

## IMAGENS DA MÍDIA, IMAGENS DO CORPO, IMAGENS DA DANÇA: Tensões na pluralidade da cena contemporânea

### Resumo

A mídia, como dispositivo de poder, produz imagens de corpos que se estabilizam ao longo do tempo gerando padrões. Estes replicam informações como instruções universais. Esta estratégia de construção de modelos carrega a noção de corpo genérico: a ilusão de que os corpos podem ser idênticos. A dança não está alheia a esses mecanismos. Assim, esse artigo propõe uma reflexão crítica sobre estas questões, uma vez que apresenta proposições que se afastam do entendimento de que a imagem se encontra apenas sob os domínios dos meios de comunicação. Esta hipótese gera um confronto quando apresenta que o corpo, em sua natureza, opera por imagens, pensa por imagens e se comunica por imagens. Neste viés é que se pretende refletir sobre as produções estéticas de dança e discutir o seu papel na educação e formação na cena atual, ao propor que a dança contemporânea é, em sua natureza, transgressora e não atende a obrigatoriedade da sujeição dos corpos, pois não se encarrega da produção de iguais. A dança contemporânea exibe imagens de corpos que expõem seus propósitos sem vínculos estilísticos ou modelos como sinal de sua existência e temporalidade.

**Palavra- Chaves:** imagens da mídia, imagens do corpo, imagens da dança

## MEDIA IMAGES, BODY IMAGES, DANCE IMAGES: tensions on the contemporary scene plurality

### Abstract

The media, as a power device, produces images of bodies that stabilize over time generating patterns. These patterns replicate information as universal directions. This strategy of model building carries the notion of generic bodies: the illusion that the bodies may be identical. The dance is not aside of this context. Therefore, this article proposes a critical reflection on these questions, since it presents proposals that deviate from the understanding that the image is only on the media environment. This hypothesis

### Adriana Bittencourt

Licenciada em Dança e Especialização em Coreografia/UFBA, mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica PUC-SP. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Dança PPGDDANCA, Pesquisadora do Grupo Labzat Laboratórios Coadaptativos.

E-mail: bittencourt.a@uol.com.br

presents a different point of view when proposes that the body, in its nature, operates by images, thinks through images and communicates through images. On this bias comes a reflection about aesthetics productions of dance and a discussion of its role in education and training in the contemporary scene, by proposing that contemporary dance is, in its nature, transgressive and does not meet the obligation of bodies submission, because is not in charge of the production of equals. Contemporary dance displays images of bodies that expose their purposes without ties or stylistic models as a sign of their existence and temporality.

**Keywords:** Media images, body images, dance images.

## As imagens da mídia e as imagens da dança

A evasiva ação de construção imagética arraigada em ideais ilusórios tem como tentativa constituir um corpo plenamente perfeito, o que recai no aprisionamento dos modos de sua existência, já que age numa espécie de dissimulação como forma de transformá-lo numa criação. E a cada criação, o corpo torna-se um produto comercializável a partir de um modelo idealizado, subsidiado por um sistema de valores culturais que inventa sua própria imagem corporal.

A construção de imagens se expande para a dança como exemplares de corpos, de configurações. Tornam-se referenciais de valor básico ao definir padrões de corpos e padrões de dança agregados a parâmetros para julgamentos estéticos que alimentam tipos específicos de produções artísticas, assim como nomeiam representantes incondicionais que se tornam “verdadeiros mitos”, uma espécie de mensageiros da dança como estratégia de sustentabilidade de determinados contextos.

Assim, na construção das imagens há o desígnio de programar modelos desejáveis para serem implantados nos corpos, pois as imagens fabricadas pela mídia<sup>1</sup> se incubem de causar substituições nas imagens próprias dos corpos, ao lidar com suposições que são absolutas e que intencionam o entendimento de corpo como generalista. É a imagem entendida como algo que está no lugar de outro, da necessidade de vincular representatividade<sup>2</sup> à semelhança, o que provoca tensões entre as imagens dos corpos e as imagens da mídia.

Na dança cênica, há uma implicação direta quando o que se representa adquire o significado de reprodução de uma forma generalista, ao ditar quem pode e quem não pode dançar. A produção de estereótipos na dança

1 Pode ser entendida como meio de comunicação de massa, mas também pode ser entendida como apenas um meio que comunique sua finalidade. Encontra-se no viés contrário ao entendimento de corpo como mídia de si mesmo (KATZ;GREINER, 2004).

