

Os papéis femininos na corte do Segundo Reinado: o corpo e a dança em regras de conduta

Péricles Vanzella Amim

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UNIRIO

Mestrando – História e Historiografia do Teatro – Or. Profa. Dra. Maria de Lourdes Rabetti

Bolsa CAPES

Resumo: Na segunda metade do século XIX, o Rio de Janeiro passou por transformações que modificaram o papel da mulher na sociedade. Neste contexto, o corpo feminino atuou como depositário de uma série de significantes de regras de conduta, praticadas, por exemplo, nos inúmeros salões e bailes (públicos e privados) que permeavam a corte. Historicamente, no início do século XIX, a ginástica e o esporte inauguram, na Europa, uma nova percepção do corpo, que começa a ser observado como um indicador de saúde, classe social e polidez; a dança contribui neste processo, uma vez que amplia seu campo de ação e passa a demandar um bailarino fisicamente mais bem preparado, além de valorizar a figura da mulher. Estas operações repercutem no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, com a vinda da família real.

Palavras-chave: imagem do corpo no passado; história da dança; estudos do feminino.

Primeiramente, talvez possamos associar a percepção da dança como atividade física capaz de moldar o corpo feminino da segunda metade do século XIX a um movimento, que se desenvolve mais especificamente em meados deste século, de valorização das práticas corporais e do exercício constante para se alcançar uma vida mais saudável e nobre. O movimento é amplo: a dança só começa a ser vista como uma alternativa para se ensinar às jovens aristocratas as regras de conduta da época a partir do momento em que o próprio corpo, como um todo, começa a espelhar uma classe social, ou seja, quando passa a ser entendido como significante de cultura, e não apenas como objeto da natureza.

O desenvolvimento do esporte moderno, no que diz respeito à valorização do hábito de se exercitar regularmente, liga-se à progressiva migração para o meio urbano. No século XVIII, “A maioria da população se dedicava à dura labuta da terra, respirava ar puro e não tinha nenhuma necessidade de atividades físicas freqüentes e regulares que permitissem gastar gratuitamente sua energia” (HOLT, 2008: 422). Os homens mais abastados, que não trabalhavam no campo, percorriam-no a cavalo para fazer exercício e manter sua habilidade de montaria, que afinal era parte integrante da educação de um *gentleman*. Em meados do século XIX, a classe média inglesa, trabalhando em locais fechados, começa a sentir necessidade de sair, respirar ar fresco, fazer exercício.

Com o tempo, o corpo atlético passa a se caracterizar pelo equilíbrio, sendo moldado de acordo com a relação harmoniosa entre tamanho, peso, desenvolvimento muscular e mobilidade (HOLT, 2008: 419). As escolas, as cidades, a Igreja, tudo passa a aderir e a contribuir para esta nova filosofia da vida saudável, e para remodelar o ideal do

gentleman: “O esportista devia, em campo, mostrar refinamento e comportar-se como *gentleman*” (HOLT, 2008: 434).

Com as mulheres o processo se dá de maneira diferente: enquanto no século XVIII elas participavam de atividades corporais no seio das festas tradicionais (normalmente envolvendo apostas, como corridas recompensadas com roupas), na segunda metade do século XIX elas são vistas como fracas e hipersensíveis, além de devidamente ocupadas com as atividades de casa, filhos e emprego, para ter energia suficiente para se dedicar a um esporte (HOLT, 2008: 454). Mas a Inglaterra e os Estados Unidos presenciaram um considerável crescimento da participação das mulheres burguesas na “sociedade corporal” da virada do século XIX para o XX, quando o esporte deixa de ser visto como prejudicial à saúde feminina; pelo contrário, muitas vezes atraía espectadores masculinos que buscavam uma companheira fisicamente saudável, por exemplo, para ser mãe: “Para uma moça, era, aliás, mais importante ser graciosa e sedutora numa quadra do que jogar bem [...] Sua postura era mais ditada por outros objetivos que pelas necessidades do jogo” (HOLT, 2008: 457).

