



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

LORENA NASCIMENTO CARVALHO

**REFLEXÕES SOBRE A DOR NA DANÇA: UMA ANÁLISE DE CENAS DA SÉRIE
'O PREÇO DA PERFEIÇÃO'**

**CAMPINA GRANDE
2021**

LORENA NASCIMENTO CARVALHO

**REFLEXÕES SOBRE A DOR NA DANÇA: UMA ANÁLISE DE CENAS DA SÉRIE
'O PREÇO DA PERFEIÇÃO'**

Trabalho de Conclusão de Curso (modalidade artigo científico) apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Educação Física.

Área de concentração: Estudos Socioculturais na Educação Física.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Melo de Brito Costa

**CAMPINA GRANDE - PB
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C331r Carvalho, Lorena Nascimento.
Reflexões sobre a dor na dança [manuscrito] : uma análise de cenas da série "O Preço da Perfeição" / Lorena Nascimento Carvalho. - 2021.
33 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde , 2021.
"Orientação : Profa. Dra. Elaine Melo de Brito Costa , Departamento de Educação Física - CCBS."

1. Corpo. 2. Dor. 3. Dança. 4. Obras audiovisuais. I. Título
21. ed. CDD 792.62

LORENA NASCIMENTO CARVALHO

**REFLEXÕES SOBRE A DOR NA DANÇA: UMA ANÁLISE DE CENAS DA SÉRIE
'O PREÇO DA PERFEIÇÃO'**

Trabalho de Conclusão de Curso (modalidade artigo científico) apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Educação Física.

Área de concentração: Estudos Socioculturais na Educação Física.

Aprovada em: ___/___/___.

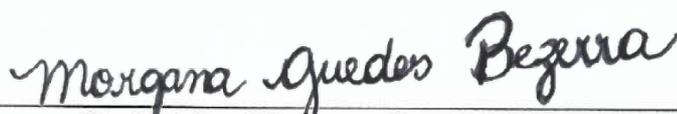
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Elaine Melo de Brito Costa (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Eduardo Ribeiro Dantas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Esp. Morgana Guedes Bezerra
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha mãe, pela mulher de fé, força e resiliência, DEDICO.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. DIÁLOGOS ENTRE O CORPO, A DOR E A DANÇA.....	10
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	14
3.1 Natureza da Pesquisa.....	14
3.2 Fonte de Produção de Dados.....	15
3.3 Processamento e análise dos dados.....	16
4. RESULTADOS.....	17
4.1 Informações técnicas da série.....	17
4.2 Análise e discussão dos dados.....	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	31

REFLEXÕES SOBRE A DOR NA DANÇA: UMA ANÁLISE DE CENAS DA SÉRIE 'O PREÇO DA PERFEIÇÃO'

REFLECTIONS ABOUT PAIN IN THE DANCE: AN ANALYSIS ON SCENES OF THE SHOW 'PRETTY LITTLE THINGS'

CARVALHO, Lorena Nascimento*

RESUMO

A dança tem sido uma temática recorrente em obras audiovisuais seriadas nos diversos estilos e narrativas. O estudo elegeu aproximar-se de uma série da Netflix para contribuir com o debate do corpo na dança e da dor, no campo sociocultural. Dessa forma, o estudo teve como objetivos compreender e refletir sobre a dor na dança a partir do campo sociocultural, bem como, identificar e analisar os textos (conteúdos da mensagem) sobre a dor na dança profissional (de desempenho/performance) produzidos pelas cenas da série 'O Preço da Perfeição'. A partir destes, o estudo estabeleceu como questão de estudo: qual(s) sentido(s)/significado(s) da dor na dança revelam os textos das cenas? A pesquisa caracterizou-se do tipo documental, onde os episódios da série foram entendidos como documento audiovisual, de fonte não-escrita, secundária e contemporânea. A técnica de análise de dados utilizada foi a análise de conteúdo, de Bardin (1977). O *corpus* de análise da pesquisa foi constituído por 7 cenas de episódios da série, selecionadas pelas relações entre corpo na dança e a dor. O estudo optou pela análise categorial temática que representou os conteúdos da mensagem sobre a dor na dança, sendo eles: a dicotomia do ser dançante, uso do corpo como instrumento no mundo da dança desempenho; o silêncio e a negação da dor para continuar dançando, treino exaustivo e o uso da tortura para atingir a perfeição, um lugar na dança.

Palavras-chave: Corpo. Dor. Dança. Obras audiovisuais.

* Graduada do Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, lorenacarvalho.ef@gmail.com;

ABSTRACT

Dance has been a recurring theme in audiovisual works in many different styles and narratives. This study sought to approach a Netflix show to contribute with the discussions of body, pain and dance in the sociocultural field. With this in mind, the study aimed to comprehend and reflect upon pain in dancing through the sociocultural field, as well as identify and analyze the messages about professional dance (i.e. of high performance) conveyed by scenes of the show “Tiny Pretty Things”. Based on these objectives, the study established the research question: “what meaning(s) of pain in the dance are conveyed by the scenes?”. The research is characterized as documentary, where the episodes of the show can be seen as an audiovisual document, of a secondary, contemporary and non-written source. The data analysis technique used was the content analysis from Bardin (1977). The research *corpus* of analysis was built by 7 scenes from episodes of the show, selected based on the interactions between the body, the dance and the pain. The study chose to use thematic category analysis to represent the content of the conveyed messages from the scenes, being them: the dichotomy of the dancing individual, body used as an instrument in performance dancing, the silence and denial of pain to keep dancing, exhausting training and use of torture to attain perfection, a place in the dancing world.

Keywords: Body. Pain. Dance. Audiovisual work.

1. INTRODUÇÃO

Minha experiência com a dança durante anos alimentaram um interesse crescente de me aprofundar na área. Esse interesse foi uma das principais razões para a inserção no curso de Educação Física, onde os aprendizados contribuíram para outras compreensões sobre a dança e o corpo. No despertar, a partir de Costa (2004), para quem a dança é um texto criado pelo corpo e no corpo, com diferentes sentidos e significados, um texto aberto, coletivo e dialógico, que só existe no corpo, este estudo revela-se.

Percebendo na dança diferentes sentidos e significados em diferentes tempos e sociedades – tais como lazer, trabalho, rito religioso, espetáculo, exercício, dentre outros – é possível entendê-la como uma manifestação construída cultural, social e historicamente, considerada também sob essa ótica como um fenômeno de linguagem corporal e artística (MUGLIA-RODRIGUES e CORREIA, 2013). Ademais, segundo o filósofo Garaudy (1980) a dança é como um modo de existir, sendo antes de tudo, o estabelecimento de uma ativa relação entre homem e natureza. Pode-se daí entender a dança como uma manifestação de múltiplos significados e que se torna complexa quão mais sentidos são a ela atribuídos. Se a dança estabelece essa relação, é a prática dela que a torna ativa, e permite aos corpos que dançam e aos que apreciam a dança assimilarem seus significados.

Tornando a conceituar a dança, DANTAS, M.F. (2020, p. 13) afirma que:

enquanto forma é entendida como configuração de uma matéria-prima – o movimento corporal humano –; enquanto técnica é compreendida como processo de transformação do movimento cotidiano em movimento de dança; enquanto poesia é concebida como ato de criação mediante os movimentos do corpo. Desse modo, os conceitos de forma, técnica e poesia se articulam para construir uma concepção da dança como manifestação artística do corpo humano em movimento.

