

Técnica e expressividade: Análise fenomenológica do corpo na dança.

Bauman CD, Carvalho JG
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes
data de submissão: 24.11.2004
data de aceitação: 29.12.2004

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a construção de uma imagem do corpo na arte da dança partindo da análise fenomenológica segundo Merleau-Ponty, que compreende o homem de forma integral, um ser-no-mundo. Seguindo esta análise, por meio da hermenêutica, na dimensão sensível o corpo-sujeito resgata o significado, traduzindo estímulos em impressões e conhecimentos que possuem sentido

próprio ao sujeito. Na dimensão do físico, este corpo-sujeito remete à idéia dos estímulos puros com ausência de significado pessoal. Nesta perspectiva, percebemos que esta totalidade da existência conduz a outra totalidade, a da experiência. O corpo que o bailarino leva para o palco é o mesmo que vive sua história. Corpo-sujeito, que na dança traduz por meio do físico a base para a técnica, ampliando as condições do corpo para que a dança aconteça. O sensível permite o envolvimento do corpo que fala com o corpo que dança,

criando um movimento primordialmente da expressão. Analisados esses elementos, é possível concluir que o corpo que coloca o bailarino em contato com o mundo, a partir de uma unidade manifestada pela sensação-percepção-ação, é o mesmo que o coloca em contato com o seu (extra)cotidiano, a dança: um corpo físico e sensível, pois sente e pode fazer.

Palavras-chave: corpo, sensível, físico, dança.

ABSTRACT

The aim of the present paper is to present a construction of the body image in the art of dance through a phenomenological analysis based on Merleau-Ponty, in which man is understood in an integrative vision as a world-being. Following this analysis through hermeneutics, on the sensitive dimension the body-subject catches its meaning by transforming stimuli into impressions and knowledge reflecting the subjects' self-sense. On the physical dimension, the body-subject reflects the pure stimuli with absence of personal meaning. On this perspective, we understand that this totality of existence leads to another sense of totality, the experience. The body that the dancer presents on stage is the same that lives his story. The body-subject during dance achieves the basis for his technique by means of the physique, enlarging the requirements to lead the body into the dance. The sensitive dimension allows the involvement of the speaking-body with the dancing-body, thus creating a movement that is mainly expressive. Through this analysis it is possible to conclude that the body that connects the dancer to the world, through a sensation-perception-action link, is the same that connects the dancer to the dance: a body that is both physical and sensitive, as it feels and performs.

Key words: body, sensitive, physique, dance.

INTRODUÇÃO

No cotidiano somos um corpo. Agimos, pensamos, criamos e sentimos por meio deste. Somos corpo físico e sensível. Um corpo que fala, anda, movimenta-se; um corpo sujeito às leis da física e aos fenômenos biológicos, um corpo que pode ser modificado e transformado por meio do esforço e do trabalho, a partir de nossa vontade, das novas descobertas tecnológicas ou das modificações na ordem cultural. Somos também a sensibilidade, o significado, a necessidade, os sonhos e desejos, a percepção de si e do outro, resultado de experiências ao qual funde-se nossa identidade corporal, fazendo-nos perceber limites e capacidades muitas vezes ignoradas.

Somos um corpo que se movimenta constantemente, dinâmico, uma amostra da provisoriidade do ser e da eternidade do torna-se. O movimento é imanente ao ser humano, desde as suas manifestações interiores, como os batimentos cardíacos, o ritmo respiratório, os líquidos corporais, o metabolismo orgânico que busca o equilíbrio, até as manifestações exteriores, concentradas ou difusas, tão sutis e constantes que muitas vezes passam despercebidas. Movimentamo-nos então para atingir um objetivo, desde as nossas ações mais simples como andar, cruzar os braços, pular, suspirar, até as mais complexas que encontram nas artes uma forma de manifestação.

O corpo em movimento, encontrando a arte, torna-se Dança. Dança que é a arte do gesto, arte do movimento: a expressão artística do corpo, unido à música, ritmo exterior, e ao próprio ritmo interior daquele que dança. Somos o corpo que dança, o mesmo corpo-sujeito presente no cotidiano. Corpo que no seu físico traduz o resultado das modificações do esforço e da constante busca da perfeição estética do movimento. E, no sensível, é capaz de conhecer e transmitir o sentido desse mesmo movimento.

