

Para citar esse documento:

BATISTA, Mariana Hilda. Composição em dança contemporânea: a relação entre corpo e objeto. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 469-480.



www.portalanda.org.br

Apoio:



COMPOSIÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA:

A RELAÇÃO ENTRE CORPO E OBJETO

Mariana Hilda Batista (UFBA)*

RESUMO: Este artigo dá continuidade ao estudo de mestrado em andamento, e propõe uma reflexão sobre as relações entre corpo e objeto em dança contemporânea considerando a proposição de corpo coisa (LEPECKI, 2012) em diálogo com a ideia de sujeito-agente (SETENTA, 2008) e corporrelacionalidade (DALTRO, 2014). A proposta traz o entendimento de dança como o discurso do corpo sendo, tal discurso, construído no atravessamento das informações entre corpo e ambiente. Será levada em consideração a dança que é feita através de uma composição coletiva tendo como atuantes na ação de compor tanto os corpos quanto os objetos. Para tanto, a argumentação busca abrir brechas para a expansão do entendimento relacional entre corpo e objeto, e para a diversidade do corpo em suas variadas configurações, com o intuito de deslocar noções de sujeitos e objetos em configurações de dança contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Dança contemporânea. Corpo. Objeto

COMPOSITION IN CONTEMPORARY DANCE: THE RELATIONSHIP BETWEEN BODY AND OBJECT

ABSTRACT: This article continues a master's research in development. The study proposes a reflection about relations between body and object in contemporary dance considering the subject of body thing (LEPECKI, 2012), dialoging with the idea of agent-subject (SETENTA, 2008) and bodyrelationalies (DALTRO, 2014). The proposal brings the understanding of dance as body speech, which is built in the crossing of information among body and ambient. It will be taken into account the dance that is created through a collective composition, it having in the process of creation the action of both bodies and objects. Therefore, the argumentation seeks to open gaps for the expansion of a relational understanding between body and object, and also for the diversity of the body in its many configurations, in order to shift notions of subjects and objects in contemporary dance configurations.

KEYWORDS: Contemporary dance. Body. Object

Este artigo propõe um olhar reflexivo para a relação entre corpo e objeto configurados como dança contemporânea. Pretende-se focar para a existência tanto do corpo, quanto do objeto enquanto compositores de um trabalho de dança entendendo que ambos são importantes para a construção de um discurso artístico.

Compreende-se que certas configurações de danças são compostas na coexistência e na correlação do corpo e do objeto, e que a falta de um ou de outro prejudicaria a comunicação de seus discursos. Dessa maneira o lugar do corpo como um elemento principal de uma dança é desestabilizado, então criam-se possibilidades para pensar e olhar para a dança descentralizando o corpo e assim visualizar outras forças que operam em relação com ele nos processos criativos e em suas configurações. No caso deste artigo vamos considerar como uma força compositiva, o uso de objetos em relação com o corpo.

Por este motivo propomos deslocar as noções de sujeito e objeto, ampliando o foco quando se olha para configurações de danças, não olhando apenas para o corpo como o protagonista de uma dança, o criador e executor, mas considerar as configurações como continuidade de um processo relacional, que envolve diferentes elementos compositivos. Para isto há uma ideia de que o objeto e o corpo se relacionem tendo ambos a mesma importância numa configuração de dança, fazendo com que uma hierarquia a princípio já dada de um corpo que comanda, e manipula um objeto seja movida por relações de simetrias e assimetrias entre ambos.

O interesse por esse assunto toma força quando percebemos uma grande demanda de trabalhos de dança contemporânea que utilizam objetos em suas composições, objetos que fazem parte do trabalho se relacionando direta e indiretamente com o dançarino. E também por identificar que a escolha de trabalhar com materiais inorgânicos, tende a afetar os modos de fazer/pensar dança, em seus processos criativos, na investigação de corporalidades e em suas configurações cênicas.

