

## **O Fazer-Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance**

Jussara Sobreira Setenta

Movimento Corporal, arte e performance

Exposição Oral

Titulação acadêmica: Doutorado

Universidade Federal da Bahia/Escola de Dança/Professora Adjunto III

[setenta@ufba.br](mailto:setenta@ufba.br)

Resumo: A presente proposição discute a idéia de dança enquanto fazer-dizer do corpo que se organiza na codependência entre prática e teoria. Para tanto, insere-se numa discussão que trata o corpo que dança como pensamento politicamente investido e propositivo. Vai considerar que na produção da dança/performance ocorrem diferentes modos de fazer. Cada um deles deve ser observado a partir de como o corpo dá conta e toma conta das informações perceptivas presentes no fazer. Nesses fazeres operam-se diferentes maneiras de lidar com o corpo, daí a possibilidade de se discutir os distintos procedimentos e modos de enunciação. No processo de produção de falas artísticas é possível observar os modos de fazer ressaltando a necessidade de reconhecer a existência de diferentes maneiras de estudar e organizar falas no corpo, isto é, o fazer traz tão indistintamente o dizer que essa relação torna-se coesa, articulada, e possibilita adaptações, prospecções e emergência de aspectos da complexidade nas ações de dança onde o corpo se diz no ato de seu fazer. O fazer-dizer que se enuncia dá conta dos modos de agir e atuar artisticamente que se organizam em práticas entrelaçadas de experiências que não separam os modos do ser dos modos do mundo. Tais experiências discutem as idéias no corpo. O corpo, então, passa a ser tratado como sendo o campo de ocorrência de proposições e de reflexões críticas carregadas de condutas artísticas em processo contínuo de feita.

Currículo: Jussara Sobreira Setenta, professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Pesquisadora Co-Lider do Grupo de Pesquisa Laboratório Co-Adaptativo (LabZat)/CNPQ. Autora do livro “O Fazer-Dizer do Corpo: dança e performatividade”- EDUFBA/2008. Organizadora do “Catálogo de Pesquisas em

Dança”, EDUFBA (2010). Douttora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP); Mestre em Artes Cênicas (UFBA/PPGAC); Especialista em Coreografia (UFBA/Escola de Dança); Graduada em Licenciatura em Dança (UFBA/Dança).

O presente trabalho organiza-se a partir do compartilhamento de ideias de corpo estudadas no campo da dança e da performance junto à outras idéias de corpo espalhadas em distintos campos do conhecimento. Nesta oportunidade, o contato com experiências de estudo na antropologia, em abertura para contato com outros campos do saber pode fomentar a continuidade das discussões acerca das questões complexas que envolvem ideias de corpo e como podemos encontrar espaços de convivência e convergência nas proposições.

Para tanto, cabe o esforço em apresentar idéia na qual, corpos que dançam e performam expõem neste fazer, um dizer. O fazer-dizer destes corpos é a prioridade nesta discussão que considera as diferenças nos modos de organizar no corpo, idéias de dança e performance. E estas não se limitam às experiências essencialmente das práticas artísticas, mas e também das experiências corporais para escrever e falar. Pode parecer a princípio, a obviedade no trato com condições corporais já distintas: escrever, falar, dançar/performar. Entretanto, o interesse está em por em discussão corpos que tem trabalhado na tripla sintonia de organizar idéias de dança sob distintos formulações: escritas, verbais, coreográficas/performances. Todas estas envolvidas num ambiente acadêmico de formação e produção de conhecimento.

### **Sobre o corpo em definição**

Esta proposição trata o corpo como um auto-organizador de enunciados e em constante movimento por definir-se. Neste sentido carrega a compreensão na qual o corpo se dá em estados de provisoriedade, transformação, inquietude, permeabilidade, investigação e reflexão crítica. O corpo está todo o tempo num constante movimento que colabora para sua constituição. Neste constituir-se vai reunindo e pondo em discussão aquelas informações possíveis de serem acessadas ao longo do processo constitutivo. Vai-se organizando uma coleção de informações que somos, cada um de nós, a cada instante de nossas vidas. O modo de fazer, ou seja, como tratamos tais informações em construções artísticas apontará as implicações pertinentes a organização de fazeres e dizeres artísticos.

O corpo, então organiza um elenco de informações que no trânsito entre estabilizar-se e desestabilizar-se próprios do processo de constituição como corpo provoca atenção

para questões referentes ao processo de constituir-se corpo, numa articulação deste corpo com distintos ambientes. Importa esclarecer que ambiente encontra-se aqui entendido “enquanto conjunto de condições para as interações entre sistemas se estabelecerem” (BRITTO, 2002). Ao articular corpo-ambiente ocorre a percepção da indissociabilidade natureza e cultura, e a produção deste corpo a partir de processos de articulação com o mundo e as resultantes que esses processos adquirem.