A dança, no campo da performance, exige treinamentos físicos rigorosos, aulas para desenvolvimento da técnica de dança, condutas e restrições para que o dançarino alcance resultados perfeitos (ou o mais próximo disso) nos espetáculos, sejam de natureza competitiva ou não. Esses momentos de apresentação mascaram - através dos sorrisos graciosos, tutus¹, beleza e iluminação vistos pela

¹ O tutu é uma saia de tule com várias camadas e comprimento variado. É tradicionalmente vestido por bailarinas e faz parte do figurino do balé clássico

plateia - as dores decorrentes das muitas horas de treino intensivo e trabalho extremo de aperfeiçoamento.

Este estudo sobre a dor do corpo na dança tem como principal interlocutor Le Breton (2013), em sua obra 'Antropologia da dor'. Com base nesse autor, comumente ao pensar sobre a dor, a tendência é relacioná-la e restringi-la a um fenômeno neurofisiológico, que se inicia e se finda no biológico. No entanto, para compreender "as sensações que implicam a dor, é necessário buscar a razão no próprio indivíduo com toda a complexidade de sua história, e não apenas no corpo enquanto biológico" (LE BRETON, 2013, p. 14). Para esse autor o entendimento das experiências da dor não se restringe à biologia, uma vez que a dor está relacionada à dimensão sócio-cultural, ou seja, fruto de uma educação que não escapa do vínculo social.

Na centralidade dessas reflexões está o corpo. O corpo que sente, que dança, que sofre e que também produz (e é produzido por) culturas e sociedades, constituído como realidade a partir dos significados atribuídos a ele pela coletividade (SARTI, C. A. 2001). Corroborando com essa autora, Le Breton (2007) afirma que antes de qualquer coisa, a existência do ser humano é corporal, pois é do corpo que nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva. É pelo corpo que nos relacionamos com o mundo e o fazemos a extensão de nossas experiências. Desse modo, há valores culturais, sociais e ideológicos inerentes não só na dança, mas também nos corpos que dançam.

Pode-se perceber o corpo também como consumidor e objeto de consumo na mídia, que veicula imagens de corpos perfeitos e vende os meios para conseguir isso. Esse consumo de diferentes tecnologias/mídias tem aumentado nos últimos anos, principalmente em razão da situação pandêmica², uma vez que, em função do isolamento social, o corpo ficou ainda mais próximo da tecnologia, horas em frente à televisão, a utilização do celular para estar sempre atualizando o *feed* de notícias nas redes sociais são exemplos dessa aproximação.

Outro aumento de consumo, cada vez mais presente, pode ser destacado com um crescente número de obras audiovisuais seriadas, popularmente conhecidas como séries. Essas produções divididas em capítulos/episódios e

² Desde o início do ano de 2020 a pandemia do novo coronavírus tem posto o mundo em situação de emergência, tendo como principais medidas para o controle dos casos a quarentena e o isolamento social.

temporadas possuem estilos variados e abordam os mais diversos temas. Uma das temáticas cada vez mais comum é a Dança. Dialogando com Tomazzoni (2015), com o avanço da tecnologia percebe-se uma “inserção mais ampla e radical da dança midiaticamente, a singularidade destes novos lugares que ela passa a habitar e novos modos de interação que passa a operar.” (p. 78). Vemos a dança em propagandas, filmes, séries, trazendo temáticas diversas que atravessam a dança e o corpo. Daí então, o despertar para o estudo em tematizar a dor do corpo dançante a partir de cenas de uma série. Como aborda Tomazzoni,

Enquanto baila-se com e na mídia, vai-se constituindo certos tipos de sujeitos. Nestas danças e nestes jeitos de dançar, vão se ‘colando’ sentidos culturais, instruções, orientações de condutas e comportamentos.” (TOMAZZONI, 2015, p. 80)

É perceptível nos dias atuais que mídias sociais, como o *TikTok* e o *Instagram*, e plataformas de *streaming*, como a *Netflix* e *Amazon Prime Video*³, ampliam a lente para visibilidade da dança e dos corpos dançantes. Essa “dança midiaticizada”, como cita Tomazzoni (2015), é vivenciada e consumida de maneiras diversas. Aquelas que antes não chegavam à maioria da população hoje são facilmente encontradas na Internet (contidas aqui as redes sociais), nos filmes, nas séries e em programas de TV.

Não são poucas as opções disponíveis no catálogo dessas plataformas no qual o tema dança é abordado com diversas finalidades. Uma dessas obras é “O Preço da Perfeição” cujos temas me motivaram a tê-la como objeto de pesquisa, especificamente a dor, onde os personagens que dançam revelam mensagens interessantes a refletir.

Desse modo, o estudo teve como objetivos compreender e refletir sobre a dor do corpo na dança a partir do campo sociocultural, bem como, identificar e analisar os textos (conteúdos da mensagem) sobre a dor na dança profissional (de desempenho/performance) produzidos pelas cenas da série ‘O Preço da Perfeição’. A partir destes, o estudo estabeleceu como questão de estudo: qual(s) sentido(s)/significado(s) da dor na dança revelam os textos das cenas?

³ A *Netflix* e a *Amazon Prime Video* são plataformas de *streaming*, e contém em seus catálogos inúmeros filmes, séries, *reality shows* e documentários. O catálogo está sempre mudando conforme lançamentos de terceiros e também originais são adicionados, e filmes e seriados antigos são removidos devido a expiração de contratos.

A relevância deste estudo destaca-se primeiramente pelo fomento de estudos na linha de pesquisa sócio-cultural do projeto pedagógico do curso de Licenciatura em Educação Física, bem como, do Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens ao qual o estudo está vinculado. A inovação temática é outro aspecto a enfatizar, uma vez que, investiga sobre a dor a partir dos corpos que dançam profissionalmente a partir de cenas de uma obra audiovisual exibida na plataforma *Netflix*.

O estudo ao reconhecer o número crescente de apreciadores de séries e que elas estão cada vez mais presentes no mundo contemporâneo, retratando realidades comuns em diferentes cenários da dança, vem fortalecer outros estudos que utilizam-se de fontes audiovisuais para pensar o corpo na dança como objetos de investigação da Educação Física. Nesse sentido, refletir sobre o corpo e a dor na dança profissional pode abrir reflexões sobre os modelos de treinamentos, de aulas e ensaios reproduzidos por outros profissionais e espaços (como a escola) para outros públicos e com outras idades.

2. DIÁLOGOS ENTRE O CORPO, A DOR E A DANÇA

Para o sociólogo e antropólogo Le Breton (2013), a relação do homem com a dor depende dos significados que são atribuídos a ela no momento em que afeta o indivíduo, visto que a forma que os sujeitos reagem aos acontecimentos mudam de uma condição social e cultural para outra, sendo a fisiologia e a anatomia insuficientes para explicar essas variações. Por isso, para compreender a dor além do biológico é necessário entender o sujeito como um todo, pois

O corpo define-se de acordo com as regras do mundo social no qual se inscreve. Ainda que os conhecimentos sobre a anatomia e a fisiologia humanas possa ser aplicados universalmente, os eventos biológicos humanos existem como realidades simbólicas e vão ser, não apenas “traduzidos”, mas criados e recriados no contexto sócio-cultural, no qual o indivíduo nasce, cresce, se desenvolve e morre, inexistindo, como experiência humana, fora deste contexto. (SARTI, C. A., 2001, p. 7)

A dor sentida no/pelo corpo não é apenas um fluxo sensorial, mas uma percepção individual que é consequência primeira da relação do indivíduo com o mundo, e de como a dor foi inserida no mundo dele, pertencendo assim à esfera simbólica. Nas diferentes sociedades podemos encontrar vários significados para a

dor: um rito de passagem, necessária para o amadurecimento e pertencimento; a incisão do sagrado, um momento de aprendizagem; válvula de escape; oferendas e sacrifícios. A dor é também uma sinalização de que algo está errado, sendo como um sistema defensivo que protege o homem dos perigos que ameaçam sua integridade física e o torna vulnerável quando privado da capacidade de senti-la (LE BRETON, 2013).

