
A construção de significação na dança

Valeska Figueiredo*

Este artigo visa apresentar alguns estudos que vêm propondo que a dança não apenas reflete ou representa a ordem social, como também constrói modos de operarmos no mundo. A dança gera significados ao reforçar, desarticular ou recriar alguns dos nossos gestos, ações corporais, interações com objetos e relações entre os corpos no espaço. Ao serem compartilhadas, estas significações afetam e constituem a nossa visão de mundo.

dança; significação; ordem social

Relacionamo-nos com o mundo a cada instante. Este vínculo que imbrica organismo-ambiente é o que constitui nossos significados. Por ser relacional, cabe entender os significados como processos de significação, na qual não há fins absolutos. Tanto nossas significações quanto nossas relações com o mundo são provisórias. Isto é, são reconstruídas constantemente. Johnson (2007) diz ser a significação uma conexão entre presente, passado, futuro – atual ou possível. A significação, quando acontece no nível da consciência, pode ser codificada em conceitos e proposições. Por outro lado, pode envolver estruturas, padrões, sentimentos e emoções quando se dá através de processos contínuos de uma significação imanente. Em ambos os casos, são angariados recursos cognitivos que operam em nossa experiência sensório-motora e no monitoramento das nossas emoções. O autor citado defende que a significação seja pautada primeiramente em nossa experiência sensório-motora, sentimentos e conexões viscerais com o mundo, e, posteriormente, baseie-se em várias capacidades imaginativas que se utilizam dos processos sensório-motores para gerarem conceitos abstratos. A significação não é o desvendamento de um objeto fixo no mundo, ela depende das nossas experiências e da capacidade de integração específica entre nosso corpo, mente e ambiente.

* **Valeska Figueiredo** é intérprete-criadora do Núcleo Artérias, professora de dança no Estúdio Nave e doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

A construção de significados na dança dá-se através do encontro corporal com o mundo, bem como com os nossos sentimentos e pensamentos. Johnson (2007) afirma que nosso conhecimento perceptivo se origina do movimento. Aprendemos, com os nossos movimentos corporais, as possibilidades de agir neles próprios e, além disso, damos sentido às coisas na qual nos relacionamos.

Através do movimento, nós aprendemos não só os contornos e as qualidades do nosso mundo, mas também o sentido de nós mesmos como habitantes de um mundo com o qual podemos interagir para alcançar alguns dos nossos fins e objetivos. (Johnson, 2007, p. 27) ¹

Johnson (2007) declara que a construção da significação não se restringe ao movimento, posto que a visão, o tato e a audição também participam deste processo. No entanto, o movimento tem um papel primordial no conhecimento do próprio corpo e do ambiente. Ainda, dividimos experiências com outras pessoas ao nos movermos. Temos corpos com similaridades fundamentais e habitamos um mesmo tipo de ambiente físico. As diversas semelhanças biológicas, físicas, sociais e culturais, juntamente com o compartilhamento de experiências, fazem com que nosso entendimento do mundo seja adquirido intersubjetivamente. Nossa capacidade de movimento e comunicação nos leva a aprender com os outros e através deles. Habitamos um mundo compartilhado, na qual dividimos significados. A dança ao ampliar e recriar os sentidos dos nossos gestos, ações corporais, interações com objetos e ordenamentos dos corpos no espaço pode desestabilizar alguns significados e constituir outras significações para nossa maneira de pensar e viver. Ao compartilharmos estas significações reconstruímos uma visão social e cultural sobre nós mesmos e sobre o nosso mundo. A dança constrói ou reforça significações que ao serem divididas passam a ter um papel fundamentalmente político. Hewitt (2005) propõe a categoria *coreografia social* para examinar a estética como algo operante na sociedade ocidental. A estética deixa de ser apenas superestrutural ou ideológica e passa a atuar na visão que se tem do mundo. A dança tanto reflete a ordem social quanto a configura. Por outro lado, a ordem social retrata os interesses estéticos ao mesmo tempo em que os constituem. Toda dança propõe algum entendimento de corpo e de mundo. Podemos perceber isto nos atentando às tensões, formas, amplitudes e projeções do movimento, à disposição espacial da cena, à inter-relação entre os corpos dos dançarinos, etc. Hewitt (2005) propõe duas formas para a coreografia ser examinada: a primeira seria traçando caminhos nos quais a experiência cotidiana possa ser estetizada, a segunda, percorrendo



