

A PRODUÇÃO DE SENTIDOS DA DANÇA NO CIBERESPAÇO: *LE VOILE DANSANT*

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz
Universidade Federal de Minas Gerais
Bolsista da CAPES – BEX 0030/12-0

RESUMO: Considerando que a dança no ciberespaço pode ser um conjunto organizado de informações conceituais e procedimentos que mediam a comunicação, esta se configura como um produto do, ou o próprio ato discursivo sempre marcado pelas condições em que foi produzido e pelas condições de sua recepção. O objetivo deste artigo é analisar o impacto do espetáculo de dança no ciberespaço sobre o destinatário-enunciatário tendo a semiótica visual francesa e a autonetnografia como ferramentas metodológicas. A pesquisa ainda está em andamento e os resultados parciais, indicam que a dança no ambiente virtual pode ser de certa maneira na sua extensão espacial, temporal e tecnológica uma “materialização” da experiência dos sentidos do enunciatário.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem. Semiótica. Tecnologia. Dança. Ciberespaço

ABSTRACT: Envisage qui la danse sur l'Internet peut être un ensemble organisé d'informations sur les concepts et les procédures qui médie communication, elle est configuré comme un produit «du» ou lui-même l'acte discursive, toujours marqué par les conditions dans lesquelles elles sont produites et par les conditions de sa réception. L'objectif de cette étude est d'analyser l'impact de spectacle de la danse dans le cyberspace sur énonciataire. La sémiotique visuelle française et l'autonetnografie sont les outils méthodologiques. La recherche est encore en cours et les premiers résultats indiquent que la danse au l'environnement virtuel peut être, d'une certaine manière, en leur étendue spatiale, temporelle et technologique d'une «matérialisation» de l'expérience du sens de l'énonciataire.

KEYWORDS: Langage. Sémiotique. Technologie. Danse. Cyberspace

INTRODUÇÃO

Esse artigo faz parte do projeto *Le Sacre du Printemps em Dança e a Semiótica Visual como Via de Acesso* em desenvolvimento no doutorado-sanduiche na Sorbonne Paris IV-França, entre agosto/2012 e julho/2013. O objetivo é investigar os impactos no enunciatário do espetáculo de dança publicado no ciberespaço tendo a semiótica visual francesa e a autonetnografia (Amaral, 2009) como ferramentas metodológicas.

Para a investigação aplicamos a metodologia do Projeto Dança na Mochila do Grupo de Pesquisa CCODA¹, que consiste em uma forma de dança que acontece durante “caminhadas” ou passagens por lugares públicos, ruas, avenidas, praças, metrô, parques, monumentos, templos e edificações várias. Nos percursos, onde surge o “impulso” a dança é executada em interação com o espaço e ambiente local. É uma dança livre de um estilo pré-definido ou de um roteiro rígido e de parafernalias como som e iluminação de cena. São ações que dispensam liberação de órgãos públicos por serem curtas espontâneas e informais. As fotografias e filmagens são analisadas para a edição de videoclipes que são publicados na internet em blogs específicos, podendo progredir para espetáculos de dança ou instalações de vídeo-dança.

¹ Grupo de Pesquisa Concepções Contemporâneas em Dança – CNPQ

A Dança na Mochila-Missão França consiste em *flashes* de danças inspiradas em Sagração da Primavera de Vaslav Nijinsky e de Pina Bausch publicados no *YouTube*. Após análise e categorização dos filmes destas obras sob a luz da Semiótica Visual foi organizado um cronograma de trabalho especificamente para meu estágio na França. As danças são fotografadas, filmadas e organizadas em clipes semanais que são publicados simultaneamente no *YouTube* e no *blog dancanamochila.wordpress.com*.

A partir destes clipes de dança e baseados nas análises semióticas destas imagens serão montados vídeos-dança elaborados com softwares livres. Para encerrar o projeto será produzida uma vídeo-instalação de dança na Galeria de Arte Le D'Orsay em Paris intitulada *Voile Dansante*.

1 A DANÇA NO CIBERESPAÇO: A SEMIÓTICA COMO VIA DE ACESSO

Como a linguagem corporal e a dança são percebidas no ciberespaço? Quais os sentidos resguardados do texto em dança mediados no ciberespaço? Quais os impactos dos textos em dança no âmbito virtual sob o enunciatário?