2 Ideia que concebe como imagem ou reprodução do objeto, cópia do objeto, no sentido contrário das proposições apresentadas sobre imagens como índices e aspectos do corpo, imagens como informação física no corpo, como aspectos do corpo e na dança, dentre outras apresentadas pela autora.

se alarga na mesma proporção em que limita a possibilidade da diferença, quando ignora a relação entre os corpos e o tipo de dança que fazem. As imagens estereotipadas fabricam sistemas coesos de referência, já que se sustentam pela ocupação da realidade, da camuflagem dos aspectos das existências como forma de conduzir o fluxo gerativo das imagens do corpo, na tentativa de transformá-lo em um jogo de escolhas: de aprovação e negação.

A questão da representatividade é indispensável para tratar o corpo em relação às produções de imagens, já que a mídia se empenha em formar padrões estéticos/sociais, como verdadeiras entidades representativas, sustentando o jogo no qual se baseia a construção/desconstrução. Em sua natureza transmissora de imagens, opera como veículo designado a gerar sistemas de informações culturais que adquirem status de agentes produtores de conhecimento e de referenciais de ações corporais.

Os produtos da cultura da mídia perpassam objetos, pois os corpos se tornam seus próprios objetos de utilização. Sujeito e objeto se embaralham e se conformam em modos comportamentais e projeções de realizações, lançando efeitos em determinadas conjunturas ao promoverem discursos culturais que instituem valores de conduta lógica, ética e estética.

A mídia se sustenta e se organiza na captura e manipulação de signos, construindo textos culturais, e se alimenta da prática de constituir novas hierarquias emblemáticas como esfera ideal de sobrevivência. Em seu processo de organização agenciando comportamentos, enquanto mecanismo de poder intensifica sua rede informacional disseminado-a; produzindo novas categorias interconectadas que se aparelham no campo da comunicação pela imposição de códigos e modelos<sup>3</sup> estruturados, padrões estéticos e informativos, signos e símbolos estereotipados que criam, pelo sucessivo refinamento de suas imagens, um eficiente sistema representativo do corpo.

A mídia para se sustentar tem como necessidade em sua existência, a fabricação de produtos que podem ser marcas, conceitos, ideias, que imputem regras de exclusão e inclusão social, tendo como imperativo de sua permanência, a armadilha de uma fiel representação. É o jogo da ocupação, de estar no lugar do outro, de uma mídia representando outra: o corpo. É a prática de simular circunstâncias produzindo um corpo homogeneizado, pois quando o configura pela representatividade, tece uma rede indissociável de imagens.

O corpo representado na cultura das mídias é modelado e idealizado, contaminando muitos corpos e seus aspectos. A cultura da mídia se

3 Conjunto de elementos que servem como exemplo generalista e aqui como exemplos de imagens de corpos.

estende construindo famílias equivalentes de pensamentos, atitudes e condutas que se destacam no conjunto de individuais e que perdem suas singularidades para construir uma arquitetura unificada, ao ajustar seus valores, suas crenças e suas práticas. Suas imagens são atratores caracterizados de sedução. E as variações das imagens que se imprimem como necessárias para a estética dos corpos decorrem da necessidade iminente de atualização dessa sedução. Os corpos se convenciam na força simbólica da imposição pela aceitação sob o requisito da comunicação, e passam a se reconhecer como imagens de “bandos”.

E esta compatibilidade é de ordem mais efetiva do que racional, mais persuasiva do que disciplinar, já que a persuasão ou o convencimento, recursos centrais do mundo dos negócios, são as formas ideológicas privilegiadas na realidade midiática. Aí se testam identidades e, mesmo comunidades imaginárias na forma de ‘tribos’ subculturais que podem terminar correspondendo a agrupamentos diferenciados na realidade histórica. (SODRÉ, 2006, p. 84)

É possível perceber na dança seus bandos. Mas esse não é o problema fundamental, uma vez que o agrupamento é da natureza de todo existente em um determinado momento e a informação ganha estabilidade no conjunto dos particulares. A tensão, então, ocorre quando um modo de organização que é específico, local, serve como parâmetro do geral. Cada tribo da dança se configura construindo seus nexos de sentido, representando-se em um tipo de semântica que é observável e relacional. A diferença entre os modos de fazer dança, na cena contemporânea, prescindem de análises unificadas e seleções cooptadas. Não há espaço para tentar o idêntico.

Assim, a utilização do corpo pela mídia e seu empenho na formação de padrões estéticos, é uma estratégia tão eficiente que objetiva produzir efeitos disseminadores, através de uma cadeia sógnica de imagens conectadas que se assenta como um modo operante de linguagem, como linguagem da mídia. O corpo é a matéria de suas idealizações, é o seu ambiente, circunstancial, móvel, e como tal ainda um replicador, onde as imagens fabricadas pela mídia existem na intencionalidade de sobrepor as imagens produzidas pelo corpo, diluindo a natureza diferenciada das imagens.

