

O SUJEITO SE REELABORANDO EM DANÇA

Isabela Schwab¹

RESUMO: O UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar – vem tecendo e construindo um intenso laboratório de aprendizado em pesquisa do movimento e composição de dança. As lógicas organizativas de investigação e composição propostas pelo UM aproximam a dança de um modo de fazer que a entenda como discurso da experiência do corpo, como um conjunto de pensamentos e questionamentos que emergem da relação sujeito e mundo, em que as afecções são formalizadas em um jeito de fazer dança que se comunica e que se configura em forma de composição. Nesse sentido, há uma enunciação de um modo de fazer dança que preza pelo sujeito e suas singularidades e que entende que cada corpo se organiza, age e realiza um jeito de mover, de compor, sempre diferente um do outro. Portanto a proposta investigativa e compositiva do UM não é atingir uma estética dada previamente em dança, mas proporcionar aos sujeitos a possibilidade de despertar um jeito próprio de mover e de criar. Dentre os conceitos discutidos e vivenciados como fundamentos para o desenvolvimento nas pesquisas e configurações práticas do UM, o recorte deste artigo é direcionado para o modo de compor danças que o grupo desenvolve, com um olhar voltado para a discussão do conceito de Sujeito no processo compositivo, que se faz pulsante na trajetória do UM. Conceito esse que reverberou, e é também parte fundamental, na pesquisa de dissertação de Mestrado por mim desenvolvida: *A experiência como discurso do corpo: a dança tecendo caminhos*.

PALAVRAS-CHAVE: Dança contemporânea. Subjetividade. Composição coreográfica.

THE SUBJECT RE-ELABORATING HERSELF/HIMSELF IN DANCE

52

ABSTRACT: The Artistic Research Center in Dance of Unespar (State University of Paraná), called Um, has been weaving and building an intensive laboratory of learning in dance movement research and composition. It is observed that the organizational logics of research and composition proposed by the UM approach to a way of doing dance that understands dance as a discourse of body experience – as a set of thoughts and questions that emerge from the relation between subject and world, where the affections are formalized in a way of doing dance that communicates and that is configured in the form of composition. In this sense, it is stated a way of doing dance that values the subject and her/his singularities and that understands that each body organizes, acts and realizes a way to move, to compose, always different from one another. Therefore, UM's investigative and compositional proposal is not to achieve an aesthetic given previously in dance, but to give to the subjects the possibility of awakening their own way of moving and creating. Among the concepts discussed and experienced as fundamentals for development in UM research and practical configurations, the objective of the selected part for this article is directed to the way of composing dances that the group develops, with a view aimed at the discussion of the concept of Subject in the compositional process, a concept that becomes pulsating in UM's trajectory. This concept reverberated and is also a fundamental part of the master's dissertation research developed by me - "The experience as body speech: the dance weaving paths".

KEYWORDS: Contemporary dance. Subjectivity. Choreographic composition.

¹ Bailarina, professora e pesquisadora em dança. Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) – 2016; Pós-Graduada em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA – 2011; Graduada em Licenciatura e Bacharelado em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR) – 2009. Interessa-se por pesquisa em dança e seus processos compositivos, criativos e cognitivos. E-mail: isaschwab@gmail.com

INTRODUÇÃO

Pensar em um modo de compor que está interessado no sujeito² – ser precário, falível, provisório – é atentar para uma construção em dança que ampara a subjetivação do sujeito, que é atento às escolhas, um sujeito propositor porque expõe outras possibilidades de mover a dança.

Desenvolver um jeito de compor que apresenta a experiência subjetiva como discurso do corpo em dança põe em evidência um modo diferente de fazer dança na contemporaneidade, já que pressupõe clarear, mostrar, apontar e discutir algo que não é hegemônico e nem consensual.

Esse jeito tem uma lógica organizativa que se dá na investigação de si, do outro e do entorno, pois se constrói por incessantes perguntas e memórias que movem o sujeito proponente de sua própria dança a criar. O que move e como se move são indissociáveis, nesse tipo de feitura, porque as singularidades dos sujeitos apresentam-se expostas nas composições e são pistas para perceber o interesse do corpo em se apresentar de forma provocativa, colocando-se, continuamente, à prova.

Corpo que se expõe, dança que transgride muitas falas que se transformam nas relações no espaço/tempo. Na feitura desse jeito de composição, que se constrói por meio de propostas investigativas de movimento pela improvisação, a dança ilumina os corpos, sujeitos vaga-lumes que produzem textos: coerência instaurada no discurso pela experiência. Um modo? Uma lógica? Um princípio? Lampejos, porque os vaga-lumes brilham na escuridão.

