

## A problematização dos espaços da teoria e da prática nos processos coreográficos contemporâneos

Lucía Yáñez  
Mestre em Teatro (UNI-RIO)

Resumo: Nas últimas décadas muitos coreógrafos parecem ter assumido a reflexão teórica como um recurso de trabalho, não apenas deixando-se contaminar por leituras e reflexões que se infiltram naturalmente nos seus respectivos processos criativos mas, em certos casos, propondo uma apropriação crítica de algumas estratégias retóricas “próprias” dos contextos acadêmicos. O emprego do dispositivo conferencial verificado nas performances de alguns coreógrafos europeus, analisado por Pirkko Husemann, e o crescente interesse dos artistas pela produção de auto-entrevistas e outros depoimentos análogos para debater ou expor os pormenores dos respectivos processos de trabalho podem ser lidos como exemplos desta apropriação. Estas operações poético-reflexivas não se deixam categorizar, nem subdividir, porque não se trata de oferecer documentos teóricos complementares para auxiliar a interpretação das obras cênicas ou para esclarecer os processos criativos, mas de propor experiências onde a separação entre a teoria e a prática é deliberadamente problematizada. Por promoverem uma reorganização dos espaços do saber, ou por agenciarem, nas palavras de Jacques Rancière, distintas configurações da “partilha do sensível”, estas iniciativas se configuram como estratégias críticas.

Num ensaio recente, a pesquisadora alemã Pirkko Husemann constatara o emprego recorrente de certos formatos de apresentação vinculados a um padrão expositivo típico de conferências acadêmicas [lectures] no trabalho de coreógrafos europeus como Xavier Le Roy, Juan Dominguez, Thomas Lehmen, Yvanna Muller, e Jerome Bel, entre outros, aproximando o fenômeno à “crescente tendência auto-reflexiva”<sup>1</sup> nas artes performativas. Os trabalhos analisados pela autora, “são conferências no mais amplo sentido da palavra: textos escritos ou falados para serem lidos ou escutados por uma platéia.”<sup>2</sup> Nestas palestras/performances o artista não é apenas o propositor de uma *mise-en-scène*, é também “um iniciador, mediador e pesquisador, que questiona as condições do seu próprio trabalho e partilha essas reflexões com a platéia”.<sup>3</sup>

O tipo de reflexão sobre o processo criativo que tem lugar nestes formatos demanda uma compreensão da obra enquanto acontecimento processual e não como um construto

---

<sup>1</sup> HUSEMANN, Pirkko. "The absent presence of artistic working processes: The lecture as format of performance" In: [http://www.unfriendly-takeover.de/downloads/fl4\\_husemann\\_engl.pdf](http://www.unfriendly-takeover.de/downloads/fl4_husemann_engl.pdf).

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem.

delimitado. Esta abordagem também parece definir os contextos nos quais estes coreógrafos trabalham visto que, como notara Husemann, estes artistas preferem desenvolver "projetos de longa duração [...], organizando projetos contínuos, ou revisitando trabalhos".<sup>4</sup>

Com a expansão desta moldura espaço-temporal, a obra parece deixar-se afetar e ser afetada pela experiência cotidiana. Assim, da mesma forma em que os processos criativos são objeto de reflexão, os contextos cotidianos também passam por uma revisão conceitual, dando lugar a uma série de elaborações sobre o próprio fato de estar no mundo.

Em *Product of Circumstances*, obra considerada por Husemann como a precursora do formato em discussão, Le Roy relata as circunstâncias que o levaram a desistir da sua carreira de biólogo molecular e a mergulhar na atividade coreográfica.

A sensibilização a propósito de a interdependência entre o biográfico e o poético sugerida nesta obra nada mais é do que um convite à reflexão sobre sentido profundo da própria noção de experiência – definida por John Dewey como “o resultado, o signo e a recompensa da interação do organismo com o ambiente”.<sup>5</sup> *Product of circumstances* propõe uma abordagem do corpo como membrana – capaz de afetar o ambiente em função dos seus atos e ser simultaneamente afetado pelas circunstâncias culturais, social, políticas, etc., que o cingem. Esta permeabilidade – *parti pris* da toda a obra de Le Roy – é também sublinhada no trabalho *Self Interview* (2000).

*Product of circumstances* e *Self Interview* participam de um projeto de pesquisa de dois anos de duração intitulado *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.*<sup>6</sup> – idealizado por Le Roy no fim da década de noventa. O coreógrafo explica que o projeto nasceu da sua “vontade de iniciar uma pesquisa cujo objetivo fosse a consideração dos parâmetros que intervinham num processo de produção para poder fazer algo [...] como uma ‘crítica da sua separação’”.<sup>7</sup>

Os métodos de trabalho dos que quis fugir estão freqüentemente estruturados nas dicotomias: conhecimento / intuição, consciência / sensação, emoção / abstração, corpo / mente, estrutura / improvisação, controle / expressão, e provavelmente em muitas outras.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> DEWEY, John. *El arte como experiencia*. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, s/d. Pág. 22

<sup>6</sup> O projeto *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* comportava atividades diversas – workshops, apresentações, encontros, e até um acampamento de treinamento – em distintas cidades da Europa.

<sup>7</sup> LE ROY, Xavier. *Self-Interview* In: <http://www.insituproductions.net/>

<sup>8</sup> Ibidem.