Fernando Botero
Ballerina to the handrail

trajetórias que delineiam e diferenciam a estética da experiência. Ambos os procedimentos devem ser realizados para que não se corra o risco de subjugar uma instância à outra, já que a coreografia é simultaneamente social, política e estética. Entretanto, o autor previne para que não se tente ler os corpos que dançam. Eles não escrevem nada, pois simplesmente se fazem significar. A construção de significação na dança não é um desvendamento de algo fixo, já que é um processo integrativo e provisório que envolve a conexão entre corpos e ambiente, assim como, o compartilhamento de experiências. Veremos a seguir como os nossos sentimentos, pensamentos e ações são afetados pela significação das nossas vivências.

Lakoff e Johnson (2002) nos mostram que a forma na qual significamos as nossas experiências determinam nossos pensamentos e ações. Mas, não temos ciência absoluta dos conceitos que regem nosso relacionamento com o mundo e com as pessoas. Isso porque, embora consigamos nos dar conta de algumas informações dentre as inúmeras que temos contato a cada instante, muitas nos contaminam sem ao menos nos atentarmos a isso. Quando entramos em contato com algo, tanto nós quanto este algo se afeta mutuamente. É justamente nesta conexão entre nós e o que nos cerca que nossas significações são constituídas. Johnson (2007) diz que os pensamentos propositivos só se fazem possíveis devido a estruturas e dimensões da significação. Entretanto, a significação não deve ser reduzida a palavras e sentenças ou a conceitos e proposições, pois seria excluída a própria origem da significação que é a experiência corporal. Esta última abrange os nossos sentimentos, padrões sensoriais, movimentos, mudanças e contornos emocionais. O processo de significação não está limitado aos engajamentos corporais, mas inicia por eles e a eles retorna. Ele depende da nossa experimentação e da avaliação das qualidades das situações. Segundo o autor, a experiência da significação é ao mesmo tempo emocional, prática e intelectual. A significação inicia com as qualidades penetrantes das circunstâncias e, em seguida, são discriminados os objetos, propriedades e relações. O que emerge procede da nossa capacidade perceptual e motora, nossos interesses, nossa história e valores. Não há uma entidade mental ou um agente específico que seleciona aspectos da experiência. Nossos cérebros e corpos têm cadeias neurais singulares com funções que delimitam nossos descobrimentos. Os vários agrupamentos neurais que nos constituem determinam o que se destaca da situação que vivemos. Escolhemos o que nos parece importante, isto é, que tenha algum valor, significado e significância para as nossas vidas. Constantemente selecionamos certos aspectos e