Quando em dor, a atitude mais comum é a procura por um médico ou um medicamento, para que o sofrimento chegue ao fim. Nesses momentos se confirma para o indivíduo a impressão de que o corpo não é ele, e o desejo é que o corpo volte ao seu estado natural, silencioso, invisível e saudável para que, como define René Leriche (apud LE BRETON, 2013, p. 25), sua vida possa seguir “no silêncio dos órgãos”.

Entretanto, a dor e o sofrer são íntimos de cada indivíduo, e diante deles é requisitado do sujeito sua visão de mundo, seus valores religiosos ou laicos e sua trajetória pessoal que o faz interpretar em sua linguagem o que pensa sentir. É nessa variabilidade nas relações do homem com a dor que consiste também “um dos reveladores sobre a variabilidade das condições corporais que são, primeiramente, condições culturais” (LE BRETON, 2013, p. 113), visto que os homens não vivem no mesmo corpo e por isso as performances físicas esperadas mudam de uma sociedade para outra. Comparativamente, esse mesmo autor afirma que:

Como a fome, a dor tem um enraizamento biológico, mas assim como não a sentem no mesmo momento, não percebem os mesmos sabores, não comem alimentos idênticos e não executam os mesmos rituais habituais atribuindo os mesmo significados àquilo que comem, os homens também não sofrem da mesma maneira, nem segundo uma mesma intensidade de agressão; eles atribuem a sua dor um sentido e um valor diferente conforme as orientações coletivas próprias do meio em que vivem. (LE BRETON, 2013, p. 113-114)

Sendo assim, é a cultura interiorizada no indivíduo que orienta suas percepções sensoriais e dá, diante da dor, as categorias de pensamento que provocam o medo ou a indiferença perante ela. Ainda dialogando com Le Breton (2013), o autor afirma que desde meados do século XX as sociedades ocidentais vêm mudando particularmente a forma como veem a dor, pois essas estão se tornando mais individualistas e atomizadas. Muitas vezes essa individualização do

corpo e do sofrimento faz com que as pessoas busquem silenciar suas dores de forma negligente, como a automedicação por exemplo.

De acordo com o mesmo autor, não há dor sem sofrimento, ou seja, “sem significado afetivo que traduz a inserção de um fenômeno fisiológico no cerne da consciência moral do indivíduo” (2013, p. 15), podendo inclusive ser insignificante como quando a dor é escolhida. Dessa forma, se o sofrimento é o que o indivíduo faz com sua dor, há a possibilidade dele ser indiferente àquele sofrimento, deixando a dor mais suportável, ocultando-a dele mesmo e silenciando seu corpo.

Trazendo a dança para o diálogo, contextualiza-se que o histórico da dança remonta ainda a Era Paleolítica, com os relatos das *danças ritualísticas*, que possuíam objetivos como o de celebração, fertilidade, iniciação e adoração à natureza. A dança perpassa a história da humanidade, se transforma, se refaz, mas é sempre o reflexo da sociedade em movimento no qual está inserida. Egito, Creta, Grécia, Roma, França e Itália são palcos de marcos das mudanças e transformações que a dança experienciou.

A divisão entre danças permitidas e proibidas pela Igreja, danças dos nobres e dos camponeses, da corte e das vilas, distinguiam os corpos que podiam dos que não podiam dançar; e isso ficou ainda mais claro no século XV quando surgem os manuais de dança. Esses manuais marcavam lições em diferentes tempos e sociedades, para ensinar como se devia dançar e se portar socialmente, ou seja, “mostrar a relação da dança com o comportamento e condutas sociais” (TOMAZZONI, 2009 apud REHM, 2015). Iniciou-se assim uma segregação clara dos corpos dançantes, pois

Quando dentro dos castelos, a dança perde seu caráter popular, passando por uma higienização para ser aceita nos salões da corte. Improvisações e liberdade de movimentos são substituídas pela métrica, pela sistematização dos movimentos e pela educação dos corpos. Conforme Tomazzoni (2009), o corpo que dança passa do nômade ao metrificado. A educação não se restringe ao corpo, pois, para ter acesso aos manuais de dança, era preciso saber ler e escrever. Com isso, a dança passa a ocupar um lugar social específico, o da aristocracia letrada. (REHM, 2015, p. 57)

Desse modo, o corpo da/que dança e o corpo que ensina a dança, eram o corpo de uma *determinada* classe social: o corpo da classe dominante. É esse mesmo corpo, o rei Luís XIV da França, que cria a Academia Real de Dança visando à formação teórica e prática de profissionais para o balé. Lá “é estabelecido um

conjunto de conhecimentos de dança que, se seguidos, permitem a construção de um corpo dançante ideal” (TOMAZZONI, 2009, p. 86). Se num primeiro momento, o tipo de dança permitido era determinado pelo lugar social em que se estava, posteriormente a divisão se dava pelo corpo, por uma questão física. Não bastava apenas desejar dançar, o seu corpo deveria ser adequado para tal.

Com a criação da Academia, suas Escolas e a profissionalização da dança, surgiram as normas e as nomenclaturas que até hoje são seguidas (RHEM, 2015). O corpo passou a ser educado para a dança, treinado para atingir a perfeição em suas performances. Essa exigência relaciona agora o corpo dançante a uma rotina de treinos, ensaios e espetáculos que requerem o máximo. Le Breton (2013) aborda sobre o treinamento e sua relação com a dor afirmando que:

O papel do treinamento, além de aprimorar as competências técnicas ou a aprendizagem das sensações, consiste, para o indivíduo, em apreender metodicamente a dor sob uma forma homeopática, regular, a fim de retardar sua manifestação, de se acostumar a sentir sua ameaça, ganhando, a cada vez, uma margem sobre ela. (p. 208)

Dessa forma, o corpo da dança performance passa a ser distanciado do indivíduo enquanto pessoa e deve ser moldado, sendo muitas vezes visto como um instrumento controlado pela mente, “um objeto, pois não sente dor, não cansa, apresenta uma forma física estável e uma movimentação corporal tão constante e padronizada quanto uma máquina” (ALMEIDA D, FLORES-PEREIRA M., 2013, p. 733). Para os autores, ver esse corpo como um objeto facilita a aceitação da sua dor sobre ele e exclui o sofrimento do indivíduo, pois a dor passa a antagonizar apenas o corpo e não a mente. Assim, “quando o corpo se torna inimigo de qualquer avanço, o ator aceita sua dor; ele aumenta seu rendimento avançando pouco a pouco no insuportável”, aperfeiçoando sua determinação e superando o sofrimento (LE BRETON, 2013, p. 207).

Estudos como o de Costa e Teixeira (2019) apontam que a *subcultura da dança clássica*, do balé e da dança profissional possui a dor como um elemento presente, e por vezes necessário a essa prática. Apresentam a perspectiva de que “a dor é uma presença indissociável da performance e do treino, podendo inclusivamente tornar-se um fator de crescimento no percurso técnico a ser feito, quando se assume como natural ou até positiva” (p. 1664).

Entretanto existe um outro lado da moeda, em que a dor se ignora, se

esquece, ou seja, se nega. Esse silenciamento frequentemente é justificado pelo medo em ser obrigado(a) a parar de dançar e ser afastado(a) dos ensaios, perder papéis em espetáculos, o impacto que pode haver na identidade desses indivíduos e a ideia de pertencimento a um coletivo em razão de que muitas vezes “a experiência difícil parece preferível à renúncia ou à ruptura de um elo de identidade” (LE BRETON, 2013, p. 49). Além disso há uma expectativa de que eles(as) tolerem e convivam com a dor de forma silenciosa, pois há, “inegavelmente um ideal de perfeição, de completude, de ir além do que até então era colocado como o limite para o desempenho” (DIAS, 2009 apud MEDEIROS, C., 2016, p. 360).

