

DANÇA E ESPACIALIDADE:

CONCEPÇÕES FILOSÓFICAS PARA O GANHO DO CONHECIMENTO

DR. MARCELO DE MAIO NASCIMENTO

Doutor em Ciências do Esporte pela Escola Superior de
Educação Física de Colônia/Alemanha
Professor do Curso de Educação Física da Universidade
Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF

Resumo | Este estudo discutiu os conceitos dança e espacialidade com base na fenomenologia. A reflexão abordou duas formas distintas do espaço: uma com localização externa ao corpo e outra “intra corporal”. Nessa perspectiva, a dança foi apresentada como campo para o ganho de experiências de vida nesses espaços tanto para aquele que dança, como para quem coreografa, ensina ou mesmo assiste a dança. Por conseguinte, o entendimento do espaço dançado e corpo vivido na dança não se limitou a questões físicas ou geométricas, por outro lado, a reflexão privilegiou a capacidade de percepção humana e questão existencial do ser. Ao longo do estudo, observou-se que a compreensão do espaço dançado e do corpo vivido envolve circunstâncias de ordem biológica, fisiológica, motora, emocional e cultural. Todos fatores determinantes à gênese de uma corporeidade.

Palavras-chaves | Dança; Corpo; Fenomenologia.

DANCE AND SPATIALISM: PHILOSOPHICAL CONCEPTIONS FOR THE GAIN OF KNOWLEDGE

Abstract | This study discussed the concepts of dance and spatiality based on phenomenology. The reflection addressed two distinct forms of space: one with external location to the body and another “intrabody”. In this perspective, the dance was presented as a field for the gain of life experiences in these spaces for both the one who dances, and for those who choreograph, teach or even watch the dance. Therefore, the understanding of the dance space and body lived in dance was not limited to physical or geometric questions, on the other hand, the reflection privileged the capacity

of human perception and existential question of being. Throughout the study, it was observed that the understanding of the danced space and the lived body involves biological, physiological, motor, emotional and cultural circumstances. All factors determining the genesis of a corporeity.

Keywords | Dance; Body; Phenomenology.

DANZA Y ESPACIALIDAD: CONCEPCIONES FILOSÓFICAS PARA LA GANANCIA DEL CONOCIMIENTO

Resumen | Este estudio discutió los conceptos de danza y espacialidad basados en la fenomenología. La reflexión abordó dos formas distintas del espacio: una con localización externa al cuerpo y otra “intra corporal”. En esa perspectiva, la danza fue presentada como campo para la ganancia de experiencias de vida en esos espacios tanto para aquel que baila, como para quien coreografa, enseña o incluso asiste a la danza. Por consiguiente, el entendimiento del espacio bailado y cuerpo vivido en la danza no se limitó a cuestiones físicas o geométricas, por otro lado, la reflexión privilegió la capacidad de percepción humana y cuestión existencial del ser. A lo largo del estudio, se observó que la comprensión del espacio bailado y del cuerpo vivido involucra circunstancias de orden biológico, fisiológico, motora, emocional y cultural. Todos los factores determinantes de la génesis de una corporeidad.

Palabras clave | Bailar; Cuerpo; Fenomenología.

INTRODUÇÃO

“A área circundante é dedicada à experiência do corpo. O espaço também é experimentado fisicamente. Nós o adentramos. Vemos então este espaço próprio ante nós. Nós o percebemos pelo fluxo do ar, ouvimos os sons vindos de todas as direções, também sentimos o mesmo espaço ao lado e atrás de nós, contudo, sem vê-lo diretamente” (Westphal 1997, p. 221)

A dança não é apenas um fenômeno artístico. Em sentido fenomenológico, por exemplo, ela pode ser considerada como artifício para vivência de informações, isso significa dizer experiências e, por conseguinte, medida à qualificação de conhecimentos de vida. Na obra “*The Phenomenology of Dance*”, com base em conceitos dos estudos de Merleau-Ponty e Sartre, a filósofa americana Maxine Sheets-Johnstone (1980) estendeu a compreensão da análise da dança. Segundo ela, tanto

a criação da dança, como sua execução e observação são vivências reais, que podem contribuir à formação do conjunto de saberes de um indivíduo. Neste estudo, a autora discutiu, em especial, o melhor caminho à análise da dança, destacando como melhor forma o momento da sua primeira impressão. Isso significa dizer, a vivência imediata e, sobretudo, intencional de uma dança. Este procedimento já havia sido proposto por Edmund Husserl (1859-1938), criador da fenomenologia.