Tais instâncias de manifestação, indicam a coimplicação contextual deste corpo que, em processo busca a instauração de modos de fazer que dêem conta de um entendimento do corpo como campo de ocorrência dos processos de cognição, comunicação e evolução, implicados nos sistemas vivos e culturais (TOMASELLO, 2003). Isto permite compreender a dança e performance como processos potencializadores e implementadores de configurações diferenciadas e expondo formulações trabalhadas a partir da distinção entre escrever, falar, dançar, performar. São demandas de formalização que possuem estruturação próprias, porém articulam-se a outros saberes correlatos que contribuem para complexificar os processos de feitura artística.

Assim sendo, estão impregnadas no corpo variadas experiências que colaboram no processo de produção de fazeres-dizeres. O corpo que dança e performa está exposto a distintas formas de preparação corporal e, ainda, a distintas instruções que disparam o processo de organização artística de distintos fazeres. Corpos em movimento na dança e performance expõem peculiaridades e devem refletir sobre o seu fazer. Entretanto, nem sempre ocorre a reflexão crítica desses fazeres e há, ainda inúmeros corpos em processo de organização de seus dizeres que indisponibilizam-se a investir em conjunto de perguntas que viabilize questão pertinente a tal fazer e onde, as possíveis respostas emergem do próprio processo de feitura em vez de serem consideradas prontas, respondidas de início.

### **idéia de dança enquanto fazer-dizer do corpo**

Para trazer esta ideia parte-se do pressuposto que a dança não é indizível. Em vez disto, torna-se não somente dizível como diz-se no seu fazer. Um processo concomitante de fazer o que diz no dizer do que faz e organiza o que chamamos de falas de dança e performance que não se restringem ao domínio do verbal. Os corpos nestes fazeres estão implicados e comprometidos com as relações que estabelecem com o ambiente e abordam e discutem questões da diferença no fazer-dizer artístico.

Esta idéia de dança, trata o corpo como pensamento politicamente investido e propositivo. Vai considerar que na produção de fazeres da dança e da performance ocorrem diferentes fazeres. Cada um deles deve ser observado a partir do modo como lidam com as informações.

Nesses fazeres operam-se diferentes maneiras de lidar com o corpo, daí a possibilidade de se discutir os distintos procedimentos e modos de enunciação. No processo de produção de falas artísticas é possível observar os modos de fazer ressaltando a necessidade de reconhecer a existência de diferentes maneiras de estudar e organizar falas no corpo. Parte-se da compreensão de que os fazeres em dança e em performance, se constroem como um acontecimento singular produzindo corpos específicos para cada proposição e, as enunciações podem expor configurações distintas. Questões de diferença estão acolhidas e, assim sendo, colaboram para os encaminhamentos que promoverão o estudo investigativo e interessado em observar o que emerge do processo do fazer artístico. A observação atenta das maneiras escolhidas para proceder ao estudo, pode subsidiar os desdobramentos críticos-reflexivos de tal processo e deles ocorrerem a reorganização de outros tantos modos e procedimentos.

Através da observação do modo como esse falar se produz surge a percepção de que existe, dentre os distintos tipos de fala, aquele que inventa o modo de dizer-se. Ele se distingue exatamente por não ser uma fala sobre algo fora da fala, mas por inventar o modo de dizer, ou seja, inventar a própria fala de acordo com aquilo que está sendo falado. Essa modalidade de fala está aqui denominada de fazer-dizer. Importa discorrer acerca dessa modalidade considerando que a exposição de trabalhos artísticos em dança e performance não se enquadram na categoria do indizível, e portanto dizem enquanto fazem.

Cabe aos fazedores e produtores de falas se interessarem por esse modo de construção reflexiva que colaborará para a emergência de fazeres-dizeres críticos e propositivos. As configurações resultantes destes fazeres serão expostas em tantos e diferentes formatos e, deste mesmo modo serão acessadas em distintas dimensões espaço-temporais e públicos diversos. Tal pluralidade de possibilidades de informações, formatações e de acesso provoca percepções também distintas e singulares, mas aquelas informações escolhidas serão responsáveis pela característica propositiva de cada enunciação.

Tratar o corpo que dança e performa como um fazer-dizer significa desvencilhar-se de noções do tipo causa/efeito e da moldura fato/prova. Ao lidar no seu fazer, com maneiras de organizar o corpo a partir de pressupostos que vão de encontro à estas noções pode sustentar modos de pensar que percorrem caminhos indiretos, imprecisos, circunstanciais e arriscados na maneira de enunciar e implementar idéias no corpo. Portanto, convém apresentar que outras ideias propiciaram a emergência desta compreensão e modo de tratar dança e performance como fazer-dizer.