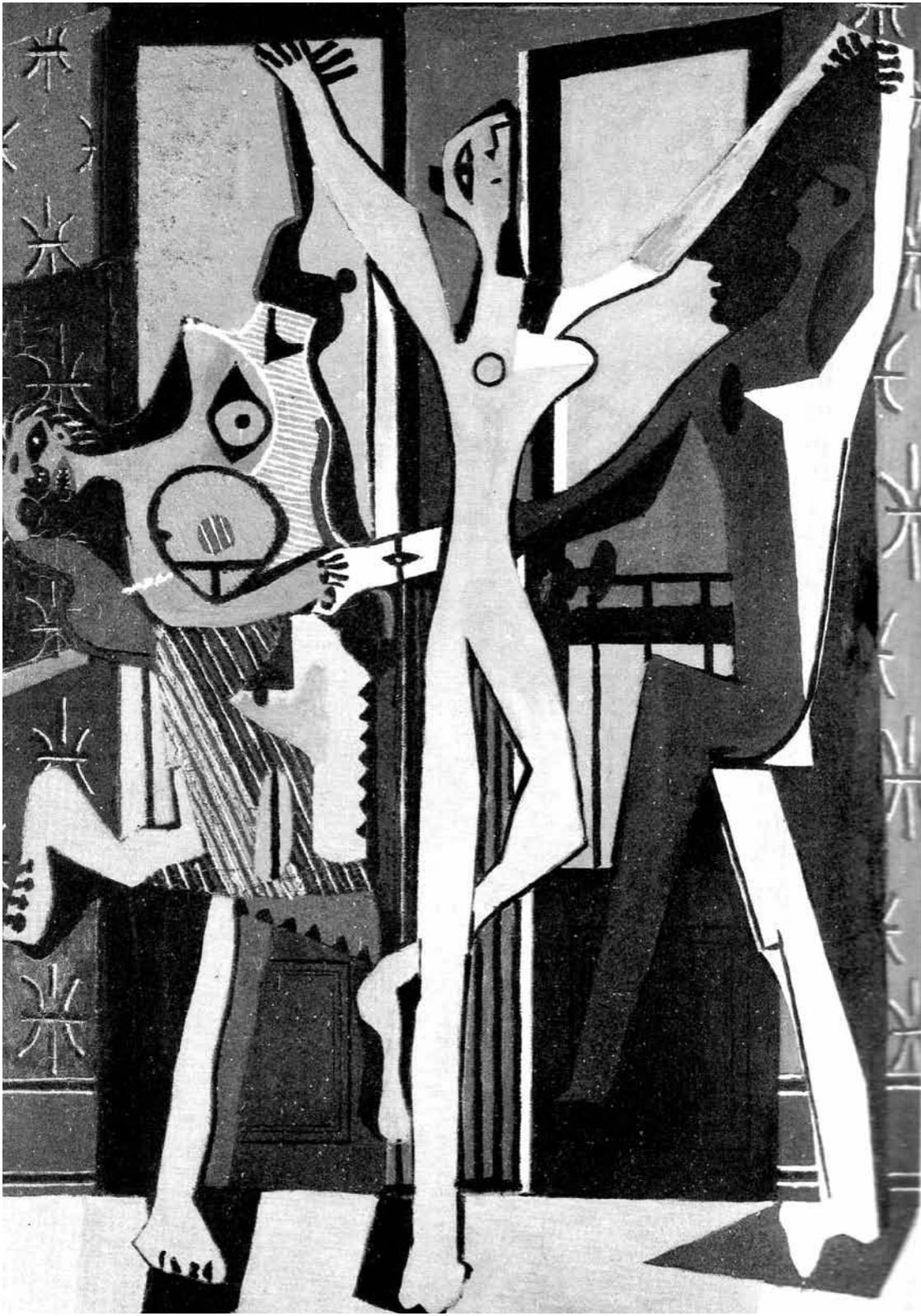
ignoramos outros. As qualidades de uma circunstância dependem da conexão entre a percepção sensível, as interações motoras e a ação do pensamento. Por outro lado, os objetos percebidos acabam por provocar mudanças nos nossos corpos, cérebros e ambientes. Os estados corporais acompanham e fundamentam os nossos pensamentos, assim como, qualquer pensamento que temos do nosso estado corporal resulta das interações com o mundo. Em suma, a significação é composta pelo que pensamos, sentimos e fazemos. Ela relaciona qualidades, padrões e estruturas da experiência. Isto se dá geralmente de forma inconsciente e automática, com base nas nossas possibilidades de entendimento, escolha e expressão.