E é impossível desconsiderar este aspecto, pois não podemos pensar a arte da dança sem um corpo que a concretiza. A dança está inevitavelmente vinculada ao corpo, que assume, historicamente, diversos significados sociais, culturais e artísticos. Como lembra De Certeau in Sant'anna¹⁵ "cada sociedade tem seu corpo, assim como ela tem sua língua". Corpo companheiro das modificações desta arte, de suas diferentes manifestações ao longo desta história, dos balés românticos, de corpos magros e pálidos, até os espetáculos da atualidade, de corpos fortes e ágeis, que traduzem a mistura de atletas e artistas. Ao mesmo tempo, da nova arte que é fruto dessas novas possibilidades corporais, muitas vezes reflexo de uma sociedade que exige do homem a superação física e a potencialização máxima. Nas palavras de Vaz²⁰, "...no tempo presente os processos de controle do corpo mediados pela

ciência e pela tecnologia alcançam grande parte da experiência humana, e tornam-se veículos importantes de uma prática cada vez mais recorrente entre nós, o culto a performance. A performance e o rendimento do corpo se expressam de diferentes formas, em variados campos, mostrando um corpo cada vez mais capaz de derrubar fronteiras. Essas podem ser externas ao corpo, relacionadas ao espaço e ao tempo, ou internas a sua própria constituição, de onde temos um corpo mais magro, mais forte, com esse ou aquele músculo mais desenvolvido, conforme as conveniências e exigências de plantão.

O corpo surge também, como principal objeto de estudo da educação física, visualizado nas diversas disciplinas que compõem a dinâmica curricular a partir de óticas diversas. Sendo assim, a dança, como uma dessas disciplinas, tenta capacitar o graduando ao trabalho com este corpo que concretiza a dança. Corpo que no seu físico pode valer-se da educação física a fim de desenvolver e aprimorar nos bailarinos valências físicas que auxiliem o pleno desempenho técnico e artístico de quem dança. Pensando neste corpo como principal objeto de estudo da educação física e na dança que não existe sem um corpo que a concretize, nestas áreas que há muito vivem momentos de encontros e desencontros, é que o presente tema tomou forma e conteúdo. Diante da necessidade de conhecermos este corpo que se nos manifesta constante e infinitamente, surgindo em diversas áreas com as quais precisamos aprender a dialogar seriamente, a fim de contribuirmos para esta educação do corpo, do homem. Lembrando que falta arte ao ensino da educação física e cientificidade ao ensino da dança², é que surgiu a necessidade de, ultrapassando os muros erguidos, contribuir na formação daqueles que ensinam e praticam com o corpo de formas diferentes, buscando em minha formação como bailarina, mesmo que empírica, um olhar sobre este corpo que dança.

O presente trabalho apresenta uma reflexão acerca da existência humana corporificada, resgatando a ideia de um corpo físico-sensível manifestado na totalidade do homem; apresentando o ato da dança como ilustrador dessa existência. O método de estudo aqui utilizado é a hermenêutica, que permite uma interpretação a partir de uma perspectiva teórica particular¹³, perspectiva esta que visa transformar o distante em próximo, o estranho em familiar, através de um discurso racional orientado pelo desejo de diálogo com o objeto da reflexão para que ele "nos fale", numa língua não necessariamente a nossa mas que nos seja compreensível, e nessa medida se torne relevante e nos enriqueça¹⁷.

Assim, o objetivo do presente trabalho é apresentar a construção de uma imagem do corpo na arte da dança partindo da análise fenomenológica segundo Merleau-Ponty, que compreende o homem de forma integral, um ser-no-mundo.

A EXISTÊNCIA HUMANA CORPORIFICADA

O que tento traduzir-vos é mais misterioso, emaranha-se nas próprias

raízes do ser, na fonte impalpável das sensações.

