

Entre o corpo e a cadeira: modos performativos de ocupação em dança

Between body and chair: performative practices of occupation in dance

Laís Julie Brasil Breyton¹

Ana Maria Rodriguez Costas²

RESUMO

A cadeira é, convencionalmente, um objeto destinado ao ato de sentar. Nós nos sentamos para fazer nossas refeições, para assistir a um espetáculo, para nos locomovermos sentados em algum automóvel e, como agora, nós nos encontramos sentados para a leitura do texto. Seria, no entanto, o sentar um modo único de relação do corpo com o objeto? Quais outros modos de relação, sob perspectiva da Dança, seriam possíveis entre ambos? Este artigo, debruçado sobre essas questões, dedica-se a examinar a relação entre o corpo e o objeto *cadeira* a partir de percursos prático-performativos na exposição *PEDAGOGIA*, do artista Paulo Nazareth; e em uma oficina performativa, com estudantes do PROFIS/Unicamp. Essas ações apresentam a relação entre o corpo e a cadeira como provocadores de modos de ocupação de espaços escolares.

Palavras-chave: corpo; cadeira; práticas-performativas; dança.

¹ Graduanda em Dança (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP. Email: lais.breyton@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0482-0717>

² Doutora em Educação e Mestre em Artes pela Universidade de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP. Pós-doutorado no PPGAC da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo/SP. Docente do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP. E-mail: anaterre@unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4088-4838>

ABSTRACT

Conventionally, the chair is understood as an object designed for the act of sitting: we sit to partake in meals, to watch performances, to move seated in vehicles, and, as in this moment, we find ourselves seated to read this text. However, is sitting the sole modality through which the body relates to this object? What other forms of relationality, from the perspective of Dance, might emerge between body and chair? This article, centered on these questions, aims to examine the relationship between the body and the chair through practical-performative explorations carried out in the exhibition *PEDAGOGIA* by artist Paulo Nazareth and in a performative workshop with students from PROFIS/Unicamp. These actions present the relationship between body and chair as provocations for modes of occupation in school spaces.

Keywords: body; chair; performative practices; dance.

1 Introdução

Um objeto pode ser definido como algo que tenha a capacidade de capturar, orientar, guiar, mediar, determinar, interceptar, modelar, controlar ou assegurar os gestos, comportamentos e movimentos dos seres que os usam; ao produzirmos objetos, acabamos também sendo produzidos por eles.

Somos constantemente rodeados por objetos que cercam nosso cotidiano de muitas formas ao longo do percurso da vida. Alguns objetos, com maior ou menor valor afetivo, grandes ou pequenos, orgânicos ou não, todos, sem dúvida, participam da construção da nossa experiência no mundo. Agora, por exemplo, alguns outros nos rodeiam: computador, lápis, papéis, cadernos, caneca, cabos, livros, celular, borracha, etc. na redação desse artigo; constroem, talvez, uma composição.

O filósofo Giorgio Agamben³ (2009), interessado na capacidade dos objetos em funcionarem como instrumento de controle, argumenta acerca do conceito de *dispositivo* (a partir de Foucault) como um aparato capaz de capturar gestos, controlar a mobilidade, as intenções e inclinações corporais. Para ele, o mundo como o conhecemos e, particularmente, o mundo contemporâneo, é dividido em dois grandes domínios: *organismos vivos* de um lado, e *dispositivos* de outro; e, a partir do encontro entre essas duas esferas, surge um terceiro elemento: a subjetividade.

É na relação entre corpos e objetos, entre a maneira pela qual somos orientados e orientamos os objetos ao nosso redor que encontramos uma série de gestos e modos de agir. Neste artigo, focaremos, em especial, em um objeto sobre o qual nos encontramos apoiados agora: a cadeira.

