



Adriana Bittencourt e Jussara Setenta

Adriana Bittencourt é doutoranda em Comunicação e Semiótica PUC-SP, mestre em Comunicação e Semiótica PUC-SP Licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia e docente da FIB.
adrianabittencourt@uol.com.br

Jussara Sobreira Setenta é doutoranda do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA e docente da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA
setenta@ufba.br

A IMAGEM DO CORPO QUE DANÇA: A EMERGÊNCIA DO POLÍTICO NO ESTÉTICO

O corpo tem sido foco constante de investigações em várias áreas de conhecimento, gerando distintas formulações conceituais. Estabelecer um delineamento e meios de contextualizá-lo, pressupõe um exame minucioso nos modos de agir e representar para afastar a possibilidade de cair em armadilhas duais e dicotômicas. Diante da pertinência em investigar qual a imagem de corpo que se apresenta na dança contemporânea, sugere-se aqui que se recorra a uma bibliografia voltada para a compreensão da performatividade na ação desse corpo.

É no corpo que ocorrem processos de transformação variados: fisiológicos, psicológicos, filosóficos, artísticos. O corpo que dança carrega fragmentos de indagações e reflexões críticas. Seus pensamentos, idéias e conceitos vão organizando-se inevitavelmente e, atuam transformando, reconfigurando e construindo imagens, expondo-as representativamente. Esse corpo está no mundo e juntos seguem em contínua transformação.

O conceito de imagem está vinculado ao de representação. Ambas estão numa correlação gerativa de signos que constituem uma cadeia signíca. Esse conceito, por ser extremamente amplo, será tratado como sinônimo de signo, onde a ação de representar se relaciona com outros signos que

também se representam. Decorre, então, que imagem e corpo não se descolam; suas significações emergem a partir de mediações no mesmo espaço-tempo.

O Incômodo da Imagem de corpo na Filosofia do Belo

Reflexões acerca do corpo, das imagens do corpo e das imagens do corpo na dança geralmente se dão em torno da questão do belo que, instalada na arte, intervém de forma problemática nessa formulação. Esse legado advém das filosofias da estética que atribuem à arte a função de lidar com a concepção da existência de maneira ilustrativa através de abstrações conceituais. Sendo assim, difere de se compreender a representação em sua maleabilidade. Apesar de secular, essa questão permanece vinculada e atuando como condição para que a dança garanta seu “lugar” no universo artístico. Esta condição será aqui questionada, tendo em vista o entendimento de que o belo não deve ser abordado como elemento constitutivo nem apriorístico do fazer arte, do fazer dança.

Representar algo é circunstância de comunicação entre signos de um modo geral. Contudo, quando se aborda a questão da arte através da estética, há uma tendência a aprisioná-la em uma idealidade especificamente vinculada

ao belo que contém a verdade, a essência. Deste modo, proporciona a exacerbação de determinadas “qualidades”, resultando distorções que habitam a esfera do ilusório. Custo caro para quem a concebe no corpo, pois a arte aqui entendida não está para, não é um instrumento que esteja confinado à mimese como cópia da realidade e simetria.

A mimese como imitação e repetição de modelos é aquilo que não interessa nessa discussão. Ao contrário, importa discutir mimese na produção de diferenças e num movimento onde na *mimica*, a representação da identidade e do sentido é rearticulada [...] como lembra Lacan, a mimica é, como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende... (Bhabha 1998:135-136)

Entendendo o corpo que dança como um sistema dinâmico e em permanente fluxo, descarta-se, de imediato, acomodações vinculadas à ordenação que levam a resultados satisfatórios viabilizados pelo repertório de informações pré-estabelecidas. Sendo assim, toma-se por base o conceito de semiose¹, e a abordagem corpomídia², segundo a qual o corpo se organiza em fluxos de tempo através de mediações, atua contaminando ao mesmo tempo em que é contaminado, descrevendo em tempo real o estado em que se encontra. É um corpo que não tem vinculação com o belo *a priori*, uma vez que está em permanente transformação, destituído de um ideal.

O Corpo em processo de Contaminação

A abordagem corpomídia contribui para o entendimento e confirmação de que é no corpo que se processam percepções, cognições e ações mediadas. O corpo sinaliza a organização das mediações e a sua relação com o mundo. Nele se insere um percurso evolutivo que se apresenta em permanente transformação, trabalhando simultaneamente tanto com regularidade quanto com o acaso.

