

**Da Potência ao Ato. Da Idéia para a Ação:
o corpo em estado de definição**
*From Potency to Act. From Idea to Action:
body in definition*

Jussara Sobreira Setenta

UFBA (docente) / PUCSP (discente)

jubreira@ig.com.br

Resumo: A comunicação pretende anunciar que o corpo ao dançar configura uma ação que implica em seu próprio pensamento. Através de mediações que se apresentam como organização, encontram-se crenças e hábitos de ações dispostos nas relações entre o interior e o exterior. Estas, possibilitam a ocorrência de transformações e mudanças de conduta enunciadas no corpo que dança, organizando o fazer artístico performativamente a partir das experiências e observações das condições de se estar no mundo. O estado anterior à ação de um corpo que dança é um estado de potência, um estado de invisibilidade. Agindo na performatividade é possível tornar visível as diversas falas e ações do corpo, que questionam a existência de um contexto dado, atuando para a inauguração de novos contextos. No ambiente da performatividade o fazer artístico é a ação inteligente do corpo, o seu próprio significado, pois o movimento é ato do corpo e se apresenta em sua inteireza. O corpo ao dançar enuncia um comprometimento existente na correlação entre idealidade e conduta. O sentido que é constituído pelo conjunto das ações retorna como generalidade. O visível então, que aparece como movimento performativo, é pensamento desse corpo.

Palavras-Chave: Dança. Ação. Corpo. Performatividade.

Abstract: *This article attempts to show that the dancing body configures an action implies its own thinking. Some beliefs and habits of action present within the relations between the inner and the outer can be found in the mediations understood as organization. Those relations enable the occurrences of conduct changes conveyed by that body in dance, so that the performing, artistic making is organized from the experiences and observations of our Dasein condition. The state before the act of a dancing body is a state of potency, a sort of invisibility. By acting in performativity, it is possible to reveal the diversity of body speeches and actions, which question the existence of a given context, and so opening new context offerings. In the performativity environment, the artistic making is an intelligent body action, it is its own meaning, for the movement is an act of the body and presents itself in its wholeness. When dancing, the body conveys the commitment that exists in the co-relation between ideality and conduct. The sense built by the set of actions returns as generality. So that the visible, which appears as a performative movement, is the thinking of that body.*

Keywords: *Dance. Action. Body. Performativity.*

O corpo que experiencia a passagem do estado de possibilidade para o ato, aproxima-se do conceito de pragmatismo a partir da interpretação de conduta e de pensamento intelectual que, relacionado à procedimentos de movimentos realizados pelo corpo na dança contemporânea, e sob a abordagem corpomídia que constrói concomitantemente diálogos em rede, apresenta o corpo numa intrínseca co-relação com o ambiente, de maneira co-evolutiva e exposto a contínuas transformações. A proposta, nessa reflexão teórica, é que os movimentos produzidos na ação da dança carregam pensamentos, conceitos, interpretações e, ainda, produzem ações inteligentes e expõem idéias encarnadas tornando visível o que anteriormente apresentava-se invisível no processo de criação e produção de signos.

A esse entendimento, alia-se o conceito de performatividade quando considera o corpo como aquele que é capaz de construir “sua fala”, uma vez que é no corpo onde se processam as relações entre o visível e o invisível, o dentro e o fora, as mediações e apropriações. Essa fala performativa, excede a estrutura formal da linguagem e processa outros modos de exposição de pensamentos e idéias acerca das generalidades. Interessa pensar que as ações realizadas por um corpo que se entende corpomídia e que age performativamente, estão, próximas do conceito do pragmatismo considerando que essas ações são expressões e exposições de pensamentos inteligentes. Sendo assim, é no processo da potência para ação que se localiza a performatividade¹ e, num corpomídia² que permite a visibilidade de suas significações. A ação, portanto, configura um processo que se inicia no corpo e materializa-se no movimento do corpo que dança.