Johnson (2007) destaca que a significação só é possível através da integração entre o corpo, o cérebro e o ambiente. É necessário um cérebro humano, operando juntamente a um corpo humano e interagindo com um meio - que é físico, social e cultural - para que a significação humana aconteça. Se a conceituação deriva da significação, então a conceituação também provém de um processo integrativo. O que consideramos ser um objeto é resultado de intensas correlações e não o objeto em si. Qualquer verdade absoluta é uma ilusão. A teoria corpomídia, proposta por Katz e Greiner (2005), nos diz que não existe nada em si mesmo. Não há uma essência a ser alcançada e significada definitivamente como um ser em si de um objeto. O que temos são correlações processadas através de trocas em forma de rede. Percebemos a cada instante o que nos é possível, levando em consideração a nossa história pessoal, cultural e evolutiva. Nossos contatos são obrigatoriamente mediados pela nossa percepção. A significação de um objeto não é o objeto em si, mas uma tradução provisória. O corpo se desenvolve justamente nesta relação de co-dependência com o ambiente. Ambos se contaminam, se modificam, adquirem alguma forma de registro e se reconfiguram a cada momento. Na correlação entre corpo e ambiente, os dois sempre são de alguma maneira afetados. Neste sentido, o corpo não é mero recipiente. A teoria corpomídia nos diz que ele é mídia processadora de informação. Qualquer informação que chega ao corpo negocia com as que nele já estão. Não há informação que o corpo rejeite.

Visto que corpo e ambiente se afetam mutuamente, constituindo uma complexa rede, vale entender como ocorre no corpo esta imbricação. Para Damásio (2000, 2004, 2005), qualquer objeto e circunstância nas quais nos relacionamos nos conduzem a uma reação emocional. Ou seja, a correlação entre corpo e ambiente sempre gerará alguma emoção. Esta pode ter diferentes intensidades, mas sua ocorrência é certa. Podemos até não nos darmos conta

dela, mas sofreremos seus efeitos. A emoção e seu mecanismo biológico fundamental estão necessariamente acompanhados de algum comportamento, mesmo que inconsciente. Qualquer pensamento sobre si mesmo ou sobre o ambiente está obrigatoriamente associado a algum nível emocional. O autor explica que as emoções são padrões de reações químicas e neurais complexas cujo objetivo é a regulação da vida. Elas ocorrem quando há uma mudança no ambiente interno ou externo de um organismo. Esta alteração pode ter origem nos mecanismos sensoriais que processam objetos e situações, ou na evocação mental de objetos e circunstâncias por meio de imagens decorrentes dos pensamentos. O aprendizado e a cultura modificam as expressões das emoções e determinam novos significados a elas, mas já nascemos com mecanismos cerebrais capazes de gerar emoções. De modo geral, quando o corpo se relaciona com um objeto e uma emoção é gerada, parte de um sistema neural vinculado às emoções emitem comandos via corrente sanguínea ou através dos neurônios para outras áreas do cérebro, bem como, para quase todas as partes do corpo. Assim, o estado do organismo muda. O cérebro e o resto do corpo são afetados profundamente. Se estas alterações são transformadas em imagem, temos um sentimento. Por conseguinte, a consciência ocorre quando conhecemos o que sentimos e associamos objeto, emoção e sentimento. De acordo com esta concepção, nossa interação com o mundo e com as pessoas inicia pela emoção. O autor também apresenta indícios do vínculo existente entre a emoção e as estruturas que regulam o estado do meio interno, das vísceras, do sistema vestibular e da estrutura músculo-esquelética do organismo. Johnson (2007) acrescenta dizendo que a emoção e o sentimento estão intimamente ligados à nossa capacidade de experimentar significados. O que consideramos significativo e o modo de gerarmos significação dependem diretamente de processos não-conscientes relacionados ao monitoramento dos nossos estados corporais, como é o caso da emoção. Os mecanismos corporais automáticos e inconscientes são justamente os que tornam possíveis nossas ações conscientes de criação de significação. Os estados corporais, e conseqüentemente as emoções, decorrem do mundo da mesma forma que se dirigem a ele. As emoções são primordiais para a nossa relação com o ambiente.