A dança, em sua construção, vem tecendo caminhos e redesenhando-se no espaço-tempo. Nesses diversos caminhos, há danças que se estabelecem e chegam à condição de padrão. Mas, na diversidade de tantos fazeres, há modos que não vão ao encontro de padrões já existentes. Esses modos que seguem outros caminhos e, portanto, contrários a esse sentido, emergem como lampejos, não se apresentam como regulares e geram outras possibilidades de se entender e fazer dança. Nessa perspectiva,

2 Conceito utilizado, neste estudo, na perspectiva adotada por Foucault (2010), e que será apresentado e desenvolvido ao longo desta escritura.

Os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência, os “ferozes projetores” da grande luz devoram toda forma e todo lampejo – toda diferença – na transcendência dos fins derradeiros. Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115).

Assim se apresenta o modo de compor, proposto pelo UM-Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar, em que os sujeitos expõem suas subjetividades e estruturam suas obras/performances/espetáculos, configurando-os como um modo autobiográfico³ de composição em dança. Esse modo abre portas para a autonomia do sujeito; sujeito, esse, que se permite mergulhar e discursar sua própria experiência dançando.

O conceito de *experiência* aqui se encontra embasado na Semiótica de Peirce⁴ (1839-1914), destacada por Santaella,⁵ para esclarecer que a experiência faz-se na semiose, numa cadeia sígnica que não cessa. Essa escolha se dá pelo entendimento do conceito de *experiência* como *continuum* e que, embora seja tratada, aqui, sob a perspectiva do corpo/ sujeito, a ele não se restringe, o que permite pensar, também, na experiência como um conjunto de ocorrências sempre em correlação.

A EXPERIÊNCIA PROPONDO-SE COMO DANÇA

54

A dança elaborada pela lógica da experiência como discurso do corpo apresenta um sujeito propositor de dança, uma vez que ele propõe uma ideia de criação e, simultaneamente, estrutura essa ideia em ações de dança, construindo sua própria composição.

3 Conceito segundo Damásio (2011). Nesta pesquisa, esse conceito não é tratado como uma *fala* narrativa, a autobiografia também não é entendida como um gênero literário como uma narração da experiência. Ou seja, a autobiografia aqui expõe as impressões no corpo, destituídos de relatos causais.

4 Charles Sanders Peirce, foi um filósofo, pedagogo, cientista e matemático americano. Seus trabalhos apresentam importantes contribuições à lógica, matemática, filosofia e, principalmente, à semiótica. É também um dos fundadores do pragmatismo, junto a William James e John Dewey. Paul Weiss o considerou “o maior e mais versátil filósofo dos Estados Unidos e o maior estudioso da lógica”.

5 Maria Lucia Santaella Braga é uma das principais divulgadoras da semiótica e do pensamento de Charles Sanders Peirce no Brasil, contando com mais de quarenta livros publicados. Professora titular da PUC-SP, com doutoramento em Teoria Literária na PUC-SP (1973) e livre-docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP (1993).

O conceito de corpo propositor apresentado por Rosemeri Rocha⁶ (2013), nos trabalhos criativos e compositivos do UM, apresenta um sujeito performativo em dança, gerador e criador de sua própria fala na composição, criador do seu próprio jeito de mover. Nesse modo de compor, o corpo é propositor porque anuncia jeitos de discursar questões que emergem da sua relação com o ambiente,⁷ com seu contexto, relações que, conseqüentemente, geram questionamentos de si, do outro e do entorno. Vale salientar que

Nesse fazer afastado do equilíbrio, a irreversibilidade impede o rastreamento do que já foi feito, assim como não assegura resultantes futuras. A autonomia gerada na condição de não-equilíbrio permite, apenas, a probabilidade pelas relações de conjunto. Em uma composição onde não há soluções antecipadas, mas ocorrem no fazer, onde o exercício compositivo não é linear, a incerteza se apresenta como risco criativo exigindo uma atenção contínua. (BITTENCOURT; SIEDLER, 2012, p. 2).

