

Dança a céu(f) aberto: um processo criativo em diálogo entre dança e a “Estruturação Do Self” de Lygia Clark

Palavras-Chave: Dança. Criação. Lygia Clark. Estruturação do Self. Objetos Relacionais.

Autoras:

Ana Luíza de Magalhães Rocha Silva, IA - UNICAMP

Prof^(a). Dr^(a). Juliana Martins Rodrigues de Moraes (orientadora), IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A presente pesquisa, "Dança a céu(f) aberto", investiga o potente diálogo entre a dança e a obra "Estruturação do Self", uma proposição artístico-terapêutica criada pela artista brasileira Lygia Clark no final dos anos 1970. Fundamentada no uso de "objetos relacionais", a proposta de Clark buscava romper com a arte como objeto de apreciação distante, estimulando o sujeito a se conectar sensorialmente consigo e com o mundo para reivindicar a arte como um acontecimento a ser vivido no corpo, uma proposta revolucionária para a época.

Partindo dessa premissa, e compreendendo a dança como uma prática vivida, sentida e pensada no e através do corpo, a pesquisa se inspira também no trabalho da Companhia Perdida, dirigida pela orientadora deste projeto, Profa. Dra. Juliana Moraes, e no conceito de "sensorimemórias", uma abordagem que dialoga diretamente com a obra de Lygia Clark e seus objetos relacionais na dança. Criado pela companhia, o termo descreve um tipo específico de memória que, engendrada na própria lembrança, só pode ser recordada ao ser novamente sentida pelo corpo. É a partir dessa busca por memórias corporais que o projeto visa criar um solo que emerge da experiência sensorial em detrimento da forma visual disciplinada. Trata-se de um contraponto a uma dança frequentemente praticada diante de espelhos, prática que pode limitar o corpo a uma dimensão puramente imagética e controlada. Em oposição, busca-se uma dança expressiva, em que o corpo se abre para o mundo e para si mesmo através do contato. O trabalho propõe, assim, uma dança "a céu(f) aberto" que, por meio de uma investigação sensível, questiona as estruturas enrijecidas e as convenções de comportamento que a sociedade impõe, gerando novas possibilidades de se movimentar e existir.

¹ Objetos relacionais são materiais de constituição simplória como sacos de plástico com ar, conchas, areia, pedras, em que, ao entrarem em contato com o corpo e serem manipulados produzem uma experiência intensa de maneira sensível e afetiva. Ao interagir objetos em um campo relacional com o corpo, Clark passou a trabalhar com as camadas mais viscerais do corpo, anteriores à própria linguagem.

Este trabalho desdobra-se, portanto, como uma investigação teórico-prática que afirma, em um contexto contemporâneo marcado pela desvalorização da experiência sensível, a urgência de retomar e criar metodologias que reintegram as dimensões criativas e subjetivas do corpo, validando-o como um legítimo campo de produção de conhecimento.

METODOLOGIA

O caminho metodológico desta pesquisa foi guiado pela concepção da Prática como Pesquisa (PaR), uma metodologia que integra o fazer artístico e a reflexão crítica como processos indissociáveis e compreende o conhecimento como emergente da fricção constante entre a experiência do processo artístico no corpo, a reflexão crítica sobre essa vivência e o diálogo com o embasamento teórico-conceitual. Dessa forma, o aprofundamento teórico, a prática em laboratório e a orientação não foram etapas separadas, mas um fluxo contínuo e interdependente. O estudo se aprofundou por meio da leitura de textos sobre a poética e a complexidade do trabalho artístico de Lygia Clark, sobre o conceito de "sensorimemórias" na criação em dança da obra "Peças curtas para esquecer" da Companhia Perdida, e sobre as abordagens somáticas em dança.

Esses referenciais alimentaram diretamente os laboratórios artísticos, nos quais os conceitos foram investigados a partir do próprio corpo. Inicialmente, a experimentação se deu a partir da criação de objetos relacionais próprios, inspirados na obra de Clark e também nos laboratórios criativos da Companhia Perdida. Contudo, a prática individual revelou um desafio: a tendência à mimese visual do objeto. Isso porque eu mesma havia criado os objetos e quando eu os tocava nas práticas imediatamente eu respondia ao objeto com movimentos semelhantes à suas próprias funções ou imagens. Diferente de como ocorria na Companhia, em que os próprios artistas manipulavam objetos desconhecidos por quem receberia a interação dos mesmos. Sob orientação, a metodologia foi redirecionada: os objetos passaram a ser dispostos aleatoriamente no espaço e o contato com estes se dava de olhos fechados, valorizando a surpresa e a percepção tátil em detrimento da visual. Esta adaptação deslocou o foco do objeto em si para uma sequência relacional entre as materialidades, abrindo o corpo a novas qualidades de movimento que emergiam do imprevisto e do encontro.

Essa mudança metodológica reorientou a pesquisa na segunda metade do processo, que passou a se aprofundar na experimentação com materiais dissonantes, como o arame e o papel, para expandir a própria noção de "objeto relacional". Essa etapa culminou na criação de dois estudos práticos distintos: "Dobra" e "Bocavessa". O primeiro, "Dobra", foi concebido como um experimento a céu(f) aberto. Nele, foi criada uma vestimenta com tela de galinheiro e papel que se moldava e, ao mesmo tempo, restringia

o corpo. A escolha por um local aberto e amplo foi intencional, buscando tensionar o diálogo entre um corpo contido pela materialidade do objeto e a amplitude do ambiente, investigando como o "eu" (*self*) negocia seus limites quando confrontado com diferentes ambientes. O trabalho foi filmado e se estruturou em uma videodança.

Em contrapartida, "Bocavessa" foi concebido como um estudo a céu(f)echado, uma radicalização da proposta em um ambiente caixa preta com quase total escuridão para forçar um mergulho nas sensorimemórias. Nesse contexto de internalização, a noção de céu(f)echado do ambiente encontrou um eco somático inesperado no céu da boca. O contato da tela de arame bruta com o rosto disparou uma "memória avessa" ligada a um aparelho ortodôntico que um dia expandiu à força esse meu céu interno. Os movimentos, então, emergiram da face, não como uma representação, mas como a própria escavação de gestos esquecidos e do trauma corporificado, uma tentativa do "eu" retraçar e elaborar essa memória esquecida. A apresentação do trabalho na mostra do Núcleo de Práticas Experimentais em Coreografia², iluminada apenas por lanternas manuseadas por artistas convidadas, acentuou essa ideia de uma arqueologia subjetiva, onde feixes de luz revelavam e ocultavam um corpo que trazia à tona texturas de gestos "desesquecidos".

Dessa forma, a criação e a estruturação espacial de "Dobra" e "Bocavessa" exemplificam a metodologia da Prática como Pesquisa, funcionando simultaneamente como processo e resultado da investigação. A articulação contínua entre laboratório, teoria e orientação foi fundamental para que a pesquisa produzisse não apenas análises textuais, mas um conhecimento artístico corporificado que responde às questões do projeto por meio do próprio fazer criativo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados da pesquisa, materializados nos estudos coreográficos "Dobra" e "Bocavessa", permitiram discutir a potência do "objeto relacional" em duas frentes complementares: a negociação do corpo com a sua fronteira externa e a escavação de seu arquivo interno. Em "Dobra", a tensão entre a vestimenta restritiva e a amplitude do céu(f) aberto demonstrou como a presença do corpo é coproduzida pelo seu contexto. A discussão, neste caso, centra-se na dissolução da fronteira entre o "eu" e o "mundo", um dos pilares da obra de Clark. Ao dançar, a tela de arame não era um mero acessório, mas uma extensão do corpo que negociava seus limites com o ambiente, tornando-se uma membrana permeável entre o dentro e o fora. A sensação de fusão e restrição simultâneas revelou como o corpo se

² O Núcleo de Práticas Experimentais em Coreografia (NPEC), coordenado pela Profa. Dra. Juliana Moraes (UNICAMP), investiga a coreografia em campo ampliado sob a metodologia de Prática como Pesquisa (PaR), entendendo-a como uma função estruturante que organiza corpos, objetos, experiências e pensamentos para além da dança.

constitui e se reinventa na própria relação com a matéria, corporificando a ideia de um "eu-mundo" em constante formação.

Já a investigação com "Bocavessa" aprofundou a discussão na dimensão interna do corpo. O ambiente do céu(f)echado, ao privar os sentidos externos, transformou o objeto dissonante em um catalisador para a "fantasmática do corpo"³. O resultado mais significativo foi o surgimento de uma "memória avessa" (a lembrança não-narrativa de um aparelho bucal) que demonstrou como o objeto relacional pode atuar como uma chave para um arquivo somático. A dança que nasceu da face não foi uma representação dessa memória, mas sua reelaboração dessa lembrança em tempo real. Adicionalmente, a iluminação por lanternas na apresentação por artistas do núcleo quebrou a separação entre artista e espectador, convidando quem assistia a participar ativamente daquela "arqueologia íntima", uma característica profunda da obra tardia de Clark.

CONCLUSÕES

Esta pesquisa conclui que os princípios da "Estruturação do Self" são expansíveis e férteis para a criação em dança, demonstrando que a potência de um "objeto relacional" não reside em sua materialidade, mas em sua capacidade de deflagrar um acontecimento sensível no corpo. Suely Rolnik argumenta que a obra de arte transcende o objeto físico, o que é evidenciado pela existência de objetos relacionais de Clark com nomes que variam. Para a autora, essa variação está diretamente ligada ao uso do objeto e à experiência que ele suscita, confirmando sua essência relacional. Isso prova que, ao aplicar os princípios da "Estruturação do Self" na dança, o foco do processo criativo se desloca do objeto para a experiência. A verdadeira obra não é a forma coreográfica ou o artefato cênico, mas a transformação sensível que ele opera no corpo que dança, tornando o próprio corpo o epicentro do acontecimento artístico.

Dessa forma, uma das principais contribuições deste trabalho para o campo da dança é a proposição de uma metodologia criativa que opera como uma "arqueologia de si". A dança resultante não é sobre uma memória ou sensação, mas é o próprio processo de escavar, elaborar e dar a ver os saberes sensíveis do corpo. Finalmente, este projeto afirma sua relevância ao insistir na produção de conhecimento a partir da experiência subjetiva. Em um mundo que tende a diminuir a valorização sensorial, esta pesquisa defende a dança como um modo de gestar outras possibilidades de perceber e estar no planeta. É um ato que reivindica a subjetividade como espaço de potência criativa e política,

³ O termo "fantasmática do corpo", em Lygia Clark, refere-se ao campo de memórias, desejos e imagens inconscientes que se inscrevem e se manifestam no corpo. Suas proposições com os "Objetos Relacionais" buscavam justamente acessar e reorganizar essa dimensão psíquico-corporal do sujeito, tratando o corpo como um arquivo vivo de experiências.

indispensável para a reintegração de uma experiência humana cada vez mais fragmentada.

VÍDEO DAS APRESENTAÇÕES

<https://filmfreeway.com/Bocavessa>

<https://filmfreeway.com/Fold694>

FOTOGRAFIAS



Figura 1. Estruturação do Self. Fonte: acervo de obras de Lygia Clark em <https://portal.lygiaclark.org.br/>



Figura 2. Videodança Dobra. Utilização da tela de arame estruturada. Fonte: acervo pessoal



Figura 3. Mostra NPEC. Trabalho Bocavessa. Utilização da tela de arame bruta. Fonte: acervo pessoal

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLARK, Lygia. A morte do plano (1960). In: Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa, Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 13 (série Arte Brasileira Contemporânea).

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. As contribuições das abordagens somáticas na construção de saberes sensíveis da dança um estudo sobre o Projeto Por que Lygia Clark?. 2010. Tese de Doutorado. [sn].

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. Abrigos poéticos. Sala Preta, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 1, p. 2-16, 2011. (Ano ajustado para manter coerência com o exemplo do modelo, mas a referência original do seu relatório é 2025)

FERNANDES, Ciane. Em Busca da Escrita com Dança: Algumas Abordagens Metodológicas de Pesquisa com Prática Artística. Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, v.2, n.2, p. 18-36, julho/dezembro 2013.

MORAES, Juliana (org.) Sensorimemórias: um processo de criação da Companhia Perdida. 2012. Disponível em <http://issuu.com/juliana.moraes/docs/sensorimemorias>

ROLNIK, Suely; DISERENS, Corine. (Orgs.). Lygia Clark. Da obra ao acontecimento. Nantes, França; São Paulo: Musée des Beaux-Arts de Nantes; Pinacoteca do Estado de São Paulo: 2006. Catálogo.