O recurso da cadeira supõe a consideração de uma série de ações humanas, como os ritos sociais e de integração cultural; nós nos sentamos para fazer nossas refeições, para assistir a um espetáculo, para nos locomover sentados em algum automóvel e, como agora, encontramos-nos sentados para a leitura do texto. Podemos tomar, como exemplo, uma possível estruturação de movimento que você, leitor, estabelece agora: em postura sentada, provavelmente com a parte torácica e lombar da coluna apoiada no encosto da cadeira; com um

³Giorgio Agamben é um filósofo italiano, autor de obras que percorrem temas que vão da estética à política.

ou dois pés apoiados no chão; e, lendo por uma tela, há uma microdança feita pelos seus olhos, que vão de uma ponta a outra destas linhas escritas; há uma gestualidade específica feita com o dedo indicador para rolar com o *scroll* do *mouse* ou do *mousepad* para as próximas páginas do texto. E, de tempos em tempos, o desconforto com a posição sentada aumenta, e você ajusta a posição na cadeira.

Nesse ajuste constante, de confortos e desconfortos com a cadeira, este artigo tem por objetivo investigar a relacionalidade existente entre o corpo e a cadeira. A análise será acompanhada pelos percursos práticos da pesquisa *A coreografia do espaço escolar: mover o pensamento sentado*, realizada no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/Unicamp) entre 2023-2024.

2 A dança e a cadeira: alguns exemplos

Na história da dança, a relação entre o corpo dançante e objetos se estreitam a partir da dança moderna. Para Antônio Ribeiro⁴ (1997), em seu livro *Por exemplo a cadeira: ensaio sobre as artes do corpo*, a aproximação do corpo com o chão no surgimento da dança moderna é acompanhada por objetos que, embora funcionassem como aparatos secundários, como cenários e adereços, possuíam valores simbólicos, capazes de estreitar a relação entre a cena e a realidade social, política e artística daquela época. Para o autor:

É assim que se podem ver as escadas e os elementos descendentes sempre presentes nas obras de Meyerhold e Martha Graham, embora já consubstanciada esta ideia de descida dos problemas da arte para o reino do humano, e que são posteriormente reforçados com a introdução de um objeto que se torna uma presença permanente e classificadora das Artes do Corpo depois do pós-guerra (p. 11-12).

Esse movimento de chegada ao chão, trazido pela dança moderna, aproxima as intenções e preocupações da dança a uma gestualidade cotidiana e à problematização social e política do mundo pós-guerra. Uma dança não precisaria mais estar ligada ao etéreo; ao contrário, poderia se conectar ao solo e repousar sobre as ideias da realidade. Dentre os inúmeros objetos, a cadeira representa os novos interesses mobilizados pela dança moderna. Ribeiro exemplifica:

⁴Antônio Pinto Ribeiro lecionou em várias Universidades Portuguesas e Estrangeiras. Os seus principais interesses de investigação desenvolvem-se na área da arte contemporânea, especificamente africanas e sul-americanas.

Antic Meet (filmado em 1964), um solo de Merce Cunningham, em que é utilizada uma cadeira de madeira semelhante às cadeiras de bambu dos cafés parisienses; a obra de Robert Wilson onde a cadeira funciona como instrumento de medida e de configuração do humano, de que são exemplo a série de cadeiras desenhadas para os heróis do século XX — de Freud a Estaline ou Nijinski — ou ainda a cadeira-relógio (como chamou Aragon à cadeira que, no espetáculo *Regard d'un sourd*, levava quatro horas exactas a descer da teia até ao chão, coincidindo com o tempo em que decorria o espetáculo); a cadeira-suporte e parceiro de duetos em Merce Cunningham; as cadeiras dos espetáculos de Pina Bausch, que são objetos de metamorfose das qualidades do humano e metáfora do reino animal; a cadeira como demarcação do território em Tadeusz Kantor (Ribeiro, 1997, p. 13).

