

DANÇA E MATERIALIDADE: UM PROCESSO ESCULTURAL COLETIVO

Palavras-Chave: JOSEPH BEUYS, MATERIALIDADE, DANÇA CONTEMPORANEA

Autoras:

Maria Reisewitz [Unicamp]

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Rodriguez Costas (orientadora) [Unicamp]

INTRODUÇÃO:

Investigando um diálogo do corpo com materialidades selecionadas a partir do estudo da obra do artista visual alemão Joseph Beuys, vem-se investindo na criação de um dispositivo de dança acionado coletivamente. Para a exploração da relação do corpo com a materialidade, o contato com leituras e vivências com os objetos relacionais de Lygia Clark transportados para a dança, se constitui como importante referência. A presente pesquisa, bem como experiências pregressas da pesquisadora, interessa-se pelos questionamentos em relação à participação do público na obra e pelas investigações corporais através da percepção e da sensorialidade. A pesquisa também se vincula com as produções orientadas por uma concepção relacional da arte, que assumem caráter de instalação e/ou performance e às quais Beuys se dedicou especialmente a partir de 1960.

Através da revisão bibliográfica, busca-se aproximar a pesquisa em dança de alguns conceitos criados por Beuys. O trabalho corporal vem se desenvolvendo em laboratórios e em campo e recebe influências das noções adquiridas em experiências da pesquisadora em processos de criação coletiva em dança. Desta forma, investiu-se numa composição criativa em dança, explorando o contato do corpo com duas materialidades: o material e/ou elemento terra através de visitas feitas a uma erosão conhecida como Voçoroca na região de Anhembi/SP e o óleo de coco um tipo de gordura.



Voçoroca - Anhembi/SP - 14/01/2021

METODOLOGIA:

Dadas as condições pandêmicas, os desvios e reorganizações que a pesquisa sofreu, foi necessário modificar a metodologia com a qual se intencionava trabalhar. A proposta inicial de criar um dispositivo de dança acionado coletivamente no qual os participantes e expectadores interagissem presencialmente com a obra não pôde ser levada adiante. No entanto, como desejo de compor uma criação coletiva com o público permaneceu na pesquisa, buscou-se instaurar contatos para estabelecer trocas por meio de cartas e o acionamento da criação coletiva aconteceu através

dessas trocas. A pesquisadora convidou algumas pessoas com quem tem um vínculo afetivo para participar e a maior parte delas aceitou o convite. A primeira leva de cartas compartilha a experiência na Voçoroca e convida os participantes a experienciar relacionar-se com a terra através da imaginação, da memória e através do contato com os registros feitos e enviados pela pesquisadora.

A segunda leva de cartas é um convite à experiência da relação corporal com o óleo de coco. Para essa experimentação com o óleo de coco, foi feita também uma vivência de compartilhamento numa vídeo chamada com a pesquisadora e alguns participantes.

Embora não estivesse prevista no projeto, a relação com o ambiente externo e natural, com a Voçoroca, tornou-se parte importante da pesquisa. Os registros feitos a partir das idas ao local e algumas vivências de experimentação corporal, feitas pela pesquisadora a partir das permanências e derivas lá e a partir da vinculação com a terra despertaram a sua curiosidade para compreender de que outras maneiras, outras pessoas e outros corpos estariam em relação e perceberiam a experiência de estar no local, pois como afirma Royo “Cada criador percebe de acordo com a sua sensibilidade certas características do entorno, que são as que ele privilegia em detrimento de outras, desenvolvendo a cada vez uma estratégia coreográfica diferente (ROYO, 2008, p.14, tradução nossa)”.

Além disso, houve também uma continuidade e um aprofundamento da pesquisa corporal em laboratórios no quarto da pesquisadora.

Nestes laboratórios corporais, a investigação criativa em dança orienta-se por técnicas de improvisação, por conhecimentos apreendidos através experiência da pesquisadora em processos criativos anteriores e pelo desejo de estabelecer uma relação com a materialidade inspirada e referenciada nas experiências de Lygia Clark com objetos relacionais. A investigação também se dá em diálogo com os registros das visitas à Voçoroca, com os elementos da materialidade - torrões de terra coletados no local e óleo de coco - e com as respostas dos participantes às cartas enviadas pela pesquisadora. Este diálogo compõe e alimenta a corporalidade e a estruturação de uma dança-escultura social. Para tornar mais acessível o compartilhamento pesquisa, também foi criado um site que possibilita acompanhar de perto e interagir virtualmente com os registros coletados.



Primeiras Cartas - Terra

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Na revisão bibliográfica, fez-se um estudo de alguns conceitos importantes que Joseph Beuys elaborou procurando articulá-los com as ideias que fundamentam esta pesquisa em dança. As ações, que é como Beuys se referia às suas obras, sustentam-se em importantes noções formuladas por ele como a teoria da plasticidade, o conceito ampliado de arte e a ideia de escultura social.



Joseph Beuys. Fettecke 1965-68. Slg. Ströher, 1968

Com as suas ações, Beuys quis mostrar que o ser humano pode transformar a sua busca de autonomia, sendo um ser dotado de criatividade e empregar a Escultura Social, a mais difundida de suas ideias, ou a Plástica Social para moldar a sociedade. A importância que Beuys dá à propriedade moldável da escultura pode ser percebida nos materiais - como a gordura - que ele utiliza e também na sua forma de pensar arte - essa propriedade moldável é para ele a propriedade da transformação e da cura em muitos sentidos.