Tendo em vista os aspectos observados, pode-se entender que a dor está fortemente interligada à história pessoal de cada indivíduo, pois, “a dor não é um fato fisiológico mas de existência. Não é o corpo que sofre e, sim, o indivíduo em sua totalidade” (LE BRETON, 2013, p. 47). Assim, para entender a dor nos corpos dançantes, temos que levar em consideração que a dança performance é também uma luta íntima com o sofrimento, dado que: “entre o sofrimento de viver e sofrimento do corpo, ela [a dor] oscila, unindo um a outro de maneira sutil e necessária, ou, às vezes, de maneira louca e cruel” (LE BRETON, 2013, p. 57).

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

3.1 Natureza da Pesquisa

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa do tipo documental, onde o conjunto de episódios de uma série da *Netflix* foi entendido como documento audiovisual. Portanto, o estudo acompanha o pensamento de Gil (2002, p. 45) ao afirmar que a pesquisa documental “vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa”. O estudo apoia-se em Severino (2013, p. 107) para compreender a série, fonte documental imagética, no âmbito desta pesquisa, uma vez que, ela não utiliza somente documentos impressos, mas também jornais, fotos, gravações, filmes, etc.

O estudo baseou-se na técnica de análise de conteúdo, onde o texto (falado/traduzido e imagético) produzido pelas cenas tornou-se um meio de expressão do sujeito. O pesquisador, por sua vez, estabeleceu categorias para as

unidades de texto (palavras, frases, gestos) que se repetiam ou não nas cenas selecionadas inferindo uma expressão que as representassem. De acordo com Bardin (1977, p. 42), compreendida como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Na análise de conteúdo tratou-se de compreender criticamente o sentido explícito ou oculto das comunicações, envolvendo a análise do conteúdo de mensagens, os enunciados dos textos e a busca de seus significados. Como dito por Severino (2013), as mensagens podem ser pronunciadas em diferentes linguagens: escritas, orais, imagéticas e gestuais. Sendo assim, segundo Bardin (1977, p. 44) a análise de conteúdo “[...] procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. [...] é uma busca de outras realidades através das mensagens”.

Com base em Caregnato; Mutti (2006), no âmbito da análise de conteúdo a pesquisa ora apresentada optou pela análise categorial temática, onde foram criadas as categorias conforme os conteúdos da mensagem que emergiram das cenas sobre a dor na dança. As categorias temáticas se referem às significações sobre a dor que foram codificadas ou nomeadas a partir da percepção/interpretação do pesquisador.

3.2 Fonte de Produção de Dados

Fundamentado em Marconi (2002), a fonte de produção de dados utilizada classifica-se como não-escrita, de fonte secundária – produzida por outrem – e contemporânea por se tratar da utilização de uma obra audiovisual comercial. Sendo assim, os dados da pesquisa foram produzidos a partir de cenas de episódios da série “O Preço da Perfeição”, cujo título original em inglês é “*Tiny Pretty Things*”. O lançamento da obra na plataforma *Netflix* se deu em dezembro de 2020 e dispõe de uma (01) única temporada, até o momento de conclusão deste estudo.

A escolha desta série justifica-se devido às temáticas expostas sobre o corpo e sua relação com a dor e a dança e também pela sua recente estreia e

popularidade. O *corpus* de análise foi constituído por 7 cenas selecionadas dentre os 10 episódios disponíveis, considerando o objeto de estudo desta pesquisa.

3.3 Processamento e análise dos dados

A análise dos dados realizou-se em três etapas, seguindo a técnica de análise de conteúdos, Bardin (1977): a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos dados.

Sendo assim, na etapa da Pré-análise, foi realizada a apreciação geral da obra, sem qualquer registro para análise. Sendo a primeira leitura da série, foram identificadas as características gerais, como o enredo e história narrada, o tempo de exibição de cada episódio e personagens principais, por exemplo.

Durante a segunda etapa, exploração do material, sendo uma segunda leitura mais aprofundada e detalhada, na apreciação da série foram identificadas e descritas as cenas selecionadas pela pesquisa. O critério de escolha das cenas foram as dores explicitadas pelo texto (conteúdo da fala/mensagem) dos/das personagens, como também, pelas luxações, hematomas, fraturas, fadiga ou ferimento produzidos cenograficamente, durante os treinamentos físicos, aulas, ensaios e espetáculos. Nesse intuito, foi elaborada uma (01) ficha de análise, que constava de duas partes: descrição técnica e descrição das cenas/tempo/indicação do episódio. Em que cada uma das cenas escolhidas foi descrita e catalogada para a posterior análise. Além das cenas, também foram feitas capturas de tela de momentos específicos para aproximar e potencializar as discussões. Nessa etapa, foram constituídas as categorias temáticas que remetem aos conteúdos da mensagem sobre a dor na dança.

Ainda nessa etapa as cenas foram agrupadas de acordo com a similaridade entre os textos, foram construídas e nomeadas as *categorias temáticas*. Assim, tais categorias foram: “Excesso de Treino/*Overtraining*”, “Silenciamento e a negação da dor”, “A dor no Corpo Objeto” e “A dor legitimada pelo corpo e pela dança”.

Por último, temos a terceira etapa, a do tratamento dos dados. Nessa etapa foi realizada a análise interpretativa das cenas em diálogo com a literatura e com o olhar da pesquisadora, refletindo sobre os sentidos/significados da dor sentida e/ou (in)visibilizada pelo dançarino nas cenas produzidas pela série.

4. RESULTADOS

O estudo apresenta os resultados organizados em seis (06) quadros e em seguida são apresentados diálogos com os referenciais teóricos que fundamentam o estudo e os que contribuem para compreensão e análise dos dados obtidos. Os quadros são: 1) Descrição técnica de série; 2) Cenas da categoria: O Excesso de Treino/*Overtraining*; 3) Cenas da categoria: O silenciamento e a negação da dor; 4) Cenas da categoria: A dor no corpo-objeto; 5) Cenas da categoria: A dor legitimada pelo corpo e pela dança; 6) Síntese dos textos/conteúdos da mensagem das cenas.

4.1 Informações técnicas da série

O Quadro 1 apresenta informações técnicas da série, como: disponibilidade, ano de lançamento, gênero, classificação indicativa, sinopse da série, dentre outras.

Quadro 1 - Descrição Técnica da Série

Nome	<i>Tiny Pretty Things - O Preço da Perfeição</i>
Informações de Disponibilidade	Plataforma de <i>streaming</i> : <i>Netflix</i> Idiomas disponíveis: português, inglês, inglês - descrição de áudio, italiano, alemão e francês. Legendas disponíveis: português, inglês - descrição de vídeo, italiano, alemão e francês.
Informações sobre a obra	Ano de lançamento: 2020 Gênero: Suspense e Drama Classificação indicativa: 18 anos Quantidade de episódios: 10 Média de duração de cada episódio: 56,3 minutos
Sinopse	Tornar-se a próxima grande bailarina exige sacrifícios, e isso nunca foi um mistério para a jovem e promissora Neveah (Kylie Jefferson). No entanto, quando foi aceita na <i>Archer School of Ballet</i> , mal sabia ela que se juntar à elite do balé de Chicago poderia implicar também em arriscar sua vida. Além de enfrentar os preconceitos dos seus colegas e o ambiente altamente competitivo, a rotina pesada de ensaios a obrigaria ainda a conviver com um criminoso. Afinal, a adolescente só conseguiu sua bolsa

	de estudos porque Cassie (Anna Maiche), a melhor aluna da turma, foi empurrada de um prédio e agora está em coma. Mais que abrir uma vaga na escola, a tentativa de homicídio deu início a um verdadeiro jogo de desconfianças e não tem como Neveah fugir dele.
--	--

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A série é de produção original *Netflix*, disponível nessa plataforma no momento da escrita deste trabalho. Sendo classificada no gênero suspense e drama, a obra trata sobre a vida de bailarinas e bailarinos de uma escola de balé renomada em Chicago nos EUA, assim como as dificuldades e os sacrifícios que eles fazem para atingir suas metas. Na série, as cenas mostram a dor que os corpos precisam suportar para se aperfeiçoarem a técnica da dança, bem como, a natureza dessa dor e as consequências que ela tem para a vida dos estudantes dessa escola.

