

XAVIER, Jussara. *Assemblage*: corpo e cena em agenciamentos coletivos. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina; professora colaboradora. Diretora, curadora e produtora.

RESUMO: Reflexão sobre questões exploradas na criação do espetáculo *Assemblage* (2013). Nesta experiência, passado, presente e futuro coexistem para retratar o tempo (e a vida) em sua multiplicidade. Interessa somente o “entre” como espaço para declaração do existente e evocação de memórias. A discussão revê os seguintes princípios compositivos: a repetição como ferramenta para ressignificação de imagens preexistentes; a apropriação como recurso de conhecimento e experimentação; o nomadismo e o rizoma como perspectiva de geração de saberes. *Assemblage*, do francês *assembler*, significa reunir. Também designa agenciamento, conceito dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari. Trata-se de um dispositivo que opera por princípios de combinação e heterogeneidade, em que qualquer um de seus pontos pode ser conectado a qualquer outro. Desprovido de centro, o agenciamento propaga-se por prolongamentos, variações e linhas. O trabalho criativo está sintetizado em fronteiras: simultaneamente ativo e passivo, dança e teatro, uno e múltiplo, fantástico e ordinário. Zonas sobrepostas povoam o corpo e a cena, evidenciando-os como paisagem própria do mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Composição. Dança contemporânea. Agenciamento.

ABSTRACT: Reflection on issues explored in the creation of the performance *Assemblage* (2013). In this experience, past, present and future coexist to portray the time (and life) in its multiplicity. Interest only "between" statement as a space for the existing and evoked memories. The following discussion reviews the compositional principles: repetition as a tool to reframe existing images; appropriation as a resource of knowledge and experimentation, nomadism and the rhizome as prospect of generating knowledge. *Assemblage*, of French assembler, means gathering. Also designates a concept by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari. It is a device that operates by principles of combination and heterogeneity in any of its points can be connected to any other. Devoid of the center, the agency is spread by extensions, variations and lines. The creative work takes place also in a strong transit between theory and practice, dance and theater. Creative work is synthesized in boundaries: both active and passive, dance and theater, one and multiple, fantastic and ordinary. Overlapping zones inhabit body and scene, showing them as a landscape of the contemporary world.

KEYWORDS: Composition. Contemporary dance. Assemblage.

Este texto apresenta as ideias que guiaram a composição de um espetáculo de dança contemporânea intitulado *Assemblage* (2013), realizado no decurso da disciplina Montagem Teatral, com estudantes da graduação em teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em

Florianópolis. No papel de professora e diretora, conduzi o processo de reunir diferentes pontos de vista e fazeres artísticos em uma única produção ou, ainda, de emoldurar o caos, conforme a sugestiva noção de arte dos filósofos Deleuze e Guattari (2010).

Assemblage, palavra derivada do francês *assembler*, significa juntar. Em 1953, o pintor francês Jean Dubuffet (1901-1985) incorporou o termo às artes para nomear alguns de seus próprios trabalhos, os quais articulavam materiais diversos numa só obra, e tinham como princípio a acumulação. Um dos procedimentos da *assemblage* é a apropriação, quer dizer, a incorporação de objetos extra-artísticos e/ou de outras obras artísticas numa nova criação.

Reproduzir trabalhos conhecidos, citar obras, tomar posse de algo que não lhe pertence e transformá-lo em coisa própria, realizar cópias e releituras, pode ser um meio para olhar e conhecer o passado, transitar por vários tempos-espacos, relacionar discursos e, de modo específico, problematizar as questões da originalidade, autenticidade e autoria no âmbito da arte. No ensaio “A morte do Autor” de 1968, o escritor francês Roland Barthes (1915-1980) proclama:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, [...] mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. [...] o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, [...] um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação [...]. (Barthes, 2004).

A ideia de realização de um espetáculo como *assemblage* foi a de utilizar trechos coreográficos já existentes e de diversos autores como *ready-mades*, fazendo uma livre associação, ou seja, sem um tema predeterminado. A estratégia de apropriação foi empregada como recurso de conhecimento e experimentação, além da síntese de elementos heterogêneos. Contudo, cada fragmento de dança reexibido foi modificado com intervenções específicas dos bailarinos. Quem fala? Uma multidão. Conexões colocam coreografias díspares

em estado de contínua transformação, e valorizam uma perspectiva nômade e rizomática de geração de saberes.