Paralelamente a esta esfera social temos o mundo do balé, que no correr do século XIX também é palco de importantes transformações, tanto estéticas quanto formais. Grande parte delas se deve ao Romantismo, que, dentre outros preceitos, valorizava o exótico, a cor local e, especialmente, a figura da mulher; segundo Roberto Pereira: “O anseio de representar o nacional por meio da dança manifestou-se de forma mais contundente no século XIX, através do balé romântico” (PEREIRA, 2003: 15).

Pierre Michaut (1965) caracteriza as décadas de 1830 a 1850 como o auge do balé romântico, e pondera:

A bailarina torna-se mais leve, aérea. A dança que até então era um espetáculo concreto e sensual, oferece-se para encarnar os sonhos e as nostalgias dos poetas. Marie Taglione foi, sem qualquer dificuldade, a sua expressão ideal (MICHAUT, 1965: 48)

Foi no correr destas duas décadas, por exemplo, que a sapatilha de ponta estabeleceu-se de fato dentro do balé (MICHAUT, 1965: 48), deixando de ser exclusiva das bailarinas principais e personagens imaginárias e tornando-se ferramenta de trabalho comum entre o elenco.

Através de Sarah Woodcock, em artigo publicado na revista inglesa “Dance Research” (1989), tivemos acesso a um diário de classe de Margaret Rolfe, amiga e aluna de Maria Taglioni, que durante a segunda metade do século XIX deu aulas de dança (em sua casa, em Londres). Por meio deste diário, percebemos coincidências com os ideais formadores de *gentlemen* do esporte, além de aproximações entre o quadro da dança na Inglaterra e no Brasil da segunda metade do século XIX: em ambos os países ela aparece

como uma atividade das altas classes e uma investida em educação e etiqueta. Podemos intuir estes fatos quando observamos a exigência de Maria Taglioni com a boa postura e a polidez de suas alunas, tanto no que diz respeito à execução técnica dos movimentos, com graça, leveza e precisão, quanto no âmbito pessoal, de modo a imprimir confiança e tranquilidade; um bom exemplo disto está no fato de Taglioni treinar com seus alunos, antes de quaisquer exercícios de aula, diferentes formas de cortesia, tanto com as turmas infantis quanto adultas, sendo que, nestas últimas, praticava também o devido uso do leque, técnica que dominava muito bem (WOODCOCK, 1989: 17).

Como estamos falando de um esforço de enquadramento em um padrão social (de conduta, beleza, etc), vale abordarmos, mesmo que resumidamente, o contexto em que estas questões tomam forma no Brasil.

Com a vinda da família real em 1808, o Rio de Janeiro torna-se capital do Império; a população aumenta, e com ela o número de escravos, gerando uma tensão:

Como na Colônia, a vida privada brasileira confunde-se, no Império, com a vida familiar. Resta que, no decorrer do processo de organização política e jurídica nacional, a vida privada escravista desdobra-se numa *ordem privada* prenhe de contradições com a ordem pública. Manifesta-se a dualidade que atravessa todo o Império: o escravo é um tipo de propriedade particular cuja posse e gestão demandam, reiteradamente, o aval da autoridade pública. (ALENCASTRO, 1997: 16)

Alencastro usa a expressão “padrão de comportamento” (1997: 23) para se referir às influências da vida cotidiana da cidade no Brasil do Segundo Reinado, e o Rio de Janeiro passa a ser o centro de irradiação de modas e costumes, instituindo e moldando o país no curso do século XIX. Nesta conjuntura, a corte oferece à mulher carioca um elemento a mais, em comparação à mulher europeia do mesmo período, para diferenciar-se e assumir-se como classe dominante: o escravo. Ao caminhar na rua do Ouvidor, por exemplo, acompanhadas de um cativo, as mulheres da cidade demonstram certo “status” perante seus pares; aliado a este ato temos, naturalmente, a indumentária, os arranjos para o cabelo, a cosmética, e, claro, o corpo – todos estes aspectos representativos de determinado “padrão” (europeu) de riqueza, beleza, polidez, enfim. Com relação à indumentária, Mary Del Priore nos lembra: “Em todas as latitudes, o jogo entre roupa e corpo foi uma constante” (2000: 31), uma vez que a própria postura e a forma de andar variam de acordo com a roupa que é usada.