Para o autor (Ribeiro, 1997), mesmo que os usos da cadeira não assumam as mesmas funções simbólicas e cênicas nos espetáculos elencados, ela toma um espaço de âncora, de contenção de energia para onde converge toda a atividade humana enquanto espera.

O teórico em dança André Lepecki⁵, por sua vez, em seu artigo *Variações sobre coisas e performance* (2019), investiga o recente predomínio de objetos presentes em algumas danças experimentais. Há a proliferação do interesse em *coisas* em obras de dança, performance e instalação; principalmente, como o uso desses materiais deslocam as noções para um entendimento simples entre sujeito e objeto para uma ligação profunda entre performatividade e *coisidade*. Dois motivos são elencados por Lepecki para essa ocorrência: a primeira é porque desvela a performatividade das coisas; e a segunda, porque a dança possui uma relação íntima e política com a ética da obediência, dos gestos governados, dos movimentos determinados. Para o autor:

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 exibições de corpos em presença [...] (Lepecki, 2019, p. 94)

⁵ André Lepecki é professor e pesquisador do Departamento de Performance da Universidade de Nova Iorque.

Em um outro artigo, intitulado *Moving as thing: choreographic critiques of the object* (Lepecki, 2012), o autor exemplifica com o espetáculo *Este corpo que me ocupa*⁶, do coreógrafo e improvisador João Fiadeiro⁷ (2008), os modos pelos quais nos sujeitamos e somos sujeitos das coisas que nos cercam. O espetáculo é construído por objetos comuns a uma casa (como um sofá, abajur, TV, cadeiras, plantas, colchão), que ora são colocadas em suas posições funcionais, ora não. O corpo do coreógrafo altera entre uma relação usual com os objetos e outras formas de habitá-los, compondo um interessante jogo compositivo na cena. Para Lepecki (2012), quando os objetos na cena são recolocados em suas posições funcionais, eles voltam para cumprir seus propósitos utilitários; daí, todo um sistema de objetos invade novamente a cena, toma posse e define o próprio cerne da subjetividade: um sofá deve servir para se sentar, um abajur deve iluminar, uma planta deve ornamentar, etc.

Neste caminho, observa-se como os objetos, ao serem reconduzidos à sua função original, passam a atuar como dispositivos de captura da ação e do gesto. Eles não apenas organizam ou se colocam no espaço, mas coreografam uma relação com o corpo. A cadeira, entre esses objetos, ocupa lugar central: mais do que um suporte físico, ela convoca um modo de estar, uma determinada conduta corporal que frequentemente se associa à imobilidade, à obediência e ao silêncio. Uma cadeira deve servir para sentar.

3 O objeto sugere uma ação: sentar

Sente-se. Um verbo de ação na forma pronominal do imperativo nos indica, de modo muito educado, onde e como devemos repousar. Uma cortesia para encontrar uma pausa, uma sugestão dócil para mantermo-nos em silêncio e sem movimento. Onde quer que estejamos, em regra, ou já estamos sentados ou à procura de um lugar para sentar.

Para Ciane Fernandes⁸ (2017), a ação de sentar não significa apenas um modo de relação do corpo com a cadeira, mas uma sedentarização do corpo e da mente, negligenciando o corpo como fonte de pensamento e sabedoria potentes:

⁶ Disponível em: <https://joaofiadeiro.pt/works/in-circulation/este-corpo-que-me-ocupa-2008-with-paula-caspao/>. Acesso em: 2025.

⁷ João Fiadeiro é um intérprete, coreógrafo, investigador, professor e curador português. Pertence à geração de artistas que surgiu no final dos anos oitenta em Portugal e deu origem ao movimento da Nova Dança Portuguesa.

⁸ Ciane Fernandes é professora titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas desta universidade. Suas áreas tangenciam o campo da dança e educação somática.

