



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

**ALINE VALLIM**

**UMA PROPOSIÇÃO PARA A DANÇA:  
A RESTRIÇÃO COMO POSSIBILIDADE**

Salvador, BA  
2014



**ALINE VALLIM**

**UMA PROPOSIÇÃO PARA A DANÇA:  
A RESTRIÇÃO COMO POSSIBILIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Bittencourt Machado

Salvador, BA  
2014





ALINE VALLIM

UMA PROPOSIÇÃO PARA A DANÇA:  
A RESTRIÇÃO COMO POSSIBILIDADE

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 26 de março de 2014.

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Adriana Bittencourt Machado – orientadora  
Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP  
Universidade Federal da Bahia

---

Profa. Dra. Jussara Sobreira Setenta  
Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP  
Universidade Federal da Bahia

---

Profa. Dra. Rosemere Rocha  
Doutora em Artes Cênicas pela UFBA  
Universidade Estadual do Paraná

A todos(as) aqueles(las) que duvidam com a Dança.

## AGRADECIMENTOS

À “minha” querida orientadora e amiga Adriana Bittencourt, por sua presença generosa, pelo seu rigor e confiança no compartilhar. Sobretudo por dar condição de existência a esta pesquisa. Dri, esse trabalho é nosso!

A todas as professoras do PPGDANÇA por viabilizarem um ambiente diverso para a troca e aprendizado.

Aos amigos de turma pela partilha intensa de ideias, diferenças, angústias, piras e provocações. Sem dúvidas, encontrar vocês foi um presente!

A todos os “labzáticos”, parceiros do grupo de pesquisa “Laboratório Co-Adaptativo-LabZat”, pelo sabor de compartilhar um ambiente de crises, dúvidas, provocações, criação e aprendizado conjunto.

À banca de qualificação composta por Helena Katz e Rosemeri Rocha pelo rigor e generosidade no compartilhar do conhecimento e por contribuir com reflexões fundamentais a continuidade da pesquisa.

Aos meus pais Osni e Heloisa, pelo amor que experimento com vocês e que sempre se renova a cada encontro. Obrigada pela confiança e pelos braços que me acolhem.

À minha irmã e amiga amada Jana, por me dar a oportunidade de vivenciar de frente a restrição em situações da vida. Desafios que nos apresentam como possibilidades de seguirmos aprendendo juntas, contando com o tempo como nosso parceiro...

Aos meus irmãos Biô e Cacá, por me convidarem a enxergar possibilidades de leveza quando parece já não mais existir saídas.

Aos meus sobrinhos Yuri e Moa por me ajudarem a desligar o computador com um afeto maior que um “pédio” em cima de um pédio em cima de outro pédio.

Aos meus queridos professores e amigos que são o “puro creme do mileo”. Desde o tempo da graduação e ainda hoje ressoam em mim: Gládis Tridapalli, Rosemeri Rocha, Marila Veloso, Cintia Kuniffas, Jean Carlos, Andreia Sério, Pierre Abudi, Clayton Leme, Bru Spola, Isa Schwab, Loa Campos, Gus Guarize, Thalita Sejanas, Rafa Goede e Jéssica Gardolin.

À Renatinha Roel, por todas as ladeiras que subimos juntas em Salvador. Obrigada, Rê, pela sinceridade de sua amizade e por compartilhar comigo sua força de seguir movendo e re-existindo.

À Lud Veloso por sua invasão de gritos, pelas vizinhanças e diferenças, pelos chás acolhedores e cuidadosos. Obrigada Lud querida, por me trazer movimento em momentos de suspensão.

A Cacá e Jô, amigas irmãs amadas, por me ajudarem a driblar as tensões, por entenderem as “pirações” nas paredes, nas minhas falas às vezes solitárias. Obrigada gurias por todo aprendizado, por me emprestarem os seus ouvidos, pelas dores e delícias do convívio compartilhado dia a dia.

À amiga Candi Didonet e a minha “pima” Lalá por me encorajarem com delicadeza a seguir...

Ao amigo tão querido Tiago Souza, por sua escuta e paciência refinada. Encontrar você foi, sem dúvida, um acidente lindo!

A Kely e Faeina pela amizade, disponibilidade de trocar, de arriscar e tentar outros modos de mover.

À Associação de Dança Cariri: Alysson Amâncio, Lu e Jota Junior pelo acolhimento caloroso, sincero e respeitoso, e por me possibilitarem colocar questões em teste.

A todos os batuqueiros queridos do Bando Cumatê por todas as brincadeiras, por todos os cantos e tambores que me deram “força pra caminhar e descobrir o tamanho desse mar!”.

À Capes pela concessão da bolsa.



**Recomendações para ler: mantenha os pés levantados e retire os olhos do papel.**

Escolha a posição mais cômoda: sentado, estendido, encolhido, deitado. Deitado de costas, de lado de bruços. Numa poltrona, num sofá, uma cadeira de balanço, numa espreguiçadeira, num pufe. Numa rede, se tiver uma. Na cama, naturalmente, ou até debaixo das cobertas. Pode também ficar de cabeça para baixo, em posição de ioga. Com o livro virado, é claro. Com certeza, não é fácil encontrar a posição ideal para ler. Outrora, lia-se em pé, diante de um atril. Era hábito permanecer em pé, parado. Descansava-se assim, quando se estava exausto de andar a cavalo. Ninguém jamais pensou em ler a cavalo: agora, contudo, a ideia de ler na sela, com o livro apoiado na crina do animal, talvez preso as orelhas dele por um arreio especial, parece atraente a você. Com os pés no estribo, deve-se ficar bastante confortável para ler; manter os pés levantados é condição fundamental para desfrutar a leitura.

(CALVINO)

## RESUMO

Este estudo problematiza o entendimento de restrição como limite nos processos de criação em dança. É possível entendermos a restrição afastada de um sentido habitual, como uma informação que reverbera em uma ação de limitação e, portanto, interruptora de modos de relações? Partindo do pressuposto de que qualquer existente se configura a partir de restrições e que sua continuidade ocorre, também, pela restrição, é que se aponta a mesma como mecanismo fundamental de existência e continuidade de toda dança. Vinculada à necessidade de seleções e adaptações, a restrição produz novos modos de organizações, o que proporciona entendê-la como ignição que provoca estratégias no corpo. Assim, tais enunciados se formalizam nas seguintes questões: se a restrição for entendida exclusivamente como uma ação de bloquear, poderíamos então controlar e até prever de forma absoluta os resultados? E a dança não estaria gerando recursivamente configurações lineares e deterministas? É nessa perspectiva que o presente trabalho se insere para refletir sobre a restrição como possibilidade, como solução criativa que gera transformações. A restrição, ao contrário de bloquear a possibilidade, produz diferenças, emergências de “novas” relações e configurações na dança.

**Palavras – chaves:** Dança, Restrição, Possibilidade, Criação.

## ABSTRACT

This study discusses the understanding of restriction as a limit in the processes of creation in dancing. Is it possible to understand restriction away from habitual sense, as an information, that reverbs in an action of limitation and, therefore, interrupts our relation ways? Having in mind that any being is understood from restriction, and his continuity also occurs, by restrictions, this is why we point it out as fundamental existence mechanism and continuity of dance as whole. Linked to a selection necessity and adaptations, restriction produces new ways of organizations, which provide understanding it as ignition that provokes strategies on the body. Thus, such enunciates, are formalized in the following questions: if restriction is understood exclusively as an action to block, could we then, control and even prevent the results in an absolute way? And wouldn't dancing be generating recursively linear and determinist configurations? Under such perspectives, the present study, inserts itself to reflect about restriction as a possibility, as a creative solution that brings about transformations. Restriction on the contrary of blocking, brings differences, emergencies of "new" relations and configurations in dancing.

**Key words:** dancing, restriction, possibility, creation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I – A NATUREZA CONTÍNUA DA RESTRIÇÃO</b>	
1.1 Signos, Coisas, Informações: a Restrição como Condição dos Existentes.....	8
1.2 A Restrição como Resultante de Seleção.....	14
1.3 Sem Determinações Prévias: a Restrição como Ambiente Propositor.....	18
1.4 Restrição e Criação: Laços de Continuidades.....	22
<b>CAPÍTULO II - RESTRIÇÃO EM DANÇA: DELINEAMENTOS TRAÇADOS NA POSSIBILIDADE</b>	
2.1 Restrição: Possibilidade de Continuidade na Dança.....	28
2.2 Na Contramão da Restrição como Estratégia Disciplinadora na Dança.....	33
2.3 Restrição como Condição Criativa na Dança.....	37
<b>CAPÍTULO III – RESTRIÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE NOVAS LÓGICAS DE ENUNCIÇÃO</b>	
3.1 O Discurso: Conexões Efetuadas como Tessitura.....	44
3.2 Discursos como Existências Transitórias.....	50
3.3 A Possibilidade do Pensamento Crítico na Restrição.....	53
<b>SEM CONCLUSÕES, MAS POSSIBILIDADES</b> .....	56
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	59

## INTRODUÇÃO

### RESTRIÇÃO ↔ POSSIBILIDADE ↔ CRIAÇÃO

Palavras-ações coimplicadas que apontam para o foco de investigação desta pesquisa. É possível entendermos a restrição<sup>1</sup> afastada de um sentido usual, como uma instrução que reverbera em uma ação de limitação ou obstrução e, portanto, interruptora de relações e de modos de relações? Se a restrição for compreendida e utilizada unicamente assim, como estratégia de contenção, não estaríamos embrenhados pelo entendimento de controle absoluto dos processos? Poderíamos então manipular com precisão absoluta os resultados? E a dança, se valendo deste entendimento, não estaria propondo composições causais e deterministas? Mas isso é de fato a síntese da restrição?

Aqui, se aposta na possibilidade, nos modos como cada existente e cada sistema<sup>2</sup> elabora sua capacidade de distinguir e relacionar informações. Tais “operacionalidades” não seriam possíveis sem a restrição. Por ser “algo” da natureza dos existentes, do que existe, age como um mecanismo vinculado à seleção, porque define os particulares e suas diferenças. A restrição, no jogo da evolução, ocorre pela Seleção Natural<sup>3</sup> que explicita tanto a existência de algo, quanto obriga a modificações de suas características em suas relações com o ambiente. As características que definem e se modificam ocorrem por adaptações. A restrição, então, permite a visibilidade das tais características ao mesmo tempo em que define as diferenças entre os existentes. Sem a restrição, não haveria a produção de “sentidos”, sentidos diversos de sobrevivência, já que num ambiente sem especificidades todos os sentidos estariam como potências.

---

<sup>1</sup> A ideia de restrição aqui trabalhada não se trata de uma restrição máxima como estados extremos de limite, onde não há como gerar possibilidade e, portanto, há morte sistêmica.

<sup>2</sup> “[...] um agregado de “n” coisas é um sistema quando, por definição, desenvolve-se um conjunto de relações entre os elementos dos agregados, de tal forma que venham a partilhar propriedades” (UYEMOV, 1975, p.96).

<sup>3</sup> Em A Origem das Espécies (1859), Charles Darwin (1809-1882) apresenta a seleção natural como um dos mecanismos da evolução que explica o processo de adaptação e de especialização que respondem pela variabilidade de características e organizações.

Eis, então, que esta pesquisa se faz no risco, ao propor uma mudança de percepção sobre a restrição quando sugere outros olhares para entendê-la como possibilidade, como condição de mudanças nas relações e nos contextos. Assim, a restrição não é entendida como obstrução ou interrupção, mas como definições necessárias e como possibilidades; ambas são codependentes para indicar especificidades, condições que permitem distinguir aquilo que circunstancialmente é possível (PEIRCE, 1979). Possível porque tem restrição, gerando outras conexões e organizações.

Na dança, bem como em todos os existentes, a restrição é condição fundamental que permite estabelecer estratégias de composição, seleções e possibilidades de vinculação. O argumento de que toda dança lida com restrições na contramão dos limites fixos das significações sedimentadas aponta para a urgência de revisitarmos a dança como um tipo de experiência que pode gerar a plasticidade necessária para se adaptar às possibilidades de construção de outros modos de enunciação. Sobretudo, uma ruptura com velhos hábitos discursivos reincidentes na dança, como por exemplo: a vinculação entre criação e uma suposta liberdade, ou seja, a dança vista como campo “livre de restrições”.

Assim, a restrição é condição de existência. E a dança não poderia ser diferente. Cada dança destaca a sua restrição, suas particularidades. Provoca uma articulação entre a regularidade, pelas suas especificidades, ao mesmo tempo em que potencializa a construção de outros arranjos e variações. Tudo simultaneamente. Nos diversos modos de se fazer dança e por mais distintos que sejam, a restrição aparece como condição comum de suas existências, como distinções de suas configurações. Uma dança denuncia um conjunto de restrições que evidenciam seus aspectos, indicam seus “ingredientes” e o modo como estão conectados.

Insistir em tratá-la exclusivamente como mecanismo cerceador ultrapassa seu domínio etimológico, uma vez que sua significação pode ser utilizada como um instrumento até de punição, o que acarreta em implicações sociopolíticas e até filosóficas<sup>4</sup>, pois se estruturam no plano das organizações de poderes

---

<sup>4</sup> A partir da lógica do séc. XIII, esse termo designa a limitação da extensão ou denotação de um termo comum, de tal modo que ele se refira a um número menor de objetos designados.(...) Pedro Hispano distinguiu quatro espécies de restrições: a que se faz com o nome, como quando se diz

disciplinadores, ou seja, na restrição como regra determinante, capaz de controlar e conter as operações do corpo. Que sentido teria, assim, processos criativos em dança a partir de um entendimento que obstrui as possibilidades de resoluções e os modos como cada corpo move e soluciona suas questões?

Na oposição de um entendimento que reduz a restrição, as proposições levantadas nesta pesquisa se direcionam para a restrição como inferência de continuidade.

Para construir e defender um posicionamento teórico, essa dissertação está organizada em três capítulos e seus referenciais teóricos são de extrema relevância para embasar a hipótese da restrição como condição de possibilidade. Para tornar viável esse entendimento é que se elege como substrato teórico a Semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), especificamente a sua Doutrina do Sinequismo. Esta escolha se dá pelo fato de que é pelo Sinequismo proposto por Peirce que a construção do objeto ocorre, pois se embasa no entendimento de *continuum*, de uma continuidade de extrema generalidade, onde os particulares não esgotam a possibilidade. Remove, então, na feitura do objeto dessa pesquisa, dualismos entre mente e matéria. A doutrina do Sinequismo redesenha a restrição e a pleiteia como condição de existência para que ocorram relações e possibilidades de continuidade.

A fundamentação teórica selecionada também envolve o cruzamento da ideia de restrição com as teorias da complexidade, a exemplo dos Sistemas Dinâmicos proposto pelo físico-químico russo Ilya Prigogine (1917-2003) que, com a hipótese da irreversibilidade do tempo, redimensiona o paradigma de causalidade e precisão absoluta, por muito tempo atribuído às leis da natureza. Prigogine reforça os princípios de irregularidades e assimetrias como inerentes a sistemas complexos, o que permite observarmos as leis em seu caráter evolutivo.

