

9 variações sobre coisas e performance¹

André Lepecki²

Tradução de Sandra Meyer³

Resumo

Observado uma proliferação de uso de coisas, objetos, tralha em vários trabalhos de dança experimental e *performance art* recentes, proponho nove teses preliminares sobre tal fenômeno. Partindo do conceito de "*dispositif*" em Giorgio Agamben, e da sua expansão para lá dos limites com os quais Michel Foucault o havia definido, foco em como Agamben diagnostica uma onipotência no cerne do *dispositif* e que determina a subjetividade contemporânea como essencialmente subjugada ao jugo de objetos-*dispositifs*. Extraio desta noção, por via da obra de Fred Moten em estudos da performance e estudos críticos de raça, a necessidade de um movimento de co-liberação de sujeitos e objetos desse modo de sujeição ao *dispositif*. Com Karl Marx e Guy Débord, associo essa liberação a uma rejeição do objeto como *dispositif-mercadoria*, e procuro a afirmação objetiva-subjetiva da *coisa*. Invocando um paralelo com o devir-animal que alguma dança e performance buscam desde os anos 1960, proponho um *devir-coisa* na dança e performance recente, onde tanto objetos como sujeitos se libertam do jugo do *dispositif-mercadoria* e de noções de instrumentalização. Neste *devir-coisa* na dança, as teorias de Mario Perniola e Silvia Benso são fundamentais.

PALAVRAS-CHAVE: Dispositivo, *devir-coisa*, dança experimental, performance, subjetividade.

Abstract

Observed a proliferation in the use of things, objects, *stuff* in various recent experimental dance works and performance art, I propose nine preliminaries thesis on this phenomenon. Based on the concept of "*dispositif*" in Giorgio Agamben, and on its expansion beyond the limits with which Michel Foucault had previously defined this concept, I focus on how Agamben diagnoses an omnipotence at the heart of *dispositifs* which determines contemporary subjectivity as essentially subjugated to the yoke of object-*dispositifs*. I extract from this notion, through Fred Moten's work in performance studies and critical race studies, the need for a co-liberation of both subjects and objects from such *dispositif* subjection. With Karl Marx and Guy Débord I associate this liberation to a rejection of the object as commodity-*dispositif*, seeking an affirmation of the thing at the object level as well as at the level of subjectivity. Invoking a parallel with the becoming-animal that some dance and performance seek since the 1960s, I propose a becoming-thing in recent dance and performance, where both objects and subjects are released from the yoke of the commodity-*dispositif* and from instrumentalization. In this becoming-thing in dance, Mario Perniola's and Silvia Benso's theories are fundamental.

KEYWORDS: *Dispositif*, *becoming-thing*, experimental dance, performance, subjectivity.

¹ Este texto foi encomendado por Lilia Mestre e Van Elke Campenhout e é uma versão ligeiramente diferente daquela que apareceu pela primeira vez em *IT, Thingly Variations in Space*, Bruxelas, MOKUM, 2011. Sou grato ao seu convite. Ele foi reimpresso em *Swedish Dance History*, 2012.

² Ensaísta, crítico e dramaturgo, é Professor Assistente no Departamento de Estudos da Performance - New York University, onde leciona no programa de pós-graduação teoria da dança, dramaturgia experimental, teoria da cultura e crítica cultural desde 2000. Autor de *Exhausting Dance* (Routledge, 2005); coordenador das antologias *Intensification*, *Contemporary Portuguese Performance* (Theaterschrift Extra/Danças na Cidade, 1998), *Of The Presence of the Body* (Wesleyan University Press, 2004) e *The Senses in Performance* (Routledge, 2005).

³ Professora Associada do Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC.

0.

Um interesse em objetos, bem como uma proliferação incrível de *coisas* em obras recentes de dança, de performance e de instalação caracterizam a cena artística na atualidade. Proponho que um dos efeitos desse investimento e dessa proliferação é o deslocar das noções de sujeito e objeto, performer e arte, em detrimento de uma ligação profunda entre *performatividade* e *coisidade*. Ofereço nove variações teóricas preliminares sobre tal fenômeno, o qual acredito ser menos estético do que político.