Para tratar da dança/performance como fazer-dizer, toma-se como ponto de partida a teoria dos atos de fala trabalhada por Austin (1990) e a ideia de performatividade construída por Butler (1997). Estes autores colaboram para observar a dança e a performance mais de perto e sob condições perceptivas mutáveis. As idéias e considerações por eles apresentadas são provocativas para as compreensões até o momento expostas. Não somente destas, mas provocativamente delas. Isto porque, tais noções parecem indicar que o discurso das certezas cede lugar para o das incertezas e colabora para a observação dos diferentes fazeres da dança e da performance.

Considera-se aqui que Austin traz para a área verbal um tipo de questão compartilhável com a área da dança/performance. De modo sucinto, esta teoria vai considerar a linguagem como uma forma de ação – esse tem sido o interesse maior em apresentá-la no contexto artístico - levando-se em conta convenções, contextos, finalidades e intenções dos falantes. Manifesta-se, no ato de fala, a intenção de um sujeito em se comunicar com outro sujeito a partir do reconhecimento da intenção do primeiro.

[...] geralmente o proferimento de certas palavras é uma das ocorrências, senão a principal ocorrência, na realização de um ato (seja de apostar ou qualquer outro), cuja realização é também alvo do proferimento, mas este está longe de ser, ainda que excepcionalmente o seja, a única coisa necessária para realização de um ato [...] é necessário que o próprio falante, ou outras pessoas, também realize determinadas ações de certo tipo, quer sejam “físicas” ou “mentais”, ou mesmo o proferimento de algumas palavras adicionais. (AUSTIN, 1990, p.26).

O traslado de Austin para os domínios do artístico se apóia no respeito às regras que ele propõe. Isso significa eleger, dentro do arcabouço por ele montado, sobretudo as ações sempre no presente, sempre na primeira pessoa e sempre sendo um verbo de

ação. Este tipo de verbo é aquele que constitui um ato de fala – ou uma cena no caso da dança – que não usa a linguagem para descrever o que está fora dela. Compreender a natureza dos proferimentos constativos e performativos, atentar para o diferencial entre ação/atuação, pode ajudar a tratar com mais clareza as diferentes danças e performance que um corpo é capaz de realizar. Serve também para tratar o corpo como produtor de questões e, longe de pretender encontrar soluções e respostas definitivas, investigar de que maneira os questionamentos do corpo estão se resolvendo no próprio corpo.

A partir da teoria de Austin (1990), Butler (1997) vai expandir o conceito de performativo para o conceito de performatividade. De maneira mais ampliada, trata os atos e a organização da fala como ações não apenas fonéticas. O ato de fala passa a ser entendido como um ato corpóreo e, dessa maneira, constitui-se um cruzamento sintático da fala, que já é corpo, com a lingüística. De partida, o que chama a atenção na abordagem de Butler (1997) é o estado corporal da ação indicando outros modos de falar e expressar idéias. É a performatividade do performativo. E vale destacar, desde já, a importância do conteúdo político da fala que se constrói no e pelo corpo e comunica-se através desse fazer.

Para Butler (2000), o ato de fala está relacionado ao corpo e também à linguagem. A força do ato de fala numa relação corpórea comunica-se através do fazer. Um fazer-dizer que não “comunica” apenas uma idéia, mas “realiza” a própria mensagem que comunica.

[...] sustento que um ato de fala é um ato corpóreo, e que a “força” do performativo nunca é totalmente separada da força corpórea: isso constituindo o quiasma da ‘ameaça’ enquanto ato de fala ao mesmo tempo corpóreo e lingüístico [...] em outras palavras, o efeito corpóreo 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, p.255).

As concepções brevemente descritas destes autores fazem parte do conjunto de discussões que continuam em processo de feitura e reflexão crítica. Fazem parte de um estudo que se mantém em continuidade, com interesse em rediscutir e redefinir informações que se acerquem e ganhem existência ao longo do percurso discursivo destas ideias. Por encontrarem espaço num campo de conhecimento que não é filosófico, mas artístico, tais concepções se expõem de fato como disparadoras de

outros modos de pensar, de fazer e de dizer aspectos e modos constitutivos de instâncias artísticas da dança e da performance. Isto também coloca em destaque implicações epistemológicas, políticas e institucionais e como os movimentos corporais vem buscando definir-se e constituir-se na relação corpo contexto.

### **dança/performance e diferentes modos de fazer**

As diferentes falas da dança/performance ganham configuração política ao entender que é no corpo que questões do dentro e do fora podem ter acomodamento, e que o corpo, além de trocar com o ambiente onde está, também é o ambiente onde ocorre as discussões e as decisões provenientes do processo destes fazeres e, ainda, é no corpo que se explicitam as condições de produzir fala. O processo do fazer está acompanhado por exercícios de reflexão crítica que colaboram na formulação do discurso, provocando desestabilizações que propiciam a emergência de informações renovadas.