A apreciação da série foi feita no idioma inglês, original da obra, com legendas em português, para que o entendimento fosse o mais próximo possível do original, sem as adaptações de dublagem em outros idiomas. A partir da sinopse entende-se o enredo principal da série e o que move os personagens a tomarem certas decisões. Entretanto, ao trazer o foco para as expressões: “sacrifício”, “ambiente altamente competitivo” e “rotina pesada de ensaios”, pode-se perceber como a série caracteriza a experiência dos bailarinos e bailarinas que desejam se tornar profissionais. O sacrifício de seus corpos num ambiente altamente competitivo exige um esforço físico e psicológico para suportar a rotina árdua de ensaios.

4.2 Análise e discussão dos dados

Nesta seção estão organizadas as cenas agrupadas por suas categorias temáticas que revelam o conteúdo da mensagem dos textos das cenas com relação à dor nos treinos, ensaios, audições e espetáculos, nos Quadros 2, 3, 4 e 5 que se referem às categorias temáticas “Excesso de Treino/*Overtraining*”, “O silenciamento e a negação da dor”, “A dor no Corpo Objeto” e “A dor legitimada pelo corpo e pela dança” respectivamente. Após cada um deles estão as discussões pertinentes a cada cena, mediante a categoria temática daquele grupo.

Quadro 2 – Cenas da categoria: O Excesso de Treino/*Overtraining*

Cena e número do episódio	Descrição
Cena 1 - Episódio 1	Na academia da escola Oren e Caleb estão se exercitando, porém Oren apresenta sinais de estar se esforçando mais que o necessário. Caleb, vendo que o colega parece sentir dor, tenta alertá-lo para o cuidado durante esses exercícios, e que o exagero pode causar lesões que o impedirão de dançar. Entretanto, Oren desconsidera a fala de Caleb e afirma que conseguiria suportar mais peso.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A cena em análise reforça uma característica da dança profissional, de alta performance. O balé clássico, repertório da série estudada, enfatiza essa especificidade técnica que requer de seus bailarinos treinamento intenso, ensaios e aulas para melhorar o desempenho em uma rotina altamente competitiva consigo e com os outros. De acordo com Costa e Teixeira (2019), os bailarinos incorporam essa rotina como a única maneira de adquirir força, resistência, flexibilidade, velocidade, equilíbrio e controle, características base para conquistar uma carreira no mundo da dança. Sendo assim, os bailarinos devem estar sempre superando os limites de seus corpos e essas capacidades, incluindo a capacidade de suportar dores.

Na cena 1, descrita no Quadro 2, vê-se claramente que um dos bailarinos sente dor ao treinar, pois excede o que seu corpo suporta. Entretanto, por acreditar que está “fora de forma” ele continua, visto que considera essa dor como parte do processo de potencialização de suas capacidades. A cena 3 também se aproxima dessa temática, pois as personagens June e Neveah estão ensaiando e treinando em um horário além do horário obrigatório das aulas. Estudos como o de Costa e Teixeira (2019), de Silva e Enumo (2016) e Boschini, Jeronimo e Wosniak (2018) apontam que o treino excessivo (*overtraining*), o cansaço decorrente disso com pouco tempo para recuperação e a repetição excessiva dos mesmos gestos são condições que combinadas com fatores intrínsecos e extrínsecos proporcionam mais lesões e conseqüentemente mais dores aos bailarinos.

Outro momento notável é a fala de Caleb para alertar o amigo, afirmando que continuar exagerando nos treinos o obrigará a parar de dançar. Com essa afirmação percebe-se que não é a lesão e a dor sentida que o fará sofrer, mas sim a chance de

ficar impossibilitado, mesmo que temporariamente, de dançar. Le Breton (2013) confirma as realidades descritas nessas cenas ao afirmar que, em alguns casos, é necessário que a intensidade e amplitude da dor impeçam de forma significativa o exercício da vida cotidiana para merecerem atenção, sendo para o bailarino, a impossibilidade de ir às aulas, ensaios e treinos que o fazem procurar ajuda.

Quadro 3 – Cenas da categoria: O silenciamento e a negação da dor

Cena e número do episódio	Descrição
Cena 2 - Episódio 2	<p>Bette sofreu uma queda durante o ensaio ocasionando uma fratura em um dos pés, entretanto, ela ignora a seriedade da lesão para continuar dançando e não correr o risco de perder a chance de ser selecionada para o papel principal.</p> <p>Nesta cena, Bette está fazendo uma compressa de gelo no pé machucado antes do exame do médico para que o pé pareça mais desinchado. Durante o exame do médico, ela mente que não está sentindo qualquer dor e que não arriscaria sua saúde por um <i>"simples papel no espetáculo"</i>. Posteriormente, falsifica os exames requeridos pelo médico e busca por meios ilícitos de aliviar as dores.</p>
Cena 4 - Episódio 2	<p>Em outro momento de ensaio de June e Neveah, ela fala sobre como é o corpo no balé. Que a flexibilidade é o "dom divino" que diferencia o bailarino do praticante de esportes de rendimento. Ela afirma que para manter (e sempre melhorar) essa flexibilidade, o bailarino praticamente entra em guerra com o próprio corpo para tentar <i>"achar a tortura correta para obter resultados sem destruir a máquina que te trouxe até aqui"</i>, referindo-se ao próprio corpo.</p>
Cena 7 - Episódio 6	<p>Com a sua mãe a visitando no quarto da escola, Neveah tenta fechar a pele de um machucado no pé com cola. A mãe fica preocupada e alerta que isso pode causar danos mais graves, mas ela responde que o balé não é mais "tutu e tiara", e que ela precisa fazer isso para conseguir dançar. Isso implica dizer que no balé profissional esses atos são comuns para se conseguir os objetivos, desconsiderando os cuidados com o corpo.</p>

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

As três cenas descritas no Quadro 3 nos chamam a atenção para o conteúdo da mensagem de negação da dor para manter-se nos palcos. O corpo na dança está suscetível a lesões de diferentes gravidades, especialmente quando se trata do campo profissional. Apesar de estudos como os de Batista e Martins (2010); Costa e Teixeira (2019) mostrarem que existe o medo de ter esse corpo gravemente lesionado, muitas vezes quando essas lesões e acidentes não são considerados graves pelos bailarinos há uma demora em procurar assistência médica. É preferível silenciar essas dores, visto que, assim como escreve Pétonnet, C. (1981 apud LE BRETON, 2013, p. 134), “enquanto a dor não é insuportável, enquanto consideram, com ou sem razão, o estado de gravidade aquém do limite do perigoso, todos suportam suas dores sem se queixar”.

Percebemos isso na Cena 7, em que Neveah aplica cola no machucado do pé com o objetivo que o ferimento feche rapidamente e ela possa participar normalmente dos ensaios. Mesmo não sendo um caso extremo, a escolha da personagem em usar meios não recomendados pela medicina é justificada no discurso de que “o balé não é mais tutu e tiara”, e com isso a série nos mostra que atitudes como essa são comuns no meio da dança profissional. Outro recorte marcante é a Figura 1, a personagem Bette está retirando uma unha do pé, que está solta após as lesões utilizando a sapatilha.