O corpo é movimento em permanente comunicação. Relação dinâmica no espaço-tempo, declarando-se como processo e produto histórico, resultante de conquistas evolutivas e conexões efetuadas através de gerações: memória e novas trocas comunicacionais geradoras de novas linguagens que intervêm e transformam sua trajetória. Focalizar no corpo é importante porque

quando se olha para o corpo humano, percebe-se que se trata de um exemplo privilegiado. Não há melhor lugar para deixar explícito o tipo de relacionamento existente entre natureza e cultura. Não há outro tão apto a demonstrar-se como um meio para que a evolução ocorra. Corpo é mídia, nada além de um resultado provisório de acordos cuja história remonta a alguns milhões de anos. Há um fluxo contínuo de informações sendo processadas pelo ambiente e pelos corpos que nele estão. (Katz 2003:263)

O corpo é mídia não apenas como primeiro veículo de comunicação entre corpos, mas como produtor de imagens da comunicação. Não produz apenas imagens como suporte representacional. Sua ação, que se faz no ato da representação, é imagem³: no piscar dos olhos, no abrir dos lábios, no se locomover. Assim

Quando essa informação habita redes distributivas poderosas como os meios de divulgação de massa (televisão, rádio, jornal, net, etc), a primeira consequência é a sua proliferação rápida. Sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia, a informação que passa por ele colabora com o seu design, pois desenha simultaneamente as famílias de suas interfaces. (Katz 2001:7)

A idéia trazida pela abordagem corpomídia dá suporte ao entendimento ou compreensão de corpo na dança. Isso porque o modo de tratar o corpo evolutivamente e

em permanente transformação vai ao encontro das maneiras de atuação do corpo que dança em seus processos de criação e produção de significados. A provisoriamente apontada nessa abordagem se aproxima das construções do pensamento e das idéias de dança que o corpo desenvolve e troca com o ambiente. Além disso, ajuda a pensar o corpo que dança como ação performativa que apresenta idéias, conceitos e imaginações encarnadas e suscetíveis a exposições que acionem múltiplas e diversas percepções.

Imagem e Corpo Colados

O processo evolutivo das imagens do corpo vivenciadas na contemporaneidade, obriga o estabelecimento de novas questões que afastam a possibilidade de se pensar corpo e imagem como elementos dissociados. Esse entender, indica por um lado, que é impossível perceber o corpo destituído de imagens e, por outro, que não podemos ter imagens sem os corpos que a produzem. A compreensão acerca de que corpo e imagem não se descolam, se dá no momento em que percebemos as imagens como representações dos estados do corpo, ou seja, predicados de percepção das relações internas do corpo e das imagens do corpo com seu ambiente.

Portanto, a imagem atua como co-autora que modifica o corpo a partir dos acordos estabelecidos entre corpo e imagem em suas interconexões e passa a ser entendida como mecanismo processual de acesso às informações e de estratégias de sobrevivência no corpo e em sua relação com o mundo.

As construções de imagens estão submetidas ao processo que se inicia no corpo e acessam objetos e realidade por suas veias codificadas e aleatórias⁴. As imagens são resultados das interações de cada indivíduo com os sistemas que os envolvem; não são reflexos da realidade, mas construções geradas a partir das conexões entre o ambiente e o organismo, que emergem num espaço tempo.

O corpo em movimento deve ser visto como fluxo dessas imagens espaço-temporais que se alternam entre a regularidade da informação e sua dissipação, ou a transformação da organização em condições de instabilidade e caos. Tudo pode ser apreendido pelo corpo. Nesse sentido

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença dos outros. Os processos de troca de informação entre corpo e ambiente atuam, por exemplo, na aquisição de vocabulário e no estabelecimento das redes de conexão. (Katz.2001:7)

O corpo produz imagens que, transitam entre padrões culturais e novas imagens. Estas se inserem na qualidade de sistemas complexos, e sobrevivem exatamente da possibilidade de acordos e negociações que mantém viva a multiplicidade, sobretudo no ambiente evolutivo da comunicação. Assim apresentadas, as imagens disparam também possíveis questões implicadas numa ação-pensamento político do corpo, tendo em vista que o mesmo, em suas atividades, encontra-se comprometido com a diferença em suas representações.