E a dança, como produto e produtora de cultura, partilha dessa mesma lógica, quando submete a reprodução de suas imagens e aprisiona o “universo” de suas possibilidades em detrimento de resultantes que sejam causais e que primam pela fabricação de iguais, sustentando a ideia de homogeneização. Ao se render à ilusão da produção de cópias, e ao que possa

garanti-la em determinados contextos, se corrompe, pois institui modelos de corpos que dançam e modelos de dança, uma vez que se tornam referenciais irrestritos e produzem referências que primam pela estabilidade na intenção de uma inventividade construindo supostos critérios como forma de eleger competências.

Quando os corpos submetem a dança a uma primazia em seus modos de existência ou alimentam tensões entre diferentes feitura, sob posicionamentos extremistas, calcados em juízo de valor na tentativa de garantia de alguma estabilidade, se aproximam de um estado de inercia. Se a dança contemporânea entra nesse jogo, perde seu rumo, deixa de lado o que a move como existência: a investigação como um estado contínuo de descobertas, experienciando a incerteza no processo.

## As imagens dos corpos e a dança das imagens

Ao propor que as imagens não são meros reflexos da realidade,<sup>4</sup> que não limitam sua visibilidade à necessidade de um canal de informação e, portanto, não se encerram em produções da mídia, traz-se outro viés, onde o lugar da imagem nos processos de comunicação se constitui no entendimento de imagem como um modo operacional de comunicação do corpo e se afasta da noção de transferência baseada em semelhança como uma representação do real. O corpo não é um suporte dele mesmo. Suas imagens são organizações e elaborações em sua própria natureza: corpo que é biológico, corpo que é experiência, sem separações.

Na hipótese de que o corpo opera por imagens, traz-se o entendimento de que o corpo é uma mídia de si mesmo (KATZ; GRAINER, 2004), o que fortalece a hipótese de que as imagens são informações físicas no corpo, fluxos neurais: pensamento. É da natureza do corpo acessar o mundo e pensar por imagens: um dos modos de sua comunicação. Portanto,<sup>5</sup> é possível pensar que as imagens que estão no mundo estão correlacionadas ao próprio modo do corpo operar. As imagens no corpo geram imagens do corpo. Internamente, ocorrem como pensamento e, externamente, como índices e aspectos desse pensamento. São informações físicas e se diferem na materialidade de suas formalizações.

O primeiro passo para dar a devida atenção ao pensamento e à linguagem depende de observar que o pensamento é real. Sua realidade pode, de fato, ser demonstrada por instrumentos como o eletroencefalograma. [...] (O aspecto interno é o pensamento, a imaginação

4 As proposições apresentadas sobre Imagem têm como referenciais teóricos as Teorias da Complexidade, a exemplo dos sistemas longe do equilíbrio, a Semiótica de Charles Sanders Peirce, a Teoria Evolutiva de Charles Darwin atualizada pelos Neodarwinistas e os estudos das Neurociências, Antonio Damásio.

5 As questões desenvolvidas sobre imagem são da autora. Tese defendida em 2007 pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, intitulada *O papel das imagens no processo de comunicação: ações do corpo, ações no corpo* e posteriormente adaptada para livro com o título *Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança*, publicada pela EDUFBA 2012.

etc.; o externo é a linguagem, a comunicação, a atividade prática etc.) Casas, mesas, cadeiras, carros, estradas, fazendas, fábricas e quase tudo o que vemos diariamente, são, portanto, extensões do pensamento. (BOHM, 2011, p. 73)

Casas, mesas, cadeiras, são materializações dos fluxos das imagens do corpo. Até mesmo as extensões que não se materializam de forma palpável, mas de outra natureza, ocorrem como fluxo de imagens, informações, signos. Há outras formas de materialidade que emergem em sua autonomia evolutiva que prescindem do corpo (humano) como inventor de sua existência, mas que chegam ao corpo (humano) como imagens, percepções do entorno. E há, também, outras materialidades, onde sua existência tece sua aparência emaranhada na diversidade dos modos como as informações se organizam e como os signos se mediam; numa construção que se desenha e que se propõe enquanto se faz: a dança. No fluxo da comunicação entre os existentes, o corpo segue em ações por imagens.