De tal modo, a relação entre dança, espacialidade e filosofia (fenomenologia) se institui a partir do entendimento das impressões apreendidas pelo sujeito a nível da consciência. Isso implica na análise da experiência dançada antes dos dados terem sido processados a nível de juízo (razão). Pois, a nível de consciência a experiência (informação) é real, logo livre da comparação (influência) com fenômenos anteriormente vividos (HUSSERL, 2019). Para tanto, é necessário que os dados aparentes sejam suspensos. Este procedimento foi intitulado por Husserl como “*époché*”. Com isso, a descrição dos fenômenos se torna mais significativa e verdadeira. O processo aproxima a descrição dos fatos à natureza de suas estruturas inerentes em relação à aparência da criação, expressão, bem como sua apresentação ao mundo.

Em se tratando da capacidade de percepção humana, a compreensão do espaço se torna mais simples quando há limitações no ambiente, ou seja, fronteiras. Essas funcionam como divisórias, muito úteis, pois auxiliam a percepção humana a balizar as interações do homem com os objetos e demais indivíduos. Ora, isso significa dizer que caso não existissem fronteiras espaciais seria extremamente cansativo e desorientador viver em um espaço desprovido de demarcações; logo absoluto, contínuo e sem fim. Nessa perspectiva, no caso da dança e da capacidade motriz humana, as limitações espaciais têm um papel fundamental, pois norteiam a percepção. Um tipo de fronteira muito íntima, mas que passa desapercibida é a pele do corpo humano. Ela é categórica à gênese dos conhecimentos de vida, pois tanto facilita a compreensão do espaço externo, como “intracorporal”. O entendimento disso estabelece-se de forma sensorial, uma espécie de princípio regulador das vivências de

pressão, calor, frio ou dor materializadas dia a dia, desde a infância, sob a forma de juízos.

É também na pele que vivenciamos o conjunto de códigos socio-culturais próprios do entorno que habitamos. Na dança, por exemplo, sentimos na pele o suor do corpo, o contato do outro e, até mesmo, o ritmo da música. Esses procedimentos incluem o emprego dos músculos, tendões, articulações e receptores proprioceptivos. De forma geral, todo esforço ou tensão não só é realizado pelo corpo, como percebido por ele mesmo. Por conseguinte, esse conjunto de dados é computado sob a forma de conhecimento, instituindo a memória corporal (MERLEAU PONTY, 2011). Isso significa dizer que toda experiência sensorio-motora serve como material à construção do corpo vivido, o que foi intitulado por Merleau Ponty (2011) como corporeidade.

O presente estudo teve por fim refletir a espacialidade na dança e, por conseguinte, sua relação com o ganho do conhecimento. Considerando que o texto discute a relação corpo, movimento e consciência na dança, além de aspectos como cinestesia e propriocepção, suas informações podem contribuir à qualificação das práticas diárias de diferentes profissionais da área da dança e do esporte. Ademais, a atitude filosófica eleita também pode fundamentar o desenvolvimento de futuros estudos.

DANÇA, FILOSOFIA E ESPACIALIDADE

Em sentido filosófico, um possível caminho para o diálogo entre dança e espacialidade incide na análise da percepção junto ao processo de formação da consciência sobre as coisas do mundo, ou seja: fenômenos. Segundo o filósofo Emanuel Kant (1704-1824), o espaço seria uma formação subjetiva com gênese “*a priori*”, portanto, com origem na intuição. A visão kantiana se apresentou contrária à consideração do espaço como realidade física, criado em si mesmo, logo independente da mente humana. Em seus estudos sobre o “ser sensível” (KANT, 1998), Kant abordou questões reativas à razão e à sensibilidade (*Kritik der reinen Vernunft*), afirmando que o ganho do conhecimento estaria associado ao

aparato subjetivo humano. Nesse contexto, aspectos como sensibilidade e percepção estariam associados à instituição da ideia das coisas, determinando, por conseguinte, a consciência. Para o filósofo, tanto o entendimento do tempo, como do espaço são formas basilares da percepção humana, ligados à mente.

Por outro lado, um exemplo de experiência “*a posteriori*”, isso significa dizer, um conhecimento sintético, foi apresentada pelo filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976). Heidegger (1977) trabalhou a questão do espaço priorizando, todavia, o envolvimento do ser-no-mundo (*Lebensraum*). Sua visão era fenomenológica existencialista, ou seja, ontológica, com base na gênese do “ser”, o fato se apresenta fiel ao espírito e diretrizes formais do pensamento de Husserl. Na obra “*Sein und Zeit*” (Ser e o Tempo), Heidegger buscou recuperar o sentido dos entes, logo do ser. Desta forma, o filósofo tanto seguiu às orientações husserlianas básicas, como contrariou os pressupostos fundamentais, norteando a filosofia para uma nova elaboração da “ontologia transcendental”. Ao entender que o “ser” é lançado no mundo (ente), Heidegger (1977) trabalhou suas facticidades expressas pelo *Dasein*, entendido como “ser-no-mundo”.