Não se trata de compor através de movimentos prontos. Há uma investigação de movimentos, e o sujeito arrisca, em suas improvisações, construir o seu próprio jeito de mover, já que apresenta a própria experiência como motivo de composição. Sendo assim, o sujeito compõe a partir de uma lógica compositiva organizativa, mas essa organização é sempre móvel, desdobra-se e transforma-se na sua feitura, criando sua dança em coerência com as emergências de suas relações com o contexto.

O contexto constitui uma experiência diferente em cada sujeito, suas danças são sempre diferentes, carregam suas singularidades em suas improvisações e configurações coreográficas mesmo diante de uma mesma proposta.

6 Doutora e Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-U-FBA). Licenciada e bacharel em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Especialista em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná. É docente do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Faculdade de Artes do Paraná, hoje, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Coordenadora do curso de 2017.1 a 2018.1. Atualmente, Diretora do Centro de Artes da Unespar. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente como coreógrafa, pesquisadora e orientadora dos processos perceptivos e investigativos em dança. Proponente e coordenadora de projetos de pesquisa e extensão, como o UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da FAP/Unespar, assim como das Mostras e dos Simpósios de Dança dessa Instituição. Cofundadora do Batton-Organização de Dança.

7 Não se pode deixar de esclarecer que *ambiente* aqui se pauta na noção apresentada por Britto (2009, p. 341): “Entendido não propriamente como um lugar, mas como um conjunto de condições interativas para o corpo”. Corpo e ambiente, então, apresentam-se como instâncias de um mesmo e único processo, ou seja, como conjunto de relações simultâneas. Sendo assim, a experiência é constituída pelo corpo como conjunto de condições interativas, e o corpo organiza sínteses dessa interação em sua dança.

O conceito de sujeito, neste trabalho, baseia-se na noção de Foucault (2010) que se constitui pelos *jogos de verdade* – os quais se referem a um conjunto de regras de produção da verdade e de mudanças das regras que a produzem. São assim denominados por serem um conjunto de procedimentos pelos quais a verdade é instituída e destituída pelos sujeitos por meio de práticas.

Desse modo, o sujeito encontra-se assujeitado e, ao mesmo tempo, com certa liberdade para fazer escolhas e tomar decisões, podendo romper com o assujeitamento. O sujeito não é tratado como constituinte autônomo de um saber, é constituído a partir de acontecimentos presentes na história dos discursos ou dos saberes. Ou seja, a partir do que é construído e estabelecido pelas relações corpo e mundo, pela experiência que constrói ao longo da vida. Nessa perspectiva,

O indivíduo-sujeito emerge tão somente no cruzamento entre uma técnica de dominação e uma técnica de si. Ele é a dobra dos processos de subjetivação sobre os procedimentos de sujeição, segundo duplicações, ao saber da história, que mais ou menos se recobrem. (FOUCAULT, 2010, p. 475).

Todo sujeito já nasce com regras, modelos, imposições estabelecidas ao longo dos anos. Dessa condição, ele tem a possibilidade de tecer seu próprio caminho, guiado pelo processo de tomada de decisão com que se depara. Essa possível liberdade nas tomadas de decisão, para Foucault (2010), são modos de subjetivação, são as práticas de constituição do sujeito as quais se referem às formas de atividade sobre si mesmo. O autor utiliza os conceitos de *práticas de si*, *técnicas de si* e *cuidado de si* – da antiguidade grega – para analisar o modo pelo qual o sujeito constitui-se.

O conceito de tomada de decisão pode ser pensado como uma solução adaptativa diante de algum acontecimento, uma afecção em que o sujeito precisa agir até que surja outra ação que o faça acessar outra escolha, seguindo, assim, um caminho de escolhas a longo e a curto prazo de tempo. O processo de tomada de decisão está relacionado às experiências que se transformaram em conhecimento, ações passadas e/ou projeções futuras envolvendo escolha.

A memória e a sensação dão suporte e possibilitam o corpo a optar e a escolher como e quando agir. A liberdade na tomada de decisão constrói sujeitos de subjetivação que operam e produzem modos de subjetivação no mundo, dentre os quais está a composição pelo viés da experiência como discurso do corpo em dança, que opta por apresentar o sujeito como ele é ao mesmo tempo em que opta, também, por compor a partir das suas próprias escolhas que se constroem pelas práticas de si, investigação de si. Nessa linha,

Foucault define as práticas como a racionalidade ou a regularidade que organiza o que os homens fazem, tendo um caráter sistemático e recorrente girando em torno da ética, do poder e do saber. Constituem, portanto, uma experiência. As técnicas se referem ao caráter reflexivo e de análise que acompanha as práticas, são as táticas e as estratégias, ou seja, são os meios e os fins com que as práticas são utilizadas. Trata-se, conforme o autor, de um “jogo estratégico” onde a liberdade do sujeito é evidenciada. As “práticas de si” e as “técnicas de si” implicam, portanto, uma reflexão sobre o modo de vida, sobre a maneira de regular a conduta, de fixar para si mesmo os fins e os meios. (MURAD, 2010, p. 2).