Em suma, o cérebro mapeia o mundo ao redor e mapeia seu próprio funcionamento. Esses mapas são vivenciados como imagens em nossa mente, e o termo 'imagem' refere-se não só as imagens do tipo visual, mas também às originadas de um dos nossos sentidos, por exemplo, as auditivas, as viscerais, as táteis. (DAMÁSIO, 2011, p. 33)

É interessante pensar que, em uma dança cênica, o pensamento se materializa no movimento, na configuração e/ou nos modos como as interações são efetuadas, tornando visível sua estrutura que são suas relações: seus aspectos. O corpo, ao dançar, não necessita da experiência da divisão entre interno e externo, porque não há essa possibilidade. Seu pensamento ocorre ao mesmo tempo em que sua dança se materializa, pois não há dança sem o pensamento que a tece. Essa divisão acontece, sob o ponto de vista do observador, como linguagem, texto da cultura, ou seja, na relação entre um corpo e outro, entre corpo e contexto. A imagem se torna visível na percepção do signo, código, que se media para construir e reconhecer as linguagens como pressuposto relacional e de comunicação. Nas imagens das linguagens, a dança cumpre o papel de atestar que imagem e corpo não se apartam, são faces de um mesmo processo.

O corpo, então, percebe o mundo por imagens, que são processuais e índices de seu tempo. Imagens se fundam na materialidade básica com a qual os processos de comunicação agem sempre que abarcam corpos humanos. Imagens são, portanto, índices dos estados do corpo e se tornam

visíveis através de seus aspectos; incidem também como acontecimentos. E cada corpo muda seu estado em relação às circunstâncias do momento: entre negociações presenciais e sua cadeia de conhecimentos que se significam como história. As imagens do corpo são propositivas.

As imagens representam as propriedades físicas das entidades e suas relações espaciais e temporais, bem como suas ações. Algumas imagens, que provavelmente resultam de um mapeamento que o cérebro faz dele próprio no ato de mapear, são muito abstratas. Descrevem os padrões de ocorrências dos objetos no tempo e no espaço, as relações espaciais e o movimento dos objetos conforme sua velocidade e trajetória etc. Algumas imagens traduzem-se em composições musicais ou descrições matemáticas. (DAMÁSIO, 2011, p. 96)

Esse modo de operacionalidade e de comunicação do corpo é, sobretudo, uma estratégia de permanência selecionada pela evolução, fruto de uma relação íntima entre natureza e cultura. A vida de todo corpo se dá pelo movimento, os processos de comunicação ocorrem pelo movimento e as imagens do corpo incidem em fluxos perceptivos, ações, movimento. Corpo e imagem se alastram mutuamente. Assim, não há imagens sem os corpos que as produzem e as mesmas fluem como índices das organizações que as produziram. As imagens do mundo traçam um jogo de codependência com as imagens do corpo.

O corpo é imagem em fluxo no tempo e suas imagens emergem como modos de sua própria percepção. As imagens em movimento presente nas ações do corpo enfrentam os ajustes em suas transações: suas relações se presentificam como organizações temporais que geram proposições contínuas para efetuarem coerências no processo de comunicação.

O problema, então, não se insere no fato de existirem organizações estáveis, padrões, mas quando os mesmos servem de soluções artísticas para todos os corpos e causam um predomínio na dança, provocando crises entre as imagens, pois há muitos modos diferenciados de se fazer dança e coexistem na irreversibilidade do processo evolutivo.

As imagens, que são informações quando emitidas como instruções no ensino da dança e nos processos de criação, devem estar coimplicadas nos modos como cada corpo irá organizá-las, pois cada corpo está sempre em relação e dispara redes contínuas de imagens em acordo com o que está sendo proposto. Suas soluções são particulares e suas organizações traçam suas aparências pelo movimento. Há similaridade entre as imagens pela ação da regularidade, mas não como via comum, nem para todos

os corpos, uma vez que não se pode deixar de contar com a atualização das imagens em cada corpo. Cada movimento, um jeito, uma negociação: um desdobrar de imagens sempre singulares.

Assim cada corpo constrói através de suas experiências, suas imagens. E se ajusta nas relações que estabelece para conceber modos particulares de resolver questões, que podem estar inseridas tanto no jeito como se executa um movimento quanto nos processos de construção de uma configuração.

Ao dançar, o corpo apresenta, então, ações-movimentos que implicam modos de pensar e podem ser tratadas como ações-attitudes. A organização das ações se dá através das mediações e nas relações mútuas com o ambiente. O ato de organizar o pensamento no corpo que dança traz à cena o sujeito – agente que, num processo de subjetivação, produz subjetividade e significado num fluxo de troca entre o sujeito-entendido como aquele que não prescinde do mundo e, portanto, não se apresenta isolado- e o mundo. (SETENTA, 2008, p. 64)

A tentativa da mídia, de um modo geral, em produzir imagens como molde para todos os corpos pode ser necessária e eficiente para alguns corpos, mas não para todos. Caso os corpos não fossem característicos, mas universais, seria muito menos complicado o processo de comunicação e de compartilhamento de informação nos processos de aprendizagem em dança.

As produções estéticas de dança na cena contemporânea sugerem transgredir a ideia de exemplares de corpos e danças vinculadas a estilos. Distanciam-se de analogias para apostar na produção de diferenças que ocorrem, também, como variações das semelhanças, na probabilidade das ocorrências e na emergência dos acontecimentos. Não parece intenção da dança contemporânea a previsão de modelagens para o fortalecimento de padrões.

E, afinal por milhares de anos as pessoas foram levadas a acreditar que qualquer coisa pode ser adquirida por meio de técnicas e métodos corretos. O que é necessário é estar consciente da facilidade com que a mente desliza de volta a esse padrão antigo. (BOHM, 2011, p. 30)

Se cada corpo opera por imagens para se comunicar, suas formulações serão sempre diferentes e variadas. E as imagens mapeadas pelo corpo e representadas no ambiente possuem diferentes formalizações, não

são da mesma matéria e ingressam na aposta pela permanência na tentativa de se tornarem signos e textos da cultura. É assim que podemos pensar em como as imagens efetuam acordos formalizados em movimento. As imagens internas e o seu entorno, constroem nexos por correlações, delineando graus de coerência para gerar lógicas organizacionais próprias.

Observando a “Cena da dança contemporânea”, é possível perceber seu caráter plural. Suas imagens apresentam muitos aspectos que exibem diferentes relações entre estruturas e funções e que expõem uma multiplicidade de configurações. Estruturas e funções se integram formando designs nos corpos e designs de danças, seus feitos. Nessa perspectiva, as diferenças que surgem são implicações evolutivas e que podem replicar modos organizativos como estratégia de continuidade, sempre com variações. Os diversos modos expõem seleções efetuadas que promovem a percepção das distinções.

Se pensarmos que a dança contemporânea se tece nos eventos da sua própria vivência, se apresenta nas questões, conflitos, descobertas e modos pertinentes às experiências dos corpos como resultantes em processo e conexões evolutivas e assinala seu elo e diferenças com o passado. Já se delinea no tempo, mas não se pode delimitá-la, agora. Não há fixações por hora, mas possibilidades. Não há conclusões, a dança contemporânea não pede sumário.

Assim, uma de suas características está exatamente na compreensão de que não deve estar sujeita a ser subjugada. Seus modos de formalizar, que incorrem na aversão a uma nomeação, provoca uma vertigem pela diversidade e por recorrentes discursos de obscuridade ao se afastar do requisito de identidade, mas conferem, em contrapartida, sua liberdade ao não se submeter a definições.

Ao contrário. O contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 64)

O corpo, então, não é um produto fabricado pelas imagens da mídia, como também, a mesma não é um campo produzido pelas imagens do corpo. Não é a mídia quem cria o corpo ou o corpo quem cria a mídia. O corpo é fruto de mecanismos evolutivos que são de caráter ancestral, de uma longa história, de uma extensa memória. E a partir dele, nasce e se prolifera a

mídia como uma emergência resultante da coevolução, enquanto que sua representação decorre dessa interação: do corpo que gera a *mídia que produz* imagens de corpo.

Cabe, então, perguntar: De qual imagem se trata? Há a imagem da dança? Há a imagem da cena contemporânea? A construção de novas possibilidades na dança ocorre pelo movimento das imagens que não cessa. Corpos e contextos coabitam em fluxos não lineares no tempo e sobrevivem tecendo criativamente novas composições no elo entrelaçado das imagens.

## Referências

- AGAMBEM, G. *O que é o contemporâneo?* Santa Catarina: Editora Argos, 2009.
- BITTENCOURT, A. *Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança.* Salvador: Edufba, 2012.
- BOHM, David. *Sobre a criatividade.* São Paulo: Unesp, 2011.
- BRITTO, Fabiana. *Temporalidade em Dança: parâmetros para uma história contemporânea.* Belo Horizonte: Fid Editorial, 2008.
- DAMÁSIO, R. A. *E o cérebro criou o homem.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LIPOVESTSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.* São Paulo: companhia das Letras, 1989.
- KATZ, H.; GREINER, C. *O meio é a mensagem: porque o corpo é o objeto da comunicação.* H929 Húmus: Prefeitura Municipal de Caxias do Sul, 2004.
- PRIGOGINE, I. *O fim das certezas: tempo caos e as leis da natureza.* Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 1996.
- SETENTA, J. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade.* Salvador: Edufba, 2008.
- SODRÉ, M. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.