Em analogia à visão transcendental kantiana, Arisha (1995) desenvolveu um estudo sobre a teoria do espaço de Heidegger com ênfase na crítica do filósofo americano Hubert Dreyfus (1929-2017), destacando que:

O espaço é a maneira pela qual nós representamos as coisas que nos foram dadas no sentido exterior, ou seja, é a condição sob a qual podemos ter experiências coerentes das coisas fora de nós. Kant afirma que a unicamente forma capaz de se falar do espaço e, de coisas extensas é a partir do ponto de vista humano. Assim, afastar-se da condição subjetiva, com a qual podemos ter a intuição externa, pode-se dizer que a representação do espaço significaria nada (p. 457).

Diante do exposto, observa-se a ênfase concedida por filósofos à relação entre a percepção humana para o ganho de impressões sobre as coisas do mundo, a ponto de afirmar que fora da subjetividade a ideia do espaço não existiria. Outra consideração sobre a espacialidade, contrária à teoria do espaço absoluto consiste na concepção do espaço relacional, a qual tolera a extensão dos objetos. Um exemplo disso, encontra-se, por exemplo, em Descartes (1596-1650). Segundo o filósofo, por meio

da “*res extensa*” é possível que as coisas do mundo sejam objetivadas a partir da “*res cogitan*” (pensamento). Na visão cartesiana, o espaço existia como modelo fundamental da ordem, constituído em relação aos objetos dispostos no entorno. Nesse contexto, processos físicos atuam dentro de contornos, o que se pode explicar como uma espécie de container específico à interpretação da matéria. Descartes foi precursor do movimento racional-científico, o qual não considerava a percepção humana como medida para o ganho do conhecimento, uma vez que os órgãos do sentido são passíveis de cometer erros de interpretação.

A QUARTA DIMENSÃO DA PERCEPÇÃO ESPACIAL

Nos últimos anos, vivenciamos uma série de avanços tecnológicos. Exemplos disso são as impressoras tridimensionais, que tornaram os trabalhos na área da arquitetura e das engenharias mais fidedignos. Outra área beneficiada foi a da medicina, por exemplo, na construção de órteses e próteses e a qualificação de imagens dos exames de ultrassonografia (JÚNIOR et al., 2016). Isso tudo qualificou a análise dos fatos, em especial, a mostra de detalhes, em profundidade. Aproximando a questão à dança, percepção e espacialidade é comum que o entendimento humano do espaço se institua a partir do confronto do “eu” com os objetos dispostos no entorno, o que se estabelece em três dimensões. Entretanto, em sentido fenomenológico, há mais uma dimensão a considerar, esta possui localização no próprio corpo. Assim, diferentemente das formas habituais do espaço, a quarta dimensão espacial incide na representação pensante do corpo. Este ambiente é favorável à apreensão do sujeito sensível.

Nessa perspectiva, a filosofia alemã criou o termo *Leib*, algo incomum, mas útil, para tratar temas do corpo físico (*Körper*), em atitude filosófica. A diferença entre o *Leib* e o corpo físico-carnal (*Körper*) incide na capacidade do *Leib* para pensar as experiências construídas e ganhas pelo *Körper* ao longo dos anos (SCHMITZ, 2011). Logo o espaço sob a forma de *Leib* versa em território filosófico próprio do corpo. Sua localização é específica com localização entre o espírito e o corpo-carnal.

É no/com o *Leib* que o sujeito, por exemplo, pensa e organiza sua corporeidade. Nos contextos dançados, ele é o responsável pelo processamento do conjunto de vivências armazenadas durante atos do andar, girar, saltar, igualmente nas sensações ganhas com o toque da pele dos pés sobre o solo ou mesmo na escuta dos ritmos. O *Leib* também é ferramenta para o ingresso e trocas do “eu” com as coisas do mundo (ALÁRCÓN, 2009). Assim sendo, ele desempenha diferentes funções, como: i) organizador subjetivo do espaço dançado; ii) não só assume internamente espaço, como se tornando parte do próprio espaço; e, por fim, iii) integra/vivencia corporalmente os objetos/informações.