1. Variação do dispositivo

Em um ensaio recente, Giorgio Agamben (2009) fez uma proposta intrigante: o mundo como o conhecemos e, particularmente, o mundo contemporâneo, é dividido em dois grandes domínios: “organismos vivos” de um lado, e “dispositivos”⁴ do outro. De acordo com o filósofo italiano, é a partir do confronto entre essas duas esferas que um terceiro elemento emerge: “subjetividade”. No entanto, nessa trindade, os dispositivos levam vantagem: “Chamarei de dispositivo literalmente *qualquer coisa* que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar ou assegurar os gestos, comportamentos, opiniões ou discursos dos seres vivos” (Agamben, 2009, p. 14, grifo meu). Estranhamente poderosa, essa “qualquer coisa” dotada com as capacidades de capturar, modelar e controlar gestos e comportamentos corresponde, certamente não por acaso, à definição daquela invenção estética-disciplinar da modernidade por excelência, a coreografia. Disciplina que pode ser entendida precisamente como um *dispositivo* (ou aparato) *de captura* de gestos, de mobilidade, de disposições e de tipos de corpos, de intenções e de inclinações corporais, com o intuito de os colocar a serviço de espetaculares exibições de corpos em presença (e de corpos como presença, amarrados a todo um sistema de

presentificação da presença).⁵ Contudo, à medida que Agamben prossegue listando uma série de dispositivos, torna-se claro que a sua concepção do termo vai muito além da noção de dispositivo como um sistema geral de controle e se aproxima, ao invés, de um entendimento de dispositivo como específica *coisa-que-comanda*. De fato, a listagem de Agamben revela uma percepção quase paranóica do mundo, onde o que predomina é a *onipotência das coisas*. Ampliando a noção de “*dispositif*” que Foucault nos deixara, Agamben conclui: “Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas, e assim por diante (cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente), mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares [...]” (2009, p.14).

2. Variação sobre a variação do dispositivo

É como se a lista que Agamben nos oferece de dispositivos de comando/controlado pudesse seguir infinitamente -- já que entre canetas e cigarros, computadores e telefones celulares a quantidade de objetos que podem ser entendidos como controlando e comandando nossos gestos e hábitos, nossos desejos e movimentos, é limitada apenas pela sua disponibilidade no mundo - particularmente na “fase extrema do desenvolvimento capitalista em que vivemos”, caracterizado por uma “grande acumulação e proliferação de dispositivos” (2009, p.15). Em outras palavras: ao produzirmos objetos, produzimos dispositivos que subjugam e diminuem a nossa própria capacidade de produzir subjetividades não subjugadas. Na medida em produzimos objetos acabamos sendo produzidos por eles. Na luta entre o vivo e o inorgânico, não é apenas como se objetos estivessem assumindo o comando – é a própria subjetividade que se torna algo de “objetal”: “hoje não há sequer um único

⁴ O ensaio de Agamben é em parte dedicado a uma arqueologia da noção de “*dispositif*” em Foucault.

⁵ Para uma arqueologia desta noção de coreografia veja-se Lepecki 2006, principalmente capítulos 1 a 3.

instante em que a vida dos indivíduos não é modelada, contaminada ou controlada por algum dispositivo” (Agamben, p. 15). É neste sentido que a definição de Agamben de dispositivo como instrumento de controle se torna útil para investigar o recente surgimento e predomínio de objetos em algumas danças experimentais. Em primeiro lugar, porque desvela a performatividade das coisas; e em segundo lugar, porque, dado que a dança possui uma relação íntima com as questões política e ética da obediência, dos gestos governados, dos movimentos determinados, não é de admirar então que a dança (mas também a arte de performance, graças à sua verve politicamente aberta e, particularmente, a sua preocupação sobre como objetos provocam ações) deva se aproximar de objetos – já que os objetos parecem estar governando nossa subjetividade, parecem estar nos subjetivando, direcionando gestos e corpos, sob a função dispositivo. Mas quem sabe, talvez haja algo mais do que apenas controle...