As práticas de si proporcionam a elaboração, a transformação e a constituição do sujeito. Sendo assim, é possível pensar esse modo de compor dança como uma prática de si, uma vez que possui características nas quais sujeito se encontra em constante busca sobre entendimentos de si e do outro, como um corpo vigilante de seus próprios conflitos e questionamentos. Trata-se de uma prática que altera o sujeito e o apresenta capaz de problematizar, questionar o mundo ao seu entorno.

O modo de compor dança proposto pelo UM aproxima-se da ideia das práticas de si, porque há um processo de investigação de si que se dá na relação com o outro, gerando percepções e ações nos encontros dos quais surgem alterações no sujeito, e essa experiência, enquanto inquietação, é também motivo de composição. Portanto é um modo que considera o sujeito incompleto, inacabado, sempre em processo de construção e transformação. É um modo de compor dança no qual o sujeito não tem a pretensão de inibir suas fragilidades e imperfeições, mas de apresentá-las para provocar reflexões sobre esse corpo que se encontra em conflito com algo, consigo e/ou com o seu entorno, dentre tantas outras possíveis reflexões.

Nesse sentido, apresenta-se um corpo que discursa sua inquietação dançando e que propõe compartilhar as práticas e descobertas de si elaborando um jeito de fazer dança que se constrói a partir das propostas de improvisações guiadas e das sessões orientadas

de pesquisa de movimentos como estratégias de criação. Fonseca (2011),⁸ em seu livro *Michel Foucault e a constituição do sujeito*, discute que Foucault, durante sua pesquisa sobre a constituição do sujeito, rompe com a noção do sujeito enquanto portador de uma essência perene. O que existem são diferentes constituições de um sujeito, que não são dadas definitivamente, mas que são construídas e reconstruídas na história a cada instante. Seu pensamento realiza uma ruptura com a noção do sujeito em sua soberania, e admite, portanto, a ideia de sujeitos. Não mais se faz necessária a unidade do sujeito humano permanente, perpétuo. São sujeitos buscando constituir identidades próprias, produzindo subjetivação no mundo.

Um sujeito é composto de experiências, sendo compreendido constituído das relações de saber e de poder e, ao mesmo tempo, a partir de relações intersubjetivas, em que há espaço para a manifestação de liberdade que possibilita a criação de si como um sujeito de si em relação ao entorno. Constituição que se dá no presente e que constrói um tipo específico de sujeito. Isso nos sugere que o modo de compor dança tecido pela lógica da experiência como discurso do corpo opera como prática de si, que busca construir uma dança a qual apresenta sujeitos em sua configuração presente – seja de pensamentos, ideias, inquietações e questões, e por isso se apresentam sempre provisórios na composição, acontecem na improvisação e geram estruturas móveis.

Em relação a esse modo de compor em discussão, a produção de subjetivação dá-se no movimento, no *enquanto* do processo de composição, em que o sujeito propõe expor a prática de si como discurso do corpo na própria dança. Apresenta o corpo muitas vezes em conflito, construindo movimentos que o aproximam de si mesmo como uma prática de si.

8 Professor Assistente-Doutor do Departamento de Filosofia e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente, é Diretor da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC-SP. Tem experiência em pesquisa nas áreas de Filosofia e Direito, com ênfase em Filosofia das Ciências Humanas, Filosofia Política, Ética e Filosofia do Direito, atuando principalmente nos seguintes temas: Direito, Norma, Poder, Política, Modernidade e Crítica.

Há então um modo de existir, um jeito de fazer dança, no qual o artista propõe criar a partir da sua própria experiência, de suas próprias questões, e esse modo apresenta-se como um procedimento autobiográfico, pois o sujeito permite-se explorar as possibilidades e os limites do seu corpo na construção do seu mover, elaborando seu próprio discurso de dança, no qual o sujeito é propositor e gerador da sua composição.

