



A DANÇA COMO LINGUAGEM-EXPRESSIVA- CRIADORA: UMA ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA¹

Danieli Alves Pereira Marques²

Marília Del Ponte de Assis³

Andrize Ramires Costa⁴

Aguinaldo Cesar Surdi⁵

Elenor Kunz⁶

África Calvo Lluch⁷

RESUMO

O trabalho busca discutir a dança como linguagem-expressiva-criadora, buscando fundamentação e aproximação entre pensamentos de Merleau-Ponty e Paulo Freire, refletindo sobre arte, cultura, linguagem, educação e seus processos de “inconclusão”. Compreende-se a dança como um sistema que atualiza significações sensíveis e simbólicas, podendo ser retomada e reaberta por diferentes seres humanos, em diferentes contextos.

PALAVRAS-CHAVE: dança; linguagem; fenomenologia.

INTRODUÇÃO

Trata-se de um ensaio teórico que discute a existência da dança como manifestação da arte e da cultura, portanto, linguagem-expressiva-criadora que, entre outros aspectos, anuncia-se como um modo de existir, de “ser-no-mundo”. E, por esse motivo, interessa-nos seu caráter de inacabamento, especialmente porque nos aproximamos do contexto educativo, que deve estar atento, como nos alerta Paulo Freire (1996), à “inconclusão” do ser humano e seu constante movimento de procura.

Refletindo sobre a experiência dançante enquanto linguagem, recorreremos à noção de expressão em Merleau-Ponty (1999, 2004), para conferirmos que é sempre a partir do nosso corpo ou do corpo de outrem que os gestos nascem e renascem; portanto, enquanto espaço perceptível, sensível e partilhado culturalmente, o gesto corporal se faz significação encarnada, e enquanto o “ser” dança torna-se linguagem viva.

1 O presente trabalho contou com apoio financeiro da CAPES.

2 Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), edf.danieli@gmail.com

3 Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mdpassis@yahoo.com.br

4 Universidade Federal do Pará (UFPA), andrizec@yahoo.com.br

5 Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), aguinaldosurdi@yahoo.com.br

6 Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), elenkunz@terra.com.br

7 Universidad Pablo de Olavide (UPO), acalllu@upo.es

A educação não se restringe somente ao contexto escolar, porém, concordamos com Gonzáles e Fensterseifer (2009, p. 21) que em sua condição republicana, “a escola é um lugar em que é possível defender e construir formas de olhar e sentir o mundo diferente daquelas que permitem outras instituições sociais”.

Esse processo não exclui as formas de aprendizagem que trazem consigo elementos das técnicas específicas da dança, pertencentes ao mundo da cultura de movimento, mas ao contrário, permitem visualizarmos as manifestações da cultura, não como sistemas simbólicos arbitrários, mas como sistemas expressivos que podem ser retomados e reabertos por diferentes seres humanos, em diferentes contextos, podendo ser a eles instituídos novos sentidos.

O INACABAMENTO DA ARTE, DA CULTURA E DA EDUCAÇÃO

Para Merleau-Ponty (1999), o corpo configura-se como o primeiro espaço cultural, já que é por meio dele que todas as manifestações simbólicas se instituem. Enquanto portador de um comportamento, o corpo constrói um ambiente, deixando vestígios no espaço e no tempo que podem tornar-se rastros falantes de uma existência. Com isso, visualizamos, segundo Chauí, que a arte nunca se dá como repertório finalizado; ao contrário, como um processo criador que faz dialogar o instituído e o instituinte, fundando-se no próprio agir humano.

Quando foi feito o primeiro desenho na parede da caverna, foi prometido um mundo a pintar, o qual os pintores não fizeram senão retomar e reabrir. Quando foi proferido o primeiro canto e o primeiro poema, foi prometido um mundo a cantar e a dizer que músicos e poetas não fizeram senão retomar e reabrir. Quando foi feito o primeiro gesto cerimonial, foi prometido um mundo a dançar e a esculpir que dançarinos e escultores não fizeram senão retomar e reabrir (CHAUI, 2010, p. 286).

Nessa perspectiva, o gesto corporal pode desempenhar papel fundamental nas práticas educativas, intensificando as formas de contato com o mundo, estimulando e valorizando o fazer corporal dançante como uma das formas legítimas de saber. No diálogo, tradição e inovação, a dança pode constituir-se possibilidade de experiência sensível e criadora, atualizadora de significações perceptíveis e simbólicas.