J. Casquet Cézanne

O corpo é o meio pelo qual o homem está atado ao mundo, o que concretiza nossas ações e manifestações, ao mesmo tempo em que reflete e percebe nossas intervenções no mundo; é o corpo que concretiza nossa existência. De acordo com Vigarello¹⁹ o corpo é um objeto múltiplo que pode representar diversas dimensões da vida, como a sensibilidade e expressão, e a mecânica ligada ao trabalho; sendo assim ao evocar diversas imagens, o corpo é um arquivo inesgotável de conhecimentos que à medida que se revela também se esconde. Um arquivo que contém também nossas experiências, memórias que estão inscritas no corpo que somos, que viveu e vive momentos de dor, alegria, euforia, derrotas, cansaço, amor, e vitórias.

O corpo e suas infinitas formas de manifestação, múltiplas como as visões dos homens que o estudam a partir de óticas diversas, revela-se apenas em parte, na medida em que estes homens aproximam-se deste não somente como objeto de estudo, mas como evidência de sua própria existência. Visão que na medida da aproximação, amplia-se mais, revelando e escondendo, como se o infinito fizesse parte de nossa corporeidade, um tal paradoxo

convoca a presença do inesperado em cada tentativa de controle e manipulação do corpo... seu conhecimento é interminável tanto quanto são diversificadas as bases culturais que, da medicina à religião, passando pela filosofia e pela antropologia, o constituem e o transformam.¹⁵

Como evidência de nossa existência, a corporeidade muitas vezes ignorada ou esquecida, é a única forma de nos colocarmos no mundo. O ser-no-mundo engloba todas as dimensões do homem, do físico ao sensível, das relações consigo mesmo e com os outros, até seus valores pessoais, sociais e culturais. Portanto, é a partir da interação com o mundo que o indivíduo vai formando sua própria identidade, ao simbolizar suas experiências, desenvolver sentimentos em relação às pessoas e coisas e ao agir no meio em que vive.⁶

É por meio do corpo que se propagam as nossas relações com as coisas e as pessoas, sendo assim é preciso nos perceber antes como corpo que somos, com limites e possibilidades às vezes desconhecidas, para que, por meio deste corpo, percebamos o outro e o mundo. "A percepção do outro se dá pela empatia de duas corporeidades... que se comunicam não como um "eu penso", mas como um "eu sinto".⁶ E não só confirmando, mas também enfatizando, Merleau-Ponty¹⁰ observa que "percebo primeiro uma outra sensibilidade e somente a partir daí, um outro homem e um outro pensamento".

No curso da história, e, por conseguinte da corporeidade, o corpo é revelado menos como corpo vivo do que como corpo conhecido.¹⁶ O corpo conhecido existe apenas como um objeto localizado fora do próprio homem, conhecemos o corpo, mas não nos apropriamos deste corpo. Corpo que não deve assemelhar-se a uma máquina de informação, mas sim a um corpo atual, que digo como meu, uma sentinela que se posta sob minhas palavras e sob meus atos.¹⁰ O corpo vivo é o resultado de experiências que acrescidas a nossa identidade corporal, fazem de cada homem um ser único e uno que vive um momento de sua história pessoal e social. É no corpo vivo que encontramos significados e memórias que constantemente (re)significam nossas vidas; que percebemos a provisoriedade do nosso ser-no-mundo.

A reflexão filosófica na história pouca atenção concedeu a dimensão corpórea do homem¹⁴, quadro que vem se modificando, à medida que as questões do corpo passam a ser discutidas, debatidas e pesquisadas por pessoas preocupadas com o corpo vivo. É interessante como a dimensão sensível do homem, deixada de lado ao longo de nossa história, tem sido retomada por aqueles que, perceberam que o corpo tem suas razões, mas também suas sensações;⁴ é por meio da sensibilidade que tomo consciência de mim mesmo. A palavra sensação é descrita como o processo cognitivo que permite ao ser vivo

tomar conhecimento das propriedades específicas de um objeto, seja ele concreto ou abstrato.⁹ Sendo assim, estas sensações e conhecimentos adquiridos precisam ser traduzidos em significados e sentidos pessoais pela nossa dimensão sensível, e acrescidos à nossa identidade corporal reformando e transformando nossa existência concreta.