TEORIAS ESPACIAIS, CORPO E O ESPAÇO DANÇADO

Teorias espaciais exibem diferentes significados. Em sentido fenomenológico, o corpo, por exemplo, não só conquista o espaço, como é ele mesmo (MERLEAU PONTY, 2011). Por outro lado, na área da Física, o corpo é retentor de massa e titular de um determinado espaço. Deste modo, segundo Newton (1643-1727), dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, ao mesmo tempo. Ademais, o espaço é absoluto, imutável, desprovido de processos físicos. Um interessante ponto de vista apresentado sobre o espaço foi do matemático grego Euklid (360 a.C.-280 a.C.), que o classificou como tridimensional. Isso implica em dizer que a noção humana sobre o espaço é organizada na intuição. O fato atribui à percepção papel à constatação de aspectos como largura, altura e profundidade.

Entretanto, foi a partir do século XIX que a teoria relacional de Euklid passou a ser considerada pelas demais áreas do conhecimento humano, ganhando suporte na área da matemática, ampliando assim a compreensão da espacialidade. Diante disso, existiu a formação de novas teorias, que influenciaram a criação do espaço hiperbólico e a teoria da relatividade. Com Euklid, a acepção da espacialidade tanto incorporou a percepção humana, como a capacidade de imaginação do indivíduo. De acordo com o filósofo, a formação do espaço não poderia dissociar o objeto da subjetividade.

Vale salientar, que a apreensão do espaço no presente estudo não se limita a sua fisicalidade, uma vez que ele é considerado como território para experiência e ganho de saberes. De tal modo, em representação dançada, a noção do espaço tem início com o preenchimento do ambiente por gestos e coreografias. Neste momento, ele se transforma em ambiente à interação do corpo/”eu” com as coisas do mundo. Conforme Nascimento (2013), o corpo que dança não só ocupa o espaço, como assume-o, tornando-se uma nova forma do espaço. Isso significa dizer que o espaço funciona como território à transcendência do sujeito, auxiliando-o a se situar no mundo. Assim, a transcendência motivada pela dança auxilia à gênese daquilo que Merleau Ponty (2011) intitulou como corporeidade.

A corporeidade é resultado de um processo contínuo de vida, arranjo do juízo com base em diferentes experiências de vida, essas acumuladas pelo corpo. O processo sobrevém do intercâmbio entre variáveis como cognição, motricidade, funções fisiológicas, em íntimo acordo com aspectos de ordem cultural, social e emocional. De tal modo, contrário ao senso comum, pode-se dizer que na dança unimos o corpo ao pensamento e o pensamento da dança se torna uma dança pensante (ALÁRCON, 2009).

No estudo intitulado “*The Think Body*”, Mabel Todd (1937) abordou a relação corpo-mente, em especial, a capacidade de ambos para elaborar e aperfeiçoar conhecimentos. Conforme a autora, os saberes do corpo são categóricos à edificação da consciência do esquema corporal, que é processada em acordo com o sistema propioceptivo, vestibular, visual. O esquema corporal corresponde ao que entendemos por imagem do corpo, uma espécie de construção e/ou esquema mental (DE CAMPOS, 2017). Na dança, esta construção se funda com base em sensações, pulsões e emoções captadas durante a prática dos gestos e das sequências de movimentos. Esta forma de conhecimento é neuromotora, podendo ser treinada, o que, conseqüentemente, aumenta a consciência do dançarino sobre a anatomia do próprio corpo. É importante destacar, que a movimentação humana necessita constantemente de ajustes espaciais e temporais. Assim, quanto maior a imagem do corpo, melhor

é a capacidade do indivíduo para antecipar sua atuação no espaço, bem como para julgar seu desempenho motor e localização espacial.

CONCLUSÃO

O presente texto mostrou definições e aspectos relativos à espacialidade, com especial ênfase sobre o espaço dançado. Nessa perspectiva, destacou-se que, no caso da dança, há um espaço que se manifesta fora do corpo e outro “intracorporal”. O espaço interno seria próprio à formação e acúmulo do conjunto de saberes próprios do corpo vivido. Por outro lado, observou-se também que a dança não é apenas um fenômeno cinético, logo perceptível ao olhar humano ou de expressão e arte. Isso significa dizer que o fenômeno dança também ocorre à nível da consciência e juízo, apresentando-se como ferramenta para o ganho de saberes. Outro ponto considerado no estudo incidiu na compreensão dos sujeitos envolvidos no processo do espaço dançado e corpo vivido, isso significa dizer que a questão experiencial e do ganho do conhecimento não se restringe unicamente àqueles que dançam, mas também dizem respeito ao público, críticos, coreógrafos e professores de dança.