No que diz respeito à produção e natureza do discurso junto aos mecanismos de poder, traz-se como referencial teórico e filósofo o francês Michel Foucault (1926-1984) para esclarecer que a restrição como mecanismo disciplinador

---

'homem branco', em que o termo homem não supõe (*non supponit pro*) os negros; a que se faz *per participio*, como quando se diz 'o homem discute correndo'; e a que se faz por implicação, como no caso 'o homem, que é branco corre'. O processo inverso é a ampliação ou extensão." (ABBAGNANO, 1999)

intervém na produção dos discursos através de instrumentos conceituais já pré-estabelecidos, assumindo formas de exclusão e manipulação dos corpos.

A ideia de restrição como condição de existência de toda dança é discutida a partir da aproximação com as investigações desenvolvidas por Adriana Bittencourt (2001), principalmente com a ideia de permanência. O elo da relação entre permanência e restrição aparece no fato de que esta, ao destacar informações particularizadas, permite o reconhecimento de diferenças e similaridades, sem as quais as trocas entre sistemas seriam inviáveis. Assim, “[...] se a permanência, em sua generalidade, é continuidade, evolução, faz-se necessário distinguir os particulares, as diversidades e diferenças o que torna possível através da informação” (BITTENCOURT, 2001, p.13). A permanência, ao contrário do entendimento de conservação, como algo que não muda, é tratada pela autora citada como *continuum*, como evolução, onde os particulares definem suas medidas de sobrevivência através de suas taxas de transformações.

Ainda na dança, este trabalho tem como referência os estudos de Helena Katz (2005) no que se refere às aproximações entre a dança e a semiótica peirciana. Aproximações fundamentais para esta pesquisa: o movimento entendido como signo, a dança como semiose permanente, o corpo que dança como resultante de uma série de eventos em simultaneidade. Esta pesquisa também busca tecer relações entre pesquisadores da dança e seus cruzamentos com outros campos do conhecimento como: Cristine Greiner, Elke Siedler, Fabiana Britto, e Gladistoni Tridapalli, reconhecendo algumas proximidades em seus argumentos sobre o corpo, o movimento e a dança, o que permitiu sustentar o objeto de pesquisa na dança.

O entendimento de restrição como condição de possibilidade, como aquilo que define ao mesmo tempo em que promove, pode colaborar para um tipo de procedimento na dança que potencialize o exercício da autonomia, pois implica em lidar com a dança para longe das definições acabadas e absolutas, o que requer maleabilidade e rigor para reconhecer e gerenciar as particularidades que regem a lógica de cada dança no momento em que ela acontece.

Assim, os esforços envolvidos nesta pesquisa emergem como um convite à reflexão junto a uma pesquisa em processo. A dança, em sua complexidade, em seus tantos modos de existir, não se esgota em um modo de operação e de criação. Essa pesquisa é cúmplice nessa questão, uma vez que abre um sentido de



investigação que necessita de continuidade. Essa necessidade, aqui exposta, é do mesmo feitio da restrição aqui apresentada, como possibilidade, nesse conjunto de palavras, ideias e conceitos que se formalizam como uma dissertação, onde sua finalização é uma condição de existência, mas que continua.

“Toda ideia aventada, fecha ao mesmo tempo em que abre”.  
(François Jullien)

## **CAPÍTULO I**

### **A NATUREZA CONTÍNUA DA RESTRIÇÃO**

## 1.1 Signos, Coisas, Informações: a Restrição como Condição dos Existentes

A restrição é condição da própria existência. Tal afirmação se encontra na percepção de que quando algo emerge como coisa, em sua singularidade, já se configura como restrito no sentido de apresentar sua forma e indicar sua função. A incidência de restrições em qualquer existente é reconhecida em sua configuração, no decorrer de um processo. Pode emergir sinalizando suas restrições tanto em sua emergência enquanto natureza, quanto em suas funções que se encontram intrinsecamente vinculadas às suas possibilidades de relações, expondo sua composição.

Essa perspectiva sobre a restrição não se encarrega de destituir a possibilidade de relações, mas de indicar o que e como algo pode se relacionar, uma vez que qualquer tipo de configuração pressupõe um modo de composição. Contudo, para que as combinações iniciais, que deram conta de formar algo e configurar algo, ganhem complexidade como condição de continuidade, seleções e outras combinações se fazem necessárias.

Desta maneira, a restrição impulsiona a geração de ações promovendo a continuidade das relações no processo. Todas as coisas que existem têm como condição a restrição, uma vez que forma e função<sup>5</sup> são coimplicadas e se diferenciam em graus de variação em cada configuração.

Entretanto, segundo o filósofo italiano Nicola Abbagnano (1901-1990) em seu *Dizionario di Filosofia* (1961) a noção de restrição se vincula a “[...] limitação da extensão ou denotação de um termo comum de tal modo que ele se refira a um número menor de objetos designados”. Ordinariamente, as competências atribuídas a esta palavra também carregam a noção de limite ou bloqueio, que podem conotar um corte abrupto para cercear com rigidez uma lógica organizacional, principalmente na dança. Em contraponto a essa perspectiva, a intenção não é de negar sua etimologia, mas de atentar para sua condição de possibilidade na medida em que a exigência de novas soluções ocorre como necessidade de continuidade de ações.

---

<sup>5</sup> Os organismos têm um modo de atuar que é específico ao propósito funcional de seu formato de corpo, e esta funcionalidade é relativa ao conjunto de instruções que está contido no projeto evolutivo de sua espécie (BRITTO, 2008, p.65).

Quando algo emerge, já apresenta seu aspecto como índice do que pode ou não fazer e se relacionar, mas como não há garantia futura do que ocorrerá, seus aspectos vão se transformando num jogo adequadório entre o que é e o que pode vir a ser: entre a restrição que abaliza sua natureza e a possibilidade, soluções que geram complexidade e transformação. Assim, os existentes quando emergem já o fazem com suas aparências, estas já indicam suas restrições e como estão submetidos às relações que os compõem no decorrer do processo, não operam como limites absolutos o que ocasionaria a eliminação da sua própria continuidade. As restrições são, contudo, fundamentais para a emergência de outras possibilidades.

Compreender a restrição nos existentes imbricada à noção de continuidade requer um terreno epistemológico capaz de esclarecer sua própria condição. A Semiótica<sup>6</sup> de Charles Sanders Peirce (1839-1914), em seu arcabouço teórico, se distancia de interpretações deterministas e absolutas, permitindo entender a restrição como algo que configura e organiza os existentes ao mesmo tempo em que gera possibilidades de continuidade.

Em sua doutrina do Sinequismo<sup>7</sup>, proposta a partir da noção de continuidade<sup>8</sup>, não há uma condução causal de mundo e se faz contrária a explicações mecanicistas e deterministas que são incapazes de abarcarem e descreverem em suas formulações a complexidade dos fenômenos<sup>9</sup>. Pressupondo um universo dinâmico e eidético<sup>10</sup>, “[...] o Sinequismo remove a descontinuidade e demarcações rígidas entre mente e matéria, introduzindo em sua trama lógica o

---

<sup>6</sup> A presente pesquisa não pretende fazer um estudo semiótico, mas optou por esse referencial teórico para fortalecer a percepção de que a restrição também gera possibilidade.

<sup>7</sup> Peirce utiliza o termo *Synechichism*, que traduziremos por Sinequismo, para nomear a doutrina da continuidade, esclarecendo a origem dessa palavra: “A palavra *synechism* é a forma inglesa do grego *synechismós* de *synechés*, contínuo” (IBRI, 1992, p.62).

<sup>8</sup> O contínuo, por seu lado, é definido como algo cujas possibilidades de determinação nenhuma quantidade de individuais pode exaurir (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

<sup>9</sup> “Por fenômeno entendo o total coletivo de tudo aquilo que está de qualquer modo presente à mente, sem qualquer consideração se isto corresponde a qualquer coisa real ou não” (PIERCE *apud* IBRI, 1992). “Fenômeno é qualquer coisa que aparece a mente, seja ela meramente sonhada, imaginada, concebida, vislumbrada, alucinada... Um devaneio, um cheiro, uma ideia geral e abstrata da ciência... Enfim, qualquer coisa” (SANTAELLA, 2000, p.7).

<sup>10</sup> O Evolucionismo suscitou uma consequência notável ao fazer o surgimento das leis se identificar com uma tendência a aquisição de hábitos o que é negavelmente um predicado de natureza eidética que, no sentido platônico de *eidós*, designa a estrutura do Real e sua inteligibilidade (IBRI, 1992, p. 55).

acaso<sup>11</sup> como condição e modo de ser de qualidades na existência” (IBRI, 1992). Se na concepção cartesiana, como exemplo clássico, a fragmentação e a dualidade são premissas de seus enunciados, na semiótica peirceana o deslocamento do pensamento está, sobretudo, na identificação da continuidade enquanto substrato geral e compartilhado por todos os fenômenos.

O Sinequismo, mesmo em suas formas menos vigorosas, nunca pode admitir o dualismo... Em particular, o sinequista não admitirá que os fenômenos físicos e psíquicos sejam inteiramente distintos - como se fossem categorias diferentes de substâncias ou lados inteiramente separados de um anteparo - mas insistirá que todos os fenômenos são de um único caráter, embora alguns sejam mais mentais e outros mais materiais e regulares (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

Este pensamento redimensiona o paradigma de precisão absoluta, por muito tempo atribuído às leis da natureza, introduzindo princípios de irregularidades e assimetrias como inerentes aos processos, o que permite observarmos as leis em seu caráter evolutivo, pois “[...] quanto mais precisas nossas observações se tornam, mais provável também se torna encontrarmos fatos que não se conformam inteiramente à lei” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992). A questão, então, não é a negação da regularidade enquanto tendência da natureza, mas a existência do acaso como causador da quebra de uma regularidade. Sob esse entendimento, a restrição enquanto coisa, informação, também é passível de modificação.

A continuidade é isto sim, um estado disposicional que infinitamente tende a se espalhar. Isso é possível porque a continuidade possui, dentro de si, o princípio da descontinuidade, visto que a originalidade do acaso viola a conformidade de um evento ao governo estrito da lei. Por isso mesmo, leis são aproximações que retêm uma propensão ou disposição para adquirir novos hábitos ou continuidade (SANTAELLA, 2002, p.101).

É na articulação entre lei e evento que os fenômenos passam a ser observados não mais a partir de leis absolutas, já que os processos dinâmicos se dão sempre no trânsito entre certeza e incerteza, ordem e desordem (PRIGOGINE, 2001). Não ocorrem através de fórmulas rígidas e fragmentadoras, mas a partir de

---

<sup>11</sup> Acaso pode estar vinculado ao conceito de aleatoriedade, no caso da biologia, como também em sua esfera ontológica embasada na Cosmologia de Charles Sanders Peirce: como entidade que gera novidades e provoca crises sistêmicas (BITTENCOURT, 2012, p.61).

circunstâncias que abalizam a provisoriedade das relações, pois estão sujeitas às mudanças e atualizações sucessivas do contexto em que ocorrem, “[...] tempo e espaço são contínuos porque incorporam condição de possibilidade, e o possível é geral, e continuidade e generalidade são dois nomes para a mesma ausência de distinção de individuais” (IBRI, 1992, p. 67).

Se todos os existentes estão em continuidade, o entendimento de restrição como mecanismo que produz resultados absolutos e definitivos não cabe; a cada organização há um conjunto novo de informações e, portanto, outras possibilidades de se estabelecer conexões e significados. Assim, a semiótica periana permite pensar a composição de qualquer existente sempre como processo, pois “[...] demonstrará que aquilo que foi tomado como completo não passava de apenas aspectos parciais do objeto, visto que este, na sua inteireza ou totalidade, não pode ser capturado nas malhas do signo” (SANTAELLA, 2000, p.31).

A noção de continuidade, fundamental neste estudo, permite desabilitar demarcações rígidas e opostas entre restrição e possibilidade – aquilo que cerceia e bloqueia a continuidade dos processos *versus* aquilo que permite a emergência de outras organizações – restrição e possibilidade emergem imbricadas, como uma trama de processos que transita entre regularidades e irregularidades em movimento permanente de transformação. A restrição atrelada à possibilidade pressupõe reorganizações e adaptações incessantes nas quais o “[...] conhecimento nunca é absoluto, mas sempre flutuante, como se estivesse em um *continuum* de incerteza e indeterminação. Assim, segundo a doutrina da continuidade todas as coisas flutuam continuamente” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

A ideia de que as coisas “flutuam”, não quer dizer que tudo está mergulhado num “mar de indeterminação” onde a imprecisão supostamente excluiria qualquer especificidade. Significa atentar para o fato de que a exatidão absoluta capaz de prever e determinar a possibilidade das coisas não se ajusta e não dá mais conta de explicar a diversidade e complexidade de combinações possíveis entre os existentes. As conexões causais perdem seu estatuto de regra exclusiva, já que “[...] os signos formam um sistema aberto, de natureza indeterminada. Ao constituírem um sistema vago, geral e indeterminado, necessariamente produzem interpretações do universo físico com estas mesmas características” (KATZ, 2005, p.37).

Olhar para restrição em sua natureza sinequista promove perceber sua ação contínua de delinear existentes e de possibilitar transformações, já que participa do processo que gera o transitório daquilo que estava em um plano de indefinição para o da definição. Porém, definir existentes não significa congelar formas finais mas, ao contrário, a restrição junto às especificidades produzidas em continuidade possibilita a geração de novos vínculos e organizações, desfaz noções dualistas e fragmentadoras a partir das quais as possibilidades de existência se realizam sempre baseadas em duas “realidades” ou “pontos” opostos e irreduzíveis entre si.

Uma linha, por exemplo, não contém nenhum ponto até que a continuidade seja quebrada por marcar os pontos. Assim, parece necessário afirmar que um continuum, onde ele é contínuo e não fragmentado, não contém partes definidas; que suas partes são criadas no ato de defini-las e sua precisa definição quebra a continuidade (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

A restrição deve ser entendida como mecanismo vinculado à seleção, pois depende desta, agenciando possíveis procedimentos e vinculações num *continuum*<sup>12</sup> de soluções, sempre particulares (BITTENCOURT, 2012). Se o corpo é fluxo de transformações, as restrições permitem algo ser identificado no decorrer dos processos, denunciando seus estados ainda que transitórios. A restrição é condição de existência, é o que abaliza a configuração do existente.

Sendo por definição, o nó de trânsito das informações biológicas e culturais, o corpo abriga tempos diversos atuando como mediador dessa simultaneidade. Além da sua própria configuração, também aquilo que um corpo configura (uma dança, por exemplo) expressa sínteses circunstanciais da negociação adaptativa entre as restrições impostas por cada estrutura envolvida no seu processo interativo com o mundo (BRITTO, 2008, p.29).