A corporeidade sempre esteve submetida ao pensamento ou ao espírito. Na filosofia grega, segundo Platão, a dicotomia corpo-alma é o fundamento do pensamento, onde o corpo é o símbolo da decadência do homem e a alma o reflexo da pureza e virtude. Esta concepção foi reforçada pela religiosidade judaico-cristã, que remete ao corpo a função de morada da alma até a sua ida gloriosa para o céu. Desde modo, o corpo é percebido como uma ameaça constante para a santificação desta alma.

Com Descartes e o “penso, logo existo”, o corpo viu-se submetido a razão, tornando-se apenas uma extensão do eu pensante. Na filosofia cartesiana, vemos o privilégio do pensar sobre o existir, onde a existência é decorrência do pensamento.¹¹ Esta preocupação com a validade do conhecimento constituiu, por muito tempo, a base da filosofia moderna, “...quanto mais crescem e se multiplicam os conhecimentos científicos e se aperfeiçoam a técnica, mais se enfraquece o contato com a realidade humana.”¹⁶ Como consequência, o

homem aproximou-se mais do corpo conhecido, e em contra partida afastou-se do corpo vivido.

O corpo, portanto, pode ser pensado pela filosofia sob a perspectiva da corporeidade, ou do princípio da vida, ou ainda sob a perspectiva da existência. Tratando de uma dessas abordagens: filósofos da fenomenologia existencial pensam o corpo a partir da compreensão do homem como ser-no-mundo.¹⁶

Nesta perspectiva da abordagem fenomenológica, Merleau-Ponty compreende o homem de forma integral, um ser-no-mundo que integra na totalidade seus pensamentos, sentimentos e ações, totalidade que não significa ausência de contradição. O pensamento de Merleau-Ponty é um pensamento da ambiguidade do ser humano como intencionalidade, como consciência e corpo, desvelando sua unidade a partir da raiz sensível, corpórea, e da experiência original do ser-no-mundo.⁶

O corpo aparece então como um lugar do sujeito que lhe é mais próprio, podendo ser descrito como um corpo-sujeito, onde se manifesta sua capacidade de expressão, sua identidade, sua história. “Aquilo que nos é mais imediato, próximo e característico de nossa pessoa”.¹⁹ Um sujeito que a partir de sua subjetividade é único, mas mutável, pois o homem experimenta o mundo provisoriamente, modificando-se à medida que novas experiências são acrescentadas à sua existência concreta, e à medida que

desenvolve diferentes formas de comportar-se corporalmente e expressar seus sentimentos e valores, ao longo do processo histórico.⁶ Afinal, o corpo “é-no-mundo” em um tempo e espaço específicos, uma cultura e momento histórico determinado, que imprimem nele, além de sua singularidade as marcas de um grupo social. Esclarecendo ainda mais, cada corpo expressa a história acumulada de uma sociedade que nele marca seus valores, suas leis, suas crenças e seus sentimentos, que estão na base da vida social.⁶

Trata-se, portanto, de um corpo que necessita de um espaço de manifestação e pronunciamento, já que é a corporeidade que integra espaço corporal e espaço de ação. “Longe de meu corpo ser para mim apenas um fragmento de espaço, para mim não haveria espaço se eu não tivesse corpo...”.¹⁸ Neste sentido, é no espaço que o corpo encontra local adequado para expressar-se de maneira significativa e pessoal, e este mesmo espaço não encontra sentido sem um corpo que nele se manifeste, permanece vazio.

Deste corpo partem, fios intencionais em direção ao mundo que irão projetar no exterior a nossa interioridade.¹⁰ Para este mesmo autor, “a corporeidade é a expressão visível dos fios intencionais que ligam o corpo ao mundo, instalando objetos e espaços em hábitos corporais”. Esta projeção significa prioritariamente expressão, a experiência de nosso ser-no-mundo, que envolve dinamismo, mesmo

que, a expressão não signifique forçosamente uma ação.¹⁹ Pois o corpo expressa mesmo quando não se move, quando quer ocultar algo por meio da imobilidade ou do silêncio, se expressa por meio de uma linguagem pré-verbal, um corpo que fala, que transcende esta imobilidade e este silêncio pela sua presença; comunicamos mesmo quando desejá-riamos não comunicar, comunicamos ainda que seja o vazio, a ausência de emoções e sensações.

