

Para citar esse documento:

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. Corpo e performatividade: a pesquisa sobre culturas populares e tradicionais como ação questionadora da cena contemporânea de dança no Brasil. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 292-300.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



## **CORPO E PERFORMATIVIDADE:**

### **A PESQUISA SOBRE CULTURAS POPULARES E TRADICIONAIS COMO AÇÃO QUESTIONADORA DA CENA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA NO BRASIL.**

Tainá Dias de Moraes Barreto (IFG) <sup>\*i</sup>

**RESUMO:** O artigo busca aproximar do universo da dança algumas discussões sobre performance e performatividade, propondo-se a pensar uma performatividade na dança como maneira de diversificar as falas do corpo, potencializar suas maneiras de questionar contextos pré-arranjados e buscar alternativas que possam diversificar as estéticas do panorama da atual dança contemporânea no Brasil. A partir de uma abordagem descolonizadora do corpo, busca refletir sobre o processo de invisibilização das culturas populares e tradicionais dentro do sistema hegemônico de expressão artística, e sobre como as pesquisas e produções de dança que partem do diálogo com matrizes dessas culturas podem servir a um debate pertinente sobre corpo, hibridismos e performatividade na dança.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo, dança, performatividade, hibridismos.

### **BODY AND PERFORMATIVITY:**

### **THE RESEARCH ON TRADITIONAL AND POPULAR CULTURES AS A WAY TO QUESTION THE CONTEMPORARY DANCE FIELD IN BRAZIL.**

**ABSTRACT:** The article seeks to bring some discussions on performance and performativity closer to the dance environment. It proposes to think of performativity in dance as a way to diversify the speeches of the body, to question prearranged contexts and seek alternative ways to diversify the aesthetics of the current contemporary dance in Brazil. It seeks to reflect on the process of invisibilization of the popular and traditional cultures within the hegemonic system of artistic expression in Brazil, offering a decolonizing approach of body. The work seeks to make evident the ways in which dance productions that arise from a creative dialogue with traditional and popular cultures can enlarge the debate on hybridism, body and performativity within the context of contemporary dance.

**KEYWORDS:** body, dance, performativity, hybridity.

Apoio:



Neste artigo eu gostaria de aproximar do universo da dança, campo no qual atuo como artista, professora e pesquisadora, algumas discussões sobre performance e performatividade, de maneira a pensar como uma abordagem descolonizadora das culturas tradicionais populares pode servir a um debate criativo, diversificador de possibilidades, questionador e, dessa maneira, assim eu entendo, "performativo" sobre a produção, as práticas pedagógicas e o pensamento contemporâneo de dança. Acredito que as culturas tradicionais e populares constituem um rico reservatório de potencialidades expressivas, princípios técnicos, pedagógicos e poéticos que, quando abordados fora do viés folclorista e de exotismo propostos pelo olhar colonizador, são ferramentas valiosas que podem diversificar e engrandecer a dança como forma de arte e como campo de saber. Creio, portanto, que a busca por inventar modos de fazer dança, diversificar as falas e materializações do pensamento do corpo pode muito se valer do encontro e diálogo com matrizes das culturas tradicionais.

Nesse caminho, proponho refletir sobre performatividade na dança a partir das propostas de Jussara Setenta (2008) e do entendimento de corpo como sistema aberto e em constante construção, apoiada em Christine Greiner (2005). Antes, porém, faço um breve panorama dos conceitos de performance e performatividade no contexto do teatro, da noção de teatro pós-dramático, assim como de campos de saber como a Etnocologia e a Antropologia Teatral, que ampliam o interesse das artes da cena e abarcam também as manifestações expressivas de diversas culturas. Essa trajetória me conduz ao ponto em que a reflexão aqui apresentada converge com minha atuação docente, a experiência de pesquisa e criação artística na qual busco diálogo entre uma formação dita formal de dança e o arcabouço das culturas tradicionais populares como forma de fazer nascer diferentes possibilidades de construção de pensamento coreográfico e de prática pedagógica.

As discussões sobre *Performance Art*, performance, performatividade,

teatralidade, espetacularidade e teatro pós-dramático, iluminam questões como hibridismo, multi, trans e inter-disciplinaridade artística. Elas apontam para uma certa tendência contemporânea à IN-disciplinaridade nos processos artísticos e para o desejo de romper com paradigmas, com contextos pré-definidos e com as fronteiras entre as diversas linguagens.