Desenvolver essa aproximação entre Beuys e a dança vem do desejo de pensar em dança, como uma coreografia de todos os elementos envolvidos no processo. A compreensão do termo coreografia neste caso, desprendida da ideia de organização das formas corporais para poder ser entendida como uma Escultura Social.

Coreografia que não habita mais necessariamente o espaço do palco italiano, que inclui o público na obra, que se faz no jogo composicional da cena em que o corpo do artista, os elementos cênicos, o espaço e o corpo do espectador estão envolvidos coreograficamente. De acordo com Juliana Moraes, “dança e coreografia deixam de existir como sinônimos e coreografia passa a ser vista como uma função estruturante, um agenciador sistêmico de elementos que se interconectam e afetam-se reciprocamente” (MORAES, 2015, p.374).

Nas novas formas e estruturas criativas que, segundo Juliana Moraes (2015), transformam as noções de coreografia a partir da década de 1960, surge a opção por um compartilhamento criativo com o público, pela criação de obras acontecimento em processo, pela incorporação de outras noções e conhecimentos envolvidos nas gerações estéticas e poéticas das criações. Como afirma Costas: “Dançar pode ser uma forma muito especial de estar consigo, com o outro, em um coletivo. Aproximações, diálogos e conexões podem ser mediados por nossa sensorialidade, pela disponibilidade no e para o movimento dançante. (...)” (2014, p.8). Assim, considera-se que a questão da coletividade - enquanto desejo dos artistas de firmar conexões e parcerias, mas principalmente enquanto uma proposta de criação conjunta entre o artista e o público - com a qual segmentos da dança contemporânea se preocupam, compõe um contexto comum com os desejos e princípios de Beuys em sua formulação da ideia da escultura social.

Desta maneira, a presente pesquisa buscou gerar um dispositivo no qual os participantes, as materialidades, o espaço e todos os envolvidos na investigação tem um papel criativo. A relação com o material/elemento terra e com o óleo de coco foi disparadora de sensações e percepções, criando conexões da pesquisadora com o público e com os participantes, conexões estas que estruturam a criação de uma dança/escultura social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O compartilhamento através das cartas e o círculo afetivo íntimo que se criou em torno das trocas, permitiu que surgissem muitos depoimentos pessoais e sensíveis de memórias, sensações e sentidos acionados pela relação com a materialidade nas cartas e observou-se que há uma potência nas materialidades escolhidas para a convocação da experiência corporal dos participantes.

A investigação corporal que se alimentou das vivências com os materiais e dos depoimentos resultou numa instalação de dança no quarto da pesquisadora, filmada e apresentada nas redes.



Voçoroca - convite para compartilhamento final

Logo após a apresentação, houve um bate-papo em uma vídeo chamada onde a pesquisadora fez uma breve apresentação da pesquisa e ouviu as impressões e contribuições do público presente. No vídeo, Dança com Terra e Óleo, a pesquisadora apresenta uma dança que é uma tradução plástica dos registros corporais e visuais que a pesquisa produziu. Nas qualidades corporais exploradas aparecem os sentidos simbólicos e sensoriais atribuídos e percebidos com a terra e com o óleo.

Compreende-se que o compartilhamento final da pesquisa possa ser chamado de instalação de dança, ou instalação coreográfica, pois ela envolve, corpo, plasticidade, visualidade, materialidade e espaço e esta junto das proposições que buscam borrar as fronteiras entre as modalidades artísticas. No entanto, é importante salientar que entende-se que a pesquisa se encontra no campo da dança e acredita-se que esta denominação, instalação coreográfica, ainda possa ser revista pensando na própria necessidade de atualização dos termos considerando transformações e hibridizações dos processos artísticos desde a década de 1960. Como afirma Moraes:

um estudo de mão dupla entre as áreas da dança e das artes visuais, que se aprofunde nos conceitos de coreografia e instalação imbricando-os e atualizando-os, faz-se oportuno para abarcar, em profundidade, processos que já nascem mestiços, esparramados uns nos outros, espacialmente trançados. (2016, p.27)

Diante dos redirecionamentos e das muitas camadas de relações e investigações que se sobrepuseram neste estudo e tendo em vista a Pandemia tenha dificultado o andamento da pesquisa com prevista no cronograma inicial, dificultando a realização das práticas laboratoriais e impossibilitando a realização de vivências presenciais de compartilhamento com o público, foi através da sedimentação das transformações e dos conceitos elaborados até agora que se pôde repensar e deixar transformar as ações previstas no projeto, podendo redirecionar o trabalho, sem perder a perspectiva de torná-lo coletivo e relacional.

BIBLIOGRAFIA

BORER, Alain. **Joseph Beuys**. Cosac & Naif Edições: São Paulo, 2001.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. Dança para semearmos na cidade. In: XAVIER, Uxa (Org.).

Mapas para dançar em muitos lugares. São Paulo: Editora Patuá, 2014.

MARTINS, Juliana Rodrigues de Moraes, (2019). O conceito de coreografia em transformação.

Urdimento -Revista De Estudos Em Artes Cênicas, Santa Catarina v.1, n.34, p.362-377, 2019.

MARTINS, Juliana Rodrigues de Moraes, (2016). COREOGRAFIA E INSTALAÇÃO:

Organização do espaço-tempo e imbricação corpo-obra. *O Percevejo Online*, 7(1), p. 13–27, 2016.

ROYO, Victoria Pérez (edit. e trad.). **¡A bailar a la calle!**: danza contemporánea, espacio público y arquitectura. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2008. 206 p. (Metamorfosis, 9).