SUBJETIVIDADES NOS MODOS DE COMPOR

O *autobiográfico na dança* é um modo de compor proposto como discussão que coloca em evidência um sujeito autobiográfico em dança, que dá visibilidade à fragmentação, à heterogeneidade, à multiplicidade e ao movimento de autoprodução incessante. Sendo assim, os sujeitos que compõem pelo viés da experiência como discurso do corpo são aqueles que exibem suas subjetividades e por isso se aproximam da ideia do *autobiográfico*.

Para sustentar o entendimento de um sujeito autobiográfico, aponta-se como subsídio teórico o conceito de *self autobiográfico* do neurocientista Damásio (2011).⁹ Para entender o processo do *self-autobiográfico* é necessário compreender o processo do *protosself* e do *self central*. Ações que antecedem o *self-autobiográfico* e são a chave para se alcançar o conhecimento sobre as hipóteses apresentadas pelo neurocientista, segundo o qual,

A mente consciente começa quando o *self* brota na mente, quando o cérebro adiciona um processo do *self* aos demais ingredientes da mente, modestamente no início, mas com grande força depois. O *self* é construído em passos distintos e tem seu alicerce no *protosself*. O primeiro é a geração de sentimentos primordiais, os sentimentos elementares de existência que surgem espontaneamente do *protosself*. O seguinte é o central. O *self central* refere-se à ação – especificamente, as relações entre o organismo e os objetos. O *self central* manifesta-se em uma sequência de imagens que descrevem um objeto do qual o *protosself* está se ocupando e pelo qual o *protosself*, incluindo seus sentimentos primordiais, está sendo modificado. (DAMÁSIO, 2011, p. 38).

9 António R. Damásio é um médico neurologista, neurocientista português que trabalha no estudo do cérebro e das emoções humanas. É professor de Neurociência na University of Southern California.

Em seguida dos processos do *protosself* e do *self* central, tem-se o *self autobiográfico*, definido como o conhecimento biográfico relacionado ao passado e ao futuro projetado. Segundo Damásio (2011), o *self central* e o *self autobiográfico* constroem no sujeito um conhecedor, ou seja, esses dois processos compõem a mente de outra variedade de subjetividade.

Assim, não é apenas o sujeito que dança, ou que dança da maneira aqui descrita, quem cria subjetividades e age de forma autobiográfica. Mas todo sujeito tem condições de simular o que não é dele no sentido de interpretar uma experiência, uma ideia. A diferença é que, enquanto sujeito desse modo de compor dança, não há simulações de outras experiências, pois o que há é a autobiografia exposta em dança, uma vez que

Uma autobiografia é feita de recordações pessoais; é o somatório do que vivenciamos, inclusive as experiências dos planos que fizemos para o futuro, sejam eles específicos ou vagos. O *self* autobiográfico é uma autobiografia que se tornou consciente. Ele se baseia em toda nossa história memorizada, tanto a recente como a remota. As experiências sociais de que fizemos parte, ou gostaríamos de ter feito, estão incluídas nesta história, assim como as memórias que descrevem as mais refinadas dentre as nossas experiências emocionais. (DAMÁSIO, 2011, p. 259).

Segundo esse pesquisador, o *self autobiográfico* é um processo dinâmico e não algo rígido, fixo. Seus níveis variam do simples ao complexo, ou algo entre os dois extremos, e pode ser ajustado, reorganizado de acordo com a situação vivenciada. Atentar para a consciência no processo pela experiência é motivo de composição para esse modo de fazer. Considerando os ensinamentos desse autor, vale destacar que

Para que a mente se torne consciente, um conhecedor, seja lá como for que o chamemos – *self*, experienciador, protagonista –, precisa ser gerado no cérebro. Quando o cérebro consegue introduzir um conhecedor na mente, ocorre a subjetividade. (DAMÁSIO, 2011, p. 24).

A experiência produz subjetividades na composição. Essas subjetividades são o motivo da composição. O *self autobiográfico*, nesse contexto, permite o sujeito dizer em seu fazer que a experiência que apresenta como discurso é a sua e não a do outro (mesmo quando a proposta vem de um outro), pois a resposta do sujeito diante de uma proposta será

sempre a partir daquilo que o próprio corpo vivenciou/construiu em sua existência. Afinal, “um corpo não transfere para o outro o que aprendeu, não há depósitos e adiantamentos de informações nos corpos, experiência não se empresta” (BITTENCOURT, 2012, p. 83).