A noção de *embodied*, proposta em Johnson (2007), é fundamental para se aprofundar a inter-relação entre corpo, mente e ambiente, de modo a oferecer um suporte teórico consistente para pensar a dança. Infelizmente, a tradução deste termo é um pouco complicada, já que não há uma palavra em português que contemple sua complexidade. *Embodied* faz



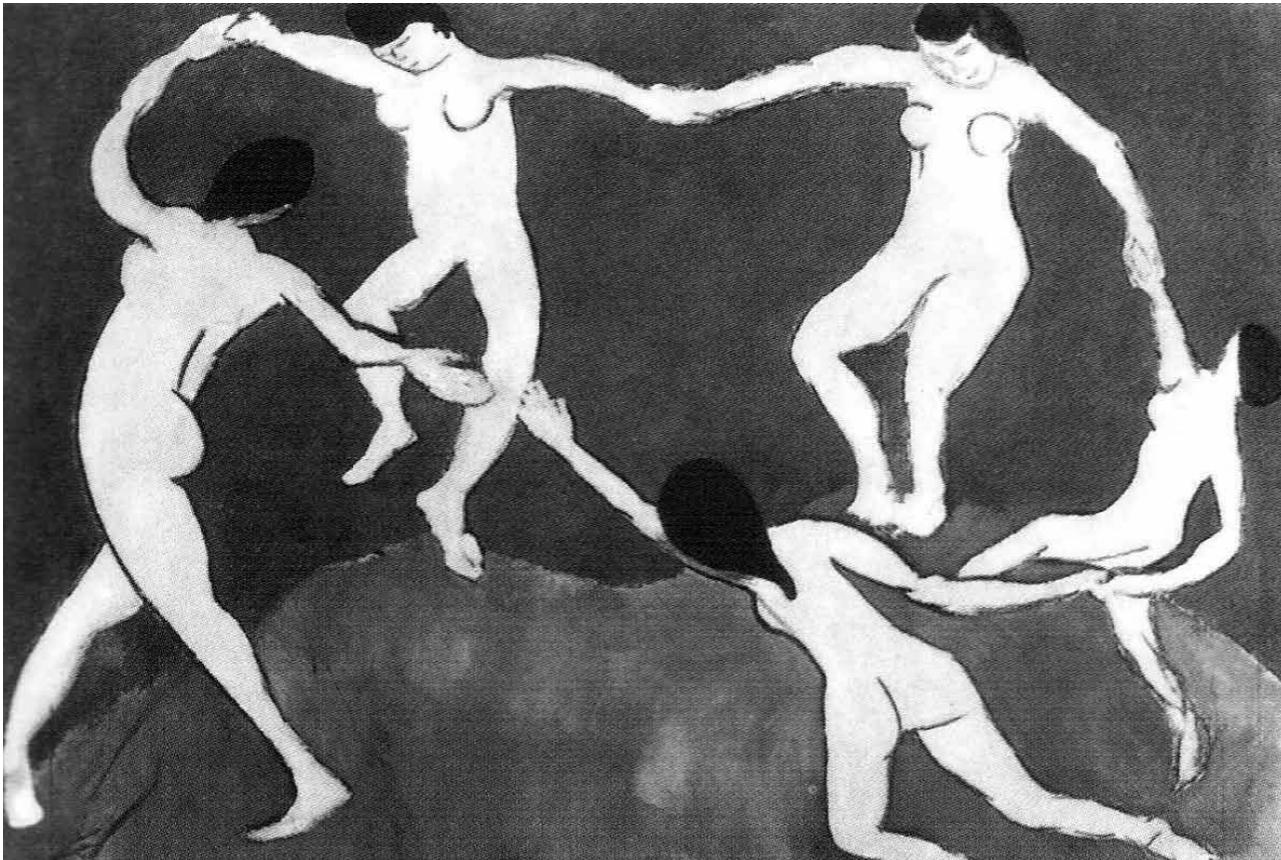
Pablo Picasso
As três dançarinas, 1923
Óleo sobre tela

referência à noção de corpo enquanto estado corporal. É a correlação entre as percepções já experimentadas e as percepções que estão se dando no agora, ou seja, a reconfiguração entre o que se deu anteriormente e o que está acontecendo no corpo neste exato momento. Não há um corpo concluído na qual poderíamos definir como uma forma totalmente estável. Ao invés disso, tem-se um corpo processual em estado de construção provisória e contínua que está se fazendo a cada instante.