Tais formulações são possíveis a partir da disponibilidade dos corpos que, em processos de organização e construção artística atentam para as diferenças presentes nas maneiras de fazer dança e performance. Sob a perspectiva performativa, essas diferenças nos modos de organizar se apresentam enquanto questões problematizadoras do que significa os fazeres em dança e performance e na indagação de maneiras de atuar artisticamente. É a diferença tratada enquanto processo e enquanto qualidade operativa.

A diferença, então vai estar nos espaços de transformação e negociação e num movimento incessante para organização de outros espaços, incluindo-se o político. As experiências performativas enquanto atividade produtiva de falas artísticas realiza uma espécie de compartilhamento de trocas e assume um viés crítico de outros tipos de fazeres em dança e performance. A postura crítica, de modo geral, conduz a abordagens políticas e numa consideração de política como performatividade, dança, performance e política não são instâncias distintas, mas estão imbricadas intersticialmente.

A co-existência de dança e política no corpo que dança/performa, vai ocorrer 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, p. 37). No entre, ocorre a mescla das informações existentes com aquelas que ainda não ganharam existência no corpo. Ambas vão ser trabalhadas pelo corpo. Nem só uma nem só a outra. Desse mesclado vai surgir uma informação, que carrega traços das outras, mas que se apresenta como informação singular. No interstício se dá, então, o trânsito de idéias, informações, proposições.

Assim, podemos compreender que a dança, enquanto ação performativa e organizadora, trata de um fazer-dizer materializado como ações corpóreas que apresentam inúmeras informações e que são, constantemente, trocadas, negociadas, articuladas na relação do sujeito com o mundo. O processo performativo adota um movimentar-se onde as ações retiram-se de determinado contexto e inserem-se em outro, configurando uma operação de repetição que pode ser interrompida, questionada ou contestada. Nesse procedimento de interrupção são ativadas reorganizações de experiências e possibilidades de produção que não ambicionam somente reproduzir contextos pré-estabelecidos. Ocorre um investimento no processo de organização que produz ações renovadas nos enunciados performativos. E ainda ocorre a invenção de falas próprias do fazer do corpo.

Vale lembrar a compreensão de corpo como campo de ocorrência de proposições e de reflexões críticas, aquelas carregadas de condutas artísticas em processo contínuo de feitura. Entendendo o corpo como o campo de ocorrências dos processos de cognição, comunicação e evolução, pretende-se investigar o modo como ações e organizações corporais podem realizar idéias em movimentos, tratando-as de maneira crítico-reflexiva.

Tal abordagem propõe que o ato de dançar possibilita ao artista a exposição de suas idéias, questões, conflitos e pensamentos em seu próprio corpo, revelando uma espécie de discurso corporal. Tal procedimento vai além da mera cópia de passos ou de seqüências coreográficas, importando mais o modo como o artista escolhe, organiza, articula, disponibiliza as informações/questões no seu corpo, do que propriamente um virtuosismo técnico como finalidade.

O modo singular de organizar e articular as informações no corpo é que vão fazer com que o artista performatize/realize suas idéias de dança. Neste contexto amplo de informações que atravessam todos os corpos, cotidianamente, deve-se considerar não só informações referentes às narrativas e aos passos de dança propriamente, mas também todas aquelas informações relacionadas às mais variadas experiências que um

corpo possui, vindo das mais diferentes naturezas, como experiências intersubjetivas, sociais, artísticas, culturais, políticas.

A organização corporal da fala da dança faz das informações trocadas entre corpo e ambiente, o seu material no mundo. Registros, traços e vestígios de vida; histórias de vida. Do contato que se estabelece com as informações que vem de fora com as informações existentes em um corpo, ocorre um movimento de reorganização, que desencadeia a produção de outras informações. O movimento nascido destas informações pode tomar a forma de falas construídas, estruturadas e organizadas como um discurso de dança onde, a cada nova situação do estar no mundo, já outras informações se configuram.

A convivência com a diferença nos fazeres-dizeres artísticos permite não só a discussão dos propósitos de trabalhos, mas dos modos de fazer que caracterizam os resultantes das feitura. A importância em observar como estes modos se organizam parece ser crucial para compreensão dos distintos formatos e procedimentos para implementação de idéias artísticas. A articulação corpo ambiente configura-se necessária para compreensão contextual onde se desenvolvem as experiências artísticas em processo e pontual para indicar a continuidade e a especificidades de fazeres-dizeres artísticos em dança e performance.

## REFERÊNCIAS

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*.

BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. *Excitable Speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo e ambiente: co-determinações em processo in *Paisagens do Corpo*. Cadernos PPG-AU, número Especial. Salvador: EDUFBA, 2008.

TOMASELLO, Michael. *Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento Humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SETENTA, Jussara S. *O Fazer-Dizer do Corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.