Figura 1 - Bette retirando a unha de um dos dedos.



Fonte: Episódio 1 da série “O Preço da Perfeição” (2020).

A obra também nos mostra um caso extremo de negação a dor na Cena 2, em que Bette está na enfermaria da escola após sofrer um acidente durante o ensaio e fraturar alguns metatarsos⁴. Mesmo sabendo que é um trauma sério, Bette mente para o médico sobre as dores que está sentindo e falsifica exames para que ele não a proíba de dançar, e para continuar os treinos e ensaios ela consegue remédios por meios ilícitos para amenizar as dores. Após alguns episódios, quando as lesões ficam sérias demais para serem ignoradas, ela desiste do papel principal que havia conseguido e volta ao médico para tratar o pé lesionado. Podemos ver na Figura 2 a condição dos pés da personagem, especialmente o direito, que foi o pé lesionado.

Ambas as cenas nos apresentam, em adição ora o silêncio, ora a negação do corpo com relação a dor, no intuito de mantê-lo na cena da dança. Dialogando com Le Breton (2020), em uma recente *live* exibida, o autor trata o sentido/significado da dor de acordo com a sociedade e a cultura. Exemplifica afirmando que a dor de um corte profundo pode ser, para o sujeito, ainda menor que a dor sentida por uma palavra dita por outrem. Nesse sentido, os textos das cenas demonstram que pior que suportar a dor de arrancar a própria unha ou de fraturar os metatarsos é imaginar a possibilidade de parar de dançar para tratar a lesão. De fato, os corpos que dançam, nas cenas, revelam uma cultura da dança onde o corpo a produz e incorpora a dor, independentemente de sua natureza. Silenciar e negar a dor tomando remédios fortes que mascaram os sintomas dolorosos, utilizar procedimentos, como cola, para fechar o ferimento e continuar o ensaio, são um agir do corpo para existir na dança e continuar no palco.

A desistência do bailarino/dançarino diante da dor não deve ser compreendida como fraqueza ou falta de persistência, muito pelo contrário, reconhecer o seu limite é um gesto de auto-conhecimento que poderá prolongar a carreira profissional do bailarino/dançarino, na maioria das vezes, interrompida pelo excesso de treinos e ensaios, lesões não tratadas, etc. Com isso, o estudo entende que a dor na dança não deve ser naturalizada, incorporada a busca de resultado e da perfeição do gesto.

⁴ Em anatomia, denomina-se metatarso a parte mediana do pé, nos membros posteriores. É formado pelos cinco ossos metatarsais, que articulam com o tarso (parte superior do pé) pelas suas extremidades proximais e com as primeiras falanges dos dedos pelas extremidades distais.

Figura 2 – Lesões nos pés de Bette durante fisioterapia.



Fonte: Episódio 9 da série “O Preço da Perfeição” (2020).

Na cena 4 descrita no quadro 3, o texto falado revela o uso da tortura, onde Neveah apresenta uma outra face da sua opinião sobre corpo e dor. Enquanto ensaia com June, ela expõe que a flexibilidade é o diferencial do bailarino para atletas de rendimento. Essa flexibilidade é vista como uma dádiva, uma bênção, mas também como uma capacidade física que deve ser aprimorada, e para isso é necessário aprender a lidar com a dor, “torturando” o corpo no nível certo para conseguir avançar sem extrapolar e sem acabar obtendo desse corpo uma resposta de rigidez e retrocesso.

Dialogando com Le Breton (2013) podemos interpretar a tortura aqui como uma dor autoinfligida, frequente e que sempre avança além do suportável, com o objetivo de obter os resultados desejados. O corpo é silenciado e submetido às dores sob uma forma homeopática, treinando-o até que se acostume com sua presença. Esse treinamento e construção do corpo dançante perfeito acaba separando o indivíduo do corpo, que passa a ser entendido, pela cena, apenas como um instrumento para uma finalidade.

Quadro 4 – Cenas da categoria: A dor no corpo-objeto

Cena e número do episódio	Descrição
Cena 3 - Episódio 2	Para melhorar o desempenho de Neveah nas aulas, June

	ensaia com ela nos horários livres. Em um certo momento ela repreende Neveah e afirma que para conseguir melhorar ela <i>“tem que pensar como uma marionete. O professor de balé é o cérebro e você é só corpo.”</i> , ou seja apenas um corpo que deve executar com perfeição o que cérebro diz, uma marionete que não pensa por si só, apenas obedece.
Cena 4 - Episódio 2	Em outro momento de ensaio de June e Neveah, ela fala sobre como é o corpo no balé. Que a flexibilidade é "dom divino" que diferencia o bailarino do praticante de esportes de rendimento. Ela afirma que para manter (e sempre melhorar) essa flexibilidade o bailarino praticamente entra em guerra com o próprio corpo para tentar <i>"achar a tortura correta para obter resultados sem destruir a máquina que te trouxe até aqui"</i> , referindo-se ao próprio corpo.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Ao passo que na cena 4 Neveah aborda seu treinamento como uma tortura, o aspecto ressaltado nesta categoria temática é quando ela se refere ao próprio corpo como uma máquina. Isso é possível de perceber também na cena 3 quando ambas as personagens referem-se ao bailarino como uma “marionete”. O texto criado para a cena faz uso do termo “marionete” atribuindo uma mensagem/conteúdo sobre o corpo como um boneco movido por cordéis⁵.

A relação entre a dor e a tortura analisada pelo estudo aponta para o conteúdo da mensagem sobre o dualismo do corpo, onde a visão cartesiana do corpo é reiterada a partir da separação corpo e mente, sujeito e objeto, o corpo é uma máquina que reproduz os gestos estabelecidos a ele. Dessa maneira, o bailarino enquanto sujeito desprende-se de seu corpo e passa a vê-lo como um instrumento para a dança, que deve executar tudo com perfeição.

Na série, o conselho de June é considerado útil por parte de Neveah porque com o corpo sendo apenas um instrumento, torna-se mais fácil silenciar as dores causadas pelos treinos e suprimir o sofrimento. Assim, através de suas palavras está a sugestão de não priorizar a saúde de seu corpo-objeto, bem como descartar o sentido da dor como alerta, porque como discutido por Costa e Teixeira (2019) “uma

⁵ Corda bastante fina e flexível; barbante, cordão, gaita. Em especial, o termo utilizado para os cordões que mestres de marionete utilizam para controlar suas marionetes.

vez que para um bailarino a dor física não é sinônimo de sofrimento, pois se a experiência da dor é um facto, o sofrimento por causa dela já é subjetivo, e não é automático” (p. 1664).

Quadro 5 – Cenas da categoria: A dor legitimada pelo corpo e pela dança

Cena e número do episódio	Descrição
Cena 5 - Episódio 3	“Conhece o ditado: ‘A beleza dói’? É o equivalente no balé para o ‘Sem dor, sem ganho’ (No pain, no gain)”. Nessa cena, Neveah está apreciando uma bailarina que é sua inspiração na dança, e nesse momento, ela fala sobre o preço que as bailarinas pagam para ser a perfeição e o ápice da beleza no palco a partir de movimentos perfeitos.
Cena 6 - Episódio 3	Nesse discurso, Neveah afirma que a dor é companheira de todo bailarino, e que é quando não se está dançando que a sentem mais forte. “A própria causa da dor é o que ajuda a esquecer-la” e caso contrário, o sofrimento é muito maior.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Assumir a dor como subjetiva, faz com que seja possível ressignificá-la de maneira a conseguir conviver com ela e suportá-la melhor. É o que Neveah faz na Cena 5, ao referenciar a conhecida frase “no pain, no gain”, utilizada pela sociedade para apontar o aspecto da dor como um preço a ser pago por uma conquista. O ditado é utilizado não só em esportes de rendimento para esforços físicos, como também em diversos outros setores da sociedade para esforços mentais. Neveah o aplica para a conquista da beleza no palco, da perfeição de seus movimentos e da maestria requerida pelo balé profissional, e afirma que isso não é possível sem dor.