Segundo a noção de *embodied*, mente e corpo não são duas coisas separadas. A mente manifesta-se correlacionada ao corpo. Segundo Johnson (2007), o ser humano é um “corporemente”, pois a mente precisa de um cérebro humano que por sua vez requer um corpo interagindo com ambientes complexos constituídos por instâncias físicas, sociais e culturais. Os ambientes formam e são formados pelos corpos que lhes habitam. Vale abrir um parêntese para expor a explicação de Maturana (1997) acerca do mecanismo fisiológico de integração entre o corpo, o cérebro e o ambiente. O autor coloca que o que entendemos como comportamento ou ação do sistema vivo sobre o ambiente são as mudanças nas correlações senso-efetoras do organismo. Segundo esta proposição, um organismo, ao entrar em contato com determinada informação, sofre perturbações estruturais das células sensoriais. Em seguida, estas últimas passam por mudanças no seu estado e acabam tendo alterações em suas propriedades enquanto componentes do sistema nervoso. O sistema nervoso, por ser uma rede neuronal fechada, opera gerando contínuas transformações nas relações das atividades neuronais. Estas alterações são determinadas pela dinâmica da sua estrutura. Em síntese, o que ocorre é que uma informação promove perturbações no organismo mudando a estrutura dos componentes sensoriais e modificando sua participação na dinâmica dos estados do sistema nervoso. Por conseguinte, são provocadas alterações na atividade dos efetores. Concomitantemente, as mudanças de atividade nas superfícies efetoras resultam em modificações na forma e posição do organismo em relação ao ambiente, o que por fim, altera o próprio ambiente e gera mais perturbações nas superfícies sensoriais do organismo e na operação do sistema nervoso. É um processo em forma de rede, com duração e proporção indefinidas. Mesmo partindo de pesquisas diferentes e com distintas explicações sobre a inter-relação entre corpo, cérebro e ambiente, há similaridades nos estudos de Maturana (1997) e Johnson (2007). Uma delas é que ambos explicam a correlação entre as três instâncias através dos desencadeamentos neurais decorrentes de acionamentos do sistema

sensorio-motor, ocorridas durante as interações do corpo com o ambiente. Relatam que estas alterações afetam outras regiões neurais e corporais conectadas, e destacam que através de mecanismos cerebrais todo o corpo se modifica. Por outro lado, há entre estas pesquisas várias diferenças. Uma delas é o fato de Johnson (2007) compartilhar da proposição de Damásio (2004), explicando-nos que o mecanismo sensorio-motor e neural ativado quando o organismo é perturbado pelo ambiente está fundamentalmente vinculado à emoção. Damásio (2000) ainda acrescenta que somos afetados tanto por perturbações atuais do ambiente quanto por imagens oriundas da nossa ação mental. Dentre estas últimas estão a imaginação - no sentido de criação de imagens possíveis – as lembranças do passado e os planejamentos para o futuro. Estas pesquisas auxiliam a compreender que ao sermos afetados pelo ambiente geramos emoções, pensamentos, comportamentos, sentimentos e ações, que por sua vez provocarão transformações no próprio ambiente. Este aspecto é primordial para sustentar a proposição aqui presente de que cada dança, ao oferecer um pensamento sobre o corpo e acerca da organização do espaço cênico, atinge o ambiente e quem compartilha da sua experiência. A dança afeta nossa maneira de pensar, agir e sentir o mundo, e, mais ainda, os significados gerados na dança e através dela se disseminarão dependendo do ambiente onde ela acontece e das redes relacionais que atinge. A dança decorre das pessoas, ambientes, sociedades e culturas, ao mesmo tempo em que lhes constituem.