Essa implicação está entretecida no desenvolver de reflexões críticas, onde o conceito de performatividade pode colaborar. Investir em discussões dessa natureza conjuga com as discussões do corpo num mesmo ambiente de transformação e multiplicidade de atuações. Corpo e imagem se apresentam na ação que carrega sua significação.

Imagem e Performatividade

O pensamento performativo nasce de posições teóricas de Austin(1990) em seu estudo sobre os atos de fala, que vinculavam

linguagem à performance e seguiam a premissa de que falar é uma forma de ação. A linguagem, nessa teoria, é o instrumento da realização das ações que não ocorrem fora da linguagem, pois é a mesma que as constitui. Existe, então, o entendimento de significação como ação de linguagem que passa a ser pensada como produtiva e não apenas reprodutiva, uma vez que *quanto mais consideramos uma declaração, não como uma sentença ou proposição, mas como um ato de fala, tanto mais estamos considerando a coisa toda com um ato.* (Austin 1990:5)

Judith Butler (2000) vai expandir esse conceito compreendendo os atos de fala como uma ação não apenas fonética, mas também corpórea. Traz o entendimento de campos de fala que se organizam no corpo estabelecendo relação com estruturas de poder, observando as intermediações com o mundo. Essa organização corporal em ação, reúne e troca informações produzindo efeitos que ampliam a construção da fala e onde ocorre a quebra de contextos *a priori* que o ato de fala realiza. A força de um ato de fala numa relação corpórea desvia-se e comunica-se através do fazer. Um fazer-dizer que não “comunica” apenas uma idéia, mas a “realiza” *...um ato de fala é um ato corpóreo, e a “força” do performativo nunca é totalmente separada da força corpórea [...] o efeito da fala excede as intenções do falador, propondo a questão do ato de fala ele mesmo como uma ligação do corpóreo e forças psíquicas.* (Butler 2000:255)⁵

A idéia de corpo como enunciador de pensamentos e produtor de significados é abordada por Katz (2004)

quando considera que o corpo comunica a si mesmo e não algo que o atravessa sem modificá-lo [...] também carrega requisitos e limites para se realizar. Todavia, como se trata de um projeto de design em que natureza e cultura não estão separadas, o corpo vive em permanente estado de se fazer presente. E tal condição invalida as tentativas de tratá-lo como objeto pronto, sujeito ou agente de influências. O mais indicado, seria pensá-lo enquanto articulador, proponente e elaborador de

informações que o singularizam, pois as trata de modo sempre únicos – afinal, cada corpo é um, apesar de todos compartilharem informações com o ambiente. (Katz 2004:121-122)

O conceito de performatividade se aproxima do entendimento de corpo expresso até então, e especificado num corpo que dança. Um corpo performativo dirá respeito ao que encena a dança e as diferenças implícitas a esse fazer. A fala performativa é construída no corpo e pelo corpo, que investe em ações e organizações onde o agir exponha corpos-ideias e não corpos-ideais. A imagem de corpo que dança que se aproxima do ideal e vincula-se a estética do belo vem aqui entendida como uma ação performática, diferentemente da ação performativa de idéias encamadas.

Um corpo que age de modo performático está condicionado a uma organização *a priori* apresentando traços preestabelecidos, autenticados, além de exprimir mesclas de movimentos produzidos pelo treino-modelo, pela mimese da aprendizagem, exposta num primeiro plano na representação. Nesse tipo de encenação, as questões ocupam o corpo como um lugar. Agir performativamente carrega a imagem de corpo que excede as fronteiras do dentro e do fora e não separa o público da cena.

Compõe-se um espaço onde é possível produzir dança sob condições de contaminação, tradução e transformação de idéias e movimentos fora do compromisso da mimese como sinônimo de imitação. Assim, esse corpo se organiza num fazer-dizer e existe no agir performativamente, sendo a dança um ambiente *que só se oferece como ação, resulta e produz uma pluralidade de fenômenos em pura imediatividade. A dança se dá numa orquestração de eventos que obedecem a uma única instância prévia e básica: a existência de um corpo.* (Katz 2003:268)

Atuar performativamente na dança é atuar politicamente, tendo em vista que dança e política co-existem no corpo, num espaço *intersticial*, no *entre*, onde a possibili-

dade é necessidade. Este entre-lugar *requer ainda um deslocamento da atenção do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital no cotidiano – a política como performatividade.* (Bhabha 1998:37). O corpo performativo age neste espaço, produzindo intervenções nas representações, confirmando a presença de imagens que expõem a questão da diferença nesse processo de produção. Compreender o corpo que age performativamente e produz imagens é perceber a emergência do político no estético, uma vez em que esse agir está interessado em construir diferenças e não se fixar em modelos constituídos *a priori*.