O Corpo processando sua fala performativa

O processo de criação em dança contemporânea se dirige para um trabalho de práticas entrelaçadas e de experiências carregadas de possibilidades que não separam os modos do ser dos modos do mundo, pois se encontram totalmente incorporados e inseparáveis. Estas experiências discutem idéias no corpo que é visto como o ambiente para o exercício das hipóteses teóricas e entende que esse exercício não está nem dentro nem fora, mas no *entre-lugar*, no *interstício* onde ocorre a *performatividade* do fazer-dizer.

Na abordagem corpomídia, ocorrem os processos de subjetivação que resultam em sujeitos-agentes que refletem sobre o processo de criação, sobre a prática criativa de modo imersivo e comprometido. A atuação de sujeitos-agentes, marca a presença da alteridade na subjetividade possível a partir do entendimento desse sujeito que é múltiplo, dividido, cruzado e também enredado em seu processo de criação. Acredita-se que “tanto um sujeito quanto um organismo interpretante apresentam uma capacidade orientada para um fim[...]A interpretação sgnica se dá no contexto onde o signo age” (Katz:1994).

No campo da criação artística em dança contemporânea, as propostas seguem um procedimento onde a organização da ação-pensamento possa resistir à soberania do “já determinado” e possa trabalhar relacionando-se com o indeterminado, com o imprevisível. As experimentações rumam para um processo de investigação aberto para outras e diferentes possibilidades. Não se trata de uma situação sem exercício de poder, mas de um ambiente onde também seja possível o acolhimento das diferenças que fazem parte de qualquer processo de construção e produção de conhecimento. Assim,

o conhecimento pertence ao futuro e a dança pode ser lida como um horizonte: aquilo que arruma e desarruma a cartilha para poder ocorrer. Acontece numa formidável máquina bio-físico-química (o corpo), a mais rica interseção da natureza com a cultura que a evolução produziu. O corpo como ambiente onde a dança se instala como fenômeno

¹ O conceito de performatividade dá-se a partir do entendimento de Butler (2000) que expande o estudo dos atos de fala empreendidos por Austin (1990) compreendendo os atos de fala não só como uma ação apenas fonética, mas também corpórea. A organização da fala acontece no corpo que estabelece relações com o mundo.

² Batizada 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)

multidimensional, intersemiótico. Conjugação do físico com o biológico, com o químico, o elétrico, o cerebral, o energético, com o psicológico, o individual, o transpessoal, o coletivo, com o mental, o social, o cultural. (Katz :1994)

No exercício de possibilidades que se dá na criação em dança, o corpo carrega propósitos e questões capazes de se enunciarem como um ato de fala. Isso ocorre num espaço intersticial onde também se conjuga dança contemporânea e política. Atuar performativamente na dança é também atuar politicamente, tendo em vista que dança e política co-existem no corpo, num espaço *intersticial*, no *entre*, onde a possibilidade é necessidade. Esse 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)

O corpo agindo performativamente, atua nesse espaço intervalar de pertencimento, produzindo intervenções nas representações, afirmando sua diferença. Age então, pró-ativamente, compreendendo que dança tem voz e que essa voz se emite nos diferentes modos de fazer-dizer da dança. Um fazer que se constrói num processo de continuidade e que conta com a participação de sujeitos-agentes que trabalham de modo comprometido, num esforço de conduzir para frente e para além do pessoal, propostas criativas atravessadas por questões sociais, políticas e culturais. Importa entender que o sujeito-agente de um processo de criação em dança contemporânea é um sujeito encarnado que atua performativamente num espaço onde existe a possibilidade de negociar, transformar e traduzir práticas, pensamentos, posicionamentos, idéias e ideais. Um processo de criação que se põe em andamento, num fluxo contínuo de atuação

Os modos de apropriar, aproximar e questionar adotados na organização e construção da fala da dança contemporânea performativa ecoam essa proposta. Um processo interrogativo e gerador de tensões acerca da produção da realidade do artista na sua obra, na materialidade do corpo que é sensação e ação no contínuo de seu processo de criação. Um artista que é sujeito-agente desse processo, que não pode prescindir do mundo, nem do ambiente externo; que age na emergência e decide na incerteza e onde a criação estende, vai além do pessoal. A atuação desse sujeito-agente vem transformar a possibilidade em necessidade de falar para outros e, nesse processo de interação, apresentar uma fala performativa organizada como ato de fala que se corporifica em corpos-idéias, em ações-pensamentos e que tratam das ocorrências, dos eventos e das incertezas pertinentes ao processo de criação e produção de significados de maneira crítico-reflexiva.