Entretanto, a atribuição da dor como um preço implica também de maneira implícita a atribuição de seu papel como métrica de progresso. Assumindo a presença constante da dor como parte do treinamento bem praticado, assume-se também que sua presença marca o avanço constante, e que sua ausência, ao contrário disso, representa estagnação.

Pode-se compreender um pouco mais desse sujeito que vive e convive com a dor a partir do estudo de Medeiros (2016, p. 358):

Estamos diante da presença de um sujeito que sofre e que muitas vezes não se autoriza a expressar seu sofrimento por estar identificado à imagem do

herói e inserido em um contexto onde a lesão e a dor são naturalizadas e permitidas: é o preço que se paga se quiser ser campeão. Assim, a lesão e a dor proveniente dela - ou não - são problemáticas diárias com as quais o atleta [e o bailarino] se defronta e, frequentemente, diante delas, ou há uma tolerância, ou se faz uso de analgésicos e anti-inflamatórios indiscriminadamente, ou algumas sessões de fisioterapia. Seja qual for a saída escolhida, o objetivo é poder voltar a colocar rapidamente o potencial corporal e esportivo em jogo.

A consequência disso é que a dor esteja presente também no cotidiano, devido aos esforços precisamente medidos dos bailarinos e bailarinas durante os treinos. Ela existe e é inevitável, mas trata-se de algo que passa a pertencer, fazer parte do processo de treino diário, tal qual discutido em Costa e Teixeira (2019). Na Cena 6, Neveah afirma que a “dor é companheira do bailarino”, e por isso cúmplice em seus atos mais perfeitos, parte do processo e da experiência da dança enquanto performance.

A série também nos apresenta essa realidade quando alguns dos bailarinos estão lesionados e ainda assim permanecem nos ensaios e atividades propostas, como retratado nas figuras 3 e 4. Na primeira, vemos Bette ainda com o pé lesionado participando de um ensaio fotográfico da escola, sendo sustentada por uma colega e sem a sapatilha no pé direito; e na segunda, Caleb usando uma fita adesiva para dores musculares e inflamações no ombro.

Figura 3 - Bette numa sessão de fotos da escola.



Fonte: Episódio 8 da série “O Preço da Perfeição” (2020).

Figura 4 - Caleb no ensaio e com medicamento para dor.



Fonte: Episódio 2 da série “O Preço da Perfeição” (2020).

Todavia, mesmo com a presença contínua da dor no dia a dia, Neveah explica que é quando ela dança que o sofrimento sentido por causa da sua dor tem menor efeito. Nas palavras dela “a própria causa da dor é o que ajuda a esquecê-la”; ou seja, a dança que é a razão do bailarino passar por toda a dor é também a sua recompensa. Enquanto dança, Neveah sente o prazer de dançar e experienciar a dança, e pelas suas palavras esse prazer é vital em minimizar, senão anular, o sofrimento, levando-o ao esquecimento momentâneo. Quando para de dançar e vive sua outra vida fora da dança, o analgésico do prazer não tem efeito, e a dor assim é legitimada por esse corpo dançante.

O texto desta cena mostra que a dor foi incorporada à vida do bailarino profissional, e todo o sacrifício em prol da paixão pela dança e do sentimento de pertencer a esse grupo é para ele recompensado pelos resultados artísticos, físicos e até psicológicos que se relacionam à sua existência na dança e nos palcos. Por esse motivo, percebe-se tão comumente a exibição de recursos para conter a dor, ao mesmo tempo, a omissão do sofrimento dos corpos que ressignificam suas dores e desafiam seus limites para o aprimoramento da técnica, da intencionalidade do gesto e também da superação da dor.

A seguir o quadro 6 apresenta uma síntese das cenas escolhidas que produziram os dados da pesquisa. Neste quadro, consta o episódio (por nome e

ordem exibida na *Netflix*), tempo da cena, breve descrição e categoria temática identificada pela pesquisa.

Quadro 6 – Síntese dos textos/conteúdos da mensagem das cenas

Cena	Episódio	Tempo da cena	Descrição da cena	Categoria temática
1	Episódio 1: Corpos	Início: 12min e 19s; Fim: 12min 42s	Treino de Oren na academia da escola e advertência de seu colega Caleb sobre a intensidade do treino.	O <i>overtraining</i> : um agir do corpo para além do limite da dor.
2	Episódio 2: Questões de Flexibilidade	Início: 3min e 35s; Fim: 5min 07s	Bette mente para o médico sobre a dor que sente no pé fraturado.	O silenciamento e a negação da dor.
3	Episódio 2: Questões de Flexibilidade	Início: 9min e 59s; Fim: 10min e 23s	Em um ensaio fora do horários das aulas, June e Neveah conversam sobre a visão do corpo dançante no balé.	A dor no corpo objeto.
4	Episódio 2: Questões de Flexibilidade	Início: 10min e 56s; Fim: 13min e 57s	June e Neveah falam sobre o corpo como se ele fosse uma máquina.	O silenciamento e a negação da dor ; A dor no corpo objeto.
5	Episódio 3: Diferenças	Início: 0:13s; Fim: 0:34s	Neveah fala sobre a relação do dançarino/ bailarino com a dor.	A dor legitimada pelo corpo e pela dança.
6	Episódio 3: Diferenças	Início: 9min e 31s; Fim: 10min e 10s	Enquanto aprecia outra bailarina, Neveah fala sobre a dor ser presente e necessária para o balé.	A dor legitimada pelo corpo e pela dança.
7	Episódio 6: Alegria de Viver	Início: 6min e 58s; Fim: 7min e 46s	Para conseguir participar de uma seleção para o clipe musical, Neveah tenta fechar um ferimentos no pé com cola.	O silenciamento e a negação da dor.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os escritos de Le Breton contribuem de maneira significativa para compreender a dor do corpo na dança sob a perspectiva do campo sociocultural. Para a Educação Física, ainda sob fortes bases biológicas, compreender e refletir sobre a dor na dimensão sócio-cultural não pode ser ou estar limitada, restrita à neurofisiologia, onde o biológico é determinante. Portanto, o estudo aponta que para compreender a dor do corpo na dança, passa pela compreensão dos sentidos e significados da dor para aqueles que dançam. Os dançarinos/bailarinos que vivem a dor são seres complexos, históricos, com vínculos e pertencimentos sociais e culturais, e não somente biológicos, que produzem outra forma de relacionar-se com a dor.

O estudo identificou que os textos das cenas selecionadas da série “O Preço da Perfeição”, os conteúdos da mensagem sobre a dor na dança profissional (de alto desempenho) produzem diferentes sentidos/significados, onde o *overtraining* revela-se como uma prática de si (do bailarino) para superar seu limite e a dor, o silenciamento e a negação da dor são recursos do corpo para continuar dançando ou competindo por um lugar de destaque na companhia ou corpo de baile, de forma que a dor vai tornando-se legítima ao ponto de compreender o corpo, como uma máquina, um mero objeto da dança.

A rotina altamente rigorosa de treinos, aulas, ensaios para espetáculos leva o corpo, diariamente, a aprender e/ou criar uma forma de vida com os diferentes tipos e intensidades de dores, onde a dor sentida pelo corpo possui sentidos/significados singulares ao grupo ao qual pertence. Portanto, a relação que o dançarino/bailarino tem com a dor é diferente de outra pessoa que não vive esse cotidiano. O significado de sentir, driblar, silenciar e negar a dor é por que existe para ele uma dor maior, e talvez, a mais insuportável: a de ter que parar de dançar, mesmo que temporariamente, e ficar fora do palco.