Portanto, neste artigo, vamos partir de três ideias principais que são: o termo corporrelacionalidade proposto por Emyle Daltro (2014), a proposição da *coisa* na relação entre corpo e objeto abordada por André Lepecki (2012) e a ideia de sujeito-agente abordada por Jussara Setenta (2008). Relacionaremos essas três propostas e seus desdobramentos, propondo um outro olhar sobre os modos de compor dança, onde corpos e objetos possam dialogar e compor em relação, constituindo assim uma composição coletiva. O que move este estudo é a possibilidade de perceber a dança enquanto relação entre corpos orgânicos e inorgânicos, e então considerar a composição em dança na interação entre corpo e ambiente, experimentando e investigando corporalidades para cada dança que é feita e enunciada.

O discurso do corpo em sua pluralidade

Trataremos da dança como o discurso do corpo, e para tanto nos aproximamos da pesquisa de Setenta (2008) que relaciona a ideia de performatividade a fazeres na dança. Setenta apresenta o termo fazer-dizer do corpo, para enunciar que está no fazer da dança o seu dizer e, tal entendimento se constrói num aproveitamento do conceito performativo de John Austin (1990) e performatividade de Judith Butler (1997). Nesses estudos acredita-se que o corpo enquanto ação produz uma fala, sendo que para Austin a linguagem é uma forma de ação e Butler ampliou o conceito de performativo para performatividade introduzindo a perspectiva corpórea à discussão linguística, considerando então as informações do corpo como contribuintes para a composição de enunciados. Ao aproximar o conceito de performatividade na dança, Setenta aponta que a dança produz sua fala em seu fazer, o corpo faz e ao mesmo tempo diz, constituindo discursos que são elaborados na comunicação das informações do corpo e de seu contexto.

Há alguns pontos importantes pertinentes a enunciados performativos que, aproximados de fazeres em dança contribuem para refletir sobre uma composição em dança que inclua objetos. O primeiro ponto que destacamos é entender que o conceito de performatividade trata de uma fala organizada no

corpo durante um fazer, ou seja, não é um discurso dado *a priori* e reproduzido pelo corpo, mas é um discurso corporal que se constrói enquanto ele age num ambiente, nas trocas de informações que vão organizando falas. Por esse motivo entende-se que este corpo ao produzir suas falas é movido por inquietações e interesses que emergem do contexto em que está inserido, como o social, político e artístico. O corpo do artista, no caso de uma fala performativa, é visto como agente, como propositor e produtor de questões, posicionando-se com sua dança de uma forma crítica e reflexiva no mundo.

Portanto a dança que se organiza por vias performativas acontece num processo de investigação do corpo, sendo este um outro ponto de interesse da performatividade. Ao investigar, o artista tem a possibilidade de prestar atenção às informações que transitam no ambiente, e perceber como o corpo interage com o seu meio. Sendo esse um processo dinâmico onde tateiam-se tanto lugares por conhecer, quanto aqueles conhecidos ao corpo, os modos de mover, as sensações, e mesmo o que pode surgir de inesperado, deve instigar a atenção às perguntas que emergem do processo investigativo por exemplo. Um corpo que está atento ao que surge da investigação compõe sua dança inventando modos de falar, não se baseando em modelos prévios de dança, nem num jeito certo de fazer dança.

Com esses dois pontos chaves da performatividade abordados por Setenta: Um corpo que produz questões na sua relação com o ambiente; e o caráter investigativo do corpo que inventa sua fala, dentro da nossa discussão da relação corpo e objeto na dança, nos faz pensar que uma dança não pode ser considerada como algo no particular, como resumida de um corpo que se move pelo espaço, mas trata-se de um discurso do corpo que envolve múltiplas vozes, que acontece porque o corpo está em relação a algo, compondo com.

Pretendemos olhar para o ambiente como um lugar potente para a criação em dança considerando tudo e todos que fazem parte dele, e isso inclui pensar sobre as relações dos corpos e seus objetos, para uma tentativa de

destacar a implicação corporal trabalhada na ideia de performatividade incluindo o objeto como parte de seu discurso performativo.