Johnson (2007) afirma que o significado que damos as coisas é *embodied*. Ao longo da nossa história pessoal aprendemos os significados no nível corporal mais básico. As coisas são significadas através de suas relações com outras qualidades, sentimentos, emoções, imagens e conceitos, todos atuais e possíveis. Mais uma vez, a teoria corpomídia auxilia-nos a entender como isso ocorre quando coloca que cada informação que entra em contato com um corpo o afeta e passa a lhe integrar, assim como, também é transformada por esta relação. As demais informações que compunham o corpo até este contato acontecer também se modificam. Até mesmo o ambiente onde o encontro aconteceu passa por mudanças e retorna gerando transformações tanto nos corpos que ali estão quanto nas informações provisoriamente presentes. As informações não chegam simplesmente preenchendo um corpo, ao invés disso, elas são negociadas com aquelas que ali já estavam. Cada significação é uma rearticulação de diferentes significados.



Henri Matisse
A dança, 1910
Oleo sobre tela

Johnson (2007) destaca também que a compreensão e a razão são *embodied*. Começamos a dar sentido ao nosso mundo por meio da nossa capacidade sensório-motora, que possui conexões neurais com outras áreas do cérebro responsáveis por planejar, deliberar e raciocinar. Portanto, compreender e raciocinar são atividades que abrangem especialmente o sistema sensório-motor e o sistema nervoso, estando também ligados aos demais sistemas corporais. O conhecimento se dá no e pelo corpo. Conforme o autor, a cognição *embodied* é resultado de um processo evolutivo de variação e seleção. Ela se situa no interior de uma relação dinâmica e contínua do organismo-ambiente. Ainda, opera nas necessidades, interesses e valores do organismo, ao passo que também decorre simultaneamente e relativamente delas. A cognição não busca encontrar soluções perfeitas para um problema, mas apenas procura

agir com suficiente adequação nas situações correntes. Ela é sempre social e acontece de maneira cooperativa. Nesta perspectiva, cognição é ação. Ela além de refletir a realidade externa, responde estrategicamente através de processos conscientes e inconscientes ocasionais. Seu objetivo é prevenir de algum modo o organismo de problemas práticos do mundo.

A noção de *embodied* é filosoficamente incompatível com a ideia de verdade absoluta, ou seja, algo existente a priori, de maneira estática e acabada. O que temos são várias verdades humanas. Toda afirmação tida como verdadeira exclui aspectos atenuados ou escondidos pelas categorias que lhe compõem. Lakoff e Johnson (2002) afirmam que a categorização dos objetos e das experiências é fundamental para que possamos compreender o mundo e agir nele de maneira a fazer sentido para nós. É uma forma de identificar uma perspectiva do objeto ou da experiência ressaltando certas propriedades, atenuando outras e até escondendo algumas. A escolha por certas categorias e a rejeição de outras durante o mecanismo de conceitualização envolve nossas percepções e propósitos em cada situação.

Por fim, o *embodied* dá subsídios para entender que os seres humanos são criaturas metafóricas. A metáfora conceitual nos permite usar a estrutura semântica e dedutiva da nossa experiência corporal como forma primária de dar sentido às entidades abstratas, às relações e aos eventos. Significamos as coisas a partir das nossas experiências corporais perceptivas, ou seja, temos uma coisa em termos de outra. Qualquer compreensão resulta de experiências e entendimentos corporais construídos culturalmente. Assim, os conceitos são sempre metafóricos.