A posição sentada cria linhas de corte no corpo que exercem uma ação devastadora muito particular. Na posição sentada, separamos parte de cima e parte de baixo do corpo, desativamos a musculatura profunda da pélvis e seu engajamento com a parte posterior dos membros inferiores, desde o cóccix. Esta região é justamente a que tem função vital nos quadrúpedes, para garantir o enraizamento, o deslocamento integrado com o corpo todo, e a sobrevivência, permitindo a defesa, a caça e a fuga. Assim, sentar desconecta enraizamento e voo – duas funções evolutivas que integramos no movimento contralateral espiralado, que conecta superior e inferior, sensação e pensamento, corpo e mente (Fernandes, 2017, p. 135).

Em nosso processo evolutivo, ao ficarmos bípedes, fomos buscar outros apoios em nossos momentos de ócio, como as paredes, peles e fibras vegetais. A partir da copa das árvores, a visão humana alcançava 360°. Ao deslocar-se em caminhada bípede, mira-se o horizonte e o olhar pode focar, o que interfere na construção do pensamento. Dos abrigos-casas, o mundo passa a ser visível pela abertura de janelas, que recortam, enquadram e domesticam o que é possível ver. E das janelas, *Windows!* Podemos viajar ilimitadamente para qualquer lugar do mundo através de janelas sintéticas e, com elas, criar mundos irreais apenas com o mover dos dedos (Baitello, 2012). Os músculos do glúteo não foram feitos para nos servirem de almofadas ao sentar-se, mas sim para trabalhar como alavancas e impulsionadores do movimento ao caminhar, correr e saltar. As cadeiras, ao longo do processo de sedentarização, vão servir como um depósito de corpos, providenciando um adestramento que negligencia e pauperiza a inteligência do corpo. Sendo assim, a ação de sentar, ao longo da evolução, civilizou e domou o corpo, tornando-nos *Homos sedens* (Breyton; Costas, 2024).

Na escola, aprendemos a sentar e a permanecer sentados, a manter os gestos discretos. Ativamos os sentidos da visão e da audição, uma vez que estes são os mais requisitados nos processos de ensino verbais e escritos. O cultivo da relação entre visão e audição vem acompanhado de processos de embotamento de outras percepções, encerrando-nos cada qual na própria cinesfera⁹ e distanciando-nos do outro. Um sinal para delimitar a distância entre si e o outro pode ser medida pelo olfato, pelo quanto você sente o cheiro do outro. Para Baitello¹⁰:

⁹ Cinesfera é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Esta esfera cerca o corpo, esteja ele em movimento ou em imobilidade, e se mantém constante em relação ao corpo.

¹⁰ Norval Baitello Junior é professor, escritor e teórico brasileiro da Comunicação na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Nossas escolas se tornaram, ao longo dos séculos, instituições mestras em domesticar a inquietude natural de nossas crianças. Anos e anos são gastos para uma lição magna: ensinar a sentar e a permanecer sentado, preferencialmente com as mãos também em repouso. Esse passa a ser o pressuposto maior de qualquer outro conteúdo de aprendizagem. O processo educacional, tal qual se configura hoje, funda-se sobre uma escolarização para a redução e para a simplificação do indivíduo. Em primeiro lugar, devemos aprender a ficar sentados, quase imóveis, já quando crianças bem pequenas, nos jardins de infância e na pré-escola. A complexidade do movimento corporal que explora seus próprios limites e o espaço circundante é drasticamente reduzida (2012, p. 138).

A partir de uma perspectiva anatômica, quando comparada à posição em pé, a postura sentada está associada a uma maior pressão nos discos vertebrais, uma vez que a manutenção prolongada da postura sentada permite pouca movimentação dos membros inferiores, o que pode causar problemas de circulação sanguínea, compressão da face posterior das coxas, adoção de posturas desfavoráveis (lordose ou cifose excessivas), levando ao aparecimento de dores lombares (Carvalho, 2008).