Performance deriva do verbo em inglês *to perform*, correlato ao substantivo ação, e também dos verbos em francês *performer/accomplir* (fazer, cumprir, conseguir), da origem latina *per formare* (dar forma). Performar é portanto agir, fazer, realizar algo. A performance, como forma artística, tem a característica de contestação, foca-se na ação, tende à interdisciplinaridade e à não obediência às regras das disciplinas artísticas. Como ferramenta teórica de conceituação do fenômeno teatral, a performance vem sendo amplamente difundida pelos Estudos da Performance, campo popularizado por Richard Schechner nos Estados Unidos, principalmente. Schechner amplia a noção de performance para além do domínio artístico, para nela incluir também a dimensão estética, expressiva, intercultural, histórica e ritualística de acontecimentos como jogos esportivos, ritos populares, diversões, cerimônias religiosas e etc. O campo de estudos da performance abrangeria, portanto, todos os domínios da cultura.

Outros dois campos de estudo, a Antropologia Teatral e a Etnocenologia, com suas especificidades cada um, também se voltam para outras formas performáticas que não a dança e o teatro ocidental somente. A Antropologia Teatral de Eugenio Barba se volta para o estudo das técnicas corporais codificadas em diversas culturas do mundo, na tentativa de apropriação de princípios para uma Arte de Ator. Busca, nas diversas manifestações expressivas humanas, identificar princípios técnicos e poéticos que poderiam ser classificados como universais na ação performativa do homem quando em estado de representação. A Etnocenologia, disciplina teórica criada por Jean-Marie Pradier na França, se volta para o que ela chama de práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHO). Propõe-se a estudar as manifestações expressivas do homem em diversas

culturas sem subordiná-las aos parâmetros teatrocêntricos, buscando garantir um olhar que preserva suas especificidades, conferindo a elas um lugar dentro do que seriam as artes do espetáculo.

Me parece que esses três campos de estudo, ao voltarem-se para a ação humana em estado de representação fora do contexto do teatro, ao ampliarem seus interesses para abarcar as teatralidades cotidianas, as performances rotineiras, os ritos e festas populares (sejam elas espetaculares, propositalmente performáticas, ou não) contribuem, cada um a seu modo, para a diluição de fronteiras e hierarquias nas artes do espetáculo. Auxiliam também na reflexão sobre uma grande massa escura na qual estão imersas diversas culturas populares, discussão que apresentarei um pouco mais adiante no texto.

A noção de teatro performativo defendida por Josette Féral (2008) e de teatro pós-dramático, cunhada por Hans Thies Lehmann (2003) aproveitam o conceito de performatividade para definir um tipo de teatro que rompe com alguns paradigmas das artes cênicas e seus modos de fazer tradicionais. Ambos apontam para a quebra de uma lógica dramatúrgica linear, para a ênfase na ação e na imagem e não mais no texto, para uma relação particular com o tempo, o uso de pausa, interrupção e cesura, e principalmente, para a recusa de uma performance cênica tradicional que tende a contar uma história preocupando-se em “enganar” o espectador e fazê-lo acreditar na ficção.

Nos domínios do teatro, portanto, seja sob o conceito de teatro performativo ou pós-dramático, importa perceber que a performatividade não opera em contextos prontos *a priori*. A performatividade pressupõe uma revisão das estruturas reconhecidas como sendo as que regulam a performance cênica. Eu gostaria de fazer uma aproximação destas reflexões com o universo da dança, fazendo considerações sobre corpo, criação, pesquisa e formação em dança.

A reflexão aqui enfocada parte de uma compreensão de corpo não

dualista e não acabada. O corpo aqui é entendido como sistema aberto, como provisório e sempre em relação com o meio no qual está inserido, como produtor de sentido e ao mesmo tempo portador de um pensamento próprio. Afinada com as colocações de Christine Greiner (2005), penso que o corpo não seja um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é, portanto, lugar de negociação de informações; é lugar onde diversas relações de poder exercem influência. Essas questões interessam às artes da cena e à dança porque a dança é um texto cultural no qual o corpo é matéria, tema e lugar de inscrição de discursos. A dança se torna veículo discursivo quando entendemos que o movimento é também pensamento do corpo.