O trabalho sublinha a tarefa básica do coreógrafo: a montagem. Neste sentido, não há uma preocupação com a tarefa de criar movimentos originais, mas o interesse em recontextualizar imagens existentes. Como nos apropriamos do mundo? Fotografando? Dançando? Quais apropriações ocorrem quando algo é criado? Qual a matéria-prima de um trabalho artístico? É possível começar um trabalho de dança a partir de um entusiasmo por coisas que já existem e o desejo de falar sobre as mesmas?

Uma “dança-assemblage” começa pelo meio. *Assemblage* também designa agenciamento (em inglês), conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari (2010). Agenciamento é um dispositivo que opera por princípios de combinação e heterogeneidade, em que qualquer um de seus pontos pode ser conectado a qualquer outro. Desprovido de centro, o agenciamento propaga-se por prolongamentos, variações e linhas. É um espaço feito de direções movediças, sem começo e fim, apenas um meio pelo qual o mesmo cresce e transborda. Uma dança-agenciamento é uma composição dotada da capacidade variada de configuração e comportamento, o que significa que a construção de sentidos é parte mesma do agenciamento. Dança-fluxo, cujo privilégio é buscar a diferença (no lugar da identidade). Em agenciamentos coletivos de enunciação, *Assemblage* oferece dança como potência, buscando ensinar a ver e rever, pensar e repensar, ler e reler.

Corpos múltiplos

Os corpos podem ser físicos, biológicos, psíquicos, sociais, verbais, são sempre corpos ou corpus.

Gilles Deleuze

Cena de encontros. Com pessoas, mundos, espaços e tempos diversos. Passado, presente e futuro coexistem para retratar o tempo (e a vida) em sua multiplicidade. Não há um início nem um fim, somente um entre. Um lugar para declaração do existente e evocação de memórias. No recurso da repetição, a

ressignificação de imagens preexistentes. *Assemblage* oferece deslocamentos e conduz uma busca. Que memórias você coleciona? Que perguntas você carrega? Por quais experiências você é marcado? Quais pensamentos estão colados em você? De quantas e quais pessoas você é feito? O que você quer encontrar? O que você não quer esquecer?

O corpo é a principal matéria do espetáculo, fazendo circular cada “eu” numa justaposição de formas, texturas, tonalidades, pensamentos e intensidades, ou, para dizer em uma palavra: diferenças. O corpo é compreendido como processo de incorporação de uma variedade de corpos, práticas de treinamento e vivências cotidianas, ou seja, como corpo-fluxo de experiências encarnadas. Um corpo-montagem. Sublinha-se que corpos são habitados por outros corpos, feitos de múltiplas histórias e conhecimentos pessoais. Juntos em cena, os corpos propagam-se, conforme aponta Louppe:

[...] diferentes corpos circulam, visíveis ou invisíveis, no interior dos corpos dançantes, como vagas misteriosas, cujas referências corporais se confundem ou se sobrepõem. [...] os meios técnicos são visíveis (quase) como um modo de referência ou de citação. Os grandes artistas deixam o corpo do intérprete falar como uma textualidade, refletindo os pensamentos e os debates que, no interior de um projeto coreográfico, harmonizam os vários princípios corporais. [...] a criação coreográfica deixa de ser um fato único e originário de um “autor” [...]. Vários corpos circulam e reúnem-se no corpo e na sensibilidade do coreógrafo e, nesse diálogo com o corpo dos bailarinos, eles próprios cruzados por múltiplas histórias pessoais, os corpos multiplicam-se”. (2012, p.81).

Cada referência coreográfica foi escolhida pelo tipo de tratamento criativo dado ao corpo que dança, pelo modo com o qual explora estados no corpo, compreendendo-o como o próprio realizador da ideia que comunica, transformando-o em matéria de investigação e composição. São criações muito diferentes entre si que, no entanto, compartilham do paradoxo como pensamento e estrutura formal. De acordo com Deleuze, o paradoxo “sempre vai nos dois sentidos ao mesmo tempo” e “é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas”. (2009, p. 3).

Assemblage toma dois trechos de espetáculos da coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009) para o *Tanztheater Wuppertal*, em 1978: *Café Müller* e *Kontkthof*. Os dois trabalhos questionam a falta de contato profundo entre os homens, seus encontros e desencontros, desejos e decepções. O paradoxo distância e proximidade é amplamente explorado. Ainda que com estéticas específicas e muito diferentes entre si, Bausch compartilha com a coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaeker a exploração de gestos cotidianos familiares (abraçar, sentar, cruzar as pernas, passar a mão nos cabelos), o uso de objetos triviais (cadeiras) e o dispositivo da repetição de movimentos na cena. *Rosas danst Rosas* (1982), de Keersmaeker para *Rosas*, também é matéria justaposta em *Assemblage*. A coreografia opera na repetitividade insistente de movimentos com intensa energia física, desenhando contrastes entre estrutura racional e emoção, agressão e ternura, uniformidade e individualidade.

O confronto entre noções extremas (como o belo e o feio) aparece em *Blush* (2002), do coreógrafo belga Wim Vandekeybus para o grupo *Ultima Vez*. Como o título sugere, *Blush* descobre emoções que causam um corar. Em *In Spite of Wishing and Wanting* (1999), do mesmo diretor, o território do inconsciente é explorado para tratar do medo e do desejo humano de transformação, focando na dialética entre o familiar e o estranho. Ao se apropriar de trechos destes trabalhos, tem-se em cena uma movimentação marcada pelo risco físico, velocidade, sensualidade e violência. Contudo, energia e força aparecem junto à vulnerabilidade e fragilidade humanas.

Também no território dos encontros díspares, dois trechos criados por Lloyd Newson para o inglês *DV8 Physical Theatre* são utilizados: *Strange Fish* (1992) e *The Cost of Living* (2004); e, ainda, *Wolf* (2003), de Alain Platel para a belga *Les Ballets C de la B*. Uma última citação - *Watermotor* (1978) da *Trisha Brown Dance Company*: solo dançado no silêncio, cujo título aponta para a qualidade do movimento explorado (líquido, fluido) na composição.

Todas as referências foram alvo de estudo e experimentação. Após o treino de uma sequência coreográfica dada, o elenco descrevia e discutia as

características da movimentação. Princípios coreográficos eram então definidos para o desenvolvimento de improvisações e consequente composição de partituras. Por exemplo, após praticar um duo de *Strange Fish*, o elenco determinou as seguintes fontes criativas: interdependência de corpos, o outro (corpo, parede) como suporte e eixo para o deslocamento, fluxo contínuo de movimentos. Ou, ainda, no caso de *Café Müller*: repetição obsessiva de movimentos, utilização de gestos cotidianos, manipulação do corpo do outro, corpo como sujeito e objeto. Com este procedimento, misturaram-se as composições acima citadas com criações autorais do elenco.

Tais pistas ajudam a verificar o modo *Assemblage* da dança: experimento que se materializa no diálogo de diferentes manifestações coreográficas. Tudo se passa num meio que apela a negociações para compor sentidos, que busca

[...] usos não conformes do tipo rizoma e não mais árvore, que procedem por interseções, cruzamentos de linhas, pontos de encontro no meio: não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação; não há especificidades, mas populações, música-escritura-ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho (Deleuze, 2009).

Assemblage deseja firmar-se como ponto de encontro provocador de um processo múltiplo de percepção. Neste sentido, para o espectador, a análise convocada se identifica com o que se tem de mais secreto, mais próximo do sensorial e do emocional. Deseja-se o intercâmbio de corpos, para que conheçam e se dêem a conhecer. Pois o espectador não é um vidente e o artista um visível, ambos são “videntes e visíveis, tocantes e tocáveis, atores e espectadores. [...] O entrelaçamento é justamente a condição que todo participante do evento teatral tem de, simultaneamente, ver-se vendo, ver-se sendo visto, ser visto vendo, ser visto vendo-se” (Fabião, 2003, p. 27).

Corpos e danças em interação dialógica resultam em corporeidades e teatralidades singulares. Para percebê-las devemos “abrir o corpo”, quer dizer, “criar a zona em que o corpo, visto do exterior do interior, entra em contágio com o mundo” (Nuno Gil, 2004, p. 27). Significa, igualmente, “abrir o espaço de

agenciamento de fluxos de intensidades, para que estes fluam segundo as vias mais adequadas. Agenciar é tecer, serzir, atar, anexar, conectar, forjar os dispositivos apropriados à intensificação das forças” (Nuno Gil, 2004, p. 27). Sendo que o corpo inteiro percepção o mundo e a cognição se faz por meio dos afetos e do seu contágio, a ideia de abertura do corpo se aplica a possibilidades de compreender poéticas compostas como devir. *Assemblage* (re)oferece ao elenco e ao público o desafio da criação de sentidos.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. O rumor da língua. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3.ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Folhetim: Teatro do pequeno gesto**, Rio de Janeiro, n.17, p. 24-33, mai - ago. 2003.
- LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- NUNO GIL, José. Abrir o corpo. In: FONSECA, Tânia; ENGELMAN, Selda. (Orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p.13-28.