3. Variação mercadoria

Karl Marx observou que, se a atividade humana é capaz de estabelecer mudanças na matéria transformando-a em objetos de uso (por exemplo, tornando um bloco de madeira em uma mesa), o capitalismo faz com que os objetos sustentem uma transformação suplementar, “mágica” ou *incorpórea*, onde tudo que é feito para o uso de seres humanos é transformado imediatamente em “uma coisa muito estranha” (para usar a expressão do próprio Marx), chamada de mercadoria. Guy Debord notou como neste modo peculiar de transformação, “obtemos o princípio do fetichismo da mercadoria, a dominação da sociedade por coisas cujas qualidades são ‘ao mesmo tempo perceptíveis e imperceptíveis pelos sentidos’” (Debord, 1994, p. 26). Debord tomou este princípio de dominação e usou-o para definir a nossa “sociedade do espetáculo”, que não é uma sociedade feita de espetáculos, mas uma onde “o espetáculo corresponde ao momento histórico em que

a mercadoria completa a sua colonização da vida social. Não é apenas que a relação de mercadorias é agora fácil de se ver; o mundo que vemos é o mundo da mercadoria” (Debord, p. 29, grifo meu). O destino político da mercadoria (muito próximo, como vemos, da noção de dispositivo de Agamben) é, então, completar o seu domínio total sobre a vida social, sobre a vida das coisas, mas também sobre a vida somática, uma vez que a sua dominância se inscreve profundamente nos corpos. De fato, a mercadoria domina não só o mundo das coisas, mas também a esfera do perceptível, do imperceptível, do sensível e do infra-sensível, o domínio do desejo, até mesmo o domínio dos sonhos. A mercadoria governa, e por isso mesmo ela rege mesmo as próprias possibilidades de se imaginar o que seria governamentalidade. Além disso, a mercadoria regula não apenas sujeitos, mas também a própria vida dos objetos, a vida da matéria - a vida da vida e da vida das coisas. Sob seu domínio, seres humanos e coisas encontram a sua capacidade de abertura para infinitas potencialidades esmagadas ou substancialmente diminuídas. Mesmo sendo a mercadoria um objeto material, seu poder se constitui por impedir que *coisas sejam deixadas em paz*. Ou seja: que coisas possam existir fora de regimes de instrumentalidade, de uso, e de mercantilização total do mundo (incluindo afetos). De fato, a transformação incorporal de uma coisa em mercadoria corresponde ao seu aprisionamento em um único (e frenético) destino: tornar-se um objeto utilitário anexado a toda uma economia de excesso, regida por um modo espetacular de aparição e demandando firmemente e sempre o “uso correto” de objetos. Esse objeto vinculado ao capital está fatalmente direcionado (desde a sua concepção) ao caixote de lixo, de preferência num prazo inferior a seis meses, quando ele se tornará novamente mera coisa, ou seja, matéria sem valor para o capital, sem significação, sem propósito a não ser apenas ser. O capital chama a esses objetos: lixo. Perante tal sistema, talvez a contra-força dos objetos (sua resistência) resida exatamente em ser e querer ser *mera coisa*.