A partir da compreensão de que a dança pode ser uma fala do corpo, Jussara Setenta (2008) propõe pensar o corpo como inventor de modos próprios de proferir ideias e sugere o conceito de fazer-dizer, que seria uma modalidade de fala em que se inventa o modo de dizer. Segundo a autora, uma dança que não se configura como um fazer-dizer é aquela que se utiliza de vocabulários pré-existentes e informações anteriormente ap(r)ontadas, em que o assunto não inventa a língua na qual quer ser falado nem um modo próprio de ser enunciado. Já uma dança que se configura como fazer-dizer é aquela em que é perceptível a transformação dos vocabulários da dança, pela necessidade de inventar o modo de dizer, em tempo presente. Segundo Setenta (2008, p.32), o corpo “quando faz algo, está dizendo algo e, se esse fazer necessita inevitavelmente de uma invenção do corpo para a sua realização [...] tem-se a situação de um corpo que dança o seu *fazer-dizer*”.

Este conceito e as demais discussões apresentadas por Setenta se baseiam na teoria dos atos de fala do filósofo da linguagem John Langshaw Austin (1911-1960). A teoria dos atos de fala parte da premissa de que falar é uma forma de ação. Perguntar, afirmar, jurar, propor e concordar seriam exemplos de atos de fala. São ações que se realizam quando se fala, o que não ocorre fora da linguagem, isto é, são ações que se concretizam quando se enunciam, diferentemente de andar ou comer. “Quando digo, diante do juiz ou

no altar, etc. "aceito", não estou relatando um casamento, estou me casando" (AUSTIN, 1990, p. 25).

Austin propõe que a significação não deve ser entendida apenas como referência ou representação, mas como ação de linguagem. Ele considera linguagem como performance, ao lembrar que o termo deriva do verbo em inglês *to perform*, correlato ao substantivo *ação*, que indica que, ao se emitir um enunciado, está se realizando uma ação. Ele diferencia, portanto, dois tipos de proferimentos: constativo, aquele que descreve uma ação; e performativo, aquele que a realiza. "Caracterizamos, de modo preliminar, o proferimento performativo como aquela expressão linguística que não se consiste, apenas, em dizer algo, mas em fazer algo, não sendo um relato verdadeiro ou falso sobre alguma coisa". (AUSTIN, 1990, p. 38).

As propostas de Austin operaram importantes transformações nos estudos da linguagem e colaboram na área dos estudos do corpo e da performance ajudando a entender melhor como, por exemplo, o corpo que dança está dizendo enquanto age. Servem também para tratar o corpo como produtor de questões e não apenas reprodutor de passos ordenados, e para investigar de que maneira os questionamentos do corpo estão se resolvendo no próprio corpo.

Transpondo para a prática do corpo os efeitos de descrever uma ação e realizar uma ação, embutidos nos enunciados constativo e performativo, Setenta (2008) reflete sobre o que seria a performatividade na dança. O modo constativo de enunciação corresponderia a um corpo que utiliza a linguagem da dança como um universal pronto para relatar qualquer tema, que ao dançar simplesmente relata seus assuntos, sejam quais forem, com uma linguagem já aprontada. Já o modo performativo de enunciação corresponderia a um outro tipo de dança que inventa um modo próprio de falar sobre ou realizar/performar o assunto.

Pensar o corpo que dança na performatividade é desconectar-se da

ideia de corpo com formas definidas por molduras pré-esquemáticas, que vai dançar organizando criativamente os materiais que já conhece. O corpo performativo é um corpo em estado de "definição" contínua – vai realizar definições provisórias e problematizadas em espaços de distúrbio. No trabalho com a performatividade, a dança contemporânea vai se manter em um processo contínuo de reconfigurar-se (SETENTA, 2008, p.85)

Chegamos aqui a um ponto em que as noções de performatividade, em Setenta (2008) e em Féral (2008), e de pós-dramático, em Lehmann (2003), se encontram. Ao que me parece, as três apontam para uma necessidade de inventar um "como" fazer, de romper com uma lógica já arranjada de possibilidade de cena e de corpo. Essa busca por inventar novos "comos" e de burlar a reprodução de formas pré-definidas me conduz inevitavelmente a um outro campo de interesse na dança e no teatro, que diz respeito especificamente à pesquisa sobre manifestações populares da tradição brasileira e sobre como estas, ao longo do processo de colonização, foram relegadas a um lugar de subalternidade, quando não de total invisibilização.