Recorremos a Paulo Freire (1979) para identificar à qual educação nos referimos, quando apontamos a possibilidade da dança na formação humana. Para este autor, o núcleo fundamental em que se sustenta o processo de formação é o inacabamento do homem. A educação só é possível para o ser porque este é inacabado e, “o homem por ser inacabado, incompleto, não sabe de maneira absoluta” (FREIRE, 1979, p.28).

Merleau-Ponty e Paulo Freire consideram que cultura é criação humana. Merleau-Ponty (1974) afirma que a cultura não é o decalque do mundo, mas invenção, que permite o homem projetar diante dele o mundo percebido. Freire (1979) sinaliza que “a cultura consiste em recriar e não em repetir” (p.31). Nisso, entrelaça-se todo o potencial do corpo como espaço cultural, sensível, perceptivo e expressivo, que não se encerra em ações já estabelecidas, mas cria um mundo de ações experienciais, que carregam a instabilidade, com sentidos particulares, vivos e modificáveis, assim como a vida.

Encontramos nos escritos de Freire (2009, 1996), ideias que se entrelaçam à perspectiva fenomenológica, uma vez que seu entendimento de ser humano nos mostra que deveríamos concebê-lo como um ser de relações e não apenas de contatos; ele não está apenas *no* mundo, mas *com* o mundo, agindo e se transformando junto a ele.

Isso nos recorda a perspectiva corporal de Merleau-Ponty (1999), quando ressalta a relação de reciprocidade corpo-mundo. Apostando na reversibilidade do corpo, o filósofo destaca sua possibilidade de ver e ser visto, tocar e ser tocado, sentir e ser sentido, apontando sua impossibilidade de ser considerado como simples objeto no mundo. Ao mesmo instante em que o ser afeta o outro e o mundo pelas suas ações, deixa-se afetar por ambos.

Para Freire (1996), educar vai muito além do treinamento do educando para o desempenho de destrezas. Concordando com o autor, podemos pensar em uma prática dançante que não esteja subordinada a uma educação bancária, que não se resume a repertório de passos depositados nos alunos, como se esses fossem objetos. Ao contrário de apenas a memorização de coreografias prontas, como normalmente se costuma encontrar no sistema tradicional de ensino desta arte, a experiência educativa almejará sujeitos que participem do seu processo de construção. Trata-se de um trabalho voltado à exploração e investigação de movimentos que, pautados na imaginação criadora, na experiência corporal sensível, na improvisação e composição coreográfica interativa, podem contribuir com o processo de formação educacional.

Como nos alerta Paulo Freire (1996), só há saber na inquietude permanente, na invenção, na rebeldia, na curiosidade, na capacidade de arriscar-se. Nessa perspectiva, o autor vai apontar uma pluralidade nas relações do homem com o mundo, que ocorre na medida em que vai respondendo à ampla variedade dos seus desafios. Nesse caso, o mais importante, ou, podemos dizer o que mais nos chama atenção, é que o sujeito não se esgota num tipo padronizado de resposta, mas no “jogo constante de suas respostas, altera-se no próprio ato de responder” (FREIRE, 2009, p. 48). E que importância essas relações assumem no processo educativo com a dança?

Esse jogo de perguntas e respostas, quando vivenciado via expressão corporal, permite-nos renovar nossas percepções, ampliando nossos vocabulários de movimentos e nossas maneiras de interpretação do mundo, uma vez que não apenas o conhecemos pelo pensamento, mas, sobretudo, via expressão corporal, que representa uma das formas de conhecimento.

Nessa direção, pensamos possíveis articulações da dança com a linguagem, que apesar de diferirem em suas formas de expressão, guardam possibilidades de aproximações, quando entendemos, com Fensterseifer e Pich (2012), ser a linguagem o próprio modo pelo qual o ser se dá, ou seja, como *experiência de mundo*. Para os autores, o ser humano é capaz de diversas linguagens e, por esse motivo, a necessidade de reconhecer a dignidade não apenas da racionalidade discursiva, mas também da linguagem corporal e da linguagem artística.

DANÇA E LINGUAGEM

Ao discutir a dança enquanto linguagem, Dantas (1999) volta-se à construção de sentidos coreográficos, sendo que o importante, “não é perguntar o *que* a dança tem a dizer, mas sim especular a respeito de *como* o movimento, em dança, adquire sentido, buscando-o no corpo e no movimento” (p. 61). Nota-se então que o movimento dançado, considerado linguagem, não recorre a uma série de “significações prontas”; é nas relações corpo-dança, nas ações humanas que as significações ou os sentidos do movimento vão se constituindo.