A Ação-conduta do sujeito na construção do pensamento da dança: processos de semiose e agência

Uma fala performativa não se organiza como um ato singular, ao contrário organiza-se como um conjunto de ações que num processo de criação acolhe as informações que se encontram no mundo e as deglute, transformando-as. Fazem-na existir em seu fazer-dizer. Para ampliar o entendimento de processos de criação em dança contemporânea, vamos observar ainda, o conceito de *agência* (Bhabha:1998), e o de *sujeito-agente* (Colapietro:1989).

O sujeito, observado como um signo, encontra-se vinculado a um processo sógnico- denominado por Peirce de semiose. Assim sendo, encontra-se num processo de comunicação com o outro e não é entendido como um sujeito isolado. O processo de

comunicação ocorre num fluxo discursivo entre falantes e ouvintes onde os discursos são transformados mutuamente, ou seja, ecoa no discurso do falante o discurso do ouvinte e, no discurso do ouvinte, o do falante. O sujeito não produz um discurso único. Ao contrário disso, é uma voz contaminada pela voz do outro, e são vários os sujeitos presentes na emissão dessa fala.

A ação do pensamento, de acordo com Peirce, é todo o tempo contínua, não meramente naquela parte da consciência que impele uma atenção para si mesma... mas também nas partes profundamente sombreadas (ou escondidas). Todas as atividades da mente são formas de semiose; ainda que nem todas estas atividades sejam visíveis para o sujeito no qual elas estão ocorrendo. (Colapietro: 1989)³

Pode-se entender que a construção do sujeito, num processo semiótico, se dá num fluxo contínuo de transformação e de contaminação e que, na organização da sua fala são encontrados traços não apenas do consciente e do inconsciente, mas também do ambiente cultural e suas condições de constrangimento. Desse modo, um sujeito encarna outros sujeitos em seu processo de construção, e não é totalmente livre na organização de seu campo de fala. Ele está vinculado não só às leis e normas culturalmente constituídas, como também aos diferentes outros que são encarnados e transformados em ação.

O sujeito é visto não como uma fonte livre primordial de pensamento e ação, mas como um ser tão profundamente imerso no seu tempo e lugar a ponto de ser amplamente, senão completamente, constrangido na sua conduta cognitiva [...] os modos como pensamos, sentimos, e agimos são governados, na sua maior parte, pelas circunstâncias nas quais vivemos; de fato, há leis que determinam como circunstâncias materiais e culturais influenciam a existência humana. (Colapietro:1989)⁴

Assim construído, esse sujeito se encontra num espaço de agência onde traços e referências dos ambientes internos (consciência e inconsciência) e externos (cultural) estão conectando pedaços, partes, fragmentos de inúmeras informações que vão organizando a fala no corpo, um corpo atravessado por experiências distintas de idas e vindas, expressando o pensamento crítico e reflexivo de maneira encarnada. Uma agência-corpo (embodied). De modo afirmativo, a agência⁵, num processo de semiose, tem essa materialidade.

De acordo com a Teoria Geral dos Signos de Peirce, na medida em que ela é uma proposição normativa de raciocínio, vincula um entendimento de senso comum da agência humana. À luz desse entendimento, agentes são seres que possuem o poder para exercer o real, embora limitado, controle do curso de sua conduta [...] para

³ The action of thought, according to Peirce, is all the time going on, not merely in that part of consciousness which thrusts itself on the attention...but also in the deeply shaded (or hidden) parts. All activities of the mind are forms of semiosis; yet not all of these activities are visible to the subject in whom they are taking place. (Colapietro: 1989,40)

⁴ the subject is seen not as a primordially free source of thought and action but rather as a being so deeply embedded in its time and place as to be largely, though not completely, constrained in its cognition conduct [...] The ways we think, feel, and act are governed largely by the circumstances in which we live; indeed, there are laws that determine how material and cultural circumstances influence human existence. (Colapietro:1989,40-41)

⁵ Bhabha (1998: 255,256) trabalha com o conceito de agência que é objetificada em uma estrutura de negociação do sentido que não é uma falha no tempo sem amarras, mas um entre-tempo – um momento contingente – na significação do pensamento...o entre-tempo descerra esse espaço de negociação entre fazer a pergunta para o sujeito e a repetição do sujeito “em torno”do nem/nem do terceiro lócus.