Essa contenção do corpo, imposta pela permanência prolongada na posição sentada, afeta não apenas a fisicalidade, mas também a possibilidade de elaboração sensível e criativa no espaço. Nesse caminho, questionamo-nos ao longo da pesquisa: haveria outros modos de relação com a cadeira? Seria este o objeto único e disciplinador dos corpos no espaço escolar? Quais são os modos de relação que construímos com esse objeto?

Ao longo do percurso da pesquisa, mobilizada por essas questões e interessada em investigar o conceito de coreografia no espaço escolar e na sua relação com o corpo sentado, foram realizados laboratórios artísticos que investigaram os conceitos estudados no e com o corpo, com o objetivo de elaborar outras formas de problematização e comunicação para além da escrita.

Nos laboratórios, foi possível experimentar diferentes composições coreográficas no espaço, utilizando cadeiras em círculos, em fileiras ou dispostas aleatoriamente, como ativadoras de diferentes estados de presença em ações como ler, escrever e refletir sobre o tema. Junto a isso, exploramos diferentes usos da cadeira e uma série de posturas relativas aos desconfortos com a posição sentada. Algumas orientações foram feitas nos laboratórios e pudemos experimentar outros modos de discutir a pesquisa, através das perguntas no corpo e nas composições com o objeto no espaço. Sublinhamos que o caminho metodológico se apoiou na concepção do Grupo “Prática como Pesquisa: reflexões cênicas contemporâneas”¹¹, em que

¹¹ Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupos/187538>. Acesso em: 2025.

a prática é entendida não como simples objeto de estudo, mas como o horizonte de conhecimento por meio do corpo e do fazer artístico.

4 Para além de sentar: outros modos de OCUPAR a cadeira

As ações dos laboratórios artísticos ampliaram os horizontes da pesquisa para outros modos de relação entre o corpo e a cadeira, em diferentes contextos. Nos últimos meses de pesquisa, foi realizada uma visita técnica à exposição *PEDAGOGIA: Ocupação artística de Paulo Nazareth*¹² (2024), sediada na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFGM), que transformou o espaço institucional em um ambiente de experiência, fruição e investigação artística. Reunindo obras do artista Paulo Nazareth¹³, a exposição se interessou por evidenciar outras formas de ensinar e aprender dentro do espaço escolar, convidando o público a pensar nos potenciais e limites deste espaço.

O nome da exposição, *PEDAGOGIA*, tinha como objetivo homenagear não só o curso ofertado pela FaE, mas também as diversas pedagogias exercidas na formação do indivíduo, explorando a potência dos processos de ensino dentro e fora da sala de aula. Tal nome coloca em destaque o processo de ensinar e de aprender, comuns a todas as áreas de conhecimento e, principalmente, à formação humana.

A exposição se intitulava como uma “ocupação”, porque se instalava no espaço da desativada biblioteca da FaE, reformulando a condição de depósito na qual se encontrava. Para os curadores, o espaço da ocupação significava habitar um lugar de estudo em sua existência primária – uma antiga biblioteca. Daniele Sá, principal curadora, afirma:

[...] Uma ocupação propõe revitalizar e ressignificar locais que estão, naquele momento, inoperantes, desativados ou descuidados. O novo uso destes espaços pode variar, por exemplo, como moradia social, território de convívio comunitário ou como ambiente cultural e artístico. Assim, uma ocupação carrega uma dimensão política ao questionar determinadas estruturas, organizações e relações, tradicionalmente, engessadas. As ocupações convocam a participação ativa das pessoas, que deixam de estar meramente como espectadores, tornando-se também parte do movimento de ocupar (Sá, 2024, p. 6).

¹² Para conhecer mais sobre a exposição, acessar: https://youtu.be/jurQ_-X6Pmw?si=8-twlvDII6XAv-TG

¹³ Paulo Nazareth é um artista ancorado por compromissos éticos com povos indígenas e afro-brasileiros. Sua trajetória artística conta com participações, como a Bienal de Sydney, em 2020; a Trienal de Nova Orleans, em 2017; a Bienal de Veneza, em 2015 e 2013.

Figura 1: Obra *Sobrecarga*



Fonte: acervo pessoal (2025).

Reunindo obras do artista e performer Paulo Nazareth, a ocupação compreendia um circuito expositivo, que tinha visitação aberta e gratuita para toda a comunidade acadêmica e para o público em geral, bem como espaço disponível para aulas da própria faculdade.

Dentre as obras da exposição, aquelas que foram compostas por cadeiras mais nos chamaram atenção, sendo elas: *Quase aula*, *Espiral*, *Boato* e *Sobrecarga* (2023). A obra *Espiral*, composta por carteiras escolares de madeira, dispostas em formato de espiral, evidenciava outros modos compositivos de uma sala de aula que formata um espaço circular, um caminho de construção de conhecimento percorrido de maneira não linear.

Figura 2: Obra *Espiral*



Fonte: acervo pessoal (2025).

Na obra *Quase aula*, por outro lado, as composições de cadeiras formavam uma sala de aula tradicional, com mesas enfileiradas e um quadro-negro de giz à frente; o espaço abria-se para diversas experiências performativas e aulas que mudavam as posições das fileiras, gerando um outro sentido sob um mesmo chão expositivo.

Figura 3: Obra *Quase aula*



Fonte: acervo pessoal (2025).

Durante a visita à exposição, foi possível compartilhar alguns estudos de composição realizados nos laboratórios artísticos desta pesquisa; esta ação foi aberta ao público e aconteceu dentro de duas obras da exposição: *Quase aula* e *Espiral*. Na experiência-performativa, intitulada *Coreografia(s) da escola*, buscamos experimentar diferentes usos de composições coreográficas no espaço, utilizando cadeiras em círculos, em fileiras ou dispostas aleatoriamente, como ativadoras de diferentes estados de estudo no e com o corpo em movimento. Junto a isso, exploramos os diferentes usos da cadeira e as séries de ajustes posturais de desconfortos com a posição sentada.

Figura 4: Início da experiência-performativa na obra *Quase aula*



Fonte: acervo pessoal (2025).

Figuras 5 e 6: Composição com cadeiras na experiência-performativa



Fonte: acervo pessoal (2025).

Figuras 7 e 8: Composição com cadeiras na experiência-performativa

Fonte: acervo pessoal (2025).

A experiência-performativa aconteceu junto a uma turma de trinta alunas do curso de Pedagogia e permitiu a investigação corporal dos modos como nos relacionamos com a cadeira frequentemente em nossa vida escolar – seus desconfortos posturais e suas espacialidades dentro de espaços educacionais. Investigar a partir do corpo, que por vezes é esquecido em detrimento de uma atenção da mente, permitiu retomar uma relação com objetos escolares como agentes de uma exploração corporificada e, talvez, até dançada.

Essa experiência na exposição permitiu a suspensão do sentido usual da cadeira – um objeto para sentar –, para a proposição de uma obra artística processual, e que, sob ótica artística, há uma inerente reinvenção do uso cotidiano do objeto cadeira e de sua presença na organização do espaço escolar para a proposição de um novo sentido, que pode ser uma experiência performativa, pode ser uma aula, pode ser uma coreografia, etc.

Uma segunda experiência performativa com as cadeiras foi realizada no primeiro semestre de 2025, junto a uma turma de sessenta estudantes do Programa de Formação Interdisciplinar Superior (ProFIS¹⁴) da Unicamp. Trata-se de um programa da universidade voltado aos estudantes que cursaram o ensino médio em escolas públicas de Campinas e que desejam ingressar na Unicamp. O currículo do ProFIS inclui disciplinas das áreas de ciências humanas, biológicas, exatas e tecnológicas, distribuídas por dois anos de curso, e, ao terminar o programa, o aluno pode ingressar diretamente em um dos muitos cursos de graduação da universidade, sem precisar fazer o vestibular. Dentre as diversificadas disciplinas oferecidas

¹⁴ Disponível em: <https://prg.unicamp.br/profis/sobre/>. Acesso em: 2025.

aos estudantes, eles passam por um conjunto de aulas com professoras do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança.

Nesse contexto, como uma continuidade dos processos práticos e artísticos da pesquisa, experimentamos uma espécie de dança das cadeiras com nossos corpos no espaço. A proposta, longe de seguir as regras tradicionais da brincadeira de dança das cadeiras, instigava os participantes a explorar o movimento e a relação do corpo, mediado pelas cadeiras, um objeto tão frequente no cotidiano desses estudantes. Quais poderiam ser outros modos de se relacionar com a cadeira no espaço e como isso poderia compor uma outra espacialidade para a sala de aula?

Figura 9: Composição performativa entre o corpo e a cadeira com estudantes do PROFIS



Fonte: acervo pessoal (2025).

O uso da cadeira nessas duas experiências artísticas tinha em comum a capacidade de transformar a função do objeto, provocando os participantes a expandir sua gestualidade e experimentar diferentes relações com o espaço e o tempo em seus movimentos, evidenciando, assim, as múltiplas possibilidades com que podemos nos relacionar com a cadeira. Mesmo que as cadeiras tenham permanecido no espaço e que o movimento tenha sido, de certo modo, controlado, aconteceu uma invenção de ações e gestos que configuraram alguns modos de burlar a rigidez da disciplina na relação com o objeto. Inventou-se um cotidiano que esgarçou

os controles disciplinares para criar um cotidiano real, um cotidiano que se inscreveu sobre a relação entre o corpo e a cadeira.

5 Entre o corpo e a cadeira: relacionalidade

Em nossas ações cotidianas, mesmo que estejamos tão acostumados a nos relacionar com a cadeira funcionalmente (em que pese uma série de desconfortos posturais), as alterações de seu uso em certos contextos convencionais, por exemplo a escola, podem ativar estados de percepção sensível no próprio corpo.

O objeto é *um outro* que nos permite remeter a percepção ao próprio corpo, revelando a existência de um dentro-fora (Costas, 2012). O objeto reforça nossa própria presença corporal no mundo, e, nesse caso, com tais delimitações, o *outro* torna-se ainda mais possível de ser percebido como *um outro*, por trás e para além do corpo. Um objeto que pode também se *desmaterializar* e ser transformado na relação com o corpo; um corpo apto a realizar uma experiência e a se colocar em um estado de disponibilidade para ser transformado. Apresenta-se, assim, um caminho sensível de relação.

O objeto (aparentemente morto ou natureza morta) ganha vida ao ser percebido, porque vivifica o corpo ao intensificar seu próprio potencial sensível. Sensação, percepção, transformação, expressão, criação. Surge o 'extraordinário' na relação corpo-objeto; ele deixa de ser um signo a ser interpretado com a objetividade dos sentidos, para ser vivido em uma proximidade abismal do corpo. E, por fim, também me ou nos coloca no mundo para dançar com *um outro* (Costas, 2012. p.37).

Do corpo, na relação com o objeto, são condensados saberes que convocam uma potência de reinvenção do objeto e de si mesmo. Um novo espaço então se configura: um espaço de relação.

Uma obra recente que exemplifica a transformação do sentido do objeto e que investiga a relação do corpo com a cadeira é a peça KDEIRAZ (2025), que se utiliza da experimentação de jogos cênicos com o intuito de problematizar o uso excessivo da cadeira no nosso cotidiano. Em cena, os dançarinos deparam-se com cadeiras comuns e fantásticas e ficam curiosos por descobrir quais as possibilidades de brincadeiras que cada uma – com sua forma e personalidade – pode propor. Uma cadeira-aranha gigante, outra que se esconde, outra que quebra e uma

“cãodeira”. Entre o ordinário e o extraordinário, a cadeira é a protagonista de uma experiência cênica e lúdica para crianças e adultos.

Figura 10: Espetáculo KDEIRAZ (Marie-Fages)



Fonte: acervo pessoal (2025).

Retomando as ideias de André Lepecki (2012), o autor reafirma que objetos, quando libertos de utilidade, valor de uso, valor de troca e significação, revelam a sua capacidade libertadora. Livres, o autor sugere que objetos deveriam ganhar outro nome próprio: não mais objeto, não mais *dispositivo*, não mais mercadoria, não mais lixo, mas simplesmente *coisa*. Ele apresenta como uma força deformadora que todo objeto exerce sobre o sujeito, ao ser nomeado como *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*.” (2012, p. 96). Nesse caminho, Lepecki acrescenta:

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’ (p. 98).

6 Considerações finais

A transformação da relacionalidade com o objeto cadeira ao longo do percurso da pesquisa evidenciou como a dança, enquanto área do conhecimento, é potente para observar, refletir e transformar a relação do corpo com a cadeira a partir da investigação em movimento. Na relação, encontramos não uma única possibilidade de encontro, mas observamos, através dele, o surgimento de outras formas de conversa, ou melhor, de percepção. A cadeira deixou de ser apenas um suporte funcional e passou a ser provocadora de outros modos de encontro. Esse processo revela a potência da dança como meio para reconfigurar significados e modos de relação com o mundo, abrindo espaço para um corpo mais sensível, criativo e atento às sutilezas do estar em contato com o outro; seja ele um objeto, um espaço, uma pessoa ou, enfim, coisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Tradução de Celso Luiz Paulini e Daniela T. Calabrone. São Paulo: Editora Boitempo, 2009.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O pensamento sentado:** sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2012.

BREYTON, Laís & COSTAS, Ana. Experiências móveis no espaço escolar. IN: PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros; CRUVINEL, Tiago; VELOSO, Verônica. **Por dentro da escola: desafios das artes cênicas na educação.** Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2024.

CARVALHO, Valdemir Galvão de; SANTOS, Varélio Gomes dos; CARVALHO, Verônica Galvão de. Associação entre sensação de dor e desconforto pelos segmentos corporais, postura sentada do aluno em sala de aula e o mobiliário escolar (cadeira/mesa). **Revista Educação em Questão**, [S. l.], v. 33, n. 19, 2008.

COSTAS, Ana. Objetos para dançar. IN: RANGEL, Lenira (Org.). Coleção Corpo em Cena Vol. 3. Editora Anadarco. 2012. **ENTREVISTA com Natália Mendonça:** direção artística. KDEIRAZ. Sesc Campinas. Campinas: Bienal de Dança, 2025.

FERNANDES, Ciane. Do pensamento sentado ao movimento cristal: A criação coreográfica como repadronização de deficiências normativas. **Revista Científica FAP.** Curitiba. 2017.

FIADEIRO, João & CASPÃO, Paula. **Este corpo que me ocupa**. Sintra, Portugal: Teatro Chão de Oliva, 2008.

LEPECKI, André. **9 variações sobre coisas e performance**. (Tradução: Sandra Mayer) Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 093–099, 2019.

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

OCUPAÇÃO Artística Paulo Nazareth: **Caderno Convite para Docentes** / Daniele de Sá Alves (org.). Belo Horizonte, MG: Espaço Arteducação. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais. 2024. 22 p.

RIBEIRO, Antonio. **Por exemplo, a cadeira: ensaio sobre as artes do corpo**. Editora Cotovia. 1997.

SILVIA, Katia. **O corpo sentado: notas críticas sobre o corpo e o sentar na escola**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação - UNICAMP. 1994.

Recebido em: **06/09/2025**

Aprovado em: **11/11/2025**