Ao situarmos a dança enquanto linguagem, referimo-nos a essa capacidade de expressão, lembrando, então, conforme Müller (2001), que a expressão está ligada às significações existenciais, ou seja, é antes “a maneira como as significações passam a existir em cada um de nossos comportamentos” (p. 165), pois “é através do gesto que tornamos possível a expressividade” (ARAÚJO, 2010, p. 81).

As reflexões de Merleau-Ponty (1974, 1999, 2004) sobre a fala, a pintura, a literatura e a música nos indicam a possibilidade humana de tornar a linguagem sempre expressiva a cada vez, numa operação que permite ao ser humano ir além do sentido dado e recebido da linguagem e que mostra o poder que os sujeitos falantes possuem de ultrapassar os signos em direção ao sentido. Portanto, Merleau-Ponty (2004) assegura que “a linguagem não é como uma prisão onde estejamos presos ou como um guia que precisaríamos seguir cegamente” (p. 116).

Merleau-Ponty (1999) anuncia uma significação que não é apenas *traduzida* pelas falas, mas que as habita e é inseparável delas. É essa operação expressiva que encontramos na linguagem do escritor, do poeta, do sujeito falante e também nos gestos dançantes. Dessa forma, assim como podemos utilizar as palavras criativamente para produzir novos sentidos, e reescrever de diferentes formas aquilo que se espera expressar, podemos dizer que o mesmo é possível de se concretizar nos movimentos humanos, quando, a partir de um “mundo de movimentos” particular, ou de um repertório dançante que se fez na aprendizagem, podemos articulá-los, modificá-los e reescrevê-los infinitas vezes, numa experiência que amplia o poder de significar, produzindo jogos de sentidos experimentados na ação, no qual uma nova sequência de movimentos invade as experiências dançantes. Aí está o poder da expressão que “acontece no momento em que desenhamos nossos gestos, e de algum modo um se abre para o outro, retomando o que já havia sido dito e criando algo diferente, inédito” (ARAÚJO, 2010, p.82).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Promover, valorizar e enriquecer experiências criadoras é o papel da dança no contexto educativo. Por isso, a partir do seu entendimento como linguagem, observamos que o movimento, assim como a palavra, é mais que signo arbitrário, pois os sentidos e significados são sempre dinâmicos e contextualizados socialmente, já que a aquisição da linguagem, como nos mostra Merleau-Ponty, permanece atada ao corpo.

Como linguagem-expressiva-criadora, a dança revela o potencial da ação expressiva, capaz de reabrir os movimentos, os gestos, as palavras e significar de

novo, expressar de outra forma, com outros sentidos.

DANCE AS LANGUAGE-EXPRESSIVE-CREATOR: A PHENOMENOLOGICAL APPROACH

ABSTRACT: *The work seeks to discuss dance as expressive-creative language, seeking the foundation and approximation between the thoughts of Merleau-Ponty and Paulo Freire, reflecting on art, culture, language, education and their processes of “inconclusion”. Dance is understood as a system that actualizes sensible and symbolic meanings and can be retaken and reopened by different human beings in different contexts.*

KEYWORDS: *dance; language; phenomenology*

DANZA COMO LENGUAJE-EXPRESIVA-CREADORA: UN ENFOQUE FENOMENOLÓGICO

RESUMEN: *El artículo analiza la danza como lenguaje-expresiva-creadora, buscando acercamiento entre los pensamientos de Merleau-Ponty y Paulo Freire, lo que refleja en el arte, la cultura, el lenguaje, la educación y los procesos de “no concluyentes”. La danza se entiende como un sistema que actualiza significados simbólicos y sensibles y pueden ser asumidas y volvió a abrir por diferentes personas en diferentes contextos.*

PALABRAS CLAVES: *danza; lenguaje; fenomenología*

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. C. G. **Ontologia do movimento humano**. 2010. 158 f. Tese (Doutorado em Educação Física). Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

CHAUÍ, M. Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (Org). **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

FENSTERSEIFER, P. E.; PICH, S. Ontologia pós-metafísica e o movimento humano como linguagem. **Impulso**, v. 22, n. 53, p. 25-36, 2012.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 29.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

_____. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GONZÁLEZ, F. J; FENSTERSEIFER, P. E. Entre o “não mais” e o “ainda não”: pensando saídas do não-lugar da ef escolar I. **Cadernos de Formação RBCE**, p. 9-24, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. **O homem e a comunicação: a prosa do mundo**. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.

_____. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MÜLLER, M. J. **Merleau-Ponty: acerca da expressão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.