Na tentativa de homogeneizar o mundo coagindo as diferenças culturais, o colonialismo contribuiu significativamente para a redução da nossa diversidade epistemológica, artística e cultural. No Brasil, as culturas populares e tradicionais foram relegadas a um lugar de subalternidade ou mesmo de invisibilidade dentro do sistema hegemônico de expressão artística. No contexto dessa discussão, interessa perceber que, ao longo de um processo histórico de imposição e dominação cultural, determinadas danças se mantiveram na luz enquanto outras foram colocadas na massa escura. No Brasil, isso se evidencia por um padrão europeu de dança e corpo que ainda se impõe nas produções de dança contemporânea, na grade curricular das instituições formais de ensino, na supervalorização de técnicas estrangeiras na formação dos dançarinos e nos processos investigativos de metodologia do ensino da dança em detrimento das epistemologias locais, numa certa pasteurização do pensamento coreográfico que decorre da falta de diversificação do repertório corporal da dança.



O que proponho como parte de uma performatividade na dança é questionar certos padrões estabelecidos e vislumbrar novos caminhos. Nesse sentido, agregar elementos das danças tradicionais populares à coleção de informações corporais com as quais pode-se criar poéticas e colocar ideias no mundo, reflete uma atitude política. Diversificar os vocábulos da dança trazendo para a luz gramáticas corporais que habitam a massa escura seria, a meu ver, praticar uma performatividade artística, criativa e política. Performatividade poderia nesse contexto ser entendida como uma atitude contra-hegemônica, como questionamento de um modelo que legitima apenas certas danças, que evidencia um padrão estético importado e mantém na escuridão diversas outras possibilidades corporais.

A performatividade da qual proponho tratar no mundo da dança estaria próxima, portanto, de uma pré-disposição em desestabilizar padrões fixados de criação, em colaborar para a invenção de novas falas, em assumir multiplicidade das experiências corporais como forma de fazer nascer novas estéticas, em descobrir novos “comos”.

Mais do que assegurar a existência de disciplinas de danças brasileiras, culturas populares e tradicionais na grade curricular dos cursos superiores de dança em atividade no país, há também que se pensar as maneiras de articulação dos conteúdos dessas disciplinas junto aos conteúdos das demais, de maneira que não prevaleça a ideia equivocada de que existe uma formação corporal de base, geralmente baseada em técnicas e metodologias estrangeiras, e que tais disciplinas servem para que os alunos tenham contato com algo típico de seu próprio país (colonizado). De fato é necessário deixar de lado o olhar do colonizador que considera nossas práticas corporais como danças exóticas, secundárias, que nos ajudam a construir uma suposta identidade ou que dão brilho e colorido (diferente) à formação de base.

Danças como os frevos, cavalos marinhos, côcos, maracatus, batuques, afoxés, bois, tambores, entre outras, contém, além da dimensão festiva (sagrada e/ou profana) simbólica e metafórica, princípios técnicos que

conduzem para uma construção de corpo cênico bastante divergente do tipo de corpo que se constrói com base no arcabouço das técnicas de balé clássico, dança moderna, contemporânea e nas correntes de educação somática. Eu penso que a fala que nasce de um corpo que abarca a multiplicidade dessas experiências e que lida com o constante conflito gerado no diálogo de informações divergentes pode ser uma fala potente e rica porque é, em si, busca pela solução de questões que habitam o corpo colonizado. Penso que lidar com a instabilidade que esse diálogo gera é resolver no corpo os questionamentos do próprio corpo.

Assim, praticar uma performatividade na dança e descobrir novos "comos" seria talvez pensar fluxos de troca de informações em diversas camadas. Pensar que as práticas corporais locais, as danças ditas populares e tradicionais podem ser formativas em si, que oferecem princípios técnicos, expressivos e poéticos que podem habitar as produções de dança contemporânea e as práticas pedagógicas ditas de base.

### Referências

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho do original *How to do things with words*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. In **Sala Preta**. São Paulo: PPG-Artes Cênicas/USP. V. 1, n.8, 2008.

GREINER, Christine. **O Corpo – Pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

LEHMANN, Hans Thies. **Teatro pós-dramático e teatro político**. Tradução de Rachel Imanishi. In *Sala Preta*, n.3, 2003.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo – dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

---

<sup>1</sup> Tainá Barreto é Mestre em Arte pela UnB, Especialista em Dança pela Faculdade Angel Vianna, Bacharel e Licenciada em Dança pela Unicamp. É professora efetiva do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás (IFG). Atua como atriz-dançarina, coreógrafa e pesquisadora das culturas populares e tradicionais. Contato: [tainabarreto@yahoo.com.br](mailto:tainabarreto@yahoo.com.br)