No século XIX, belas eram, portanto, as elegantes, possuidoras de um corpo ampulheta, verdadeiras construções trabalhadas por espartilhos e anquinhos capazes de comprimir ventres e costas, projetando seios e nádegas. A couraça vestimentar deveria servir para protegê-las, simbolicamente, do desejo masculino. Desejo alimentado pela voluptuosidade da espera, do mistério, do jogo de esconde-esconde que as mulheres traduziam com seus corpos. (PRIORE, 2000: 59)

Diferente das aulas de Taglioni em Londres, no Brasil não temos indícios que comprovem este intuito educador ou formador de uma mulher leve, graciosa, e “cultu (em termos corporais, ao menos). Entretanto, o Almanak Laemmert¹ nos fornece algumas pistas quando, em 1870, ao lado da chamada de “professores de dança”, encontramos também professores de ginástica e esgrima, assim como piano, canto, desenho, enfim, diversas referências que inferem uma proximidade entre a idéia de dança (e ensino da dança) e a noção de esportes e preparação física (LAEMMERT, 1870: 280).

Wanderley Pinho, em seu livro “Salões e damas do Segundo Reinado” (1970), descreve a efervescência que se tornaram os saraus e bailes do Rio de Janeiro em meados do século XIX. Para ilustrarmos a atenção destinada ao corpo (sobretudo feminino) e seus gestos e significações, principalmente durante uma dança, tomemos como exemplo uma passagem em que o autor disserta sobre um pormenor de etiqueta, o chamado “beija-mão”: “ao chegarem diante do Imperador, a uma distância que lhes permitisse solenemente fazerem a reverência, [as moças no baile] dobravam ligeiramente o joelho. O Imperador estendia-lhes a mão, beijada por todas elas” (PINHO, 1970: 134). Wanderley Pinho chega a descrever o dobrar dos joelhos, tamanha era a importância atribuída a estas regras de conduta.

Com as inúmeras diferenças sociais, econômicas e culturais entre Brasil e Europa, a dança, ao que tudo indica, emergiu para a burguesia brasileira como uma possibilidade, um trampolim, para alcançar os padrões estéticos europeus, como a postura ereta e firme, pés e dedos das mãos finos e alongados, dentre outros. Transportando a idolatria da figura da mulher romântica do palco para o âmbito pessoal, a sociedade passa a ver o corpo, assim como a indumentária, as jóias e o escravo caminhando ao lado, como significante de educação e classe.

Em síntese, tentamos abarcar como o corpo (e o trabalho corporal) progressivamente ganhou visibilidade na sociedade do século XIX, e como a dança insere-se neste processo. Esperamos que este breve estudo contribua para mais trabalhos nesta área.

Fonte documental

Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro ou Almanak Laemmert (título variante).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ Almanak anual carioca, que se estendeu de 1844 a 1889.

ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). Introdução e capítulo 1 (Vida privada e ordem privada no Império) In: *História da Vida Privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (p. 07-93).

MICHAUT, Pierre. O ballet romântico In: *História do ballet*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965. (p. 47-59)

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

PINHO, Wanderley. Os Paços imperiais – São Cristóvão e Petrópolis (p. 129-148); Platéias e frisas – clubes musicais (p. 285-298) In: *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins, 1970.

PRIORE, Mary Del. Introdução; Corpo e imagem do corpo no passado In: *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: SENAC, 2000. (p. 9-60)

VIGARELLO, Georges; HOLT, Richard. O corpo trabalhado: ginastas e esportistas no século XIX In: *História do corpo: Da Revolução à Grande Guerra*. Trad. João Batista Kreuch e Jaime Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. (p. 393-478)

WOODCOCK, Sarah C. Margareth Rolfe's Memoirs of Marie Taglione: Part 1 In: *Dance research Journal*. Society for Dance Research, Edimburg University Press Volume VII, Number 1, Spring 1989. (p. 13-19)

WOODCOCK, Sarah C. Margareth Rolfe's Memoirs of Marie Taglione: Part 2 In: *Dance research Journal*. Society for Dance Research, Edimburg University Press Volume VII, Number 2, Autumn 1989. (p. 55-69)