

Incorporando a teoria e refletindo sobre a prática em dança contemporânea

Suzi Weber

Departamento do Teatro da UFRGS

Mestra (Université du Québec à Montreal (UQAM) Doutoranda

Resumo: O corpo social refere-se à dimensão do corpo na qual é possível ler as inscrições e marcas sociais e está ligado à idéia que o corpo é construído pela sociedade. É ela que vai definir o corpo ideal ou as diferentes hierarquias de modelos de corpos. É a sociedade que vai legitimar determinados tipos de corpos, favorecendo alguns modelos em detrimento de outros. O campo da dança contemporânea, enquanto microcosmo social artístico, vai absorver todos esses valores e participar dessa construção reforçando os modelos legítimos (produto do social) ou, em oposição, propondo outros modelos menos reconhecidos. Um dos grandes autores que desenvolveu esse debate é o sociólogo Pierre Bourdieu, nesta comunicação serão abordados três conceitos que estão no centro de sua teoria : habitus, campo e capital. Esses conceitos na minha pesquisa são mobilizados para refletir sobre a dança contemporânea e os processos de criação em três estudos de caso. Trata-se de buscar uma aproximação entre esses instrumentos conceituais emprestados da sociologia do corpo de Bourdieu e sua transposição para a dança contemporânea. Essa aproximação visa a estabelecer relações entre o corpo, a sociedade e a dança contemporânea e enriquecer a noção de prática artística. A teoria na minha pesquisa é importante a medida que ela oferece questões ancoradas na experiência tangível da dança. Uma proposta coreográfica é uma proposta estética, mas é também uma proposta que estabelece relações políticas (relações de poder entre artistas, programadores, patrocinadores e espectadores), relações econômicas e relações sociais, daí a importância dessa reflexão de estabelecer relações entre aspectos da aparelhagem conceitual de Bourdieu e aspectos da criação em dança contemporânea.

Palavras-chave: corpo-social, dança, habitus, campo e capital corporal.

O reconhecimento por parte da sociologia de que o corpo é social e que esse social é incorporado faz com que o corpo esteja no centro das preocupações dessa disciplina nas últimas duas décadas. Um dos grandes autores que desenvolveu esse debate é o sociólogo Pierre Bourdieu. Sob esse aspecto, Bourdieu dá continuidade à tradição francesa de reconhecimento do corpo como condição permanente da experiência, influenciado entre outros por Maurice Merleau-Ponty. O corpo social refere-se à dimensão do corpo na qual é possível perceber as inscrições e marcas sociais e está ligado à idéia de que o corpo é construído pela sociedade. É no jogo social que serão definidas as diferentes hierarquias de modelos de corpos e, portanto, um corpo ideal. É a sociedade que vai legitimar alguns modelos em detrimento de outros. A dança, como microcosmo social, vai absorver todos esses valores e participar dessa construção reforçando os modelos legítimos (produto do

social) ou, em oposição, propondo novos modelos.

A reflexão deste artigo faz parte de um estudo mais abrangente sobre os processos de criação e as práticas corporais e artísticas de bailarinos-criadores. A utilização de conceitos da sociologia e filosofia do corpo neste estudo, sobretudo de Pierre Bourdieu, visa a expandir a noção de prática abordando-a não somente no sentido de prática poética, mas também enquanto experiências sociais e enquanto relações de poder inscritas no corpo. Os conceitos de Bourdieu (1994) de *habitus*, de capital e de campo são desenvolvidos e transpostos para minha pesquisa para alimentar uma reflexão crítica em dança.

Compreendendo o *habitus*

O *habitus* marca a instituição social no corpo. Não é fácil determinar o sentido exato da noção de *habitus*, esta é suscetível a diversas interpretações. A noção de *habitus* na teoria de Bourdieu se inspira em diferentes fontes, sendo um conceito multidimensional e de interpretações controversas. De uma maneira geral, o conceito de *habitus* de Bourdieu (1994) é definido como um sistema de esquemas de percepção, de apropriação e de ação que orientam as escolhas dos indivíduos. Essas disposições emergem do contexto familiar. É a cultura “incorporada”. O conjunto de gostos, de esquemas de percepção, de pensamento e de ações é função do *habitus* de classe. Podemos pensar, por exemplo, nos bairros das cidades brasileiras. Quais as práticas de dança desenvolvidas pelas crianças nos estúdios e nas escolas de dança dos bairros nobres, e quais as práticas de dança que são privilegiadas nos bairros menos favorecidos? Os resultados dessas práticas são construídos pelas possibilidades e pelas imposições da cada classe social. É claro que esses limites são permeáveis, mas de modo geral o corpo dançante traz em si o pertencimento de classe do qual ele faz parte. O *habitus* de classe é uma forma de incorporação da condição de classe e das condições que ela impõe. Bourdieu (1994) se refere ao *habitus* como um conjunto de gestos, pensamentos e maneiras de ser que são incorporadas pelos indivíduos e originadas dentro do contexto familiar.

O *habitus* deve ser compreendido como uma matriz que engendra as práticas conforme as estruturas objetivas do qual ele é produto. Essa noção é elaborada por um vai-e-vem entre o exterior e o interior, entre o subjetivo e o objetivo, no indivíduo que é por

vezes ator e sujeito, produto e produtor. O *habitus* nos convida a pensar essas disposições em um mundo social, porque “ser” é “ser situado”. É “ser situado” em um espaço específico se ajustando às suas possibilidades e as conjunturas que o estimulam. A dança como atividade artística é situada no campo artístico, e este último se inscreve na esfera do campo de produção cultural. Cada campo concentra uma relação de forças entre dominantes e dominados, no qual os agentes sociais se confrontam para conservar ou transformar as relações de força.