Peirce, o repúdio ao ponto de partida Cartesiano significa recuperação dos atores de carne e osso que estão continuamente definindo-se a si mesmos através de seus relacionamentos tanto com o mundo natural quanto de um com outro. (Colapietro:1989)⁶

A materialização da fala do sujeito traz para a discussão as diferentes experiências e atividades empreendidas por esse sujeito que constrói de modo sensório e completamente cruzado e transformado, corpos interrelacionados. A intersubjetividade presente na organização da fala está engajada numa troca complexa que permite a passagem, a agência, do *self* e do outro e dão base para a existência de sujeitos-agentes que movimentam a exploração e a investigação num processo criativo.

A organização da fala, da voz desse sujeito num processo de criação pode se dar em condições fronteiriças, onde o corpo atua traduzindo informações que podem estar no presente, no passado ou no futuro. Em certas danças contemporâneas, vão se dar a ver numa instância de deslocamento onde ocorrem intervenções que conduzem a experiência criativa para espaços de estranhamento desses “outros lugares” e dessas “outras coisas” que emergem nos interstícios, e que são incorporadas como re-criação desse sujeito que já compartilha os espaços público/privado, presente/passado, psíquico/social. Daí, “para tratar a dança na sua materialidade[...]há que se ler o corpo como um sistema aberto onde tudo o que se dá a ver (aparência) não está separado de forma alguma (nem temporalmente) do que o constitui (essência)”. (Katz:1994)

Desse partilhamento e do encontro contingencial dessas esferas binárias configura-se um sujeito que emite uma fala política não necessariamente vinculada a uma retórica de militância partidária, mas obrigatoriamente interessada nas políticas de produção cultural. Não se trata de mimetizar um princípio ou um discurso político pré-determinado, nem tampouco de entender que um processo criativo com espaço político é aquele que investe em temas políticos definidos *a priori*.

A dança contemporânea se torna política no processo de organização de uma fala que se constrói como um acontecimento único. Sem passos prontos, sem assuntos com bulas. Criar e encenar acontecem ao mesmo tempo, produzindo corpos até então inexistentes. A política

... ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, nem um e nem outro, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política. (Bhabha:1998)

Como já são vários os sujeitos presentes na construção da fala da dança contemporânea, também a abordagem política não possui uma característica identitária. Ela também já adentra o processo de criação aos pedaços. Os sujeitos-agentes vão buscar o corpo que articula esses fragmentos. Essa é a sua performatividade, a de um sujeito-agente implicado no fazer-dizer da dança contemporânea, numa performatividade que aciona construções muito pessoais.

⁶ Accordingly, Peirce’s general theory of signs, insofar as it is a normative account of reasoning, entails a commonsensical understanding of human agency. In light of this understanding, agents are beings who possess the power to exercise real, although limited, control over the course of their conduct [...] for Peirce, the repudiation of the Cartesian starting point means the recovery of flesh-and-blood actors who are continuously defining themselves through their give-and-take relationships with both the natural world and each other. (Colapietro: 1989,xix)

Assim, um processo de criação em dança contemporânea deve estar comprometido e preocupado com a questão da diferença, tendo em vista que ela é visível nos modos de representação expostos numa observação macro da dança. Vista de modo mais específico – ambiente contemporâneo – essa diferença merece ser destacada e discutida e não meramente contemplada. Talvez uma aposta na diferença faça emergir, nesse ambiente, a resistência a modelos autenticados e possibilite trabalhar criativamente sem a pressão autoritária da originalidade, do único, do autoral.

