTOS, LAS. Sobre as práticas corporais e a atividade física. In: O corpo, o comer e a comida: um estudo sobre as práticas corporais e alimentares no mundo contemporâneo [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 86-151. ISBN 978-85-232-1170-7. Available from SciELO Books. PDF. In: <<http://books.scielo.org/id/38m/pdf/santos-9788523211707-05.pdf>> Acesso em: 06 de Dez. de 2017.

SEREN, Renata; TILIO, De Rafael. As vivências do luto e seus estágios em pessoas amputadas. Rev. SPAGESP vol.15 no.1 Ribeirão Preto, 2014. In: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S167729702014000100006](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167729702014000100006)> Acesso em: 10 de Dez. de 2017.