A linguagem, portanto, envolve a totalidade do ser-aí: o pronunciamento e manifestação do corpo não se dá apenas por palavras, mas, também entre outros recursos, por gestos e movimentos; “a linguagem é o que o corpo é e possui”, que permite ao homem revelar-se ao mundo em sua totalidade e infinitude.³ As palavras, assim como, os gestos, estão impregnados no corpo, sendo que uma idéia transmitida nunca nos é dada em sua transparência, permanecendo um sentido que é imanente àquele que se expressa e àquele que tem suas sensações inundadas por esta expressão. Nas palavras de Merleau-Ponty, “a significação anima a palavra, como o mundo anima meu corpo, graças a uma surda presença que desperta minhas intenções, sem desdobrar-se diante delas”.⁶

Na dimensão da motricidade humana o corpo, é o protagonista do movimento, instaurando em seu interior palavras como impulso, vontade, intenção e significado, e não uma máquina a espera de forças

externas que o impulsionem.¹⁴ Sobre este aspecto Gonçalves⁶, afirma que “liberar o movimento espontâneo é liberar o nosso eu autêntico”.

Movimentar-se é essencial à existência humana e, segundo Merleau-Ponty envolve a sua totalidade, pensamento, sentimento e ação.⁶ Sobre este aspecto é possível afirmar que, “só ao homem é dado o poder de acrescentar quantitativa e qualitativamente características intrínsecas do esforço aos seus gestos e movimentos...”.¹² Trata-se dos fios intencionais que produzem um movimento, intencionalidade esta que diferencia e individualiza cada movimento, pois somente a intenção adequada é capaz de produzir o efeito desejado. São as diferenças na velocidade, intensidade, amplitude, fluência de um dado movimento, ou seja, as características intrínsecas do esforço, que nos tornam capazes de atingir objetivos diferenciados.

O corpo-sujeito na dimensão do sensível resgata o significado, faz com que as sensações advindas do mundo exterior ou interior não sejam somente estímulos puros, mas sim impressões, conhecimentos que possuem um sentido para o sujeito; faz com que o “esforço apropriado”⁸ produza o efeito desejado, pois é a percepção pessoal que estrutura um saber adequado e conseqüentemente uma ação devida. “Não existe, assim, pensamento separado da ação e de sentimentos, nem ação sem

pensamento e sentimento”.⁶ Manifesta-se novamente a idéia fundamental do pensamento de Merleau-Ponty, a unidade existencial do homem. Assim, na dimensão do sensível podemos resgatar o corpo vivo, revitalizando o ser-no-mundo.

Na dimensão do físico, o corpo-sujeito nos remete à idéia da mecânica do trabalho, do falar, andar, movimentar-se; à idéia dos estímulos puros sem significado pessoal que apenas nos ligam ao mundo, a seus objetos concretos ou abstratos; corpo sujeito às leis da física e aos fenômenos biológicos, um corpo que pode ser modificado e transformado por meio do esforço e do trabalho, a partir de nossa vontade, das novas descobertas tecnológicas ou das modificações na ordem cultural. Corpo que, preocupa-se como o vir-a-ser-no-mundo, que resgata o corpo conhecido, objeto localizado fora do próprio homem, muitas vezes padronizado “de acordo com as expectativas e limites de cada cultura”.¹⁹ A união das partes é maior que a soma destas⁷, portanto refletir sobre um corpo não é somente considerar o sensível e o físico, é refletir sobre a totalidade que transforma cada corpo-sujeito em indissolúvel. O corpo-sujeito é, idealmente, traduzido por homens, que conhecendo e vivendo seus corpos na totalidade, são capazes de apropriar-se deste de forma a se tornarem gestores de seus próprios corpos, que mesmo refletindo uma época, uma sociedade ou cultura, ainda constitui o traço mais singular de nossas vida.

TÉCNICA E EXPRESSIVIDADE: CORPO FÍSICO E SENSÍVEL

Oh! Brilhante olhar, como podemos distinguir o dançarino da dança!

Yets, W. B.