Na dança, o espaço experiencial não possui fronteiras, visto que é artifício à vivência, ou seja, à materialização de particularidades sobre o próprio indivíduo. De forma geral, este processo é atingido a partir da relação corpo-movimento, mas também pode se efetuar por intermédio da observação do ato dançado, pois dança é expressão e apresentação. Outro aspecto do espaço dançado consiste em ser palco à integração de conhecimentos socioculturais. Atributos dessa ordem, compõem artifícios à constituição da corporeidade.

Espera-se que as reflexões do presente texto possam ampliar os saberes de profissionais da área da Educação Física e da dança, qualificando, por conseguinte, suas práticas diárias. E, dessa forma, auxiliem no desenvolvimento da educação estética do movimento, bem como de novas metodologias de ensino e aprendizagem na área da dança.

REFERÊNCIAS

ALÁRCÓN, M. **Die Ordnung des Leibes- Eine Tanzphilosophische Betrachtung**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.

ARISAKA, Y. Heidegger's theory of space: A critique of Dreyfus. **Inquiry**, v. 38, n. 4, p. 455-467, 1995.

BRADSTETTER, G. Tanz als Szeno- Grafie des Wissen. In: **C. Brandstetter & C. Wollf et. all (Org)- Tanz als Antropologia**. München, p. 84, 2007.

BRADSTETTER, G., KLEIN, G. (Org): **Methoden der Tanzwissenschaft**. Bielefeld: Tanzscript, 2007.

COLETTE, J. **Existencialismo**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CLAEGES, U. **Edmund Husserls Theorie der Raumkonstitution**. Den Haag, 1964.

DE CAMPOS, S. D. F. et al. O brincar para o desenvolvimento do esquema corporal, orientação espacial e temporal: análise de uma intervenção I. **Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar**, v. 25, n. 2, 2017.

DÜCK, M. **Der Raum und Sein Wahrnehmung**. Würzburg: Königshausen, 2001.

GABREILE, K. Tanzkunst als Bildung. In: **Die Deutsche Bühne**, 2008, vol. 2. p. 14-20.

HALL, S. **Critical dialogues in cultural studies**. London, 1996.

_____. **Questions of cultural identity**. London, 1996.

_____. **Dá diaspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HEIDEGGER, M. **Sein und Zeit**, vol. 2. Frankfurt Am Mein: Klostermann, 1977.

HUSSERL, E. **The phenomenology of internal time-consciousness**. Indiana University Press, 2019.

JÚNIOR, H. W. et al. **Aplicabilidade da tecnologia tridimensional na medicina fetal**. Revista Brasileira de Radiologia, vol. 49, n. 5, p. 281-287, 2016.

LÉVI-STRAUS, C. **Mito e significado**. Lisboa, Ed. 70, 1981

KANT, E. *Kritik der reinen Vernunft*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

NASCIMENTO, M. **Tanz und Identität Eine soziokulturelle Untersuchung der Bedeutung des Tanzes im Prozess der Identitätsentwicklung, beispielhaft durchgeführt in der brasilianischen Stadt Salvador**, 2007. Tese de Doutorado. Deutsche Sporthochschule Köln/Alemanha.

_____. **Dança e Corporeidade: considerações fenomenológicas do espaço dançado e corpo percebido**. Revista Cena, vol. 1., n. 13, p. 1-13, 2013.

REICHENBACH, H. **Philosophie der Raum-Zeit-Lehre**. Berlin, 1928.

SCHMITZ, H. **Der Leib**. De Gruyter: Berlin/Boston, 2011.

SHEETS-JOHNSTONE, M. **The Phenomenology of Dance**. New York: Books for Libraries, 1980.

SILVA, C. Espaços e sociedade: alguns elementos de reflexão. In: **Relações sociais de espaço: homenagem a Jean Remy**. C. Balsa. Lisboa: Edições Colibri – COES, 2006.

TODD, M. E. **The thinking body: A study of the balancing forces of dynamic man**. Princeton Book Company Pub, 1937.

ULLMANN, L. **Rudolf Laban. Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

WESTPHAL, K. Ertanzter Raum. Körper. Bewegung. Raum. In: L. Klepacki, E. Lieblau et all (Org). *Tanzwelt*. München: Waxmann, 2008, p. 45-63.

Recebido: 16 junho 2019

Aprovado: 27 outubro 2019

Endereço eletrônico:

Marcelo de Maio Nascimento
marcelo.nascimento@univasf.edu.br