Segundo Damásio (2011, p. 38-39), “Esse *self* é definido como o conhecimento biográfico relacionado ao passado e ao futuro antevisto. As múltiplas imagens que em conjunto definem uma biografia geram pulsos de *self* central cujo agregado constitui o *self* autobiográfico”. O *self autobiográfico*, esse eu experienciador, é o responsável pela consciência do estado de presença do sujeito, é um processo dinâmico contínuo que possibilita o sujeito ser conhecedor do que é e do que representa. Nessa perspectiva,

Sem a consciência – isto é, sem uma mente dotada de subjetividade –, você não teria como saber que existe, quanto mais saber quem você é e o que pensa. Se a subjetividade não tivesse surgido, ainda que bastante modesta no início, em seres vivos bem mais simples do que nós, provavelmente a memória e o raciocínio não teriam logrado uma expansão tão prodigiosa, e o caminho evolucionário para a linguagem e a elaborada versão humana de consciência que hoje possuímos não teria sido aberta. (DAMÁSIO, 2011, p. 16).

O conceito de *self autobiográfico*, sendo o que permite o sujeito ser conhecedor de si e do que está ao seu entorno, é primordial para entender o modo como o sujeito autobiográfico está sendo proposto, no sentido de ter a percepção do que é e representa em determinado contexto. Não necessariamente esse sujeito autobiográfico apresenta-se de modo a descrever a experiência que construiu nos encontros de forma literal, tal como aconteceu. Mas apresenta o que, em determinados encontros, pulsa mais forte, o que inquieta de alguma maneira e se transforma em motivo de composição de dança.

Nessa composição, sujeitos autobiográficos são sujeitos de ação que produzem experiências diferenciadas de construção subjetiva, onde as mesmas se apresentam como discurso na obra proposta. Sendo assim, há nesta pesquisa uma diferença entre, o sujeito autobiográfico nas composições de dança e uma dança que expõe a própria biografia do sujeito na sua estrutura coreográfica. Ao dançar a própria biografia o sujeito exhibe de forma interpretativa um acontecimento de sua vida, a história da sua vida ou parte dela. Já a ideia do *self autobiográfico* proposto aqui se estrutura na composição de forma subjetiva, produzindo dança à partir das significações que construiu e estabeleceu em suas relações; pelas experiências que se transformaram em motivo de criação.

Nesse sentido, esse modo de compor dança pode ser desestabilizador dos poderes hegemônicos de composição. Portanto pode ser tão transgressivo quanto o que visa a transpor, pois trata de reinventar o sujeito, as relações com o outro e com seu contexto.

O sujeito autobiográfico apresenta-se numa operação de maleabilidade, porque se modifica enquanto tece seus caminhos. Ele discursa em sua dança a experiência enquanto ocorrência geradora e produtora de indagações que acontecem no processo. Esse sujeito organiza e compartilha essas questões dançando e compondo. Nessa perspectiva,

Ao longo da execução de uma dança, o corpo enuncia processos não lineares no que concerne à composição de conexões estabelecidas no espaço-tempo. Na maleabilidade dos modos de estabelecer conexões, a estrutura de uma configuração se transforma como resultado das reorganizações do corpo (SIEDLER, 2011, p.93-94).

Seria um modo de fazer atento à maleabilidade do corpo? A ideia de pensar a maleabilidade nesse modo de compor está relacionada à disposição do sujeito em se transformar, portanto essa ideia apresenta-se como um dos princípios desse jeito de fazer dança, pois o corpo que a cria nesse viés só o faz porque se dilui, se adapta e se transforma.

PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO: SUJEITO PROPOSITOR DE DANÇA

A dança construída pela lógica da experiência, como discurso do corpo, apresenta um sujeito propositor de dança, pois propõe uma ideia de criação e, simultaneamente, estrutura essa ideia em ações de dança, construindo sua própria composição. Diante disso, o modo de compor dança que está sendo discutido aproxima-se da ideia de um sujeito de subjetivação, já que o mesmo considera a experiência do sujeito, o seu direito de escolha e suas vontades de ação.

Esse modo de compor apresenta-se como um modo de criação artística em que se pode reconhecer um jeito mais autônomo de elaboração do próprio sujeito, suas questões e inquietações pautadas na experiência. Sendo assim, o sujeito é proponente de fazeres que lhe são pertinentes e propulsores de criação: é propositor de sentidos que lhe fazem mover.