Conclusão

O entendimento de imagens corporais em fluxo permanente de transformação e agindo num processo de construção de diferenças, traz como questão à (im)possibilidade de efetivar conclusões acerca desse entendimento. O corpo, em estado provisório de negociações com o mundo interno e externo, atua de modo circunstancial e não se conclui. Não há um resultado único ou último.

Apesar disso, a problemática contemporânea da imagem tratada de forma restrita sob o campo da representação performativa, e que se próxima do entendimento filosófico do belo como imitação/cópia do real, mostra-se insuficiente para pensar o corpo em toda a sua complexidade. Sobretudo o corpo que vive a experiência da ação cênica da dança, em toda sua inteireza. As imagens do corpo que dança, portanto, se desobrigam de resultados condicionados, pois se assumem em processos que se destacam como pensamento do corpo. Então, não há pensamento sem ação e não há ação sem pensamento. A imagem do corpo que dança é a de ações performativas em permanente produção de signos, de modo que essas ações se apresentam como produtoras de outros signos a partir delas mesmas.

Não à toa, a dança carrega imagens/pensamentos/informações que indicam seu estado de existir – dança – e signos emergem a partir de novas mediações, pois observada nessa condição ela se insere na esfera do geral enquanto que, no seu processo de transformação singular, encontra-se inserida no particular.

Notas

¹Semiose entendida como todo processo autogerativo. As características específicas de cada semiose são dadas pelo tipo de propósito que as guia e pelas maneiras, sempre circunstanciadas, para atingi-lo[...] As semioses são tão infinitamente variadas quanto são as formas de vida e outros tipos de formas auto-organizativas. (Santaella 1992:113)

²Batizada como corpomídia por Helena Katz e Christine Greiner (2001), esta abordagem teórica é tributária da semiótica peirciana nos usos do conceito de fluxo permanente (semiose), das teorias evolucionistas neodarwinistas (entre as quais se destacam o meme de Richard Dawkins e a concepção de mente de Daniel Dennet) e da abordagem filosófica do papel das metáforas na construção da cognição proposta por George Lakoff e Mark Johnson. (Katz 2004:121)

³A idéia de que corpo e imagem não se descolam e que a ação é imagem no ato da representação é a hipótese da pesquisa de doutorado, em andamento, de Adriana Bittencourt que trabalha com a temática da imagem no corpo.

⁴O acesso a objetos e realidade se dá no corpo uma vez que o mesmo trabalha codificando e dissipando informações entre o acaso (que produz o aleatório) e a irregularidade.

⁵...that the speech act is a bodily act, and that the 'force' of the performative is never fully separable from bodily force[...] In other words, the bodily effects of speech exceed the intentions of the speaker, raising the question of the speech act itself as a nexus of bodily and psych forces.

Bibliografia

AUSTIN, J.L. (1990). Quando Dizer é Fazer: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho do original *How to do Things with Words*.

BHABHA, Homi K. (1998). O local da Cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG. Título original: *The Location of Culture*. Routledge – London, New York, 1994.

BUTLER, Judith. (2000). *Ruled Out: Vocabulaires of the Censor in: Deconstruction a Reader*, ed. Martin Mc Quillan, pgs

DAMÁSIO, António (2004). Em Busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

KATZ, Helena (2001). A Natureza Cultural do Corpo, *in* Revista Fronteiras, vol. III, nº 2, pgs. 65-75.

KATZ, Helena (2003). A Dança, Pensamento do Corpo, *in* O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo. São Paulo, Companhia das Letras, pgs 261-274.

KATZ, Helena (2004). Vistos de Entrada e Controle de Passaportes da Dança Brasileira *in* Tudo é Brasil, Lauro Cavalcanti (org), Rio de Janeiro, pgs

SANTAEILLA, Lúcia (1992). A Assinatura das Coisas: Peirce e a literatura. Rio de Janeiro, ed. Imago.