O que fora apresentado até aqui supõe o corpo como um estado corporal em constantes correlações com seu ambiente. A conexão entre corpo, cérebro e ambiente é o que permite a significação do mundo, que não é algo estático e acabado, mas uma tradução provisória e contínua. Estas pesquisas embasam a suposição de que a disposição do corpo na dança e a organização do espaço cênico demonstram uma concepção de corpo, de dança e de mundo. Não somos compartimentados, por isso o que pensamos, fazemos, imaginamos e sentimos fazem parte de um mesmo sistema conceitual. A significação da dança começa através do nosso sistema sensório-motor e da ativação emocional. Posteriormente, as nossas capacidades imaginativas se utilizam desses processos primários para gerarem conceitos abstratos. Sendo dançarino ou espectador, ao compartilharmos a experiência de uma dança com outros corpos com semelhanças biológicas, e que habitam um ambiente físico, social e cultural

análogo ao nosso, passamos a construir cooperativamente significações acerca do corpo e do mundo. Hewitt (2005) sustenta que a coreografia não se restringe a uma amostra do que fazemos com o corpo. Ela é uma análise do mesmo e uma ordenação da arte sobre a nossa ação corporal. A coreografia não é mero reflexo do funcionamento da sociedade, já que é nela que o discurso encontra a prática e alcança proporção social. Ela não é somente a reprodução da ordem social, é a própria constituição da mesma.

Meu argumento aqui será que esta dança serviu como o meio estético que mais consistentemente buscou compreender a arte como alguma coisa imanentemente política, isto é, como algo que deriva sua significância política de seu próprio status como prática, mais do que de sua aderência ideológica política a priori localizada em outra parte fora da arte. (Hewitt, 2005, p. 6) ²

Ao considerar que ambiente e ser humano são gerativos mutuamente, conclui-se que as coisas que fazemos são sempre significantes. Mesmo com restrições, as pessoas podem dar-se conta de seus atos e questionar se os mesmos são desejáveis. Há alguma possibilidade de mudar. Não temos controle absoluto sobre as consequências das nossas ações, mas podemos contribuir de maneira modesta para a transformação das nossas situações e de nós mesmos. Por outro lado, ao concordar com a ideia de que a dança é concomitantemente social, política e estética, torna-se necessário analisar com mais atenção as criações e produções artísticas. Se elas têm um papel importante na construção de significações e, por conseguinte, da ordem social, é fundamental refletir sobre cada dança, principalmente investigando qual o corpo que ela propõe e que ação corporal ordena. Somente assim, é possível questionar se concordamos e desejamos uma determinada dança, ou mesmo se queremos ou não fortalecer certa ordem social. Ao decidir assistir ou dançar uma dança, ainda que de maneira inconsciente, reforçam-se ou se lançam alguns pensamentos e sentimentos no mundo. Política e estética estão imbricadas, e por causa disso, a criação e a produção de dança são atividades que requerem responsabilidade. Nossas escolhas afetam os outros e o ambiente, constroem significações e visões de mundo.

Recebido em 20 de março de 2010/ aprovado em 10 de maio de 2010

Notas

¹ Through movement, we learn not only the contours and qualities of our world, but also the sense of ourselves as inhabiting a world with which we can interact to achieve some of our ends and goals. (Johnson, 2007, p. 27)

2 My argument here will be that dance has served as the aesthetic medium that most consistently sought to understand art as something immanently political: that is, as something that derives its political significance from its own status as praxis rather than from its adherence to a logically prior political ideology located elsewhere, outside art. (Hewitt, 2005, p. 6)

Referências

DAMÁSIO, António R. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Em busca de Espinosa**: prazer e dor na ciência dos sentimentos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **O erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

KATZ, Helena. **Todo corpo é corpomídia**. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=87>. Acesso em: 09/01/2010.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado das Letras. São Paulo: EDUC, 2002.

_____. **Philosophy in the Flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. Montreal: Basic Books, 1999.

JOHNSON, Mark. **The meaning of the body**: aesthetic of human understanding. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2007. HEWITT, Andrew. **Social Choreography**: ideology as performance in dance and everyday movement. Durham and London: Duke University Press, 2005.

MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.