A ideia do sujeito propositor organiza-se enquanto entendimento de corpo que cria dança pela experiência, como enunciado do corpo, que propõe no fazer da sua experiência a construção de falas. Ou seja, é sujeito propositor porque se propõe criar dança enquanto sujeito que constrói e comunica discursos de si e do mundo e faz dessa comunicação, dessa conexão com o entorno – composição de dança. A experiência da relação com o contexto vira motivo de criação de dança. Nesse sentido,

[...] o corpo propositor também é performativo, porque é na obra que o CP^[10] manifesta-se enquanto experiência estética, em que traz para sua ação artística a sua própria fala, isto é, a dele mesmo, do lugar que habita, com todas as suas experiências/vivências práticas, teóricas, acadêmicas, artísticas e pessoais. Ele apresenta um modo de fazer, de articular e atualizar seu corpo, mobilizando todos os aspectos desse corpo no tempo presente. (ROCHA, 2014, 109-110).

Assim, esse sujeito apresenta-se como autor performativo – propositor de suas ideias e questões e aborda a experiência como discurso de suas criações, formaliza-as em dança, propondo outro jeito de criar. É um sujeito de subjetivação que se apresenta ativo, produtivo e gerador de ideias e criações. Com isso,

A produção é ação de um tipo de fazer que pode ser pensado no sentido de um verbo no presente – o que se afigura como bastante diferente de reproduzir uma feitura já aprontada. O tempo de referência é o tempo presente, que aponta o momento de sua feitura e não para referentes fora do fazer. (SETENTA, 2008, p. 24).

Nesse sentido, apresenta, então, um sujeito dançante que se propõe compor a partir da produção de falas do corpo num discurso que se organiza e se configura em movimentos de dança. Faz-se interessante ressaltar que

[...] essa fala se dá nessa outra movimentação que é criada e recriada a partir dessa fala que já existe. Há um encontro com outros estímulos que vem da relação do próprio corpo com o ambiente, possibilitando o CP gerar outros diferentes movimentos, entretanto esse modo de falar se constrói trazendo o CP para o tempo presente, atualizando suas sensações pela percepção das relações que se dão no momento da performatividade. (ROCHA, 2014, p. 112; 113).

Esse sujeito propositor é um sujeito performativo e de subjetivação, pois estrutura suas composições colocando em cena a sua visão de mundo: a experiência que se constrói.

Assim,

10 Sigla utilizada para designar *corpo propositor*.

Trabalhar com a ideia do performativo, provoca uma certa instabilidade de informações muito assentadas entre praticantes da dança. Abala crenças sobre representação. Aponta para desvios. Resolve idéias. Desmistifica ideais. Propõe uma atenção sobre a ação que não tem como objetivo expressar o que está fora dela (existente antes). Nesse sentido, a própria possibilidade de traduzir elementos discutidos no ambiente da linguagem para o ambiente do corpo que dança pode ser tomada como uma empreitada performativa. (SETENTA, 2008, p. 29).

Esse tipo de compor apresenta um sujeito de tentativas buscando elaboração de si mesmo enquanto sujeito inquieto que discursa questões do corpo em dança e que a constrói de forma provocativa e que, ao provocar possíveis reflexões e discussões dançando, gera outro modo possível de compor em dança.

O sujeito de subjetivação, esse que busca sempre por elaborações e reelaborações de si, é perceptivo às mudanças do mundo, compreendendo que na relação há sempre ações de atualização e novas possibilidades, pois

Se o corpo está sempre mudando, está sempre mudando seu modo de perceber o mundo. Uma percepção que nunca é a mesma está sempre transformando o mundo, que se torna então, o mundo que é capaz de perceber a cada vez, a cada instante dessa simultaneidade das ações envolvidas no fluxo da semiose. (BITTENCOURT, 2012, p. 30).

Há aqui, então, um sujeito perceptivo, produtor de significações. Tal percepção, como um estado de alerta do corpo, altera o sujeito, gerando modificações e transformações no seu modo de existir, o que provoca a reorganização do sujeito, seja para estados de luta como equilíbrio, sobrevivência, ou mesmo para a necessidade de posicionamento do sujeito em relação a algo que o afetou. Esse ato de reorganização do corpo é, nesse modo de compor, ação propulsora de composição em dança, pois o sujeito opera de modo a apontar, provocar o que da afecção gerou algum tipo de incômodo.

O corpo compartilha suas inquietações dançando, compondo dança de forma coerente com as significações e os sentidos próprios, peculiares de cada sujeito. Sendo assim, o sujeito produz dança a partir dos *nexos de sentido*¹¹ que constrói subjetivamente com o ambiente, e discursa o que da experiência é emergência no corpo, do corpo.