Mobilizando essas idéias, é possível afirmar que o bailarino desenvolve um certo *habitus* dentro do microcosmo da dança (do campo da dança). Ou seja, existem gestos, pensamentos, maneiras de ser que são incorporados e se tornam esquemas de percepção e de ação que revelam um certo *habitus* do bailarino. A idéia de incorporação, de “maneira de ser”, de apropriação que nos faz “agir sem pensar”, ou agir de acordo com o microcosmo o qual estamos situados é um debate presente na dança contemporânea e tem sido o foco de muitas pesquisas (FORTIN, 2008; SORIGNET, 2006). Como enfatiza Setton (2002), é possível pensar *habitus* como um conceito dinâmico, numa perspectiva capaz de dar conta da relação do indivíduo e da sociedade, e dos dois em processo de transformação recíproca. Como sublinha Dantas (1999) o bailarino é um sitio de presença, onde passado e futuro se sobrepõem no presente.

Campo da dança e capital corporal

Na teoria de Bourdieu (1994), o campo é um microcosmo da vida social que se torna progressivamente autônomo através da história. Trata-se de considerar as instituições como configurações de relações entre agentes individuais e coletivos, ou seja, um espaço social estruturado a partir das posições que indivíduos e instituições ocupam. Cada campo tem seus próprios valores e regras, seus próprios interesses. A relação de força entre os indivíduos não consiste em um embate ou ação direta, mas sim uma luta pela ocupação de posições privilegiadas e de destaque. Segundo Faure (2001), no caso da dança contemporânea, o conceito de campo permite pensar o fato que os indivíduos assumem posições diferentes dentro dele e que a visibilidade dentro do campo conduz a uma posição dominante. Os dominantes são aqueles que são objeto de resenhas na mídia, de publicações

e de registros que exibem sua exterioridade através de um reconhecimento público, oficial e histórico. A trajetória das práticas artísticas no interior do campo é indissociável de sua legitimação. Em minha pesquisa, procuro identificar os valores dominantes concentrados no campo da dança contemporânea a fim de compreender como alguns bailarinos-criadores se distanciam em parte dessa dominação e assim mostram sua singularidade e autonomia parcial.

Ampliando a concepção utilizada por economistas, Bourdieu mostra que cada campo tem a sua lógica específica e um tipo de capital valorizado. Capital é aqui entendido não como o acúmulo de bens e riquezas econômicos, mas como algo específico que adquire um valor num determinado tempo e espaço, como saberes e conhecimentos que são reconhecidos em um determinado espaço social. Na dança, o corpo é uma dimensão fundamental que concentra um dos principais capitais da dança: o capital corporal. O capital corporal do bailarino compreende elementos como dimensões, forma, aparência, mas também as técnicas corporais em dança - de interação e de interpretação cinestésicas - do qual é portador. A aquisição desse capital inclui formação e experiência. Poderíamos pensar numa audição, seja de dança clássica, contemporânea ou popular. Nela, o capital corporal se mostra através do domínio de técnicas de dança específicas bem como aspectos como a aparência e a postura. Isso vale tanto para detalhes como corte de cabelo e vestimentas, quanto para outros aspectos como a musculatura e a amplitude articular. Fetiches em termos de técnicas corporais e de senso estético, próprios ao campo da dança, são reconhecidos entre amadores e profissionais. Por exemplo, a postura, a maneira de vestir, os poucos movimentos realizados quando se entra em uma sala de dança bastam para que se estabeleça uma cumplicidade entre os bailarinos, trocas de olhares que se reconhecem em seus códigos corporais sutis e quase secretos.

Conclusão

Os conceitos *habitus*, campo e capital fornecem noções chave para pensar as relações entre a dança, o corpo e a sociedade. O conceito de *habitus* é fundamental para compreender aspectos da prática, compreender como os bailarinos são predispostos a fazer suas escolhas. Entretanto, esse conceito relacional e complexo, frequentemente sujeito a

controvérsias, supõe uma interpretação. Neste estudo, ele é compreendido como princípio mediador dos indivíduos e de suas experiências sociais (tanto as corpóreas quanto simbólicas). Trata-se também, de investigar a prática artística em dança não somente como uma noção ligada à obra artística, mas também prática no sentido de resultado de uma aprendizagem e de uma incorporação num determinado contexto. Esse conceito permite pensar os bailarinos numa troca constante com a realidade social do qual eles fazem parte, e todos, indivíduos e sociedade, em processo de transformação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **Raisons pratiques**. Paris : Seuil, 1994.

DANTAS, Mônica. **O enigma do movimento**. Porto Alegre : Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

FAURE, Sylvia. **Corps, savoir et pouvoir. Sociologie historique du champ chorégraphique**, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2001

FORTIN, Sylvie. (dir. publ.). **Danse et santé : du corps intime au corps social**. Montréal : Presses de l'Université du Québec, p. 314. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2008

KUYPERS, Patricia. « Introduction. » **Incorporer**. *Nouvelles de Danse*, 46/47, 5-10, 2001

SETTON, Maria da Graça. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu : uma leitura contemporânea**. Revista Brasileira de Educação. ANPED, Mio/agosto, n°20, p. 60-70, 2002.

SORIGNET, Pierre-Emmanuel. « Danser au-delà de la douleur ». **Actes de la recherche en sciences sociales**, Paris : Le Seuil, 2006/3, 163, p. 46-61, 2006.