Diferentes culturas lidam de forma distinta com a dor. Por isso, é preciso compreender a dor em sua relação cultural. Bailarinos, coreógrafos, diretores de companhias de dança, na condição de atores sociais, produzem práticas onde a dor precisa ser suportada, atenuada pelo corpo. Daí, o uso de recursos nem sempre seguros e saudáveis, como fechar um corte com cola, assim como, o uso de técnicas reconhecidas (uso de anti-inflamatórios, bandagens, etc.) são utilizadas

para amenizar a dor de uma lesão, por exemplo, para dar condições de um bailarino/dançarino participar de um espetáculo.

O estudo ao refletir sobre a relação da dor com a subjetividade, as práticas de si e a cultura a partir das cenas da série analisada não pactua com a prática da tortura, do corpo-máquina, do treino excessivo na dança, tampouco com a naturalização da dor na dança. A pesquisa acredita que a cultura é dinâmica e que os atores sociais modificam suas práticas, costumes, experiências criando outros sentidos e significados. Por isso, o estudo aponta que no campo da dança performática (ou em qualquer outra prática corporal com este mesmo fim), os atores sociais envolvidos podem reconfigurar suas práticas cotidianas para um outro agir sobre/com o corpo e a dor na dança. De forma que trabalhem a consciência corporal, num processo de auto-conhecimento, onde compreendam o corpo também como sujeito; valorizem o descanso/sono e reconheçam o limite do corpo e do treinamento; e construam uma vida mais longa na dança e demais práticas corporais voltadas ao desempenho.

Para o estudo, os sentidos/significados da dor do corpo na dança de alto rendimento, explicitados nas cenas analisadas, não devem ser replicados no espaço escolar, em crianças e jovens adolescentes e até mesmo, em clubes e escolas especializadas em dança. Mesmo que a instituição formativa tenha seu grupo de dança, o corpo não pode ser compreendido como um mero objeto da dança, ele é também sujeito/autor da dança. O processo deve ser prazeroso e não torturante, deve ser formativo, inclusivo, potencializador das capacidades individuais e coletivas, ou seja, humanizado.

Espera-se que este estudo possa ter produzido outras cenas para o debate, portanto que outros estudos possam discutir a dor instalada pelas lesões, ferimentos e outras na dança para além do biológico, de forma, a abrir outras agendas de pesquisa desdobradas por este estudo, dando continuidade a outras temáticas também presentes na série – como sexualidade, gênero e violência. Além de trabalhos futuros que podem fazer uso de outras mídias como objeto de análise para aprofundar as discussões relacionadas ao corpo na Educação Física e nas danças.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA D; FLORES-PEREIRA M. As Corporalidades do Trabalho Bailarino: Entre a Exigência Extrema e o Dançar com a Alma. **RAC**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 6, art. 5, pp. 720-738, Nov./Dez. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rac/a/f47Cb4Sc3N6hXMWX9GBxD4p/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 31 ago 2021.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BATISTA C, MARTINS E. A prevalência de dor em bailarinas clássicas. **Health Sci Inst**. 2010; 28(1):47-49. Disponível em: <https://repositorio.unip.br/wp-content/uploads/2020/12/V28_n1_2010_p47-49.pdf>. Acesso em: 14 set 2021.
- BOSCHINI, C. A., JERONIMO, L. C., WOSNIAK, C.. **Lesões no Ballet Clássico: Uma Revisão de Literatura das Especificidades da Técnica**. 2018.
- CAREGNATO, R. C. A., MUTTI, R. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, 2006 Out-Dez; 15(4): 679-84.
- COSTA, C; TEIXEIRA, Z. A experiência da dor em bailarinas clássicas: significados emergentes num estudo qualitativo. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 24, p. 1657-1667, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csc/a/FWjgZsjKN8t4QNmX4HWMq5j/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 12 ago 2021.
- COSTA. E. M. B. **O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança**. 2004. Tese de doutorado - Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- DANTAS, M. F. **Dança, o enigma do movimento**. Editora Appris, 2020. *E-book*.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1980.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013.
- LE BRETON, D. **A Antropologia da Dor**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013.
- LE BRETON, D. **A Sociologia do Corpo**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MARCONI, M. A., LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- MEDEIROS, C. Lesão e dor no atleta de alto rendimento: o desafio do trabalho da psicologia do esporte. **Psicologia Revista**, v. 25, n. 2, p. 355-370, 2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/psicorevista/article/view/26235>>. Acesso em: 6 set 2021.
- MUGLIA-RODRIGUES, B.; CORREIA, W. R. Produção acadêmica sobre dança nos periódicos nacionais de Educação Física. **Revista Brasileira de Educação Física e**

Esporte, São Paulo, Jan-Mar;27(1):91-99, 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbefe/a/3mSymc475tbSCrkZBwNxB5x/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 20 ago 2021.

Pensar o Corpo com David Le Breton, 2020. 1 vídeo (43 min.). Publicado pelo canal PROSA Filosófica com Aldinete Miranda. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=pWV_XAFAAi8>. Acesso em: 20 ago. 2021.

REHM, Alyne. **Corpos Possíveis: Corpo, Dança e Análise do Discurso**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SARTI, C. A. A dor, o indivíduo e a cultura. **Saúde e sociedade**, v. 10, p. 3-13, 2001. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/yB9JZkG6kXCdc5pTz4SWDFc/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 9 jul 2021.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, A. M. B., ENUMO, S. R. F. Pain and injury in adolescent dancers: systematic review. **Revista Dor**, v. 17, p. 132-135, 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rdor/a/fqZZHHT7T9D7MSWnPHdBDkr/abstract/?lang=en>>. Acesso em: 20 ago 2021.

TOMAZZONI, A. Lições de dança na mídia. **Educação**, v. 38, n. 1, p. 77-86, 14 abr. 2015. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/18465/12755>>. Acesso em: 14 abr 2021.

TOMAZZONI, Airton. **Lições de dança no baile da pós-modernidade: corpos (des)governados na mídia**. Tese de doutorado. 264f.; il. Orientadora: Maria Vorraber Costa. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Pai, por Seu eterno amor e misericórdia, e por sempre se mostrar presente em minha vida.

À minha mãe, Ana, pelo cuidado e amor imensurável. Por apoiar e orientar as minhas decisões, por ser um pilar fundamental em minha vida, e por sempre me impulsionar a seguir em frente.

Ao meu pai Romero, por sempre fazer o melhor ao seu alcance e por acreditar que eu seria capaz de superar os obstáculos que a vida me apresentou.

Aos meus avós Manoel e Maria Antônia, que nunca pouparam esforços para me proporcionar um ensino de qualidade durante todo o meu período escolar, me assegurando uma base sólida para o meu caminhar acadêmico.

Ao meu noivo e melhor amigo Diego, por permanecer ao meu lado dos momentos felizes aos mais difíceis, por sempre me incentivar a continuar, por me ajudar sem pensar duas vezes, e por acreditar em mim mesmo quando eu desacreditei.

Aos meus irmãos Laís e Ravi, por perdoarem minha ausência em muitos momentos e me garantirem boas risadas em outros tantos.

À minha orientadora, Elaine Melo, por aceitar partilhar seus conhecimentos e suas experiências comigo. Pelas correções e elogios durante a construção deste estudo. Por me instigar e inspirar a refletir sobre a dança, sobre o corpo e sobre a docência.

Aos meus amigos, especialmente Ingrid, Shayla e Michael, pela amizade, conselhos, risadas e momentos inesquecíveis na Universidade e fora dela.

A todos os professores do Departamento de Educação Física, que agregaram tantos conhecimentos valiosos para a minha vida acadêmica e proporcionaram vivências que marcaram minha história.