---

<sup>12</sup> *Continuum* é alguma coisa infinitamente divisível cujas partes têm um limite comum (IBRI, 1992, p.66).



Ao contrário de limites que obstruem, a restrição pode permitir a continuidade das relações. É condição para seguir na rota da construção de nexos de sentidos<sup>13</sup>, pois também define: movimento, configuração, que se modifica no processo, porque “[...] a necessidade de seleção e de adaptação é imperativa para a continuidade das relações como resultante gerativa das possibilidades” (BITTENCOURT, 2012).

A concepção de *continuum* apresentada como episteme pelo sinequismo de Peirce, desfazendo a velha noção dualista entre mente e matéria, revela as condições de possibilidade do Evolucionismo quando dele remove a derivação da lei enquanto generalidade, cuja configuração se transforma a partir do acaso. Este princípio geral cujo modo de ser descarta qualquer sequência ordenada, absoluta e causal, provoca crises sistêmicas e a emergência de novos arranjos. As leis, em seu caráter evolutivo, emergem como regularidades, tendência à aquisição de hábitos<sup>14</sup>, o que denuncia sua natureza contínua e provisória, num trânsito entre “[...] potencialidades engendrando atos no *continuum* do espaço e do tempo” (IBRI, 1992.p.71), promovendo a emergência de novas possibilidades.

É curioso como certos fatos nos escapam por serem eles tão universais e onipresentes, assim como os antigos imaginavam que a música das esferas não era ouvida porque ela era ouvida todo o tempo. Mas alguém, gentilmente, não irá dizer para o resto do auditório qual é o mais marcante e intruso caráter da natureza? É claro que me refiro a sua variedade (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

A doutrina no Sinequismo, anunciando a continuidade como “[...] o modo de ser de um todo e não dos individuais que possam construir uma pluralidade” (IBRI, 1992, p.63), promove a percepção do entrelaçamento entre restrição e possibilidade, sendo responsável pela transição do indefinido para o definido e, como tal, transita concomitantemente entre especificidade e variedade. Esta

<sup>13</sup> Para detalhamento da noção de “nexos de sentidos”, ver Fabiana Britto em *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea* (2008).

<sup>14</sup> “A lei do hábito exibe um contraste notável com todas as leis físicas no que respeita ao caráter de seus comandos. Uma lei física é absoluta. O que ela requer é uma relação exata. Assim, uma força física introduz, em um movimento, um movimento componente para ser combinado com o restante pelo paralelogramo de forças; [...] de outro lado, nenhuma conformidade exata é requerida pela lei mental. Além do mais, a conformidade exata estaria em manifesto conflito com a lei; desde que ela instantaneamente cristaliza o pensamento e frustra toda futura formação de hábito. A lei da mente apenas torna um dado sentimento mais propenso a surgir” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

compreensão permite a elaboração de hipóteses congruentes para repensar a natureza complexa da dança.

Tal escolha, também permite remover enunciados frágeis, porém ainda recorrentes na dança, no que diz respeito às estratégias de composição que se valem da restrição como limite incondicional numa suposta tentativa de controle dos processos. Tratar a restrição exclusivamente como limite vai na contramão da própria lógica de organização na dança, “[...] conhecer dança exige uma descrença básica em formas definitivas. Sendo dança semiose permanente, o que nos cabe é a tarefa de empreender séries de séries de aproximações” (KATZ, 2005, p.42).

Entre o que se define e o que não se define, a dança compartilha dessa mesma sintonia, num movimento incessante de se fazer no enquanto, em sua própria emergência. Na rota de uma especificidade, no gozo das possibilidades.

## 1.2 A Restrição como Resultante de Seleção

A condição humana reside em abrir-se à possibilidade da escolha.  
(PRIGOGINE)

Estabelecer relações que se configuram via partilha de informações é condição de existência e continuidade, já que a elaboração de complexidade está intimamente relacionada com as trocas e entraves evolutivos que estas estabelecem com o ambiente. As trocas realizadas exigem estratégias adaptativas que impõem o exercício de seleção e flexibilidade para lidar com o fluxo de novas informações como condição de permanência<sup>15</sup>.

Todo existente seleciona, ao mesmo tempo em que é selecionado, uma dinâmica de especialização que ocorre pela evolução. Dessa maneira, não há como estar aberto a tudo, “tudo é possível”, todos os existentes que não selecionam “[...] estão fadados ao completo caos e conseqüentemente à morte” (VIEIRA, 2006). A

---

<sup>15</sup> O sentido de permanência, aqui, não se apresenta apenas como parâmetro sistêmico pela Teoria Geral dos Sistemas, mas como um *continuum*, como algo que também se transforma e evolui (BITTERCOURT, 2001).

restrição opera imbricada com a seleção, já que a restrição como “resultante” processual da evolução se configura pela seleção.

Seleção implica em adaptabilidade, processo pelo qual um existente desenvolve a capacidade de alterar sua estrutura ou comportamento para responder a novas situações, “[...] em seu sentido mais simples, ela se refere à qualidade do encaixe entre um organismo e seu ambiente” (FOLEY, 2003, p.46). Tal procedimento permite a elaboração de possibilidades, modos específicos de se organizar, já que “[...] o processo de seleção é contínuo, uma vez que a evolução trabalha com transformações e acordos constantes” (BITTENCOURT, 2012, p.55), o que configura a singularidade de cada situação que exige adequações compatíveis às coerências em curso.

Neste sentido, a restrição deve ser entendida como condição evolutiva e relacional atrelada ao mecanismo da seleção via ações de adaptabilidade, o que promove a possibilidade de novas soluções, procedimentos e vinculações.

O corpo, como mais um existente na cadeia evolutiva, já se apresenta em sua materialidade com restrições e continua em permanente adaptação para lidar com novas restrições que aparecem pelas relações que estabelece. Este modo complexo de operação é uma estratégia do corpo que, mergulhado no fluxo das possibilidades de interação com o ambiente está, a cada experiência, submetido a selecionar como condição de sobrevivência e continuidade dos seus processos. As seleções realizadas não ocorrem via privilégio de informações em detrimento de outras, o que pode se assemelhar a uma operação de predeterminação de carga moral. É um processo vinculado à coerência<sup>16</sup> que emerge pelas condições e restrições que compõe cada situação.

Esta ação seletiva é natural porque intrínseca a dinâmica evolutiva gerada pela complexificação do tempo e, portanto, sem nenhum propósito moral. Não se trata de uma escolha feita por determinado agente, nem direcionada para determinados fins, como costuma-se traduzir popularmente a regra clássica da teoria darwiniana de sobrevivência dos mais aptos. Esse senso comum contradiz, justamente, o sentido mais característico do processo evolutivo por seleção natural: é auto-organizativo (BRITTO, 2008, p. 60).

---

<sup>16</sup> Coerência não é sinônimo de harmonia, pois se refere a uma lógica de organização a partir de conexões efetuadas (BITTENCOURT, 2012, p.86).

As restrições são fundamentais nos processos de comunicação do corpo, atuam simultaneamente como reguladoras de especificidades e potencializadoras de novos arranjos, mecanismo este que altera a configuração e os modos como o corpo negocia com o ambiente para sobreviver, permitindo a continuidade e emergência de novas relações, pois “[...] o corpo em constante experiência vive da aquisição de novos conhecimentos, uma vez que as disposições são continuamente modificadas” (BITTENCOURT, 2012, p.25).

Assim, selecionar é uma ação corporal que agencia o fluxo e o refluxo de informações na dimensão de um mecanismo inato do corpo. Atributo que lhe confere enunciações que resvalam em conhecimento amplo de generalidades, fatos, pessoas, situações, estratégias de raciocínio, objetivos, previsões futuras além dos processos que envolvem emoção e sentimento (BITTENCOURT, 2012, p.54).

É importante ressaltar que a restrição é inerente às coisas de um modo geral. Uma instrução, por exemplo, inclusive nos processos de composição onde não há um posicionamento coercivo e limitador, mas compartilhado, também já se apresenta restrita, pois se enuncia de um modo específico. “A seleção, ao atuar sobre as variações, vai produzindo especializações específicas. Ou seja, a seleção colabora para a produção de diversidade, e essa diversidade se apresenta como resultante adaptativa” (BITTENCOURT, 2012, p.30).

Assim a dança também se faz. E no fluxo interativo entre corpo e ambiente, no qual a dança como mais um existente se delinea no processo, a restrição age implicada na seleção “tramando” possibilidades de associação entre corpos, coisas e movimentos, como disparadora de variações pela necessidade de continuidade e produção de especificidades.

A continuidade entre todas as coisas vivas é um elemento essencial do pensamento evolucionista, e permanece sendo uma das consequências de maior alcance da ideia darwiniana. A continuidade das formas de vida é um fato poderoso, a partir do qual muitas inferências podem ser feitas. A primeira e mais óbvia é que toda a matéria viva compartilha de determinadas características. O traço mais universal é o próprio DNA, a molécula replicante da vida, o que prova o fato da evolução (FOLEY, 2003, p.47).

A restrição pode ser pensada como “resultante” evolutiva que gera possibilidades e impulsiona a continuidade das relações, uma vez que se faz necessário atualizar acordos anteriormente efetuados diante das particularidades de cada experiência. Cada existente se relaciona em

“[...] um fluxo ininterrupto de relações interativas, através das quais modificam-se irreversivelmente, internalizando aquelas informações que mostraram-se eficientes no esforço de adaptar-se as perturbações experimentadas nessa interatividade (BRITTO, 2008, p.60).

Nos processos de composição em dança, as seleções realizadas são dinâmicas e ocorrem como atividade auto-organizativa, pois demanda uma capacidade de autogerência para lidar com a simultaneidade entre a regularidade e a não previsibilidade, “[...] estados de ordem e caos inerentes a multiplicidade de dimensões da matéria e da vida (PRIGOGINE, 1999).

A restrição pode ser entendida como algo que abaliza e configura as informações que podem se conectar em um determinado momento. Nesse sentido, a restrição aponta e distingue procedimentos viáveis e relações circunstancialmente incoerentes, já que está implicada no modo como cada corpo lida com os ajustes necessários para se adaptar as condições particulares de “novos” acontecimentos e possibilitar a continuidade dos processos.

Compreender as restrições como mecanismo que gera possibilidades de se estabelecer novas associações se torna fundamental para problematizarmos principalmente danças que permitem alterações em suas configurações a partir de possibilidades que emergem durante o momento de sua ocorrência. O corpo que dança e compõe informações que se organizam no momento de sua realização, lida com as restrições no tecer do acontecimento, o que impõe flexibilidade ao dançarino (a) para estabelecer coerências em tempo real. Nesta via, entender a restrição como limite na criação em dança aponta para um suposto ideal de controle dos processos, o que gera contradições, pois

Se o corpo opera num fluxo de informações, ele enuncia transformações de seus estados, a cada momento. Portanto, não há certezas absolutas no modo como vão ocorrer as relações do corpo com o ambiente já que não se pode ter controle total sobre suas conexões: existem (também)

instabilidades nos processos. Sendo assim, pode-se supor que imprevisibilidades são possíveis de ocorrer no processo contínuo de interações e há inúmeras possibilidades de respostas do corpo frente às situações não planejadas que podem emergir (SIEDLER, 2012, p.43).

Neste sentido, se estabelece uma questão: como lidar como as restrições em dança de modo que as mesmas possam emergir como potência criativa para dar continuidade às coerências num processo de composição em dança? A hipótese aqui é a de que as restrições podem ser produtoras de possibilidades de associações se tratadas como seleções em continuidade, são codependentes com os acordos circunstanciais que as selecionaram. Aparecem como combinações necessárias em um determinado espaço/tempo e exigem outras combinações, uma vez que estas estão implicadas nos modos como o corpo efetua e resolve as relações num contexto específico.

A restrição permite tomar posição, fazer escolhas diante de uma circunstância específica, pois está imbricada a um processo contínuo de seleção, distinção e reconhecimento de proximidades e diferenças entre existentes. Tomar posição não se trata de se fixar numa disposição particular como uma resolução pronta e absoluta, pois, se assim fosse, estaríamos bloqueando o acesso e a possibilidade de outras existências emergentes. A restrição possibilita um exercício de seleção sempre em movimento, estratégia evolutiva do corpo que, a cada novo momento, produz soluções singulares: outras possibilidades de arranjos e resoluções.

### **1.3 Sem Determinações Prévia: a Restrição como Ambiente Propositor**

Entender a restrição através da fundamentação dos princípios evolucionistas como: instabilidades, auto-organização e probabilidades propõe o afastamento das certezas absolutas diante do processo.

Os estudos do físico-químico Ilya Prigogine (1991) emergentes da Teoria da Termodinâmica dos sistemas de não equilíbrio, incluindo noções de incerteza e instabilidade como inerentes a todos os processos dinâmicos, vêm contribuindo de maneira significativa para o entendimento de processos auto-organizativos. Uma das chaves da mudança radical das concepções evolucionistas de Prigogine é o

entendimento do papel construtivo e irreversível do tempo como generalidade compartilhada por todos os fenômenos que passam a ser analisados a partir da noção de probabilidades. A radicalidade de tal concepção se encontra no fato de que há um deslocamento da certeza e da previsibilidade como leis universais da física, para casos simples e específicos, constatando que a maioria das estruturas complexas que conhecemos só podem ser “produzidas” longe do equilíbrio.

As leis da natureza descrevem um mundo que exige ser compreendido num modo histórico e não-dedutivo. A física das leis se abre assim, de forma coerente, às noções de acontecimentos e de novidade, sem as quais aquilo que chamamos de natureza seria incompreensível (PRIGOGINE, 2005, p.62).

O corpo como um sistema complexo longe do equilíbrio reflete em sua estrutura a dinâmica das interações e relações que estabelece com o ambiente. No trânsito entre processos biológicos e culturais, o corpo se refaz permanentemente num fluxo entre regularidades e irregularidades. A dança como uma de suas ocorrências não escapa dessa lógica: de um fazer em constante transformação, no qual as emergências não findam.

Imbricada aos propósitos que a compõe, cada dança emerge e se altera a partir do trânsito entre as restrições que delineiam suas especificidades. Assim, reconhecer a restrição como mecanismo que gera continuidade proporciona um tipo de exercício na possibilidade,

Uma dança que vive na e pela tensão da dualidade lei/evento. Lei enquanto continuidade, inteligibilidade como código. E evento porque tudo o que acontece traz algo da arbitrariedade, com descontinuidade e probabilidades. No corpo, que é construção incessante, danças-falas descrevem os seus objetos através dos seus próprios pertencimentos. Dança é um conjunto de acontecimentos que funcionam sem se apertar o botão, uma vez que nada separa a coerência daquilo ao qual ela refere. Dança é quando e depois (KATZ, 2005, p.15).

Cada dança, em sua singularidade, produz um tipo de discurso do/ no corpo e sua natureza aparece imbricada nos procedimentos, acordos e restrições

que a compuseram. Embora a restrição seja condição de existência, há especificidades no modo de tratá-la, pois

[...] desconsiderada a produtividade da restrição, o processo de construção e constituição do discurso pode apresentar a reprodução de modelos dados previamente. A restrição vai operar no trânsito desse duplo poder, fazendo-os atuar sem determinações somente de um no outro. Daí a possibilidade de movimentação em vez de fixação/limitação, o que permite a sobrevivência do exercício de produzir e promover outras maneiras de constituição (SETENTA, 2006, p.31).

Na dança, as seleções e adaptações se transformam em parâmetros de criação implicados nos modos de lidar com os ajustes necessários. Restringir não consiste em estancar o fluxo das possibilidades, como se aposta comumente, pois toda a restrição que não seja capaz de variar se torna rígida e, conseqüentemente, enrijece o que dela emerge; o corpo que dança tem a possibilidade de desestabilizar arranjos, elaborados anteriormente, de modo a compor e propor “novas” relações de significação no processo de troca entre corpo e ambiente.

Ainda hoje, alguns modos de entender a dança são permeados por pensamentos mecanicistas e dualistas. Nestes casos, os diferentes modos de lidar com as restrições em processos de criação em dança, partilham de um terreno comum quando as tratam exclusivamente como mecanismo cerceador, supostamente capaz de controlar e até prever modos de se criar. Lidar com as restrições como geradora de possibilidades se contrapõe a estes modos, já que requer justamente flexibilidade para permitir relações.

Conceber a restrição em função da situação, do momento, implica em lidar com resoluções temporárias, já que as configurações emergentes da relação entre corpo e ambiente se dão sempre na transitoriedade e singularidade do contexto em que se realizam. Problematizar a restrição enquanto um tipo de operação do/no corpo que pode ocorrer em tempo real através de negociações permite a complexificação nos modos de compor dança no domínio da possibilidade pois,



“[...] possível significa aqui o realizável (até onde se pode ir, explorando a ocasião ao máximo: assumir um cargo, nele se manter) ao mesmo tempo que o legítimo (parar assim que deixar de ser admissível, estar pronto para se retirar); este possível é portanto, ao mesmo tempo exaustivo e restritivo”(JULLIEN, 2000, p.22-23).

É possível lidar com as restrições que ocorrem de forma circunstancial, o que implica em atentar para a configuração como aquilo que, ao denunciar um modo de organização, denuncia simultaneamente novas possibilidades de relações que podem emergir das especificidades. Na dança, implica em criar condições para a composição como participante ativa no processo de organização dos significados, no jogo incessante de criar hipóteses e efetuar coerências a partir do que se tem, ou seja, das restrições que se evidenciam “a cada momento”, o que exige flexibilidade para se adaptar “a cada vez”. Corpo que não se move contra, mas com as restrições.

A restrição, assim, lida com a criação, é parte constituinte da mesma, permitindo que cada situação seja propulsora de sentidos, uma vez que está implicada na composição de condições suficientes para que se estabeleça coerências nas relações investigativas que emergem. O contraponto desta operação é a obstrução, qualidade comumente concedida à restrição de modo que a mesma, ao definir previamente caminhos possíveis, congela a possibilidade em trilha unívoca, o que significa retrocedermos para uma posição epistemológica subsidiada na certeza e na previsibilidade. Mas,

“[...] trata-se agora de um ambiente estético ocupado pelo o que é provisório e local, algo restrito em sua duração e sua localização, algo que apenas se autoriza ser pensado segundo parâmetros referidos ao tempo e ao espaço em que se constitui pensado, enfim, segundo sua lógica como acontecimento” (CALDAS, 2010, p.10).

Algo que foi coerente num determinado momento pode não ser mais em outro, já que o fluxo das relações no corpo é continuamente alterado pelas trocas que trava com o ambiente, e pode desencadear novas possibilidades de caminhos a se seguir. A restrição, então, atua como propulsora de continuidade apontando relações possíveis para a produção de novos sentidos. As restrições, como seleções transitórias, emergem como estratégia evolutiva do corpo que, a cada acontecimento, produz soluções singulares.

O ato de dançar, em termos gerais, é o de estabelecer relações testadas pelo corpo em uma situação, em termos de outra, produzindo, neste sentido, novas possibilidades de movimento e conceituação (GREINER, 2005, p.131-132).

Vale notar que o modo de tratar as restrições indica a ocorrência de configurações distintas nas produções de dança. Há danças que, em seu processo de formulação, lidam com a restrição como mecanismo de controle na tentativa de se preservar resoluções já encontradas o que, provavelmente, conferirá certo grau de invariabilidade a estas danças. Há outras danças que lidam com o aspecto produtivo das restrições, mecanismo necessário para se definir especificidades e gerar diversidade, transformando-se em condição de possibilidade. Restrições não são conclusões fechadas, não se opõem a possibilidade, e

[...] apresso-me em esclarecer: restrição e infinitude não se contradizem. Matemáticos diriam muito simplesmente: tomemos o conjunto dos números inteiros – nele há os números pares e os ímpares; limitemo-nos então apenas ao conjunto dos números ímpares. Intuitivamente, diríamos que seu conjunto é menor, já que está contido naquele. Mas, nós o sabemos, ambos os conjuntos são igualmente infinitos ( CALDAS, 2010, p.4).

Deste modo, se formalizam as seguintes questões: a partir de quais fundamentos e instrumentos conceituais é possível pensar a restrição se afastando de definições apriorísticas e impositivas? É possível pensá-la como um mecanismo potencializador de um ambiente de proposições criativas em dança?

#### **1.4 Restrição e Criação: Laços de Continuidades**

Todo ato criativo tem como condição a restrição. O processo criativo, entendido como formulação de uma lógica de organização particular, demanda a capacidade e autonomia de um sistema fazer escolhas congruentes aos propósitos e coerência em curso, o que gera “modos particulares de fazer”. Quando uma dança acontece, há uma série de acordos travados entre corpo e ambiente para que a mesma se configure como tal. A restrição, como condição de existência, permite o

reconhecimento e distinção da natureza daquilo que se configura. Mesmo existindo demarcações claras, “ingredientes” que definem “as caras” de um existente, as restrições não interrompem seus aspectos em limite finito e fechado, alimentam a possibilidade de soluções sempre criativas.

O corpo, na relação com o ambiente, se compõe na continuidade das ações que realiza, o que aponta para um tipo de existência que se dá na simultaneidade dos ajustes e desajustes para lidar com as condições de cada contexto.

Se o corpo experiência soluções sucessivas, suas aptidões coexistem com suas possibilidades de ação, sempre criativas. Solucionar é sempre um modo de arranjo em um determinado momento, é processo, e o corpo, ao se auto-organizar, apresenta sempre outras possibilidades. Estas são diferenciadas a cada momento. Soluções exigem organizações singulares, não se repetem. Afinal, ações não dão ré, e o tempo não volta atrás (BITTENCOURT, 2012, p.84).

A coerência como lógica não é fixa, uma vez que no fluxo das relações novas combinações vão emergindo e conquistando autonomia. Assim, estudar o modo como uma dança se compõe implica em entender que há conexão e coafetação entre as restrições que a constitui, o que exige uma constante atualização dos modos como o corpo soluciona questões e estabelece relações durante o processo de criação.

Satisfazer restrições é, neste sentido, uma operação adequadória a que estão submetidas todas as coisas que interagem: cada uma impondo à outra suas condições de conectividade (expressas pelo seu design), resume sua finalidade de existência numa espécie de proposta correlacional baseada no exercício adaptativo, cuja finalidade última é estabelecer condições para ser mais plenamente aquilo para o que fora projetada. Sempre que as correlações entre coisas diversas resultarem na expansão de suas respectivas singularidades, produzindo, assim, uma nova conjuntura propícia para a continuidade da propagação dos nexos de sentido já articulados até ali, então se configura a instauração de uma coerência (BRITTO, 2008, p.88).

Lidar com a restrição como processo seletivo em constante movimento de atualização permite pensá-la como mecanismo fundamental para um processo criativo: disparadora de um fluxo ininterrupto de conexões capazes de reorganizar

propriedades de uma composição para a permanência da lógica criativa. Como mecanismo que permite a percepção de semelhanças e diferenças, a restrição promove a interação entre os existentes, impulsionando o exercício contínuo de tecer coerências que são delineadas pelas relações entre corpo e ambiente. O que pode produzir novos arranjos, já que as circunstâncias nunca são idênticas.

[...] Logo, conectar e interagir encontram-se implicadas em transações e renegociações espaço-temporais, inviabilizando a possibilidade de repetições fiéis. Semelhança pode ser aparência, um resultado do consecutivo mecanismo de gerar algo a partir de algo, astúcia criativa de sobrevivência ao produzir padrões, mas ter propriedades em comum não é o mesmo que ser idêntico, pois cada ação e cada movimento demandam uma lógica de organização e uma coerência própria (BITTENCOURT, 2012, p.32-33).

Quando o assunto é criação artística, não é raro encontrar formulações que divulgam “a ideia” equivocada, porém recorrente, na qual a produção artística é tratada como campo “sem restrições”, espaço de elaborações onde tudo se faz plausível. Tal enunciado, além de ingênuo e insipiente reforça, justamente, relações de significação simplistas e exclusivistas como: restrição e limite, restrição e obstrução, restrição e impossibilidade. Buscando iluminar tal questão de modo coincidente às exigências de sua própria complexidade, o ato criativo é tratado aqui enquanto processo evolutivo e adaptativo do sujeito, intimamente ligado à capacidade de seleção e necessidade de elaboração de complexidade. “[...] O ato de criação visa, entre outras coisas mais específicas, a permanência do vivo” (VIEIRA, 2006, p.58).

A restrição gera possibilidade que se tece na continuidade dos acordos. Emerge como potencia criativa na medida em que exige novas soluções e estratégias coerentes a cada situação, gerando transformações no corpo e na dança. Coimplicada à circunstância em que ocorre, permite a problematização da dança como um fazer contínuo, elaboração de restrições que, ao mesmo tempo em que denunciam suas especificidades, permitem novas configurações.

Ao abordar a restrição como condição criativa entende-se que, ao gerenciar laços conectivos entre existentes, participa ativamente do processo de construção de autonomia que um sistema necessita para estabelecer relações e elaborar sua complexidade. Aqui, é importante diferenciar a noção de condição e

condicionamento. Enquanto este está relacionado a um processo de aprendizagem e mudança de comportamento via mecanismos de estímulo-resposta, a condição está relacionada a circunstâncias; contextualmente compostas num constante jogo de negociação entre corpo e ambiente, que podem gerar múltiplas possibilidades de configuração.

A restrição vista por este viés possibilita problematizar a criação em dança como processo investigativo em reconstrução permanente. Criação e restrição se enlaçam no momento em que apontam caminhos possíveis, realizações, que uma vez selecionados produzem novas organizações e seguem na rota da geração de coerências.

Para que algo ganhe forma<sup>17</sup>, é necessário que várias ações aconteçam, ou deixem de acontecer pois, a cada nova seleção, um caminho específico se delineia. Assim, se acredita que a dança é “resultante” de restrições tecidas na possibilidade, que quando selecionadas configuram resoluções circunstanciais.

Todo processo artístico implica em um “modo de fazer”, um processo de elaboração de restrições e princípios particulares. A restrição opera atrelada a criação, na medida em que está imbricada na composição de condições suficientes para que um sistema possa estabelecer coerências precisas e simultaneamente abertas ao fluxo de novas possibilidades de relações. Assim, cada dança se evidencia de maneira distinta e infinitamente caracterizada, dependendo do modo como lida com as restrições, formulando tipos de arranjos a partir do modo como estabelece suas vinculações. A restrição pode potencializar processos criativos no corpo, proporcionando outras abordagens estéticas.

Quando um corpo está experimentando dança, ele também está formalizando seu modo de comunicação em uma linguagem específica, que é a linguagem da dança. Mas o corpo não é outro corpo, como uma espécie de paralisia de todas as suas atividades e afastamento de seus procedimentos anteriores de outros modos de formalizar. O corpo, ao dançar, organiza o que antes era possibilidade, discerne lógicas de movimentos, informações de um processo. É corpo o tempo todo, não há

---

<sup>17</sup> Forma como objeto do signo movimento. À primeira vista, parece o nó duro de desatar de uma rede de correlações invisíveis ao olho leigo e desequipado. Forma: o que se produz no cérebro a partir daquele primeiro influxo nervoso, o que tem ignição espontânea. E que brota como qualidade de forma, pura virtualidade. O que ainda nem é, isto é, do que terá a qualidade de (ser) forma (KATZ, 2005, p.64).

mágica para se dançar. Corpo-sujeito “vivente” e implicado no ambiente cultural, social, político, por isso, “coletivizado” e corresponsável na produção de informações, que aprende porque aprender é o único modo para se continuar existindo e sobrevivendo no mundo (TRIDAPALLI, 2008, p.24).

Deste modo, o enlace entre restrição e possibilidade, pode contribuir para a composição de um ambiente em dança, capaz de abarcar a possibilidade de reorganização de funções, práticas e procedimentos operacionais nos modos de criação em acordo com o propósito em questão. Assim, a restrição se vincula à criação, pois exige uma constante atualização dos modos como o corpo soluciona questões e estabelece relações durante o processo de criação.

## **CAPÍTULO II**

### **RESTRIÇÃO EM DANÇA: DELINEAMENTOS TRAÇADOS NA POSSIBILIDADE**

## 2.1 Restrição: Possibilidade de Continuidade na Dança

Toda dança tem restrição. No momento em que uma dança se configura, denuncia um conjunto de qualidades<sup>18</sup> que podem funcionar como pistas para reconhecermos a coerência dos acordos entre as informações que delineiam suas especificidades. O corpo que dança, ao lidar com as circunstâncias de um determinado momento, opera percebendo, selecionando e organizando informações. A restrição expõe a configuração e o que é possível de se realizar em um determinado tempo-espço, pois impulsiona vínculos entre o que se apresenta como existência e as possibilidades associativas disponíveis e imprescindíveis à sua continuidade.

A restrição, aqui, não se encontra em oposição à possibilidade, uma vez que sinaliza a existência de algo promovendo continuidades no processo. Na dança, em um procedimento de composição, é possível perceber no corpo as restrições que impulsionam adaptações<sup>19</sup> que geram transformações como soluções evolutivas, e que se impõem quando mobilizam novos arranjos para promover a coerência de uma organização nos processos de composição em dança. A dança, como mais um existente, atesta que a restrição pode ser entendida e transformada em possibilidade: como possibilidade de construção de uma outra coisa, de um outro arranjo, de uma outra solução.

A dança não prescinde das restrições que a determinam, pois exhibe em sua aparência as relações e coimplicações dos “ingredientes” que a configuram. Estes emergem conectados a sua lógica compositiva, que não é nem estática e nem fixa. Cada dança se configura a partir de restrições de informações sempre particulares, relacionadas ao contexto em que ocorre, delineando

---

<sup>18</sup> Segundo Peirce, “[...] as qualidades, na medida em que são gerais, são de algum modo, vagas e potenciais., [...] uma qualidade é mera potencialidade abstrata” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992). E ainda, “[...] a apreensão de qualquer individual ou coleção de individuais nos apresenta alguma qualidade abstraível. Nós podemos falar e, de fato, falamos das complexas qualidades de um paisagem (“Alpina”, “Tropical”), ou das qualidades de personalidades humanas” (“Napoleônico”, “Chaplinsco”) (SAVAN, 1976, p.11).

<sup>19</sup> O conceito de adaptação aqui utilizado se fundamenta na Teoria de Charles Darwin (1809-1822) em seu livro *A Origem das Espécies* (1859). Remete a um fator que favorece a sobrevivência dos indivíduos em relação a um determinado ambiente.



movimentos/signos que, sendo fluxo de relações, produz significados a partir das correlações entre signo-objeto-interpretante<sup>20</sup> efetuadas durante sua ocorrência. Significados que engendram outros significados, em outros significados.

A dança é geradora de signos exatamente pelo seu caráter permanente de transição do fazer, recriando-se pelas distribuições do acaso, ao mesmo tempo em que se constrói pela regularidade, a partir de um tipo de encadeamento signico que aparece e divulga sua própria significação: a de ser Dança (BITTENCOURT, 2012, p.5).

Entender a restrição como algo que não gera saídas nos processos de criação em dança pode provocar o enrijecimento nos modos como cada corpo soluciona suas questões e se auto-organiza. Se a restrição for entendida exclusivamente como uma ação de bloquear, poderíamos então controlar e até prever de forma absoluta os resultados? E a dança não estaria gerando recursivamente configurações lineares e deterministas? Mas como há muitos modos de se fazer dança, há aqueles onde a sua composição vai se desenhando na coerência dos acordos, sem certezas absolutas, e a restrição se transforma em estratégia de composição e de possibilidade.

Ao denunciar um existente, a restrição gera diferenciações, já que impulsiona relações de trocas e negociações como solução primordial para sobrevivência de qualquer sistema<sup>21</sup>. Deste modo, “[...] a existência é caracterizada por suas oposições, em que cada coisa ‘é’ por ‘não ser’” outra (IBRI, p.28). A restrição é fundamental para a configuração de especificidades nos individuais e pode ser entendida como condição para a composição de cada dança, delineando suas propriedades e sua configuração.

Assim, a restrição enuncia as condições que dão existência a dança. Parece-nos que tal enunciado pode colaborar para avançarmos na rota investigativa da dança que, como qualquer sistema complexo, vai constituindo e elaborando sua complexidade na medida em que estabelece vinculações. A restrição indica

<sup>20</sup> São diversas e variadas as definições de signo elaboradas por Pierce, uma entre elas: um Signo é qualquer coisa que está relacionada a uma Segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma Qualidade, de tal modo a trazer uma Terceira coisa, seu Interpretante, para uma relação com o mesmo Objeto, e isso de maneira tal a trazer para uma Quarta para uma relação com aquele Objeto da mesma forma, *ad infinitum*. Se a série é rompida, o Signo, neste ponto, perde seu caráter significante perfeito. (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

<sup>21</sup> Rever nota de rodapé número 1, página 1.

possíveis relações ao apontar direções possíveis e circunstancialmente viáveis e ao possibilitar a visibilidade da partilha de propriedades num jogo contínuo entre diferenças e/ou semelhanças. Assim,

Acreditamos que, como tudo que é da Natureza, compartilha o reino das semelhanças e diferenças. As danças são extremamente singulares e, no entanto, todas são danças. É que estamos diante de algo que já se estabeleceu e assim o fez como generalidade, ou seja, há um padrão, ou melhor, um jeito de organização do corpo que é dança. Deixemos nossos modelos por instantes e percebamos que essa generalidade é geradora de organização: ou seja, a dança existe como informação e quando estamos diante dela a identificamos (BITTENCOURT, 2001 p.47).

Neste viés, a restrição compartilha a cartilha da existência e a dança não está do lado de fora desse jogo. Assim, toda e qualquer dança tem como condição de existência a restrição, pois se tece em conjuntos de informações que não se limitam, ao contrário, permitem a continuidade dos processos de criação. A restrição demanda continuidade pelo exercício constante de construção, de mudanças, já que “[...] as interpretações atuais são apenas signos-interpretantes parciais, cuja tendência é gerar outros signos interpretantes e assim por diante” (SANTAELLA, 2000, p.19).

A cada vez que uma dança acontece, suas condições de realização e configuração se alteram. É na transitoriedade das relações de troca entre corpo e ambiente que ocorrem outras restrições como possibilidades organizativas. A restrição, portanto, se modifica de dança para dança e de contexto para contexto e corrobora para a passagem daquilo que estava no campo do geral, como condição, para o do específico, pois “[...] enquanto há apenas possibilidades, não há distinção, não há individuais, pois o que se tem é a máxima generalidade (BITTENCOURT, 2001, p.13).

Assumir que a restrição é condição de existência de toda dança propõe uma abertura no modo de olhar os processos de criação, se afastando dos discursos românticos e incipientes, ainda recorrentes na dança, que associam a produção artística a um campo de liberdade absoluta. Então, o enunciado apresentado nessa pesquisa provoca inquietações, uma vez que causa impacto nos corpos que pregam a liberdade incondicional em seus modos de compor dança. Ao se perceber que a

restrição está nos procedimentos mais democráticos e compartilhados, gera-se outro entendimento conceitual sobre a mesma.

A diferença que se verifica está nos modos como a restrição é tratada nos processos de investigação em dança, pois até mesmo as danças identificadas e ditas como “libertárias” ocorrem, também, pela restrição, mesmo em procedimentos que se julgam extremamente transgressores, já que a restrição opera como ignição que viabiliza as especificidades das condições que promovem sua existência e continuidade. A cada vez que uma dança se configura novas organizações podem emergir, pois

Se o corpo experiencia soluções sucessivas, suas aptidões coexistem com suas possibilidades de ação, sempre criativas. Solucionar é sempre um modo de arranjo em um determinado momento, é o processo, e o corpo, ao se auto-organizar, apresenta sempre outras possibilidades. Estas são diferenciadas a cada momento. Soluções exigem organizações singulares, não se repetem. Afinal, ações não dão ré, e o tempo não volta atrás (BITTENCOURT, 2012, p.84).

Entre estabilidades e instabilidades inerentes aos fenômenos, é que a restrição promove condições para o reconhecimento de diferenças e similaridades, mobilizando novas conexões. Neste sentido, em sistemas complexos e dinâmicos como a dança, pode-se notar que a restrição é também fundamental para a permanência. A chave da relação entre permanência e restrição aparece no fato de que esta, ao denunciar informações particularizadas, permite a distinção, o reconhecimento de diferenças e similaridades, sem as quais as trocas e vínculos entre sistemas seriam inviáveis.

[...] a permanência, em sua generalidade, é continuidade, evolução, faz-se necessário distinguir os particulares, as diversidades e diferenças o que torna possível através da informação (BITTENCOURT, 2001, p.13).

E ainda,

[...] permanecer é manter-se em elos evolutivos, é estender-se no tempo com a sabedoria de lidar com transformações. O sentido de continuidade das coisas, dos corpos de maneira geral, está na busca da existência máxima que vai se configurando em processos de complexidade (BITTENCOURT, 2001,p.99).

O emparelhamento entre restrição e limite sustenta uma hipótese perigosa, porém ainda reincidente, de que a criação artística não responde a qualquer tipo de regularidade, já que no terreno da “liberdade absoluta” todas as relações são igualmente possíveis e dispostas como possibilidade potencial. Porém, “[...] a mera irregularidade, onde nenhuma regularidade definida é esperada, não cria surpresas nem exercita qualquer curiosidade” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992).

Com o intuito de tencionar tal hipótese, a restrição é apresentada aqui como condição de existência. Atrelada à permanência, citada acima, anuncia que a dança é um tipo de organização que transita entre as particularidades que produzem regularidades e a novidade de informações que podem alterar sua configuração. Cada dança tem seu modo particular de organização,

Contudo, sabemos que esta organização não se fecha como solução, ou seja, o sistema é obrigado a se organizar sempre que houver necessidade. Como vimos, não há como existir sem o estabelecimento de relações com o meio ambiente e isto ocasiona movimentos de expansão ao agregar novas informações, ganho de complexidade ou de “retração” quando o sistema se desorganiza, por informações que produzem uma instabilidade no sistema obrigando-o a novos ajustes e a uma nova organização (BITTENCOURT, 2001, p.70).

Conectada à condição de possibilidade, a restrição permite a elaboração de conceituações afastada das noções de previsibilidade e causalidade. Não se pode deduzir categoricamente as condições e relações de significação a partir das restrições de um evento particular, em um sentido único. Assim, “[...] no que diz respeito ao corpo, para estudar um regime de atividade corporal é preciso estudar a estabilidade e a instabilidade que, em certas circunstâncias, tem uma configuração e em outras já são modificadas” (GREINER, 2008, p.39).

Tal entendimento sobre a restrição implica numa posição política imediata, pois assumi-la como condição de existência significa admitir que a mesma atua fundamentalmente nos processos de organização da dança. Contudo, em ambientes nos quais a restrição é tratada como ação disciplinadora dos corpos, sua condição de possibilidade é excluída, já que é utilizada para manter a estabilidade dos mecanismos de disciplina e controle: uma vigilância aguda para assegurar, conter e manipular a ordem.

Aqui a restrição não se caracteriza como ação disciplinadora, pois, insistir nesta caracterização implica na insistência em inscrever a dança no eixo dos conhecimentos deterministas que impõem aos corpos modos de operação pré-elaborados e uniformes, renunciando a todas as possibilidades de distinção e contradição e, portanto, de elaboração crítica. O enunciado de que toda dança se configura também pela restrição aponta para um mecanismo que também promove a variabilidade nos modos de se fazer dança, já que potencializa a continuidade de ações no desenrolar de um processo, gerando procedimentos adaptativos e soluções criativas como possibilidades. A restrição, ao contrário de bloquear a possibilidade, estimula novos arranjos como resoluções contínuas.

## **2.2 Na Contramão da Restrição como Estratégia Disciplinadora na Dança**

Na discussão sobre restrição como procedimento de composição em processos de criação em dança, não é raro o entendimento da mesma como uma espécie de fórmula que se transforma em uma estratégia eficiente pela sua recorrência, visto que se encontra atrelada a um ideal de controle e disciplina. Mas, nas reflexões apresentadas aqui, busca-se redesenhar tal entendimento apontando a restrição como sendo da natureza dos fenômenos.

A restrição, quando vinculada à disciplina, impõe aos corpos um tipo de treinamento e de controle que exclui possibilidades de ação e de criação, já que confere modelos genéricos a serem seguidos; um processo de manipulação rigoroso que define e classifica ações possíveis de serem realizadas. Em um ambiente disciplinador, a restrição funciona como artifício de limite que produz padrões perceptivos embasados na ideia de repetição como cópia fiel. Trata-se de uma operação calculada do corpo sobre a luz da obediência e da utilidade, provocando a uniformização dos modos de elaboração e interpretação do conhecimento.

A restrição como limite torna-se um problema no entendimento de sua própria natureza. Mas, já é sabido que a produção de cópias fiéis não é da natureza do corpo, pois “[...] a reconstrução encontra-se implicada em um estado momentâneo de corpo, depende do estado do momento preciso em que ocorre. É

um certo conjunto específico de informações que produz cada estado” (BITTENCOURT, 2012, p.24).

Nesta perspectiva, o tipo de dança que se gera é na ordem das certezas, nos modos de conduta, de operações e de modelos de dança que são legitimados por tal estratégia equívoca, tendo como base o entendimento de restrição como forma de construir “verdadeiros manuais” independentes da demanda do contexto o qual são concebidos. Com o emprego de limite, impõe o determinismo e compromete o entendimento e construção da dança enquanto ambiente de produção crítica e criativa, uma vez que mecanismos disciplinadores reforçam a ideia de padrões rígidos e unívocos de qualidade estética.

Não é inusitado o recorrente entendimento na dança de que os corpos se copiam, no sentido de uma reprodução fiel, desconsiderando a experiência de cada corpo e suas possibilidades de resoluções. Nesse caso, a restrição também é utilizada como limite que cerceia as possibilidades, pois trafega na invariabilidade afastando as diferenças e as novas formulações são abafadas.

Assumir a restrição como condição de possibilidade é atentar para dança de um modo geral, ou seja, toda e qualquer dança tem como condição a restrição.

Assim, a ideia de restrição que problematizamos se afasta da noção de regra fixa ou escolha arbitrária aplicada previamente. Interessa, aqui, evidenciar a condição de variabilidade da restrição que, sendo decorrente da situação, se tece para dar continuidade. Restrição aliada à possibilidade, pois quando esta se realiza em algo, continua produzindo novas variações.

Ao se determinar previamente as condições de funcionamento ou certo número de regras as quais uma dança deve seguir, antes mesmo de qualquer experiência, pressupõe-se a imposição de modos, formas e funções. São restrições funcionando como regras que fixam os discursos daqueles que se adéquam a condicionamentos estabelecidos. No que se refere ao corpo, o que os ambientes disciplinares geram, são corpos anestesiados e acrílicos e, não à toa que “[...] a crítica implica a denúncia de uma aparência brilhante que esconde uma realidade sólida e sombria” (RANCIRE, 2007, p.75).

A restrição inerente a toda dança, ao explicitar as propriedades que as compõe, permite discernir o tipo de lógica que rege suas relações e conexões,

mecanismo que impulsiona a continuidade do jogo de traçar novas relações entre diferentes procedimentos criativos tornando possível a composição de “novas” coerências e a expansão de diálogos. A dança, como um tipo de fazer que se dá pela experiência, estabelece em tempo real os acordos entre as informações que a configura e, portanto, tem a possibilidade de transgredir lógicas das regras disciplinadoras de condutas e existências, pois “[...] a experiência é uma permanente modificadora das versões que a nossa percepção narra para o corpo.” (BITTENCOURT, 2012, p.25).

A diversidade de situações e os modos de se fazer dança são “resultantes” das trocas entre as informações do contexto em que emergem, pois cada ambiente dispõe de restrições particulares que produzem modos organizativos transitórios e distintos.

Para tratar do corpo, não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali. Nem trans nem interdisciplinaridade se mostram estratégias competentes para a tarefa. Por isso, a proposta de abolição da moldura da disciplina em favor da indisciplina que caracteriza o corpo (Katz, 2004). Alguns discursos se dizem e passam com o ato que os pronunciou e outros são retomados constantemente. Mas como os discursos exercem o seu próprio controle, deve-se forçá-los a tomar posição sobre questões sobre as quais estavam desatentos. Eis a tarefa das novas epistemologias (GREINER; KATZ, 2009, p.2).

Pode-se notar também, o vínculo equivocado entre restrição e disciplina na manutenção de padrões idealizados e generalizadores que definem os corpos que estão aptos para dançar. Restrições de altura, peso, agilidade, flexibilidade e postura, vinculados à eficiência das respostas esperadas aos comandos determinados. Ao se estabelecer um contorno fixo, o qual cada corpo deve se enquadrar independente das particulares do contexto que se encontra, se comprime, também, a natureza das relações que só são possíveis, por exemplo, dentro dos limites da simetria exata.

A legitimação do modelo de corpo do dançarino hipertreinado e magro aparece no senso comum, por exemplo, na metáfora<sup>22</sup> de: “quem dança tem um

---

<sup>22</sup> Metáforas ocorrem como um modo de sistematização da comunicação do corpo. Operações de códigos metafóricos podem incidir em contextualizações. Entretanto, quando ocorrem em um ambiente que não reconhecem, perdem sentido. “[...] metáforas são imagens categorizadas que, no corpo, portam aspectos visíveis que sinalizam a possibilidade de comunicação do corpo em um

corpo bonito”, é a dança como fábrica modeladora e modelada por “corpos perfeitos”. Restrições que funcionam como “[...] coação calculada que percorre cada parte do corpo, se assenhora dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos” (FOCAULT, 1987, p.177).

Na dança cênica, há uma implicação direta quando a representação adquire o significado de reprodução de uma forma genérica ao ditar quem pode e quem não pode dançar. A produção de estereótipos na dança se alarga na mesma proporção em que limita a possibilidade da diversidade, quando ignora a relação entre os corpos e o tipo de dança que fazem. As imagens estereotipadas fabricam sistemas coesos de referência, já que se sustentam pela ocupação da realidade, da camuflagem dos aspectos das existências como forma de conduzir o fluxo *continuum* da Seleção Natural, na tentativa de transformá-lo em um jogo de escolhas: de aprovação e de negação (BITTENCOURT, no prelo).

É possível perceber a existência de processos de criação em dança que se apresentam como ambiente criativo e crítico, porém, se corrompem pela ânsia do controle, tendo a restrição como estratégia limitadora, se adulterando ao se renderem a um modelo ditatorial. A disciplina se utiliza da restrição de modo impositivo, evidenciando danças que sustentam corpos submissos às hierarquias de poder.

A restrição, nesse sentido, pode colaborar para a manutenção de padrões de configurações de danças, pois a eleição da rigidez da disciplina como fundamento das relações e conexões continua reproduzindo e reforçando determinadas estruturas. A problemática, então, está na associação entre a restrição e a produção de padrões generalizadores como modelos únicos e tidos como ideais a todos os corpos.

Traços de restrição como estratégia disciplinadora aparecem sobre várias outras formas na dança, até mesmo em processos de criação colaborativa e compartilhados, em procedimentos de improvisação, pois há a possibilidade do emprego da restrição como estratégia de autoridade sobre os corpos, controlando suas operações em seus menores detalhes para conter os perigos e poderes de seus discursos.

---

determinado ambiente e, portanto, posicionamentos e atitudes diante do mundo” (BITTENCOURT, 2012, p.77).



Assim, assumir a restrição como condição de possibilidade pode colaborar para desabilitar discursos que sustentam operações de contenção e controle dos corpos, pois implica em lidar com a continuidade de ações necessárias para permanência de qualquer existente. A importância de compreender e lidar com a restrição como mecanismo que gera possibilidade está em desativar o entendimento que a vincula exclusivamente à limitação e, portanto a processos disciplinadores: uma tentativa de subverter procedimentos que fixam discursos, pensamentos e ações e os transformam em dogmas.

### 2.3 Restrição como Condição Criativa na Dança

Todo processo criativo implica na elaboração de um modo de fazer, uma maneira particular de estabelecer vínculos entre informações que se caracterizam como um conjunto de restrições. Quando uma dança acontece, ocorrem múltiplos acordos entre corpo e ambiente que traduzem um modo próprio de organizar as informações. A dança que cada corpo trama como uma solução dentre tantas outras possíveis. A restrição, como mecanismo participante no jogo de selecionar e efetuar conexões, possibilita a emergência de padrões associativos entre danças e suas possibilidades de variação de sentidos.

Todos os existentes produzem “sentidos”<sup>23</sup>, signos que em sua ação inteligente e ininterrupta, denominada semiose<sup>24</sup>, geram outros signos, que geram outros signos, que geram outros signos, numa cadeia que gera auto-organização<sup>25</sup>, assim “[...] cada reorganização significa mais uma singularização e o novo passa a ser visto como um tipo de conexão de informações: um acordo negociado de um modo que ainda não havia ocorrido” (BITTENCOURT, 2012, p. 32).

---

<sup>23</sup> Cada existente têm sua forma e função e se comportam de acordo com sua natureza. Assim a noção se “sentido” aqui empregada, se vincula ao parâmetro evolutivo da funcionalidade, “[...] a funcionalidade garante um sentido, ou seja, exerce um programa que é o de gerar uma função nos elementos que estão nos subsistemas, direcionando a partir daí subsídios para que o sistema venha a se organizar” ( BITTENCOURT, 2001, p.69).

<sup>24</sup> Semiose ou ação do signo é o termo técnico geral, utilizado para recobrir o campo semântico de termos como inteligência, mente pensamento que, segundo Peirce, não são privilégios humanos (SANTAELLA, 1992, p.79).

<sup>25</sup> A dinâmica de emergência espontânea de padrões de ordem e caos num sistema devido às relações recursivas internas do próprio sistema e/ou as interações do mesmo com seu meio ambiente (ASSMANN, 2007, p.134).

Qualquer existente está apto a operar como signo, que se constitui na complexidade do jogo incessante de produzir representações da realidade,

[...] signo é a matéria primeira de todas as linguagens (seja ela verbal ou não-verbal) e têm o propósito de representar um objeto (ou parte dele). Esclareçamos: o signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto (SANTAELLA, p.12, 2007).

Então, olhar para a dança a partir da noção de signo implica em perceber sua natureza múltipla e transitória, tendo em vista que seu processo de significação se dá na forma de encadeamentos de traduções simultâneas que não cessam. E como não para de acontecer, a restrição na dança se obriga a gerar possibilidades e desabilita enunciados de controle, definição e previsibilidade absolutos.

O movimento, que é sempre plural, pois que pertence a uma cadeia de traduções, evidencia o modelo de comunicação icônica com muita propriedade. Movimento como resultado de uma tradução (de formas) que não finda. Daí que o significado do movimento deve ser prioritariamente buscado nessa cadeia que o tece, e não em interpretações estrangeiras a esse processo tradutório que o constitui. Movimento porque criação de movimento. Movimento onde se turbilhonam possibilidades probabilísticas. Que se dão a ver a quem perfura a opacidade do corpo aparentemente estático (KATZ, 2005, P.63).

Entre as diversas operações que o corpo realiza ao dançar, a seleção e organização de informações transitam num jogo incessante de produzir possibilidades de padrões associativos. A dança que aparece, que se dá a ver, é a resultante de um conjunto de informações circunstancialmente disponibilizadas, entrecruzadas por relações de negociações contínuas entre corpo e ambiente, pois “[...] cada coisa no mundo tem um formato, delineado por aquisições conquistadas à medida que se processam as suas relações com outros corpos, ambientes e situações” (BRITTO, P.65, 2008).

Portanto, pensar a restrição pelo viés da possibilidade segue uma rota contrária as noções de penetrar, controlar e antecipar definições, já que o “[...] signo não é dado acabado, mas processo contínuo e ininterrupto” (SANTAELLA, 2007). A dança como um tipo de fazer, no qual as restrições que a compõe emergem como adequações temporárias, emergem como possibilidades de significações.

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 se é capaz de perceber a cada vez, a cada instante dessa simultaneidade das ações envolvidas no fluxo da semiose (BITTENCOURT, 2012, p.30).

Em uma composição, não seria a restrição uma característica da investigação? O processo investigativo, compreendido como ação contínua de compor coerências, nos aponta para um tipo de corpo que, em estado investigativo, testa hipóteses, coloca em cheque padrões aparentemente consolidados, experimentando outras possibilidades de organização.

É possível pensar a restrição como característica investigativa, já que a mesma pode gerar possibilidade como estratégia compositiva, já que se encontra entrelaçada numa cadeia contínua de escolhas onde as seleções efetuadas se evidenciam pelo modo como cada movimento e cada dança se configura. A restrição como estratégia criativa se encontra vinculada à composição, tendo como condição a construção de coerências satisfatórias, aberta a possibilidades, como algo que potencializa a flexibilidade para a criação. Restrição e possibilidade: jogo adequado de continuidade. Da exigência de uma realização e da necessidade de sua transformação.

A restrição não se trata de um mecanismo de contenção que constitui um manual sobre regras criativas que determinam os caminhos fundamentais para se compor dança. Essa afirmação, na qual a restrição perde seu caráter de produtora de definições fixas (ou seja, de limitadora), pretende reforçar a ideia de que nenhuma organização em dança deve ser vista como definitiva ou ideal. A restrição como participante da lógica operativa do corpo se constitui na possibilidade de estar sempre em processo de adaptação, ou seja, se modifica conforme as necessidades e circunstâncias.

As diferenças entre organizações em dança são possíveis por um conjunto de restrições inerentes à especificidade do contexto em que cada dança se realiza. Imbricada na capacidade de selecionar informações, a restrição é fundamental para os modos como os corpos solucionam. Funciona como mecanismo inerente ao corpo, um modo de agir que produz designs distintos.

O design que caracteriza uma estrutura de qualquer natureza pode ser considerado um conjunto de restrições configurativas, em relação ao total de configurações possíveis para aquela estrutura e válidas naquele momento da sua história evolutiva. A instauração de uma coerência depende, então, do quanto o processo interativo entre os designs relacionados contempla essas restrições impostas pela natureza deles. (BRITTO, 2008, p.87).

Em um viés oposto, a restrição tratada como regra absoluta funciona como procedimento ou norma que antecede as relações e as determinam: apoiada em pressupostos de ordem, significação fixa e eficiência dos corpos. Vista como norma de desempenho e sentido único, a restrição participa do processo de reprodução de modos de relações.

Tratar a restrição como limite que bloqueia significa o mesmo que insistir em um único modelo de organização dos corpos e da dança que produzem. E o risco é que, no decorrer do tempo, tais modelos são naturalizados e incorporados pelos sujeitos que deles se valem. Tudo se passa como se as coisas sempre tivessem funcionado “deste modo” e, portanto, não há motivos nem ambição de se elaborar outras possibilidades, a emergência da criação é sufocada pela urgência da reprodução.

Aqui a ideia de restrição aparece como condição criativa, uma vez que impulsiona o corpo a lidar com as instabilidades presentes nos acordos e trocas de informações com o ambiente, exigindo novas conexões e organizações como estratégia de sobrevivência.

Assim, apresentá-la como condição de existência e de criação é uma tentativa de abrir um espaço de discussão contrária a algumas oposições binárias, como: restrição e possibilidade, nas quais o único modo de existência possível é por exclusão, ou seja, onde há restrição não há possibilidade, e vice-versa. Se antes, a restrição era vista como fronteira definitiva e antagônica a possibilidade, aqui é apresentada como mecanismo fundamental para se estabelecer novas vinculações. Portanto, se afasta do entendimento de mecanismo que interrompe e finaliza a forma de existentes e se aproxima do entendimento de processo que impulsiona a possibilidade, alternância e mobilidade de organizações.

Assinalar existentes implica em apresentar modos particularizados de relação. Assim, cada existente se relaciona com o “mundo” a partir do conjunto de informações que lhe conforma. Em sua singularidade, cada dança possui de modo distinto relações espaço-temporais a partir de especificidades. Mas, como o processo não para, como as informações entre corpo e ambiente não se fixam em uma disposição única, a noção de organizações exclusivamente estáveis não cabe.

O corpo, quando dança, elabora um conjunto de informações que se configuram nas relações efetuadas em tempo real; cada dança se compõe de maneira específica e constrói suas relações de significação atreladas às suas restrições. Deste modo, pode-se pensar que a restrição impulsiona soluções no corpo, diante de possíveis imprevistos, apontando resoluções e ações circunstancialmente viáveis. No entanto, a restrição não impede a novidade, a produção de novidades é possível, no que diz respeito às soluções do corpo, uma vez que a restrição também compartilha de uma cadeia de transformações.

Nas alterações e atualizações dos modos como o corpo se conecta com o ambiente, novas formas de conexão emergem como condição indispensável aos processos adaptativos. Assim a dança se transforma continuamente, já que no decorrer dos processos, as restrições também possibilitam diferentes maneiras de efetuar relações. Por isso, é fundamental a distinção dos modos como a restrição é tratada. Enquanto pela via da restrição como limite fixo, a dança existe pelo controle sobre os seus formatos consolidados, pela via da possibilidade sua existência é indissociável da transitoriedade dos acordos e associações que estabelece como fluxo de informações. A restrição ao gerar novas possibilidades germina novos processos.

Observando a “Cena da dança Contemporânea”, é possível perceber seu caráter plural do fazer. Suas imagens apresentam muitos aspectos que exibem diferentes relações entre estruturas e funções e que expõem uma multiplicidade de configurações. Estruturas e funções se integram formando designs nos corpos e designs de danças, seus feitos. Nessa perspectiva, as diferenças que surgem são implicações evolutivas e que podem replicar modos organizativos como estratégia de continuidade, sempre com variações. Os diversos modos expõem seleções efetuadas que promovem a percepção das distinções (BITTENCOURT, 2013).

Neste sentido, as diferenças que compõe cada dança são possíveis de serem identificadas pelas particularidades geradas pela restrição nas relações. A

restrição aponta características que definem “a cara” de cada dança, e possibilita transformações no jogo incessante de produzir novas conexões. Isto é: distingue os modos como cada corpo se move no espaço ao mesmo tempo em que solicita novas resoluções a depender das afinidades e distinções em jogo.

[...] levanta interrogações como possibilidades de mudanças, como possibilidade de combinações de movimentos e outros modos de relações no e com o ambiente, lidando permanentemente com o embate entre suas necessidades, ideias, possibilidades e o conjunto de condições que são restritivas. É desse jogo entre restrição e não restrição, entre hábito e mudança, entre o que já existe como padrão de movimento e a possibilidade de mudança desses padrões, que o exercício de problematização acontece (TRIDAPALLI, 2008, p.72).

Cada dança tem seu modo particular de organização e de estabelecer conexões entre informações. A compreensão da restrição como condição de existência e de continuidade de toda dança é indispensável quando se aposta que é pela diversidade dos modos de fazer, com suas restrições específicas, que se tem a possibilidade de confronto e de elaboração de novos enunciados e soluções criativas.

## **CAPÍTULO III**

### **RESTRIÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE NOVAS LÓGICAS DE ENUNCIÇÃO**

"Do rio que tudo arrasta se  
 diz que é violento  
 Mas ninguém diz violentas as  
 margens que o comprimem"  
 Bertold Brecht

### 3.1 O Discurso: Conexões Efetuadas como Tessitura

Neste capítulo, a ênfase incide sobre “o discurso”, a partir do qual é possível identificar diferentes significados, onde a restrição assume suas implicações, já que o discurso é ele em si mesmo algo, um existente, e não outro. Assim, é possível pensar que a noção de restrição associada a limite pode manipular e controlar a produção dos discursos, colaborando para a manutenção de uma estrutura de pensamento disciplinar.

Na contramão desse entendimento, se aposta que na restrição como algo fundamental para a emergência e continuidade de outras possibilidades e formas de enunciação. Todo existente tem restrições, são elas que sinalizam as identificações nos diversos modos de configurações e formalizações e permitem a leitura sígnica de suas naturezas e suas diferenciações. Cada discurso expõe em sua própria condição a restrição.

O discurso, então, se arranja por restrições que permitem identificar informações pelo modo como as mesmas estão organizadas. Mas o discurso, em sua presentidade, trafega entre a circunstância e os seus códigos, como memória de reorganizações sígnicas.

O discurso ocorre entrelaçado ao contexto e assinala sua existência. As restrições que o configuram não versam sobre regras absolutas. Embora alguns discursos durem pela tutela da validade e do crédito, não desfazem suas codependências com o contexto; sempre estão condicionados às relações, o que viabiliza um jogo contínuo de possibilidades e novas lógicas de enunciações.

São muitas as implicações políticas e filosóficas que emergem da vinculação entre restrição e limite. Pode-se apontar que a família epistemológica da qual tal relação se constitui é na ordem das organizações dos poderes disciplinares e hierárquicos dos saberes,



[...] A disciplina é um princípio de controle na produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras (FOCAULT, 1971, p.36).

Um dos perigos que esta ordem apontada apresenta é a impossibilidade da coexistência entre discursos distintos, pois afasta a diversidade que é imprescindível para a construção e reformulação de saberes; uma estratégia poderosa que se apresenta como indicador, uma vez que a imposição de restrições como regra determinista implica na homogeneização dos sentidos, pasteurizando modos e funções, pois se sustentam em saberes hegemonicamente consolidados.

A restrição, nessa pesquisa, é entendida como algo que não para de acontecer, como continuidade e não como limite imposto, portanto, se afasta das regras disciplinares que se fundamentam em ações de contenção e exclusão, produzindo o condicionamento e manutenção dos corpos sob a imposição de certos limites. Esse entendimento é um modo de relação produzido ativamente por procedimentos que institucionalizam o saber, por meio de entidades patronas da ordem pelo discurso que define o que é o saber. Do saber falar, do saber pensar, do saber dançar e, às vezes, tudo isso junto.

Assim, muitas vezes, discursos que associam restrição com eficácia ou restrição com utilitarismo são recorrentes, mas as instituições<sup>26</sup> promovem estratégias de utilização da restrição como mecanismo de controle que impõe limites ortodoxos e rigorosos logo de partida, “[...] torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância” (FOCAULT, 1970, p.7). E o problema se instala quando as ritualizações se estabilizam e ganho valor de referência.

---

<sup>26</sup> O conceito de instituição aqui empregado se fundamenta nas pesquisas do filósofo francês Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1975). Sobre as instituições disciplinares, o autor aponta que se tratam de organizações que “[...] criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos” (FOCAULT, 2000, p. 126).

A manutenção da oposição entre restrição e possibilidade denuncia um processo de classificação e controle na produção de discursos, um modo de vigiar sua aparição e sua ideologia. Se a restrição é condição de existência, está em tudo aquilo que se configura, nada mais conveniente e poderoso do que associá-la exclusivamente a ideia de limite: como fronteira que demarca com exatidão o início e o fim das relações e possibilidades.

Estabelecer uma correspondência entre restrição e limite denuncia também o desejo de se manter estruturas de poder que operam sobre os corpos/sujeitos que pronunciam discursos, impondo-lhes restrições invariáveis que decidem “o que”, “quem” e “como” se pode falar, limitando assim o acesso ao conteúdo, ao modo de enunciação e o sujeito que discursa. A possibilidade entendida como uma exceção para a permissão transforma-se em recurso utilitário de controle ao impor o julgamento e destitui sua própria potência.

Há, então, uma urgência quando o assunto é a dança: apontar, desnudar e desfazer relações de poder, por muitas vezes disfarçadas, porém ainda reincidentes, principalmente em processos de criação que se fundamentam na oposição restrição x possibilidade, que se evidenciam em “[...] fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram conforme circunstâncias bem determinadas, coisas ditas, uma vez que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza” (FOUCAULT, 1971, p.22).

Assumir a restrição como ignição que gera possibilidades de outras organizações sugere que cada corpo seja um problematizador, um compositor de seus próprios discursos, de suas próprias lógicas. Ao delinear singularidades, a restrição possibilita a distinção de individualidades sempre em relação ao contexto em que emerge, o que implica em um exercício contínuo de elaboração criativa e crítica, sem as quais a reprodução de conhecimento imperaria.

Para adentrar no entendimento de restrição em sua condição epistemológica e desnudar suas implicações políticas, torna-se necessário penetrar em algumas hipóteses levantadas por Michel Foucault (1926-1984). Em *A Ordem do Discurso* (1971), o autor apresenta a proposição de que em toda sociedade a produção de discursos é controlada, organizada e distribuída por procedimentos específicos que têm por objetivo conter os poderes, os perigos, como forma de abafar seu acontecimento aleatório de modo a evitar “o peso” de sua materialidade.

Procedimentos de exclusão por meio de restrições promovem a institucionalização do saber, impõem a verdade do objeto, elegendo e legitimando o sujeito que tem direito a fala e o modo de realização do discurso. São, sobretudo, mecanismos de poder que exercem funções de controle, limitação e validação das regras em uma sociedade. Apoiados em ideais de mensuração, classificação e ordem, passam a determinar e autorizar o valor e o modo como o conhecimento é distribuído e acessado. Desta maneira, se estabelecem critérios ordenadores do saber, restrições que comprimem o enunciado, pois ocorrem dentro dos limites daquilo que se é convencionado como padrão de verdade.

[...] E a razão disto é, talvez esta: é que se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo senão o desejo e o poder? (FOCAULT, 1970, p.20).

Coerção, controle, limitação, punição, ordenação... não seria a restrição nessa rota um veículo disciplinador de discursos?

Restrição e limite, não há ingenuidade nessa vinculação. Mantém procedimentos de controle dos discursos. Utilizada como um mecanismo de domínio, atribui modos fixos de existência e apaga a visibilidade de tudo aquilo que não cabe dentro das especificidades dos textos já proferidos nas “normas do manual”. Os discursos que emergem dessa lógica ficam sufocados pelo controle através do *princípio do comentário* que, como indica Foucault, significa a limitação e validação “daquilo que se pode falar” a partir da existência de um texto primeiro (FOCAULT, 1971).

O comentário limitava o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição e do mesmo. O princípio do autor limitava esse mesmo acaso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu (FOCAULT, 1971, p.29).

A lógica e teor dos “textos primeiros” atendem as necessidades daqueles que os elaboraram fundamentalmente para se estabelecer verdades que lhes favoreçam, para manter a autoridade e garantir suas posições no ranking das hierarquias de poder. A restrição, neste sentido, funciona como reguladora de pré-

supostos rígidos de verdade que se fortalecem na lógica do sujeito que discursa e da fala que se configura: um conjunto de observações elucidativas acerca de um texto pré-existente. Deste modo, atribui-se simultaneamente à restrição a função de produtora e mantenedora de critérios de verdade, ordem e saber determinantes, já que, no pacote das definições absolutas, os mecanismos de controle vêm de brinde!

É aí que se apresenta uma diferença aparentemente sutil, porém fundamental de ser elucidada. Compreender a restrição como condição de existência não é o mesmo que compreendê-la como fator determinista das condições as quais os indivíduos devem formular seus discursos. Essa última sentença se enlaça a função do comentário, exercício de impedimento de um processo reflexivo, criativo e crítico que impõe ao discursante o papel de comentador, ou seja, o exercício de dizer em outras palavras aquilo que já estava dito ou não dito, explicitar aquilo que já estava realizado. Sendo assim, é o aspecto crítico e criativo fundamentalmente que distingue uma formulação da outra, pois,

O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. A multiplicidade aberta, o acaso, são transferidos, pelo princípio do comentário, daquilo que arriscaria de ser dito, para o número, a forma, a máscara, a circunstância da repetição (FOCAULT, 1971, p.26).

A restrição, vista como necessidade para gerar novas possibilidades, promove a percepção de laços conectivos implicados nos discursos que se configuram junto à ação de discursar. Propõe a transformação na medida em que exige novas soluções como necessidade de continuidade de ações, desfazendo enunciados de controle.

A compreensão da restrição como generalidade, porque está em tudo como condição de existência, que não se opõe a possibilidade, se apresenta como um caminho para avançar no processo de fundamentação teórica presente nos diferentes modos de organização e produção de discursos na dança. Um olhar que tem por ambição refletir sobre a restrição nessa perspectiva, agrega a compreensão de toda e qualquer dança. Uma tentativa de extrapolar a lógica de discursos individualistas que recaem sobre questões de categorias, modalidades ou estilos de

danças “como entidades fixas” que, muitas vezes, não trazem contribuições significativas para o desenvolvimento do campo da dança.

Complementar ao princípio do comentário, Foucault (1971) nos apresenta o princípio do autor como mais um entre os procedimentos de controle do discurso. Tal como o comentário, o autor também limita o acaso do discurso, a possibilidade de outros modos de organizá-lo; mas não pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição, mas pela identidade que tem a forma da individualidade e do eu. O princípio do autor não diz respeito ao sujeito que profere ou formaliza um discurso, mas o autor como princípio de “agrupamento do discurso”, ou seja, “lugar” de unidade e origem de significações que constituem seu foco de coerência (FOUCAULT, 1971).

No processo de individualização das ideias e dos conhecimentos, a restrição funciona como indicadora e reprodutora de particularidades pré-definidas que se mantêm como princípios que reúnem e garantem aparentemente a legitimidade, valor e conexão entre as ideias. Dentro dessa lógica, o processo de constituição do discurso converge para um foco único de significação com um terreno epistemológico da ordem das identificações unitárias.

Sustentado por uma visão tradicional de autoria na qual o sujeito é visto como elemento, matriz sólida e fundamental para organização e produção dos discursos, a restrição passa a funcionar como princípio homogeneizador, indicando um ponto de partida e um limite, onde todo o discurso deverá iniciar, desenrolar e finalizar.

Dentro desse ponto de vista, ignora-se a possibilidade de análise da constituição do discurso a partir de uma cadeia de significação, pois sua composição é vista através de limites instaurados que traduzem conjuntos de regras que determinam as condições de sua organização e funcionamento. Ignora-se, também, a possibilidade de coexistência entre discursos diferenciados, já que o fundamento que sustenta o “princípio do autor” é a dualidade entre “unidade” e “polaridade” e, assim, “[...] pede-se que o autor que preste contas da unidade de um texto posta em seu nome; pede-se-lhe que revele, ao menos sustente, o sentido oculto que o atravessa” (FOUCAULT, 1971, p.27-28).

Mas, por mais que as práticas de apropriação dos discursos sejam particulares, a restrição é condição de existência de todas elas, respondendo pela diversidade e mobilidade de formas discursivas existentes. Por isso, não é a toa que se observa a urgência em problematizar a restrição a partir de um rigor coerente com a sua própria natureza, de modo a revelar e dismantelar as estratégias de contenção e controle rígido dos mecanismos disciplinadores.

### **3.2 Discursos como Existências Transitórias**

Aceitar que a restrição opera como condição dos existentes pode promover a observação da mesma como um “impulso” para novas possibilidades de organização e permite iluminar o processo de produção dos discursos como prática transitória e auto-organizativa: um jogo de conexões e negociações entre informações em um fluxo incessante de semioses.

É a restrição entendida relacionada à função que “as coisas” possuem em seus contextos, o que assinala sua condição móvel, circunstancial e criadora. Abandonar explicações causais, nas quais a restrição assume o papel de unidade condicionadora e de modelos rígidos, implica no abandono da soberania do significante que, de modo geral, tem dominado e manipulado práticas que incoerentemente são identificadas como fundamentalmente criativas. Foucault apresenta a soberania do significante como mecanismo de rarefação dos discursos, ou seja, um princípio que determina o “ponto de partida” e, conseqüentemente, o “ponto de chegada” no modo de organização e proliferação dos discursos, transformando-o “[...] num jogo de significações prévias, como se o mundo nos apresentasse uma face legível que teríamos de decifrar apenas” (FOUCAULT, 1971, p.53).

Na lógica do significante, a restrição funciona como margem condicionante de limites rígidos que, ao decretar aquilo que “é” e o “sentido” que se deve seguir, produz sua fixação. Os discursos são confinados e controlados por um determinado número de regras que disciplinam e validam suas conformações, atribuindo à restrição a função de vigiar suas ocorrências, de modo que garantam a persistência de significações já consolidadas. Na contramão se busca,

[...] não transformar o discurso em um jogo de significações prévias; não imaginar que o mundo nos apresenta uma face legível que teríamos de decifrar apenas; ele não é cúmplice de nosso conhecimento; não há providencia pré-discursiva que o disponha a nosso favor (FOCAULT, 1971, p.53).

Ao se impor previamente uma escala de restrições que definem de modo impositivo uma sequência ordenada e invariável de significações, se estabelece regras as quais todo discurso deve seguir. Dissimula um princípio organizador como solução criativa, já que a restrição, dessa maneira, funciona como um mecanismo disciplinador que impõe pressupostos, métodos e instrumentos de análise.

Na rota por uma validade, pelo poder que se caracteriza por medir, classificar, hierarquizar as condições de existência de um saber, se percebe que, “[...] no interior dos seus limites, cada disciplina reconhece proposições verdadeiras e falsas; mas ela repele, para fora de suas margens, toda uma teratologia do saber” (FOCAULT, 1971, p.33).

As restrições podem ser entendidas como demarcações móveis, pois dependem das combinações e negociações entre informações que se apresentam como regularidade e informações circunstancialmente disponíveis, deslizam numa mistura entre regra e novidade, possibilitam arranjos contínuos.

Não há como separar o modo como uma configuração se organiza do discurso que dela engendra, há uma relação de implicação entre aquilo “que é dito”, “por que é dito” e o “modo como é dito”. Insistir em tratar a restrição na ordem das definições incondicionais é persistir na insistência de modos absolutos de relação e na legitimação de organizações institucionalizantes do saber e do desejo de concentração do poder,

Mas talvez esta instituição e este desejo não sejam mais do que duas réplicas a uma mesma inquietação: inquietação face àquilo que o discurso é na sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação face a essa existência transitória destinada sem dúvida a apagar-se, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação por sentir nessa atividade, cotidiana e banal porém, poderes e perigos que sequer adivinhamos; inquietação por suspeitarmos das lutas, das vitórias, das feridas, das dominações, das servidões que atravessam tantas palavras em cujo uso há muito se reduziram as suas rugosidades (FOCAULT, 1971,p.8).

O corpo é visto como objeto que pode ser medido, que pode ser classificado e utilizado como forma de garantir que o mesmo não escape das obrigações e dos limites estreitos dos poderes. Um corpo manipulado para responder de modo eficiente as imposições, que se submete a operações calcadas na previsibilidade.

[...] esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (FOCAULT, 1987, p.118).

Muitos processos disciplinares não são reconhecidos como tais, pois, muitas vezes, se fundamentam em operações de camuflagem, situados nas “frestas” das relações. As restrições podem ser utilizadas como sustento dos vínculos de correspondência entre disciplina e eficiência que legitimam atitudes de manipulação. Quando manipuladas como estratégia de coibição e violência, transcorrem às vezes despercebidas, quando o corpo se sujeita a assumi-las como regras invariáveis que, aos poucos, se tornam “invisíveis” quando naturalizadas.

Os corpos, assim, incapazes de distinguir os detalhes disciplinadores, se tornam os próprios patrocinadores das relações de poder que os vigiam, porque “[...] é até a elegância da disciplina dispensar essa relação custosa e violenta obtendo efeitos de utilidade pelo menos igualmente grandes” (FOCAULT, 1987, P.118).

A restrição vinculada a um mecanismo disciplinador acaba por suprimir a possibilidade para agenciar a autonomia na produção de novos enunciados. Apoiada em nexos *a priori*, que definem com exatidão as operações do corpo, mantém sob vigilância qualquer movimento contrário, de risco.

Mas a restrição compreendida como condição de possibilidade atua em uma esfera ampla e crítica de resistência político-filosófica, na medida em que se compõe sobre o terreno epistemológico da continuidade, no qual, as relações de significação só se tornam possíveis como existentes, no fluxo do tempo em que ocorrem. Não se prendem a um objeto nem a um pensamento institucional específico, mas a uma dinâmica de relações contextuais e transitórias, alimentando, assim, o processo de produção dos discursos. Assumir a restrição vinculada à



possibilidade tem a ambição de dismantelar enunciados que se apresentam como leis fixas e contextualmente invariáveis, pois se abdica dos limites pré-definidos e das respostas prontas.

### **3.3 A Possibilidade do Pensamento Crítico na Restrição**

A tendência do senso comum em associar a restrição exclusivamente à noção de limite está correlacionada com os modos como as instituições a empregam. É preciso atentar para esse pressuposto, uma vez que motiva o controle dos corpos, uma manobra com objetivo de cercear a experiência. A restrição vista como o oposto de possibilidade não se encerra numa questão puramente etimológica, como já visto, esta oposição participa ativamente de procedimentos de controle e exclusão dos discursos.

A disciplina está associada ao controle da experiência, na qual a restrição funciona como uma regra que define categoricamente aquilo que é pertinente e aquilo que não é, pois a experiência torna-se um modo que não escapa das “mãos” dos poderes institucionalizadores que a definiram previamente. Neste ambiente, a restrição camuflada como regra absoluta, supostamente necessária ao convívio, opera, de fato, como norma inflexível que impede outras possibilidades de relação.

No que se refere ao corpo, o que os ambientes disciplinares geram, são corpos anestesiados e acrílicos e, não a toa que, [...] a crítica implica a denuncia de uma aparência brilhante que esconde uma realidade sólida e sombria (RANCIRE, 2007, p.75).

A restrição como ação impositiva permite a falência da crítica. Ocorre dentro de uma estrutura de pensamento disciplinar que sustenta a ideia de que não há alternativas de fala para longe dos limites impostos, ou seja, não há a possibilidade de existência para fora do modelo epistemológico hegemônico. Assim, “[...] o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não credível ao que existe” (SANTOS, 2010, p.11).

Assim, a noção de restrição vinculada à contenção é usada como estratégia de ações políticas que sustentam a mesma tática de limitação. Ações que se valem da restrição como regra genérica.

Mas a restrição pode mover outro tipo de exercício no qual a coexistência entre diferentes modos de ações são indispensáveis para a elaboração de um pensamento crítico. A crítica, ao colocar em cheque padrões de conduta legitimados por uma instância de controle, questiona, também, os mecanismos através dos quais eles se constituem. Pois,

[...] por mais que o discurso seja aparentemente pouca coisa, as interdições<sup>27</sup> que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo (FOCAULT, 1971, p.10).

Assim, as restrições que ocorrem entre corpo e ambiente possibilitam a construção e reconstrução de valores, possibilitam criar e recriar identidades e possibilitam a descoberta de novas ações, pois atuam como ignição de continuidade, “[...] destacando particularidades e diferenças, que indicam associações possíveis para se estabelecer novos sentidos” (BITTENCOURT, 2013).

No entanto, a questão fundamental que muitas vezes fica escondida é o fato de que a produção de especificidades não se vincula a limite, já que é pela conexão entre particularidades que se tem a possibilidade de emergir novas organizações. Pois,

[...] a observação de um contexto específico resvala em inquietações que promovem um exercício investigativo de como articular duas instâncias particulares sem negar suas restrições, mas indicar a coadaptação como estratégia evolutiva de maleabilidade - uma vez que a adaptação simultânea entre ambientes indica a condição e medida de ajustes entre os mesmos, o que implica numa conduta política de atuação (BITTENCOURT & SETENTA, 2012, p.4).

---

<sup>27</sup> Como procedimentos de exclusão o autor cita a interdição nas formas de “[...] tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito de fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar” (FOCAULT, 1971, p.9).

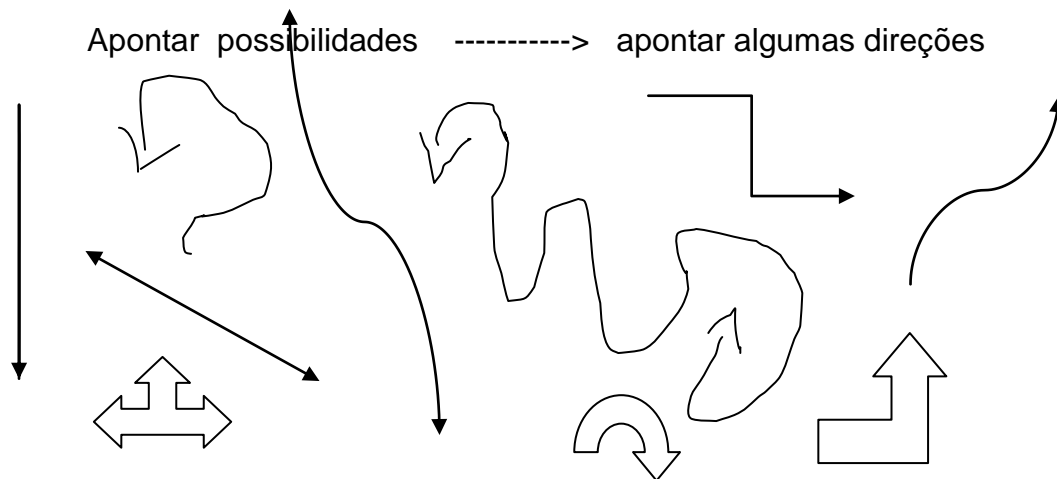
A vinculação entre restrição e limite disciplinador se fixa na impossibilidade da construção de pensamento crítico, pois se realiza sobre o pressuposto de uma racionalidade única capaz de dar conta de controlar a produção, a organização e o conteúdo dos discursos. Talvez esteja aí, uma das explicações possíveis para esse entendimento sobre a mesma, como algo negativo.

Sabe-se da diversidade de situações existentes em relação ao modo como cada discurso se compõe, pois cada contexto dispõe de condições singulares e dinâmicas que resultam em modos organizativos distintos. Na coexistência entre esses diversos modos é que a restrição nessa pesquisa se enuncia: entendida como condição inerente à existência,

[...] no que se refere aos primórdios da crítica, arrisco sugerir que tudo começa com uma inquietação corporal. Tanto William James como Charles Sanders Peirce pontuaram que a experiência da hesitação de alguém esta sempre amparada por uma tensão corporal, algum tipo de restrição. O corpo não acompanha a dúvida ele é a dúvida. O significado da dúvida, é precisamente a experiência corporal que sente a quebra do fluxo da experiência em direção a novos pensamentos, sentimentos e experiências. É provavelmente daí que emerge o princípio da pesquisa e da experiência viva (GREINER, 2011, p.8).

Se toda epistemologia é codependente das circunstâncias sócio- políticas do contexto em que emerge, há uma urgência de distanciamento das tradições de pensamentos que se realizam sobre estruturas hierárquicas e excludentes, para, portanto, gerar e propor novos conhecimentos, práticas e ambientes anti-hegemônicos de modo a “[...] transformar objetos impossíveis em possíveis, ausências em presenças” (SANTOS, 2010, p.15). E é assim que a restrição, nessa pesquisa, se tece.

## SEM CONCLUSÕES, MAS POSSIBILIDADES



dentre tantas direções possíveis...

A restrição, objeto de estudo dessa pesquisa se apresenta com uma formalização de dissertação, onde sua configuração se desenha através de seleções que esboçam escolhas e proposições. Estas, ao mesmo tempo em que descrevem uma composição como uma síntese de dois anos de mestrado, também se abrem para outras conexões. A restrição, nesta pesquisa, ocorre como possibilidade. Talvez por isso, a imagem de uma ostra em movimentação de defesa ajude a pensar a restrição, já que a ostra mesmo numa situação de defesa, na ameaça de uma invasão provocada por organismos exteriores, consegue, a cada novo processo, produzir as mais diversas tonalidades e formatos de pérolas. É a restrição como condição de todos os corpos e de possibilidades.

Esta pesquisa, na tentativa de se distanciar da oposição rígida entre restrição e possibilidade, apresentou a hipótese de que a restrição é condição de continuidade de todos os existentes e que, na busca por permanência, os corpos

necessitam estabelecer trocas, selecionar informações e elaborar sua complexidade. A noção de restrição atrelada à ação seletiva via ações de adaptabilidade promove assumi-la como condição necessária gerada pela evolução.

A restrição, ao expor uma composição, permite atentar para as coincidências e disparidades no jogo das possibilidades que compõem uma dança. Há uma relação de codependência nas resoluções encontradas entre corpo e ambiente e, por isso, ambos se compõem na transitoriedade do contexto em que emergem. Tratar a restrição atrelada à possibilidade pode contribuir para a construção de outros discursos em dança, pois implica entendê-la imbricada na seleção que é contínua, promovendo possíveis procedimentos e novas enunciações.

Portanto, tratar a restrição como condição de existência tem um propósito: mobilizar ideias e conceitos que discorrem como fundamentais quando o foco é a dança. Para desestabilizar tais ideias e conceitos foi necessário desvendar o objeto para descobri-lo em sua generalidade. A restrição como condição de todo existente não se restringe a dança, embora a dança tenha sua particularidade como existência e ação. Nessa direção é que se deflagra a relevância do objeto no campo da dança e a necessidade de traçar outras possibilidades de entendimento sobre o mesmo. A restrição pode ser entendida como um convite à possibilidade, como estratégia de criação. Essa afirmação sugere um exercício crítico e de transformação, quando assume que todas as danças se fazem por restrições.

Compreender a restrição como característica de um processo investigativo permite percebê-la como processo permanente de construção de coerências. Assim, as restrições que compõe cada dança não se tratam de limites absolutos e finais, mas como ignição de sua própria continuidade, já que mobiliza o corpo a encontrar novas soluções a cada nova experiência.

Na contramão da restrição atrelada à disciplina, como recurso de limitação e controle dos corpos, se assume a noção de restrição como condição de existência. Uma estratégia adaptativa encontrada pela evolução na qual o corpo, mergulhado no fluxo das possibilidades de interação ininterruptas com o ambiente, está submetido a fazer escolhas como condição de sobrevivência e de continuidade.

Buscando colocar em cheque as restrições que produzem modelos unívocos e genéricos de danças, se aposta no entendimento de restrição como

possibilidade de construção de outros arranjos, discursos, conexões e modos de fazer e enunciar a dança. Portanto, este estudo não pode ter outro fim senão o da continuidade e da renovação.

Enunciar que a restrição exhibe escolhas e particularidades num “*jogo de um continuum*”, porque não para de acontecer, é entender que as proposições apresentadas nessa pesquisa solicitam estados de renovação e não de finalização. É o objeto acenando continuamente para novas possibilidades

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ASSMANN, HUGO. **Reencantar a Educação: rumo à sociedade aprendente**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.

.BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

FOLEY, Robert. **Os Humanos antes da Humanidade: uma perspectiva evolucionista**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. Paris: Éditions Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia**. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce** - São Paulo: Perspectiva:Hólon, Coleção estudo, v.130, 1992.

JULLIEN, François, **Um sábio não tem ideia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KATZ, Helena. **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **A dança, pensamento do Corpo.** In, NOVAES, Adauto. O Homem-Máquina a ciência manipula o corpo. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

MACHADO, Adriana Bittencourt. **A Natureza da Permanência: Processos comunicativos complexos e a dança.** Dissertação de Mestrado – Programa de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2001

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

\_\_\_\_\_. **O Papel das Imagens nos Processos de Comunicação: ações do corpo, ações no corpo.** Tese de doutorado – Programa de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2007,

\_\_\_\_\_. **Periódico Corpus Imperfeitos.** Portugal/Almada, no prelo

PRIGOGINE, Ilya. **Ciência, Razão e Paixão.** São Paulo: Livraria da Física, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Fim das Certezas.** São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **As desventuras do Pensamento crítico.** in Cardoso, Rui Mota - Política/Politics. Edição/Copy-editing: Fundação de Serralves, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Teoria geral dos signos: semiose e autogeração.** São Paulo: Editora Ática AS, 1995.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica.** São Paulo: Editora: Brasiliense, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Editora Cortez. 2010.

SENNETT, Richard. **Juntos - Os rituais, os prazeres e a política da cooperação.** Rio de Janeiro: Record, 2012.



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

SIEDLER, Elke. **Configurações de dança: a incerteza como condição de existência**. Dissertação de Mestrado. UFBA, Salvador, 2011.

TRIDAPALLI, Gládis. **Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada**. Dissertação de Mestrado. UFBA, Salvador, 2008.

VIEIRA, Jorge. **Teoria do Conhecimento e Arte: formas de conhecimento- arte e ciência, uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006

#### **Referências Eletrônicas:**

**Revista Vila das artes #1.**

Disponível em: <http://viladasartes.fortaleza.ce.gov.br/revista/o-movimento-qualquer/>  
Acesso em outubro de 2013.

Revista DO CORPO: **Ciências e Artes**, Caxias do Sul, v. 1, n. 1, jul./dez. 2011.

Disponível em:

<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/docorpo/article/viewFile/1304/929>.

Acesso em novembro de 2013

**And\_LB Artistic Research and Scientific Creativity**, Dos modos de re-existência:

Um outro mundo possível, a *secalharidade*; Disponível em:

<http://andlabpt.blogspot.com.br/p/re-existencia.html>.

Acesso em agosto de 2012