Nosso ponto de partida para tratar essas questões foi compreender que a dança é uma linguagem implícita nos atos de comunicação e que em seu percurso há um processo simbólico e discursivo que se manifesta entre duas partes através de um sincrétismo que além de multiforme pode abranger, ao mesmo tempo, diferentes domínios nas perspectivas física, fisiológica e psíquica no âmbito do individual e do social. (SAUSSURE, 2006:17)

Considerando que a dança pode ser um conjunto organizado de informações conceituais e procedimentos que mediam a comunicação, ela se configura como um produto de um ato discursivo sempre marcado pelas condições em que foi produzido e pelas condições de sua recepção. Assim como qualquer texto, uma “apresentação” de dança funciona como um fio condutor que conecta o bailarino-enunciador ao público-enunciatário, uma interação concreta entre ambos emissor e receptor em uma situação de comunicação que traz em si possibilidades de significação.

Mas como falar semioticamente de dança sem falar de corpo? Para Fontanille (2011), quando o corpo se explicita na semiótica, somos convidados a tratar o corpo semiótico sob um ângulo fenomenal e, para isso, o corpo do operador torna-se necessário. É uma operação ou uma propriedade que se compromete a examinar a formação das diferenças significativas e das posições axiológicas a partir da percepção e da presença sensível desse fenômeno.

O corpo, o movimento, o tempo e espaço são elementos de uma presença – existência semiótica. Para os semioticistas franceses o corpo está primeiro na sede da experiência sensível e na relação com o mundo como fenômeno, na medida em que essa experiência pode se prolongar dentro das práticas significantes e/ou nas experiências estéticas. Segundo Fontanille (2004b) o corpo pode ser um princípio explicativo, uma concepção de mundo ou uma forma indissociável das práticas de sobrevivência e de reprodução.

Para a Semiótica o corpo, a forma e as transformações das figuras do corpo fornecem uma representação discursiva das operações profundas do processo semiótico.

O conteúdo existe potencializado até que seja manifestado pela junção com a expressão. Dessa junção, há a configuração da forma, que é constituída por significante e significado. Tem-se aí uma relação sígnica que proporciona todo esse “parecer do sentido”, apreendido por meio das formas de linguagem.

Tratando do corpo como lugar de sensível, Fontanille (2004 e 2011) examina a diversidade dos modos do sensível, explorando os campos sensíveis e construindo os primeiros elementos de uma sintaxe das figuras corporais do discurso.

Para Greimas e Fontanille (1993) o corpo em movimento conhece uma pressão, uma tensão (atração, impulso, obstáculo etc) que de um lado é o resultado de seu próprio movimento e ao mesmo tempo das linhas de tendência e das forças de resistência da substância que ele enfrenta. A

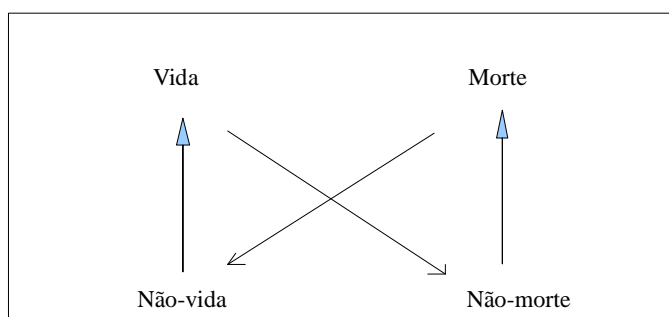
configuração do sentido é, portanto uma modulação do corpo perceptivo em movimento.

O sentido como um percurso gerativo vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. São apresentados por em três níveis de análise: o fundamental, o narrativo e o discursivo num processo de enriquecimento gradativo. (GREIMAS E COURTÉS, 2008)

Sucintamente, o nível profundo é organizado a partir de uma estrutura ou oposição de sentidos pela marcação tímica (euforia/disforia) e trabalha com oposições semânticas que mantêm entre si uma relação de contrariedade. No nível narrativo se analisa o fazer do sujeito actancial que age e transforma o mundo e as suas relações com seus valores, as relações contratuais que se estabelecem entre eles e a dimensão passional. Nesse nível se estabelecem as relações contratuais e nele ocorrem uma sucessão de estados operadas por um sujeito-enunciatório em busca de seu objeto de valor. A sintaxe narrativa apresenta-se sob a forma de um esquema narrativo, que se organiza a partir de três percursos que seguem a seguinte ordem: o da *manipulação*, em que um sujeito doa os valores modais, (*querer-fazer-dever-poder*) a um destinatário e transforma sua competência, o sujeito após ter sua competência alterada parte ou não para a ação. Essa *ação* é a realização da *performance* feita pelo sujeito após ter sua competência alterada pelo manipulador. A *sanção* é a última etapa do nível narrativo, etapa na qual ocorre o julgamento do sujeito pelo destinador-julgador. O nível discursivo é o mais próximo da manifestação textual. Através da figurativização e tematização, a categoria de “pessoa” é convertida em ator discursivo” e nesse patamar emergem o eu implícito e a narrativa converte-se em discurso, graças aos procedimentos da enunciação, que estabelecem as relações entre enunciação e discurso e a tematização e figurativização dos valores. (Barros, 2002).

Para o objetivo pretendido, apresentaremos uma descrição de *Le Sacre du Printemp*, faremos uma abordagem sucinta dos primeiros passos de análise do percurso gerativo de sentido até o nível narrativo da obra e encerraremos com as primeiras análises do impacto desta obra sobre o destinatário-enunciatório.

O espetáculo de dois atos versa sobre uma jovem que deve ser sacrificada (*morte*) como oferenda em um ritual primitivo, a fim de trazer boas colheitas (*vida*) para sua comunidade. A relação entre o termo simples *vida* com o termo simples *morte* define a categoria semântica mínima *vida vs. morte*. Essa rede fundamental de relações pode ser formalizada na relação entre os termos contrários *vida vs morte* responsável pela orientação de seu sentido mais geral e *abstrato vida → não-vida → morte*



Quadrado semiótico

Para a *Dança na Mochila-Missão França*, foi realizada uma categorização no nível profundo das obras. Nas categorias topológicas (*linhas circulares vs linhas retilíneas*), nas eidéticas (*contração vs dilatação*), na cromática do figurino feminino (*branco vs vermelho*) e cromática da iluminação (*claro vs escuro*), há pistas para uma sobredeterminação tímica ou fórica dos termos dos

planos do conteúdo e dos planos da expressão. O piso do palco é a terra, o altar onde o ritual e o sacrifício deve acontecer. Inclusive em Pina Bausch, o palco é literalmente forrado de terra, reforçando a categoria semântica *vida vs morte*. As contrações corporais e a repetição sistemática de circularidade tanto nos corpos dos bailarinos como da ocupação do espaço da tela do computador apontam para uma perspectiva mítica e ritualística.



Contração vs Dilatação

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc&feature=related>



1. Le Sacre du Printemps de Pina Bausch- circularidade do espaço e do movimento



2. *Le Sacre du Printemps* de Nijinsky – circularidade do espaço e do movimento

Fonte: <http://www.google.com/images>

PLANO DE EXPRESSÃO	PLANO DE CONTEÚDO
<i>Branco vs Vermelho</i>	<i>inclusão vs exclusão</i>
<i>Linhas circulares vs Linhas retilíneas</i>	<i>Continuidade vs Ruptura</i>
<i>Contração vs Dilatação</i>	<i>Submissão vs Insubmissão</i>
<i>Claro vs Escuro</i>	<i>Vida vs Morte</i>

Para sintetizar a análise de *Le Sacre du Printemps* podemos afirmar que há um contrato místico que é aceito pela mulher a ser sacrificada (*MS*) que “crê” (pois veste o vestido vermelho) nos valores do destinador (o grupo social que possui a crença no rito oferecido á Primavera), mantendo o círculo ritual e a continuidade dos valores coletivos. *MS* é, socialmente, axiologizada positivamente pelo grupo social como “submissa”, por manter e aceitar sua missão (exclusão), em um ritual de sacrifício (morte) a fim de trazer boas colheitas (vida) para o grupo.