11 Nexos de sentido é citado por Britto (2009) com sentido similar ao de coerência.

É possível entender que esse modo de compor seja uma busca sobre as possibilidades e os limites de o próprio sujeito constituir-se de forma mais autônoma diante de tantas determinações históricas, sociais e culturais e que se apresente como uma estratégia de resistência que faz gerar e emergir um outro jeito. É o corpo em estado de alerta transgredindo os modelos criados de se fazer dança, os padrões que definem *o que é, o que não é dança*. É o sujeito construindo espaços e tecendo caminhos de sentidos próprios, criando dança a partir da sua experiência e apontando outras possibilidades de se mover. É o corpo dizendo em movimento o que é no enquanto e por enquanto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se faz uma dança daquilo que se é enquanto sujeito no mundo, dança-se sua experiência. O jeito de ser, de pensar, de agir é sua dança. Suas configurações são sempre sínteses provisórias no espaço-tempo e existem enquanto a experiência faz-se inquietação, movimento. Por isso, nesse modo não há como a composição apresentar-se como cópia de algo, já que a experiência é motivo de criação e transforma-se no fazer.

Ao propor e gerar algum tipo de transformação, o sujeito impede que os modos de criar findem-se na monotonia de uma lógica pré-existente e causal construindo outros caminhos para a dança. Portanto, há a existência de um modo de construção, de pensamento, de criação de movimentos de dança que se dá de um jeito diferente, singular. Uma dança que diz do sujeito e suas inquietações na presentidade, permitindo a produção de outras lógicas organizativas no seu processo de construção. Cada sujeito tem suas peculiaridades e é movido por diferentes motivos, afecções.

Trazer o sujeito e sua experiência para a criação de dança é motivo para desestabilizá-lo e explorar as suas múltiplas potencialidades. E é dessa forma que o UM vem fazendo dança. Por meio da investigação de movimento, da descoberta e percepção de si, vem propondo apresentar a singularidade de cada sujeito, instigando a potencialidade de cada corpo, abrindo o olhar para a existência de outro jeito de mover.

Ao propor outros jeitos de compor dança, o UM abre-se para a tentativa de reelaborar outras possibilidades de criação em dança. Possibilidades que apontam para uma reflexão sobre a dança e a sua evolução no mundo, evolução que gera e que é transformação.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Adriana. Imagens da mídia, imagens do corpo, imagens da dança: tensões na pluralidade da cena contemporânea. **Dança – Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 59-68, jul./dez., 2014.

_____. **Imagens como acontecimentos**: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____; SIEDLER, Elke. A Incerteza como índice de construção de autonomia em dança. **Revista Moringa: artes do espetáculo**. João Pessoa, v. 3, n. 2 jul./dez. 2012 Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/15459/8838>>. Acesso em: 5 maio 2015.

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas. In: II ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA DA ANDA. 2011. Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). **Anais...** Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/6-2011-2.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

BRITTO, Fabiana Dultra. Processo como lógica de composição na dança e na história. **Revista Sala Preta**, São Paulo, 10, p. 185-189, 2010. (Universidade de São Paulo (USP)). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57445/60427>>. Acesso em: 25 abr. 2014. (<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v10i0p185-189>.)

BRITTO, Fabiana Dultra; BERENSTEIN, J. Paola. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, RJ, v. 21, n. 2, p. 337-350, maio/ago. 2009, (Revista do Departamento de psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF)). Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4751>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

DAMÁSIO, Antônio R. **E o cérebro criou o homem**. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Tradução: Vera casa nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FONSECA, M. A. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. 3. ed. São Paulo: Educ, 2011. v. 1.

FOUCAULT, Michael. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). Tradução: Márcio Alves da Fonseca, Salma annus Muchail. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Edição estabelecida sob a direção de Francois Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros.)

MURAD G, Maria Fernanda. **O Sujeito em Foucault**. Disponível em: <<http://www.spid.com.br/pdfs/2010-2/Atividades-Jornadas-Interna-2010.1-O-SUJEITO-EM-FOUCAULT-Maria-Fernanda-Guita-Murad.doc.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2015.

ROCHA, S. Rosemeri. **Uno, mapa de criação**: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança. 2013. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança. Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SIEDLER, Elke. **Configurações de dança**: a incerteza como condição de existência. 2011. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA.