

Comunicação, arte e corpo

O corpo que dança: percepção, consciência e comunicação

Denise da Costa Oliveira Siqueira*
e Euler David de Siqueira**

RESUMO

O corpo é instrumento de comunicação na dança e revela toda uma história cultural, social, psicológica e biológica em seus movimentos. A forma como um coreógrafo e seu intérprete percebem o mundo pode ser apreendida através da dança, assim como aspectos importantes de uma sociedade e sua cultura. A partir dessas idéias, este texto tem como objetivo refletir sobre o corpo no universo da dança cênica contemporânea tomando como referencial e ponto de partida o pensar de Merleau-Ponty.

Palavras-chave: comunicação, dança, percepção.

ABSTRACT

The body is a communication tool in the dance and reveals a biological, sociological, cultural and psychological history. The way a choreographer and his dancer perceive the world can be showed by dance, as well as important aspects of a society and its culture. This article aims to reflect upon the body in the contemporary scenic dance universe using as reference the ideas of Merleau-Ponty.

Keywords: communication, dance, perception.

RESUMEN

El cuerpo es instrumento de comunicación en la danza y revela toda una historia cultural, social, psicológica y biológica en sus movimientos. La forma como un coreógrafo y su intérprete perciben el mundo puede ser apreendida a través de la danza, así como aspectos importantes de una sociedad y su cultura. A partir de esas ideas, ese artículo tiene como objetivo reflejar sobre el cuerpo en el universo de la danza escénica contemporánea tomando como referencial el pensar de Merleau-Ponty.

Palabras clave: comunicación, danza, percepción.

Introdução

Refletir sobre a dança contemporânea em sua multiplicidade de formas é um exercício complexo que exige a leitura de diferentes teorias, buscando em cada uma delas elementos complementares. Pensadores como Marcel Mauss, Michel Foucault e Maurice de Merleau-Ponty observaram o corpo, construíram idéias importantes e ao mesmo tempo bastante distintas que apontam para formas de se entender as danças como manifestação cultural, psicológica e biológica, exercício corporal/cultural e modo de perceber o mundo.

O corpo é instrumento de comunicação na dança e revela toda uma história cultural, social, psicológica e biológica em seus movimentos. Movimentos coreografados ou não, atos e gestos do cotidiano deixam entrever aspectos da cultura na qual está inserido aquele que se move ou fica imóvel. A forma como um coreógrafo e seu intérprete percebem o mundo pode ser apreendida através da dança, assim como aspectos importantes de uma sociedade e sua cultura.

A partir dessas idéias, este texto tem como objetivo refletir sobre o corpo no universo da dança cênica contemporânea tomando como referencial e ponto de partida o pensar de Merleau-Ponty. Busca-se problematizar o fenômeno dança a partir da teoria fenomenológica, abordando-o em seu envolvimento com o “primado” da percepção.

A percepção é fenômeno que se dá no plano individual, porém é construído a partir de processos de origem cultural. As esferas individual e coletiva se mesclam intersubjetivamente no momento em que um determinado agente social percebe algo.

O espetáculo cênico é fórum privilegiado para estimular a reflexão sobre a percepção. Atores, *performers*, dançarinos reproduzem técnicas, repetem movimentos coreografados por outros artistas. Paralelamente, imprimem suas marcas corporais aos movimentos que fazem – afinal, emprestam seus corpos para executar as peças. Na outra ponta, o público percebe a movimentação em cena a partir de suas próprias referências, o que implicará em diferentes percepções.

Percepção e consciência

Maurice de Merleau-Ponty dedicou parte de sua obra a reflexões sobre o corpo, o que permite construir inúmeras pontes em relação à dança e à comunicação corporal ou não-verbal. Herdeiro do pensamento de Edmund Husserl, fundou a base da percepção a partir da consciência do que podemos perceber. Para o filósofo francês, o mundo que percebemos não pode ser reduzido a uma simples soma de sensações constituintes dos objetos. Toda e qualquer percepção ocorre e tem um lugar no mundo porque nosso corpo está nele.

Para Husserl, toda consciência é consciência de algo, assim como todo fenômeno é fenômeno para uma consciência. Não há consciência de algo (o que o autor chama de *noesis*) sem que ela tenha intencionado um objeto ou um conteúdo (*noema*). Ao contrário de filósofos como Descartes, Spinoza, Locke e Hume, para os quais a consciência equivalia a uma representação do objeto, Husserl coloca a unidade sujeito-objeto como uma condição universal do fenômeno perceptivo. Ao contrário dos filósofos idealistas, para Husserl a essência não se

esconde por detrás do objeto. A essência do objeto aparece diretamente ao sujeito através de uma intenção doadora. A essência não pode ser conhecida de uma só vez, mas em perspectivas (CAPALBO, s/d).

A partir das idéias de Husserl, Merleau-Ponty analisou o que chamou de consciência perceptiva, complementar à consciência representativa. Segundo ele, a percepção é sempre consciência perceptiva de alguma coisa e nela não se pode separar o sujeito e o objeto - como fazem as ciências naturais e as ciências sociais de base positivista. Na percepção, as decomposições analíticas são precedidas pela imagem do todo. Assim, a percepção do espetáculo de dança, por exemplo, seria sempre a percepção de um todo composto por movimento, coreografia, espaço, tempo, gestual, corpo, bailarino, platéia.

Em toda percepção, afirma Merleau-Ponty, tem-se o paradoxo da imanência (o imediatamente dado) e da transcendência (o que vai além do imediato). Imanência e transcendência são os dois elementos principais, estruturais de qualquer ato perceptivo e, segundo o filósofo, não são mutuamente contraditórios, pois toda vez que se tem consciência de alguma coisa, está aberta a possibilidade de não-consciência de aspectos relacionados àquele objeto percebido.

Ao contrário do pensamento racionalista, notadamente de Platão e Descartes, que criam dois mundos opostos e dicotômicos, Merleau-Ponty afirma que não é possível separar matéria e forma, pois ambas formam uma unidade orgânica, indistinta. Assim, haveria uma relação fundamental entre o sujeito que percebe e o objeto percebido. As noções de imanência

e transcendência ajudam a entender melhor tais idéias. De acordo com Merleau-Ponty,

a matéria é “grávida” de sua forma, o que quer dizer, em última análise, que toda percepção tem lugar num certo horizonte e enfim no “mundo” (...) e que, enfim, a relação de certo modo orgânica do sujeito perceptor e do mundo comporta por princípio a contradição da imanência e da transcendência. (1990, p.42)

Diferente das teorias dualistas, Merleau-Ponty parte da perspectiva de que forma e conteúdo se encontram indissociados, formando uma unidade indissolúvel. O que não podemos perceber não implica que algo não possa ser conhecido. As faces dos objetos não percebidos não são representadas quando não os percebemos, elas são antecipadas pelo sujeito que percebe. O que não podemos perceber, o chamado lado oculto, “está presente ao seu modo. Está em minha vizinhança” (*Op. Cit*, 1990, p.45). Assim, na dança, por exemplo, o próximo passo, o próximo movimento, ao mesmo tempo em que está repleto de expectativa, é antecipado, ainda que isso não seja percebido pelo espectador/expectador.

Retomando a dança cênica, em um espetáculo percebe-se algumas “coisas” enquanto outras deixam de ser percebidas. Essa questão é reforçada quando se reflete sobre o espetáculo reproduzido por meios técnicos: um filme, vídeo, DVD de um espetáculo traz a marca da percepção de quem o dirigiu e de quem o gravou. Ao assisti-lo, o espectador percebe a partir do já percebido/selecionado pelo olho biológico/cultural do cinegrafista/diretor. E aí, então,

também vai perceber e deixar de perceber cores, luzes, sons, sentidos, subentendidos.

Em *Fenomenologia da percepção*, o autor explica que considera seu próprio corpo como seu ponto de vista sobre o mundo (1971, p.83). Assim, tem consciência de seu corpo através do mundo e tem consciência do mundo devido a seu corpo (1971, p.95). Mas, a forma como se percebe o mundo e seus fenômenos também está vinculada à cultura e à sociedade. Dessa forma, a percepção nunca poderia ser “neutra”, imparcial ou pura. Ela sofre influências, contágios culturais e sociais. Nem mesmo a ciência estaria livre para entender o corpo de modo neutro: também ela é passível de interpretação e toda interpretação parte de um repertório de saberes, de conhecimentos, de cultura.

O filósofo também entende que o corpo sintetiza a ambigüidade (imanência/transcendência) do ser no mundo. Para Merleau-Ponty, o corpo é forma de expressão, pleno de intencionalidade e poder de significação. Cada movimento, cada gesto produzido é também pleno de sentidos, portanto, “o sentido dos gestos não é dado mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador” (1971, p.195). Assim, o intérprete, em um dado espetáculo, transmite algum sentido através de seus movimentos e o espectador, ora na função de receptor, o entende de determinada forma, segundo seu repertório cultural de informações. Desse modo, “o gesto está diante de mim como uma pergunta, ele me indica alguns pontos sensíveis do mundo, ele me convida a encontrá-lo lá. A comunicação se completa quando minha conduta encontra neste caminho seu próprio caminho. Há confirmação do outro por mim e de mim pelo outro” (id).

Um corpo cultural

Natureza e cultura, assim como sujeito e objeto, não podem ser dicotomizados na visão de Merleau-Ponty. Esse ponto de vista – que se coaduna com o do sociólogo Marcel Mauss - se reflete em sua visão sobre o corpo. O corpo não pode ser entendido simplesmente como organismo biológico, fisiológico, psicológico. Ele também é cultura, transcendendo o aspecto físico: “O uso que um homem fará de seu corpo é transcendente com respeito a este corpo como ser simplesmente biológico” (MERLEAU-PONTY,1971, p.199). Se o corpo não é puramente biológico, fisiológico e psicológico, os comportamentos dele derivados também não podem ser. Comportamentos são a um só tempo biológicos, psicológicos e culturais, assim como os movimentos e os gestos.

O pensamento de Merleau-Ponty – assim como o de Mauss, que propôs o conceito de fato social total - é importante para evitar o reducionismo na análise de fenômenos relacionados ao corpo, herança do olhar positivista do século XIX¹.

A partir do que escreveu Merleau-Ponty, pode-se pensar os movimentos dançados como fruto de experiência vivida, percebida, tanto quanto comportamentos, movimentos e gestos de fora da cena. Intérpretes e platéia percebem o espetáculo, transcendendo o que é apresentado no palco.

Maurice Merleau-Ponty aprofundou a reflexão iniciada pelo filósofo Baruch Spinoza a respeito da percepção. Em *Fenomenologia da percepção*, ao estudar o comportamento humano, mostrou que existe relação entre psiquismo e fisiologia em toda conduta humana; analisou o corpo no que tange à percepção ilusória,

referindo-se ao “membro fantasma” - memória residual do uso das partes do corpo, informações arquivadas pelo cérebro que perduram em um corpo mutilado. A psicologia também permitiria compreender esse fenômeno de forma mais complexa. O corpo não seria apenas um objeto físico e sim, “aparência” de uma interioridade. Intrinsecamente ligado a esta interioridade, o corpo se transforma em um instrumento com o qual o homem habita o mundo e a ele pertence.

Do ponto de vista de Merleau-Ponty, consciência e corpo são inseparáveis. Assim, viver seria estar no mundo, refletindo-o e nele se refletindo. A percepção seria a chave para esse entendimento e a construção da realidade. Como a percepção se dá através do corpo e de seu posicionamento no mundo, este seria, simultaneamente, sujeito e objeto inserido em algum contexto espaço-temporal. O filósofo tenta solucionar tal dualidade através de uma unidade de abstração: o corpo como “coisa pensante” e “objeto pensado” ao mesmo tempo. Ou seja, o que pensa e sente e o que se torna objeto de pensamentos. Essa dupla propriedade o coloca na ordem do objeto, de um lado, e na ordem do sujeito, de outro, mas sem dissolvê-lo, sem desagregar suas propriedades.

Conforme o filósofo, na percepção, o todo é anterior às partes, talvez em uma referência a Aristóteles. Com isso, o autor busca criticar perspectivas filosóficas como as empiristas, que entendiam nossas idéias como uma reunião de sensações e partes. Ao mesmo tempo, o todo não é um todo ideal. Novamente retomando a relação orgânica que há entre a matéria e a forma da percepção mostra que são “aparentadas desde sua origem” (*Op. Cit.*, 1990, p.47).

Entre o percebido e o não percebido, aponta Merleau-Ponty, não há uma relação operando no plano ideal e menos ainda no conceitual; escreve ainda que não se trata de uma operação intelectual que apreenderia o todo a partir de um conjunto de dados sensoriais. O todo não é a simples soma das partes, está além dessa aritmética. Na percepção ocorre a chamada síntese perceptiva. Em outras palavras, no lugar de uma síntese do pensamento intelectual, ocorre uma síntese de transição. Assim, quando se olha para um objeto qualquer, como uma porta, ainda que não se percebam alguns de seus lados, que não são dados na percepção, pode-se, através da síntese perceptiva - uma síntese de transição - antecipar os lados não-vistos ou percebidos. Essa antecipação não implica uma percepção. Podendo perceber o objeto a partir de uma infinita gama de perspectivas, o objeto sempre se apresentará como deformado. Os aspectos não percebidos e antecipados - pois, afinal, na percepção parte-se do princípio de que o todo é anterior às partes - podem, em um segundo momento, ser completados através de um processo de superação transcendental. Merleau-Ponty indica que o único sujeito capaz de operar a superação dos aspectos antecipados, mas não percebidos, “é meu corpo como campo perceptivo e prático, enquanto meus gestos têm um certo alcance e circunscrevem, como meu domínio, o conjunto de objetos que me são familiares” (*Op. Cit.*, 1990, p.48). Merleau-Ponty parece familiar ao se ler Bourdieu, quando este instaura sua controversa noção de *habitus*.

Tanto espectador quanto bailarino interagem a partir da posição que seus corpos estabelecem em seus respectivos espaços. É interessante problematizar que enquanto o bailarino pode se movimentar ao longo do

palco e mesmo entre o público e a platéia, o espectador não goza dessa mesma liberdade, permanecendo fixo, quase imóvel em seu assento, até o fim da apresentação. O bailarino pode perceber a platéia de diferentes pontos de vista, mas o espectador somente percebe o que se passa no palco de acordo com sua posição na platéia. Não obstante, há um diferencial que torna ainda mais assimétrica a relação entre o dançarino e o espectador. Enquanto o primeiro é o alvo da atenção do segundo, o segundo permanece oculto e não presente ao primeiro. Ou, na melhor das hipóteses, o dançarino somente percebe o espectador como uma massa indiferenciada, que pode aprovar ou não sua atuação.

Presença e ausência

A percepção é um paradoxo em que estão dadas a presença e a ausência. A própria “coisa percebida é em si mesma paradoxal” (*Ibid.*, p.48). Merleau-Ponty escreveu que a “coisa” somente existe quando alguém pode percebê-la. A aplicação desse princípio ao fenômeno dança ajuda a esclarecer inúmeros aspectos ao se tratá-la como um fenômeno efêmero e, parafraseando Merleau-Ponty, paradoxal. A dança, qualquer que seja seu gênero somente existe enquanto alguém puder percebê-la. Mas como perceber algo que se passa no tempo e no espaço e assume diferentes aspectos em distintos momentos? Talvez seja justamente essa alternância de movimentos que se sucedem no tempo e no espaço que torna a dança paradoxal à análise fenomenológica.

Enquanto percebe-se algo ou alguma coisa, deixa-se de (ou não se pode) perceber outros aspectos. Então,

presença e ausência fazem parte da percepção, pois há algo nesse fenômeno que trata de ir além da coisa percebida. Como paradoxo, envolvendo a presença e a ausência, a imanência e a transcendência se colocam como condições do fenômeno perceptivo. É a partir da relação complementar (e não, contraditória) entre a imanência e transcendência que podemos perceber algo dado como também ir além do dado podendo, por exemplo, antecipar o que não nos é dado.

A percepção também funda a intersubjetividade. O outro, na fenomenologia de Merleau-Ponty assume um lugar significativo ao possibilitar a própria comunicação. Na relação entre dois sujeitos, ainda estamos diante de um fenômeno paradoxal. Não é somente a percepção de um sujeito solitário que é paradoxal, mas também aquela entre dois sujeitos. A noção de situação é central para compreender como pode haver comunicação entre dois sujeitos diante do fenômeno perceptivo.

Merleau-Ponty esclarece que se o corpo do sujeito que percebe possibilita a unidade das coisas por ele percebida, também é o seu próprio corpo que funda a unidade com um outro sujeito, pois,

do mesmo modo o corpo do outro, como portador das condutas simbólicas e da conduta do verdadeiro, afasta-se da condição de um de meus fenômenos, propõe-me a tarefa de uma verdadeira comunicação e confere a meus objetos a dimensão nova do ser intersubjetivo ou da objetividade. (MERLEAU-PONTY, 1990, p.51)

O corpo é o sistema que permite que o sujeito estabeleça uma série de abordagens acerca do mundo

(MERLEU-PONTY, 1990, p.51). É ele também que faz a síntese das coisas que o sujeito percebe. É principalmente pelo fato de que o corpo do outro, de uma outra subjetividade, não ser uma das condições de nossas percepções, de nossos fenômenos, que exige que se estabeleça um diálogo, uma comunicação, única forma de se realizar uma síntese que se dá entre a coisa e o sujeito que percebe.

Considerações finais – dança e percepção

O primado da percepção busca recompor o que as filosofias dualistas romperam com a dicotomização entre sujeito e objeto. A dança já é uma unidade sintética, uma forma social. Dança e espectadores formam uma unidade; ambos são ao mesmo tempo objeto e sujeito de um processo interacional no qual a consciência de cada um dos atores sociais envolve necessariamente o outro. Na percepção, a consciência se coloca como uma intencionalidade doadora de sentido.

Para que exista a dança é preciso haver movimento e imobilidade. Não obstante, é preciso também tradição e transmissão, o que implica identidade e memória, como assinala Mauss. A complementaridade de movimento e não-movimento é que sustenta a dança, que possibilita alguma comunicação não-verbal e faz distinguir movimento cotidiano dos movimentos chamados de dança, fruto do desenvolvimento de técnicas corporais extracotidianas.

O gesto/movimento na dança não cumpre uma função, não assume uma tarefa útil, instrumental. Assume um papel estético, simbólico e intencional, certamente. Seu compromisso não é, então, com a

utilidade, e, sim, com a arte, com a *poiesis*, ou seja, com o fazer inspirado, diferenciado e que tanto pode entreter quanto levar a uma reflexão ou estranhamento.

O entretenimento ou a reflexão vai depender da percepção que o público tiver da dança cênica. E essa percepção doa sentido, atribui sentido e significados polissêmicos. O movimento, embora transitório, será alvo de distintas percepções. E tanto movimento quanto percepções, são conseqüências de experiências anteriores portadas por quem se mexe ou permanece parado e por quem assiste à movimentação dançada.

A genérica definição de Rudolf von Laban de que a dança é a arte dos movimentos do corpo no espaço leva a pensar que qualquer coreografia ou série codificada vai implicar necessariamente em relações com a percepção. Partindo dessas reflexões, pode-se entender que a contribuição do pensamento de Merleau-Ponty para o universo da dança cênica contemporânea é, principalmente, a possibilidade de se pensar as artes corporais como espaço de expressão e de construção de pensamento – objeto e sujeito de cultura percebido diferentemente por quem cria, quem executa e quem assiste a um espetáculo. Como escreveu Dantas, “a dança – possibilidade de arte inscrita no corpo – é metáfora do pensamento e realidade desse mesmo corpo” (1999, p. 24). Daí deriva a riqueza tão grande da arte de dançar e criar dança.

Nota

¹ A importância do desenvolvimento da noção de fato social total de Mauss foi ter buscado uma síntese complementar entre dimensões que até então eram vistas de forma dissociada. O fato social total de Mauss se pauta em uma tríade cujos pilares são a psicologia, sociologia e fisiologia. Assim é que o autor nos mostra a importância da dimensão complementar do fato

social total: “Tudo neles se mistura, tudo o que constitui propriamente a vida social das sociedades que precederam as nossas – até as da proto-história. Nesse fenômenos sociais totais como nos propomos chamá-los, exprimem-se, ao mesmo tempo e de uma só vez, toda espécie de instituições: religiosas, jurídicas e morais – estas políticas e familiares ao mesmo tempo – econômicas – supondo formas particulares de produção e de consumo, ou antes, de prestação e de distribuição, sem contar os fenômenos estéticos nos quais desembocam tais fatos e os fenômenos morfológicos que manifestam essas instituições”. (MAUSS, 1974, p.41)

Referências bibliográficas

CAPALBO, Creusa. *Fenomenologia e ciências humanas*. São Paulo: J. Ozon, s/d.

DANTAS, Mônica. *Dança, enigma do movimento*. Porto Alegre: EdUFRGS, 1999.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: (______). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974a, v. II, p. 209-234.

_____. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: (______). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974b, v. II, p. 37-184.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. A dúvida de Cézanne. In: *Textos selecionados*. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Col. Os Pensadores)

_____. *Fenomenologia da percepção*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

_____. *O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas*. Campinas: Papyrus, 1990.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: desconstrução e síntese na estética da dança contemporânea*. Tese (doutorado em comunicação). São Paulo: ECA/USP, 2002. Prof.^a Orientadora: Dr.^a Nelly de Camargo.

*** Denise da Costa Oliveira Siqueira** é professora Adjunta e pesquisadora da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. Doutora em Comunicação pela ECA/USP. Graduada em Comunicação pela UERJ.

**** Euler David de Siqueira** é professor Adjunto e pesquisador da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor e mestre em Sociologia pelo IFCS/UFRJ. Sociólogo graduado pela UERJ.