A totalidade da existência humana nos remete também a uma outra totalidade, a da experiência; é impossível separarmos o corpo que vive e expressa a nossa história, por meio dos gestos, da fala, da escrita ou do movimento, em pastas guardadas em um “arquivo vivo”, que conteriam estas formas de expressar-se utilizadas somente em momentos específicos de nossas vidas. É impossível separarmos o corpo que dança do corpo que vive, pois o corpo que o bailarino leva para o palco é o mesmo corpo que viveu e vive sua história. Somos o corpo que dança, o mesmo corpo-sujeito presente no cotidiano que exterioriza o nosso ser-no-mundo, que nos liga aos outros e ao mundo; que na dança usa o movimento como meio de expressão primordial, de forma metafórica e poética ao transmitir signos, ao transmitir um conteúdo e forma artísticas.

Corpo-sujeito que na dança, traduz por meio de seu físico a incessante busca da perfeição estética do movimento, o prazer, a dor, o sacrifício, o suor, as lágrimas e a disciplina; que no seu físico encontra a base sólida para a técnica, para a execução dos saltos, giros, das contrações e expansões, para a ampliação das condições do corpo de modo que a dança aconteça. Por isso o aprendizado na dança acontece em algo que chamamos de mente-corporal, haja vista que muitas vezes a nossa mente conhece a execução correta do movimento mas, o corpo ainda não. Na dança, o bailarino não pode apenas pensar com sua mente ou com seu corpo, ele precisa pensar com sua mente-corporal.

Na história da dança, a técnica está associada ao que os bailarinos chamam de limpeza ou pureza do movimento, garantindo assim sua perfeição estética. Esta pureza de movimento fundamenta-se na terminologia do balé clássico, onde a perfeição estética era tão importante quanto a execução da própria dança, pois esta perfeição era a garantia da linguagem da dança. A palavra estética vem do grego *aistesis* e significa faculdade de sentir; sensação; compreensão pelos sentidos; percepção totalizante.

No senso comum, a estética está vinculada a beleza física ou plástica, a aparência exterior. De acordo com Nunes³, “o que caracteriza (...) o belo é a qualidade de certos elementos em estado de pureza, como os sons, as cores, e os movimentos agradáveis, que concorrem para uma relação harmoniosa, na qual o princípio estético consiste nas condições necessárias para a existência e a sensibilidade desse belo”.

Na dança, portanto, a técnica encontra seu fundamento no físico do bailarino, nos movimentos executados com domínio a partir de sua aprendizagem e treinamento de forma a dar suporte para a comunicação e expressão de um gesto corporal.

A técnica precisa ser dominada pelo corpo-sujeito que dança a fim de ser logo esquecida, a fim de que, fluindo por seu corpo de forma natural, seja apenas um suporte para a sensibilidade, para a expressão da arte da dança. Nas palavras de Martha Graham⁵, a técnica é o que permite ao corpo chegar a sua plena expressividade. Adquirir a técnica da dança tem apenas um fim: treinar o corpo para responder a qualquer exigência do espírito que tenha a visão do que quer dizer”.

A expressividade é garantida por sua vez, muito mais pela dimensão sensível daquele que dança: é a sensibilidade que permite conhecer e transmitir o sentido de um movimento. A sensibilidade garante o envolvimento do corpo que fala com o corpo que dança, criando um movimento não somente a partir de sua execução técnica, mas primordialmente de sua expressão. O movimento acontece então com um significado, “estamos indo para lá”, “estou direcionando a minha ação para alcançar...”, “o olhar deve exprimir isto”, são alguns exemplos desta aproximação do corpo falado como o corpo dançado.

Wertheimer¹, afirma que “os fatores formais da dança reproduziam fatores idênticos do estado de espírito”. Com base nestas palavras, é possível perceber que os movimentos realizados por um bailarino mostram concordância, ou pelo menos semelhança, com o objeto de sua representação, buscando tornar-se, ele mesmo, este signo dançado. Aqui percebemos a mimese presente na representação do bailarino daquilo que lhe é exterior ou ultrapassa; personificando esta existência fora dele, o bailarino é capaz de tornar-se aquilo para que tende. Para esclarecer ainda mais, Wertheimer mostra o resultado de uma experiência onde membros de um grupo de dança foram convidados a improvisarem temas como tristeza, força e noite; os movimentos criados pelos bailarinos mostraram uma estrutura formal semelhante ao estado de espírito intencionado; por exemplo, na tristeza os movimentos eram lentos, limitados, oscilantes, como se o corpo se rendesse a uma força externa a si mesmo. Ainda com base nesta afirmação, podemos perceber que esta representação assemelha-se também às experiências relativas a tristeza, vividas por estes bailarinos ao longo de sua existência, pois normalmente a tristeza é associada a processos mentais lentos, superficiais e momentâneos, assim como, a falta de esforço pessoal e energia.