Se apostarmos na presença da diferença na organização dos campos de fala no seu processo de criação, quem sabe ocorra nesse processo não a preocupação de ouvir/produzir uma única voz, e sim a possibilidade de dar valência e existência a outras tantas vozes que serão ouvidas na produção e apresentação dessa fala – que constrói um corpo para si. Assim, retomando a noção de sujeito encarnado.

A pessoa não está trancada numa caixa de carne e osso. O corpo, sobretudo não é algo no qual o self está localizado; melhor, é o mais imediato meio através do qual o self se expressa. Precisamente porque é o mais imediato meio que o sujeito humano usa, o uso de todos os outros meios são mediados por este meio: para o sujeito humano, a consciência semiótica é consciência encarnada. (Colapietro:1989)⁷

Nesse sentido, observamos que no processo de criação onde o sujeito-agente age performativamente, o sujeito não se resume num *self* particular, mas se organiza de modo processual e num exercício de reflexão crítica sobre esse fazer que é dizer e que conta com um sujeito encarnado. Investido em questões trata dos ambientes históricos, sociais, políticos e culturais e dá passagem, cria espaço para transformação e tradução das diferentes vozes e informações que emergem dos modos de organizar esse fazer artístico. Nessa organização o ambiente da performatividade atua organizando corpos onde o fazer artístico é o seu dizer. Uma ação coreográfica tem voz.

Sua ação organizadora, trabalha com as informações num espaço de agência como lugar dessa ação, que traduz e transforma questões em outras questões. Que transformam as informações em fala performativa, sem deixar de reconhecer as diferentes informações que transitam no processo de construção dessa fala e que agora, estão processadas citacionalmente e de modo contínuo.

Conclusão

O corpo ao dançar, apresenta então, ações-movimentos que implicam modos de pensar e, onde, a organização das ações se dá através das mediações e nas relações entre o interior e o exterior. O ato de organizar coreograficamente o pensamento no ambiente do corpo, 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 individualizado – e o mundo.

Assim, estabelece-se a conduta do fazer-dizer, no trânsito de informações onde a relação da fala, que se organiza no corpo, com as estruturas de poder (histórico, político,

⁷ The person is not “shut up in a box of flesh and blood”. The body is not principally something in which the self is located; rather is the most immediate medium through which the self-expresses. Precisely because it is the most immediate medium that the human subject uses, the use of all other media are mediated by this medium: For the human subject, semiotic consciousness is incarnate consciousness. (Colapietro: 1989,39)

social) constróem os campos de fala. Essa fala é observada enquanto discurso que se formula diante das intermediações com o mundo.

No processo de criação em dança, observa-se o sujeito contaminado e contaminando, na ação de modificar e modificado pelo processo de exposição e diálogos que se apresentam no contínuo do fazer artístico e que colabora para transformar e acionar hábitos e condutas no corpo que encontra-se em permanente estado de definição.

Referências Bibliográficas

- AUSTIN, J.L. Quando Dizer é Fazer: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho do original *How to do Things with Words*.
- BUTLER, Judith. *Ruled Out: Vocabulaires of the Censor*. *Desconstrution, a Reader*, New York, 2000, ed. Martin Mc Quillan, p. 247-259.
- BUTLER, Judith. *Speech Acts Politically. Censorship and Silencing: practices of cultural regulation*, New York, 2001, ed. Robert C. Post, p. 254-262.
- BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Título original: *The Location of Culture*. Routledge – London, New York, 1994.
- COLAPIETRO, Vincent. *Peirce's Approach to the Self: A Semiotic Perspective on Human Subjectivity*. Albany, New York : State University of New York Press, 1989.
- COLAPIETRO, Vincent. *The Loci of Creativity: fissured selves, interwoven practices*. Manuscrita: *Revista de Crítica Genética*, São Paulo, v. 11, p. 1-18, 2003.
- KATZ, Helena. *Um, Dois, Três: A Dança é o Pensamento do Corpo*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica da pontifícia Universidade Católica de São Paulo: PUC-SP, 1994.
- KATZ, Helena (2004). *Vistos de Entrada e Controle de Passaportes da Dança Brasileira in Tudo é Brasil*, Lauro Cavalcanti (org), Rio de Janeiro, pp 121-131.