Numa entrevista publicada na sua página *web*, Le Roy explica que uma das principais premissas do projeto *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* consistia em evitar “uma caracterização do trabalho como ensaio ou representação”, procurando “estados de trabalho que ficassem entre ambos [in-between] ou sempre indo de um ao outro”.<sup>9</sup> A necessidade de reformular estas instâncias derivava da convicção do coreógrafo de que o processo criativo de uma obra não pode ser isolado do seu conjunto. Diz Le Roy:

Eu não aceito a separação entre ensaio e performance porque penso que não se pode separar a representação dos corpos do arranjo estabelecido para desenvolver estas representações.<sup>10</sup>

Mas *Self Interview* não é apenas uma obra crítica no sentido de incorporar, comentar ou questionar os contextos sociais, filosóficos e políticos que interferem na produção em dança e que atravessam as diversas instâncias da obra, a auto-entrevista de Le Roy parece querer fundir-se à dinâmica da pesquisa intelectual por meio da apropriação crítica de certas estratégias retóricas que “pertencem” ao universo teórico-crítico – como se constata na maneira utilizada pelo coreógrafo para citar os autores que o auxiliaram a elaborar suas reflexões. Em vez de utilizar as referências bibliográficas em nota de rodapé ou entre parêntesis, Le Roy agradece aos pensadores que o inspiraram no final de cada parágrafo conexo, valendo-se de uma diagramação diferenciada, como se pode observar no seguinte trecho do texto no qual o coreógrafo discorre sobre a relação corpo-ambiente.

Como estou composto por um conjunto constituído por uma infinidade de junções infinitas de partes extensivas, nunca deixo de perceber o que vem do exterior. Percepções de mim mesmo em relação ao exterior. Percepções do exterior em relação a mim mesmo, e tudo isso constitui o mundo dos signos. OBRIGADO DELEUZE. OBRIGADO SPINOZA.<sup>11</sup>

Recentemente a auto-entrevista de Le Roy e outras dezenove assinadas por diversos artistas do meio – como Eleanor Bauer, Neto Machado, e Juan Domínguez, entre outros – foram reunidas na publicação *Everybody's Self Interviews*, organizada por Mette Ingvarsten e Alice Chauchat, e encontram-se disponíveis na plataforma virtual *Everybody's Toolbox*.

<sup>9</sup> LE ROY, Xavier. Entrevista concedida à equipe de *C.A.P.I.T.A.L.S.* In: <http://www.insituproductions.net/>

<sup>10</sup> LE ROY, Xavier. *Self-Interview*.

<sup>11</sup> Ibidem.

No texto de apresentação da coletânea – que adere ao formato de auto-entrevista – as editoras explicam o objetivo do empreendimento da seguinte maneira:

Nós queríamos ver como a auto-entrevista podia ser considerada uma ferramenta de trabalho para desenvolver, esclarecer, traçar, documentar, inventar ou descrever processos do trabalho. [...] Trata-se de fazer um esforço para articular aquilo que parece óbvio para você, mas que talvez não seja tão óbvio para os outros. Nesse sentido, trata-se de descobrir in/consistências no pensamento. In/consistências são precisamente aberturas a serem preenchidas pelos outros. O processo de expor o pensamento possibilita o desvio e o encontro de outras idéias. [...] A “tecnologia” da escrita se desenvolve através do uso da ferramenta e o discurso se expande a cada nova contribuição.<sup>12</sup>

A plataforma procura promover o acesso às ferramentas e aos processos de trabalho de artistas interessados em partilhar suas metodologias para multiplicar o alcance das suas respectivas propostas ou para abrir-se a outras possibilidades criativas que venham a surgir em função destes intercâmbios. Além das auto-entrevistas, a plataforma disponibiliza “workshops kits” com exercícios e jogos coreográficos, descrições de trabalhos, notações diversas, e promove todo tipo de discussões relacionadas.

Estas iniciativas parecem confirmar o que Hans-Thies Lehmann notara a respeito do crescente interesse dos artistas em criar “uma espécie de network”<sup>13</sup> para agenciar distintos questionamentos e estratégias de ação, visando um constante processo de reinvenção das suas possibilidades, que teria importantes implicações políticas.

Na opinião de Jacques Rancière,

antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação dos modos do *fazer*, os modos do *ser*, e os do *dizer*; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação de sentido; entre a ordem do sensível e do visível. [...] Mas a política não se tornou ‘estética’ ou ‘espetacular’ recentemente. Ela é estética desde o início, na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços reais e simbólicos – destinados a essa ou àquela ocupação...<sup>14</sup>

<sup>12</sup> INGVARTSEN, Mette e CHAUCHAT, Alice “Everybodies” In: *Everybodys Self Interviews*. Everybodys publications, 2008 (creative commons license) Disponível para download em: <http://www.archive.org/details/EverybodysSelfInterviews>

<sup>13</sup> LEHMANN, Hans-Thies. “Teatro pós-dramático e teatro político” In: GINSBURG, Jorge e FERNANDES, Sílvia (orgs). *O pós-dramático: Um conceito operativo?* São Paulo: Perspectiva, 2008. Pág. 243

<sup>14</sup> RANCIERE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 Págs. 7-8

“Arte e política têm em comum o fato de produzirem *ficções*”.<sup>15</sup> Ambas definem regimes específicos do sensível mas, em função da sua própria dinâmica, também são capazes de desafiar constantemente estas configurações, embaralhando os princípios a partir dos quais se estabelecem seus critérios. “A fórmula da arte crítica é marcada por essa tensão. [...] Ela produz ficções ou dissensos, agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível.”<sup>16</sup>

A ocupação dos espaços da teoria verificados nos trabalhos coreográficos aqui citados participa destes agenciamentos. Se em certos regimes do sensível os conceitos de teoria e prática determinam competências supostamente incompatíveis, na “partilha” proposta por muitos dos coreógrafos atuantes na cena contemporânea problematiza precisamente esta separação.

---

<sup>15</sup> RANCIERE, Jacques. “Política da arte” Palestra proferida em abril de 2005 no SESC Belenzinho. Disponível para download em: <http://www.sescsp.net/sesc/conferencias/>

<sup>16</sup> Ibidem.