Sobre a análise do impacto sobre o destinatário-enunciário (*DE*) do espetáculo de dança, no nível narrativo o *DE* é manipulado pelo destinador-enunciador (a dança no ciberespaço) e entra em conjunção com o objeto *Le Sacre du Printemps*. *DE* é modalizado pela possibilidade de criar sua própria narrativa. *DE* como sujeito modalizado e capacitado *pode* e *deve* utilizar sua dança para gerar seu próprio texto, sua crença. *Le Sacre du Printemps* ofereceu ao *DE* os valores modais: *querer-fazer-dever-poder* através de publicação de sua própria dança no ciberespaço. *DE* após a publicação de cada *dança* no ciberespaço como sujeito *realizado* cumpre a “missão”, pois passa de um estado inicial de *não-poder* para a ação de *poder-fazer* engatilhado pelo impacto e sentido desprendido da tela do computador.

O ciberespaço também oferece o contrato fiduciário para *DE* através da abertura para publicação de sua dança bem, como da possibilidade de criar junto a essa imagem um texto verbal através do *blog*.

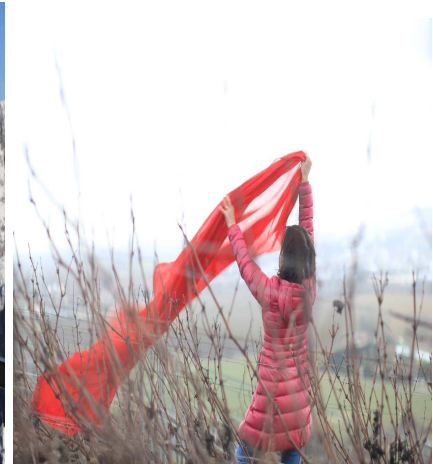
Como *sujeito actancial DE* estabelece um tecido vermelho com as categorias de base abstratas *morte* e *vida*. No plano da expressão, o roteiro para dança foi composto pela circularidade no corpo, na apropriação de espaço e no manuseio do tecido vermelho.



Place du Trocadéro: Paris



Mont Blanc: Chamonix



Vinhas: Epernay

Fonte: Isabel Coimbra - acervo pessoal

CONCLUSÃO

As ruas, os parques, as praças, os jardins, os monumentos, as igrejas, os teatros, os museus, os vinhedos, os prédios públicos e metrô têm sido lugares que de alguma maneira ligaram e ligam minha percepção e me conectam ao meu *corpus* na internet. Para cada vídeo editado no *blog* dancanamochila.wordpress.com, há um *post* que contextualiza cada lugar e cada acontecimento de dança.

Dessas experiências e imagens publicadas no ciberespaço, o tecido vermelho saltou aos olhos. O corpo se materializou junto com o todo numa explosão de sentidos e o movimento do vento encarnado no tecido ampliou de maneira tão significativa a “forma” que conferi o título *Voile Dansant* ao trabalho de finalização do projeto na França.

Os caminhos percorridos até aqui, indicam que a dança no ciberespaço pode ser de certa maneira na sua extensão espacial, temporal e tecnológica uma “materialização” da experiência dos sentidos do destinatário-enunciário do espetáculo de dança na internet.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção online: o papel do pesquisador-insider nas práticas comunicacionais das subculturas da web. In.: *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. Paraná: Unisinos, 2009. 11(1): 14-24, janeiro/abril, doi: 10.4013/fem.2009.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: editora ática, 2002.

FONTANILLE, Jacques. *Soma et séma. Figures du corps*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2004.

_____. A semiótica do corpo: entre psicanálise, fenomenologia e antropologia. In: *Razões e sensibilidade: a semiótica em foco*. CORTINA, A e MARCHEZAN, R.:C. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004b.

_____. *Corps et sens*. Paris: Puf, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. ; FOTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTES, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad.: Alceu Dias *et al.* São Paulo: contexto, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

Youtube

Le Sacre du Printemps de Pina Bausch: acessado em 20/03/2013

1a. Parte: <http://www.youtube.com/watch?v=6LG7C-07iDM>

2a. Parte: <http://www.youtube.com/watch?v=gkGsdaanVxA>

3a. Parte: <http://www.youtube.com/watch?v=rqo6urNGTxE>

4a. Parte: <http://www.youtube.com/watch?v=tsBtdtkaurc>

Le Sacre du Printemps de Vaslav Nijinsky: acessado em 20/03/2013

http://www.youtube.com/watch?v=l_M0NIzVzWU