4. Variação despossessão

Proponho que objetos, quando libertos de utilidade, valor de uso, valor de troca e significação revelam a sua capacidade liberadora, a sua capacidade de escapar totalmente de dispositivos de captura. Livres, objetos deveriam ganhar outro nome próprio: não mais “objeto”, não mais “dispositivo”, não mais “mercadoria”, não mais “lixo” mas simplesmente *coisa*. Fred Moten, ao teorizar sobre a “resistência do objeto” que a performance radical negra sempre ativa, observa: “Enquanto a subjetividade é definida pela posse que o sujeito tem de si mesmo e dos seus objetos, ela é perturbada por forças despossessivas que os objetos exercem -- de tal forma que o sujeito parece ser possuído (infundido, deformado) pelo objeto” (Moten, 2003, p. 1). Chamo essa força des-possessiva e deformadora que todo objeto exerce sobre o sujeito de “coisa”. Talvez tenhamos de extrair algo dessa força despossessiva, aprender de que maneira sujeitos e objetos podem se tornar menos sujeitos e menos objetos e mais coisa.

5. Variação descolonizadora

Como poderia a potência performativa-deformativa das coisas desencadear vetores de subjetivação alheios aos diagnósticos de Agamben e Débord sobre a subjetividade e objetividade contemporâneas, que as definem como existindo exclusivamente sob o signo da submissão e da resignação diante da força controladora e imperialista de objetos, mercadorias ou dispositivos? Como podemos descolonizar a sutura violenta de objetos e sujeitos efetuada pela violência irracional do colonialismo, do capitalismo e do racismo (entendidos todos estes fenômenos como constitutivos ao dispositivo mercadoria)? Lembremo-nos aqui de Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, apontando como o colonialismo não procura nada mais do que “coisificar” (“*chosifier*”) os sujeitos que subjuga (Césaire 1972). Mas talvez seja importante lembrar que o colonialismo (e o capitalismo) transforma sujeitos menos em “coisa” do que em propria-

mente mercadorias: objetos com valor de uso e valor de troca destinados ao descarte. Ambos sistemas se aliam na violência que exercem sobre humanos e matérias, o orgânico e o inorgânico, tornando-os a todos em instrumentos, equipamentos, bens para consumo. Então, como descolonizar? No final de seu ensaio, Agamben propõe a “profanação” como um ato de resistência que “restauraria a coisa para o uso livre dos homens” (p.18). Considero tal solução, onde “homens” afirmam o seu poder sobre “coisas”, utilizando-as como bem entenderem, inaceitável. A violência de tal proposição exclui o reconhecimento de uma alteridade radical nas coisas – como sugere Silva Benso no seu livro *The Face of Things*. Alteridade essa que exige um cuidado ou atenção radicais para com o inorgânico, para com o inerte. Vejo algumas danças recentes reconhecerem exatamente a necessidade de se estabelecer uma “ética das coisas” (Benso). Tal ética implica conviver com coisas sem forçá-las a um constante utilitarismo. É por isso que na dança mais recente onde os objetos são centrais, eles não são utilizados como elementos significantes, nem como representantes do sujeito da enunciação ou do corpo que dança. Muitas vezes, em peças como *Este Corpo que me Ocupa* (de João Fiadeiro, 2008); ou *My Private Hymalaia* (de Ibrahim Quraishi, 2009); ou *Solo...?* (de Aitana Cordero, 2008) vemos que objetos (por vezes, centenas deles) aparecem simplesmente para instaurar situações puramente referenciais, onde dançarinos e coisas definem entre si um mero (porém essencial) “estar-ao-lado” – uma relação de coisa com coisa totalmente livre de utilitarismo, significação e dominação. Por isso, quem sabe, até livre de “arte”.⁶

6. Variação ética

Como se envolver com a ética, a poética e a política que a alteridade radical da coisa propõe? Como ativar o que Silva Benso chamou de “atitude ontológica cujas implicações demarcam uma ética de reconhecimento da complexidade das coisas e

⁶ Para uma análise destas obras numa perspectiva da coisa, veja-se (Lepecki 2012).

de sua alusão ao ato de escuta, cuidado e atenção com a sua alteridade? ” (p. 146). Uma resposta possível é dizer que, talvez, um devir-coisa não seja um destino tão ruim assim para a subjetividade. Quando olhamos ao redor, certamente parece ser uma opção melhor do que continuar a viver e a ser sob o nome de “humano”. A “coisa” nos lembra que organismos vivos, o inorgânico, e aquele terceiro produzido pelo seu confronto chamado “subjetividade”, todos necessitam ser libertados da força subjugadora chamada dispositivo-mercadoria -- força que esmaga a todos num modo da vida empobrecido, ou triste, ou dócil, ou limitado, ou utilitário. E uma coisa (ou seja, a “coisidade” em qualquer objeto e sujeito) pode realmente nos oferecer vetores e linhas de fuga longe da soberania imperialista de dispositivos colonizadores. Para tal, as coisas teriam que ser deixadas em paz, permitindo-lhes assim *afirmarem-se coisa*, mais uma vez - de forma a combater ativamente a sua sujeição a um regime particularmente detestável do objeto (o regime do dispositivo-mercadoria) e um regime particularmente detestável do sujeito (o regime da personalidade-espetáculo) que aprisionam ambos, objetos e sujeitos, em uma prisão mútua. Talvez alguma dança recente tenha se preocupado justamente com esta tarefa de libertação mútua: das coisas e dos corpos, das subjetividades e dos objetos. Nesse mútuo e necessário esforço, talvez precisemos seguir o conselho de Mario Perniola e “colocar nossa confiança não no divino ou no humano, mas no modo de ser da coisa” (Perniola, 2004, p.110).

7. Variação anti-pessoal

Mark Franko nos lembra da força constitutiva do “pessoal” na dança da Renascença, uma força que podemos ver atravessando toda a história da dança teatral ocidental: “A pessoa do bailarino é o definitivo e único objeto de louvor e censura na dança. É por isso que “o corpo que dança deve por sua vez apresentar o admirável eu para louvor e indicar tal exibição como

louvável, provocar elogios” (Franko, 1986, p. 22). Consequência desse elemento fundamental e constitutivo da personalidade e do auto-centramento da dança é um bloqueio do eventual desejo do dançarino em se tornar coisa, em tornar-se animal -- pois que ofuscado pela necessidade imperiosa de constantemente afirmar e reafirmar a sua personalidade, melhor, a sua *personalidade*, e o seu eu. Na década de 1990 e início dos anos 2000, algumas experiências importantes de Vera Mantero, Boris Charmatz e Xavier LeRoy, dentre outros, parecem ter privilegiado um devir-animal como uma linha de fuga para a dança. Recentemente, Marcela Levi e Lucia Russo criaram uma peça extraordinária, *Natureza Monstruosa*, onde o devir animal surge como plano de imanência poético-coreográfico. (O Butoh teve um impulso político-performativo similar, um devir-animal como rejeição do humano e da pessoa, Hijikata: “Eu adoro costelas, mas, mais uma vez, considero as costelas de um cão superiores à minha”). Parece-me que neste momento, uma linha-de-fuga pode ser encontrada nas danças que investem num devir-coisa. Tal devir é fundamental para que se encontrem regimes outros de visibilidade para a dança, para o dançarino, regimes onde nem o objeto nem a pessoa ocupem mais o centro, sejam o centro centrado da dança. Assim, outros espaços são inventados, envolvendo o espectador, dissolvendo o palco, movendo distinções. Um desses novos regimes de visibilidade é a dança-instalação, onde “o horizonte aberto das instalações” leva exatamente à “dissolução espacial da obra de arte” (Perniola, p. 103), destruindo o trabalho como objeto de arte para revelar o trabalho como uma *vaga coisa*. Aqui, podemos nos lembrar da formulação de Heidegger sobre a performatividade das coisas: a coisa, antes de tudo, *agrega*.

8. Variação linha-de-fuga

É claro que objetos sempre estiveram presentes na dança. Rosalind Krauss nota: “um grande número de escultores europeus e americanos pós-guerra se interessa-

ram igualmente pelo teatro e pela experiência estendida do tempo que parecia ser parte das convenções do palco. A partir deste interesse surgiram algumas esculturas para serem usadas como acessórios em produções de dança e de teatro, algumas para funcionar como performers substitutos, outras para agir como geradores de efeitos cênicos no palco “(Krauss, 1981, p. 204, grifo meu). Porém, atualmente, não é escultura criada por artistas visuais que vemos surgindo em obras de dança – mas tralha, que coreógrafos arrastam para o palco, não exatamente para fazer uma cena, mas para criar um ambiente. Além disso, essas tralhas são utilizadas de modo totalmente diferente da forma como Krauss havia descrito o uso de esculturas em eventos teatrais e de dança. Hoje, objetos aparecem, mas não como “adereços” (ou “*properties*” – como objetos cênicos são chamados, de modo revelador, em Inglês), nem como geradores de “efeitos cênicos”, ou como “performers substitutos” (ie., como marionetes). Ao invés, vemos hoje em dia uma série de trabalhos onde objetos e corpos ocupam espaço lado a lado e ... às vezes, pouco mais acontece. Esse simples ato de colocar coisas em sua quietude, imobilidade e concreta *coisidade* ao lado de corpos, não necessariamente junto com os dançarinos, mas *lado a lado*, resulta em um evento substancial: sublinha a estreita linha que simultaneamente separa e une corpos e coisas, delinea uma zona de indiscernibilidade entre o corporal, o subjetivo e a coisa. Tal operação não é duchampiana, no sentido de querer afirmar o objeto cotidiano como arte, após o objeto ter sido assinado por um artista ou trazido para um contexto de arte. Ao invés, esta operação pretende afirmar o *objeto como coisa*, e assim libertar a coisa capturada no objeto, aprisionada que fora pela razão instrumental e pelos dispositivos artísticos. Investir em coisas, não como substitutos do corpo, nem como elementos significantes ou representativos de uma narrativa, mas como parceiros, como entidades co-extensivas no campo da matéria, é ativar uma mudança fundamental

na relação entre objetos e seus efeitos estéticos (na dança, no teatro, nas artes visuais, na performance e na instalação). Esta mudança corresponde à ativação política da coisa, para que esta possa fazer aquilo que de melhor faz: despojar objetos e sujeitos de suas armadilhas chamadas “dispositivo”, “mercadoria”, “pessoa” e “eu”.

9. Variação da citação final

“Portanto, quando eu me dou como coisa, não me refiro de modo algum a me oferecer à exploração e benefício dos outros. Eu não me ofereço para o outro, mas ao movimento impessoal que, ao mesmo tempo, desloca o outro de si mesmo e permite que ele, por sua vez, se dê como coisa e me acolha como coisa” (Perniola, p. 109).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. Sovereign power and bare life*, Meridian. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.

— — —. *“What is an apparatus?” and other essays*, Meridian, crossing aesthetics. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2009.

BENSO, Silvia. *The face of things: a different side of ethics*, SUNY series in contemporary continental philosophy. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 2000.

CÉSAIRE, Aimé. *Discourse on colonialism*. New York: MR, 1972.

DEBORD, Guy. *The society of the spectacle*. New York: Zone Books, 1994.

FRANKO, Mark. *The dancing body in Renaissance choreography* (c. 1416-1589). Birmingham, Ala.: Summa Publications, 1986.

JOHNSON, Barbara. *Persons and things*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2008.

KRAUSS, Rosalind E. *Passages in modern sculpture*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.

LEPECKI, André. *Exhausting dance: performance and the politics of movement* (1. publ. ed.). New York: Routledge, 2006.

LEPECKI, André. “Moving as thing: choreographic critiques of the object.” *October*. n. 140. Spring 2012, pp. 75-90, 2012.

MOTEN, Fred. *In the break: the aesthetics of the Black radical tradition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

PERNIOLA, Mario. *The sex appeal of the inorganic*. Athlone contemporary European thinkers. New York London: Continuum, 2004.