Se construído performativamente, o fazer artístico vai contemplar e aproveitar as experiências e observações das condições de se estar no mundo e propor outras possibilidades de relacionamento e comprometimento com o processo de construção artística. (SETENTA, 2008, p. 56)

Um ambiente contemplado dessa maneira propicia uma fala crítica-reflexiva do corpo, o que envolve a elaboração de discursos e rupturas de falas já consolidadas, podendo assim envolver o objeto como parte do discurso do corpo.

Então consideramos que há composições em dança contemporânea que ocorrem na configuração de discursos por entre corpos e objetos, em uma composição *com*, em uma *corporrelacionalidade*. Emyle Daltro (2014) apresenta a ideia de *corporrelacionalidade* quando analisa trabalhos de dança-instalação das artistas Marta Soares¹ em *Vestígios* e Thembi² Rosa em *Verdades Inventadas*, falando sobre uma composição coletiva em dança, sendo esse coletivo um diálogo entre humanos e não/humanos. Uma relação mediadora onde ambos (humanos e não/humanos) modificam e são modificados. Sobre esse tipo de relação Daltro propõe que “[...] são discutidas noções/práticas de pesquisa de movimento, coreografia, improvisação e composição em dança, levando em conta humanos e não/humanos como parceiros socialmente e artisticamente ativos” (DALTRO, 2014, p.16). Assim a fala performativa desse corpo em relação, não se constitui em uma unidade, mas é tomado por uma pluralidade de falas.

Daltro invoca o termo coletivo, através do Bruno Latour (2012) que partindo da Teoria Ator Rede traz este termo para falar sobre modos de ver o

¹ Dançarina e coreógrafa, nascida em Piedade, estado de São Paulo. É mestre em Comunicação e Semiótica e Doutora em Psicologia Clínica (Núcleo de Subjetividade) pela Universidade Católica de São Paulo (PUC).

² Dançarina e coreógrafa nascida em Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, em 1975. Mestre em dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA. Graduada em Letras pela UFMG.

mundo social. Em sua abordagem Latour diz que o social se constitui por associações de elementos heterogêneos, o que pode incluir humanos e não/humanos, entendendo o social como algo que é transitório, que se constrói e se modifica continuamente. Com isso ele afirma que a esfera do social é mais ampla e pode ser compreendida como coletivo, assim nos permite considerar diferentes atores que se associam entre eles formando redes.

Dentro dessa proposta de coletivo, Daltro se interessa pela descentralização do humano em relação à constituição de sociedade, e acompanha o posicionamento de Latour, quando o mesmo se opõe ao pensamento de que o humano tem poder supremo sobre os objetos. Com isso articula os argumentos de Latour com a dança propondo uma dança que convida, que possibilita mais dançarinos para seu processo criativo, sendo estes compostos por humanos e não/humanos, o que aponta para uma dança da pluralidade, da relação e de experimentar *com*, pois "precisamos habilitar mais dançarinos para nossas danças -, danças que sejam realmente nossas, que questionem a supremacia do gênero humano sobre as outras agências" (DALTRO, 2014, p. 39). Em outras palavras o que é lançado nessa pesquisa é a ideia de uma dança que acontece no coletivo, nas trocas e transformações dos corpos e dos demais elementos que fazem parte do mundo.

Esta proposta de uma dança composta coletivamente - entendendo esse coletivo composto por diferentes elementos que não apenas humanos, colabora com nossa proposição de uma dança que se configura na relação entre corpo e objeto, e entende o objeto como parte do discurso da dança. Com isso abrem-se frentes para inventar outras falas, pois tanto desloca a noção na qual o objeto habitualmente é resumido em uma forma e função fixa e específica, quanto possibilita o deslocamento da visão de corpo na dança, ou seja, orienta a percepção para um corpo que não apenas executa passos, e obedece uma coreografia, mas que se relaciona com pessoas e objetos, compondo danças, e principalmente experimentando diferentes modos de organizar danças.

A relação entre o corpo coisa e sujeito-agente

Indicamos até agora a dança enquanto discurso do corpo, que pode ser um discurso performativo, ao inventar formas particulares de fala e, que nesse processo investigativo da elaboração de discursos artísticos podem haver outros elementos que compõe e assim conversam com o corpo. Sendo assim, optamos por focar no objeto como um desses elementos.

Dessa maneira, é importante pensar numa relação onde não haja uma centralização da figura do corpo, sendo esse visto como um elemento mais importante nas configurações de danças que envolvam outros materiais, mas que possamos ver um corpo que está em relação, compondo com o objeto, numa corporrelacionalidade.

Trazemos para a discussão agora a proposição do Lepecki (2012b), para pensar sobre o corpo que está em relação, que é descentralizado, para então poder considerar os outros elementos que constituem as falas performativas. Na busca de uma relação não hierárquica, Lepecki aponta possibilidades de deslocamento das noções de sujeitos e objetos, apresentando o uso de objetos em trabalhos de dança e performance e discutindo o modo como eles são compreendidos nas relações com os sujeitos. As reflexões apresentadas, em sua pesquisa, partem dos conceitos de Dispositivo do Giorgio Agamben (2009) apud Lepecki (2012b) e Mercadoria do Guy Débord (1994) apud Lepecki (2012b). Sobre o conceito de dispositivo vem destacar que o sujeito é resultante do confronto entre os seres vivos e os dispositivos, e está relacionado às manipulações de força. Ainda analisando esse conceito, considera que dispositivo é uma *"coisa que comanda"*, o que envolve pensar na abrangência de objetos que podem ser considerados dispositivos. Sobre o conceito de mercadoria, vem apontar que os objetos são construídos para um fim específico e suportam uma sociedade baseada no desejo de possuir esses objetos, e também transformam os corpos em mercadorias.

O destino político da mercadoria (muito próximo, como vemos, da noção de dispositivo de Agamben) é, então, completar o seu domínio total sobre a vida social, sobre a vida das coisas, mas também sobre a vida somática, uma vez que a sua dominância se inscreve profundamente nos corpos. (LEPECKI, 2012b, p. 95)

Por meio desses conceitos podemos perceber o quanto os objetos e sua relação com os sujeitos orientam e determinam nossos processos de subjetivação, uma vez que o objeto é reduzido para uma noção de utilidade e funcionalidade assim como o corpo é também reduzido a uma objetificação e consumo. E como uma estratégia de fuga dessa dominação de utilidade e função Lepecki sugere que os objetos e os corpos se libertem e sejam apenas *coisas*.

Em acompanhamento a tal proposição, pensamos ser possível entender que o corpo quando considerado em um trabalho artístico como *coisa* possibilita um espaço para que ambos, corpo e objeto, co-existam num mesmo plano e tenham voz. O *Plano da coisa* é um plano de composição³ na dança onde há um agenciamento do corpo com a coisa. Socialmente nos apropriamos dos objetos como algo que podemos utilizar e adquirir conforme suas utilidades, constituindo uma relação de dispositivo e mercadoria, e nessa relação nossos processos de subjetivação vão sendo moldados. Com isso não haveria espaço para a criação de uma fala performativa, que reflete sobre as questões do mundo e sobre a própria constituição de sujeito.

[...] ao produzirmos objetos, produzimos dispositivos que subjagam e diminuem a nossa própria capacidade de produzir subjetividades não subjagadas. Na medida em que produzimos objetos acabamos sendo produzidos por eles. Na luta entre o vivo e o inorgânico, não é apenas como se objetos estivessem assumindo o comando – é a própria subjetividade que se torna algo de “objetal”. (LEPECKI, 2012b, p. 94)

³ Lepecki em seu texto Planos de composição (2010) apresenta sete planos de composição em dança. Cada plano tem suas particularidades, e em cada dança diferentes planos podem ser acionados. ‘ Um plano de composição é uma zona de distribuição de elementos diferenciais heterogêneos intensos e ativos, ressoando em consistência singular, mas sem se reduzir a uma “unidade”. Todo objeto estético envolve em sua construção a ativação de mais de um plano de composição. ’ (LEPECKI, 2010, p.12)

Portanto o Plano da coisa sugere a ideia de descentralizar o corpo na dança, o que inclui também pensar em uma não pessoalização do dançarino. O que Lepecki propõe com a ideia de uma não pessoalização é que não importa quem está dançando ou como é este corpo que dança. O importante é ter um corpo que não busca um virtuosismo e uma necessidade de mostrar e representar uma presença em cena, ou seja, sua personalidade, no sentido de enfatizá-la. Tudo isso para tratar a dança como investigação do corpo em suas variedades, onde cada corpo pede um tipo de trabalho artístico assim como cada trabalho irá pedir um tipo de corporeidade. Portanto o *Plano da coisa* é um lugar que permitirá o agenciamento do corpo com a *coisa*.

Os planos de experimentação na dança, quando investidos no problema da composição coreográfica, redescobrem que a corporeidade é sempre imanente ao plano de consistência da obra-por- vir: cada obra pede um modo *adequado* de corporeidade de viver, animar, agenciar um corpo; por outro lado, cada corpo e suas singularidades pedem para si uma obra adequada ao modo desse corpo ser. Desapega-se, assim, da dança a ideia de que existe um tipo de corpo privilegiado para dançar. Todo corpo pode dançar, toda dança pode ter qualquer corpo. (LEPECKI, 2010, p. 19)

No ambiente artístico da dança, o desapego a um corpo privilegiado para dançar cria fissuras para que este corpo possa inventar formas de falar e de se posicionar no mundo realizando assim, novos acordos entre o corpo e o ambiente, uma vez que “as falas/ações que se tornam visíveis são o dizer possibilitado por inúmeros acordos que o corpo realiza para enunciar as soluções provisoriamente encontradas para certas condições/posições do seu estar no mundo” (SETENTA, 2008, p. 57). Nessa perspectiva, Setenta apresenta a fala performativa elaborada por *sujeitos-agentes*, onde a construção da fala do corpo ocorre na relação entre as informações do corpo e do ambiente do qual ele participa. Desse modo ocorre um processo contínuo de construção, no qual o sujeito não é dado *a priori*, e se constitui na relação, nos acordos entre corpo e seu meio. Tal relação é então apresentada, como um “[...] entre-lugar, um lugar de passagem onde transitam as informações” (SETENTA, 2008, p. 57). Esse “entre” colabora para o apontamento da ideia de sujeito-agente que se articula com a ideia de agência trazida por Bhabha

(1998), posto que para o mesmo, a agência

Não é a agência por si mesmo (transcendente, transparente) ou em si mesmo (unitário, orgânico, autônomo). Como resultado de sua própria divisão no entre-tempo da significação, o momento da individuação do sujeito emerge como efeito intersubjetivo – como retorno do sujeito como agente. Isso significa que aqueles elementos de “consciência” social imperativos para a agência – ação deliberativa, individuada e especificidade de análise – podem ser pensados agora de fora daquela epistemologia que insiste no sujeito como sempre anterior ao social ou no saber do social como necessariamente subsumindo ou negando a “diferença” particular na homogeneidade transcendente do geral. (BHABHA, 1998, p. 258 apud SETENTA, 2008, p. 60)

Quando consideramos sobre uma não pessoalização do corpo e uma busca de uma equalização entre este e o objeto propomos um olhar para o *corpo coisa* como um *sujeito-agente*. Pelo fato de o *sujeito-agente* questionar contextos dados, obtendo uma posição crítica-reflexiva acerca dos discursos estabelecidos. Assim, através de uma fala performativa enunciada por um *sujeito-agente*, são criadas brechas para novos olhares e reflexões dos modos de fazer dança. Com isso não haverá um discurso determinado *a priori*, evidente, óbvio, mas haverá tensões e dinâmica no ambiente da dança, em sua composição e em seu fazer-dizer.

Quando Lepecki nos propõe olhar para o corpo e o objeto como *coisa*, trata-se de permitir ser atravessado pelas informações e relações do ambiente, descaracterizando a ideia de uma identidade fixa, e de considerar corpo e objeto como um fato dado, com um único sentido. Deste modo, ao pensar no corpo enquanto relação pode-se complexificar os processos criativos em dança e suas configurações, em suas investigações de outros modos de ser corpo e de ser com o outro.

Se se concorda que um processo de criação é intersubjetivo, e que nele ocorrem processos de apropriação e transformação, então não se pode pensar que esse processo seja produzido por um sujeito exclusivo, e sim por um sujeito atravessado, contaminado e modificado pelo próprio processo de exposição e diálogo. As enunciações tornam públicas questões e dúvidas que são criadas ou provocadas a partir desse relacionamento, e que inviabilizam o reconhecimento da identidade enquanto característica única. (SETENTA, 2008, p. 58)

Por isso a noção de *sujeito-agente* abordado por Setenta através de Bhabha dialoga com as proposições de Lepecki, pois trata-se de um agenciamento que ocorre no trânsito das informações, sem definições fixadas, mas operando no entre e nas possibilidades de ser. O processo criativo vai depender de como o ambiente está organizando-se no momento em que este corpo está inserido e, de como ele se percebe e se disponibiliza para compor com o outro, num processo mútuo de construção de sentido de um *corpo coisa*, *sujeito-agente* em seu contexto e com todos os componentes orgânicos e inorgânicos nele implicados.

Considerações finais

Olhar para as danças que trabalham a relação entre corpo e o objeto de maneira equilibrada permite repensar sobre os modos de fazer dança em seus processos artísticos, pedagógicos e como observadores. Descentraliza o humano revelando a complexidade das relações do mundo, onde tudo e todos agem e falam num processo dinâmico de associações e composições transitórias de coletivos.

Além de pensar sobre a configuração cênica de trabalhos que utilizam objetos, propomos que é preciso também refletir sobre os mecanismos que levam a tais configurações. Pois quando se propõe um outro olhar para os lugares de sujeito e objeto trata-se de relações políticas sobre modos de compor dança e sobre os assuntos abordados nesses trabalhos.

As propostas aqui apresentadas tiveram o intuito de refletir sobre a incorporação dos objetos em trabalhos de dança contemporânea, problematizando um entendimento da dança como discurso do corpo, e propondo repensar hierarquias dadas, olhando para configurações de danças como um processo investigativo e relacional, onde o corpo possa ser despertado para novas sensibilidades, corporalidades e assim compor uma dança que é o seu discurso, seu posicionamento no mundo.

Referências

DALTRO, Emyle Pompeu de Barros. **Corporrelacionalidades e coletivo na composição e aprendizagem inventivas em dança**. Brasília – DF, 2014, 246p. Tese (doutorado) -Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

LEPECKI, André. Moving as thing: choreographic critiques of the object. **October Magazine, Ltd. And Massachusetts Institute of Technology**, nº140, p.75-90. Junho, 28, 2012a. Disponível em: http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/OCTO_a_00090?journalCode=octo#.VjaYpberRD9. Acesso em: 01/05/2015

_____. Nove variações sobre coisas e performance. Tradução: Sandra Meyer. In: **Urdimento**. Florianópolis: UDESC/CEART, v.2, número 9, dezembro, 2012b.

_____. Planos de Composição. In: GREINER, C; SANTO, C.E; SOBRAL, S. **CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010**. São Paulo, 2010.

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

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em dança na Universidade Federal da Bahia (UFBA). É Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Pós-graduada com especialização em Arte Contemporânea: arte, teoria e história Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Bacharel e Licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). mariana.batista@gmail.com