Segundo a observação de Willian Forsythe²¹, o que um coreógrafo fornece a um bailarino é apenas “um esqueleto”, uma idéia, que será completada e transformada por um corpo-sujeito, que possui uma dimensão física com limites e capacidades e também uma dimensão sensível com experiências anteriores ao palco e a esta dança. Quando o bailarino é capaz de preencher este esqueleto consigo mesmo, sua identidade corporal somada ao signo a ser transmitido, faz com que seu corpo torne-se então o instrumento para a transmissão deste signo.

CONCLUSÕES

O corpo é aquele que coloca o sujeito em contato com o meio, a partir de uma unidade manifestada pela sensação, percepção e ação. É este corpo quem providencia as formas de sentir, de agir, e de dançar. Nesse sentido este corpo é físico e sensível, pois sente e pode fazer. Na dança, este corpo é aquele que coloca o bailarino em contato com o seu (extra)cotidiano, a arte. O corpo arte é a manifestação final da

dança, produto da aprendizagem e do treinamento do gesto técnico, que exige daquele que dança esforço, disciplina, dor e sacrifício na incessante busca da perfeição estética do movimento, e também da sensibilidade de expressar seus sentimentos por meio da arte da dança. Sentido, que se expressa no movimento, no ritmo da respiração, nos passos, na postura, no suor dos corpos que dançam. O corpo produto é aquele que a partir de um signo de natureza dinâmica, nos fornece uma imagem

viva da arte, desenhando no tempo e no espaço o seu pensamento, por meio de uma realidade visível e sensível. Nesta imagem, o conjunto de corpos que dançam resgatam a idéia da provisoriidade do ser humano. Ao assistirmos a um espetáculo de dança, nossos sentidos são permeados não por formas imutáveis, estáticas, mas por corpos que desenharam, naquele espaço-tempo determinado, uma poesia que nunca é (re)contada de forma idêntica.

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi apresentado como comunicação oral e publicado sob forma de resumo nos anais da II Convenção das Escolas de Educação Física do Estado de Minas Gerais, realizada pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Brasil

REFERÊNCIAS

1. Arnheim, R (1997). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Pioneira, 11ª Edição.
2. Claro, E (1995). *Método Dança – Educação Física*. São Paulo: Robe Editorial.
3. Diniz, ICC (1998). *A Motivação Humana e o Gesto Técnico no Contexto da Dança*. Dissertação (Mestrado Em Educação Física) Faculdade De Educação Física, Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte.
4. Freire, JB (1994). *Dimensões do Corpo e da Alma*. In: Dantas, EMM *Pensando o Corpo e o Movimento*. Rio De Janeiro: Shape P. 31 – 44.
5. Garaudy, R (1980). *Dançar a Vida*. 6ª Ed. Rio De Janeiro: Nova Fronteira.
6. Gonçalves, MAS (1997). *Sentir, Pensar, Agir*. 2ª Ed. Campinas: Papirus.
7. Kartz, H (1994). *A Dança é o que Impede o Movimento de Morrer de Clichê*. In: Dantas, EMM *Pensando o Corpo e o Movimento*. Rio De Janeiro: Shape, P. 47 – 51.
8. Laban, R (1978). *Domínio do Movimento*. 3ª Ed. São Paulo: Summus.
9. Lima, LH (1994). *Emoção e Consciência do Movimento*. In: Dantas, EMM *Pensando o Corpo e o Movimento*. Rio De Janeiro: Shape, P. 169 - 74.
10. Merleau-Ponty, M (1989). *O Olho e o Espírito. Os Pensadores – Textos Selecionados. Seleção De Textos: Marilena De Souza Chauí, Pedro De Souza Moraes*. São Paulo: Nova Cultural, P. 47 – 71.
11. Moreira, WW (1994). *O Fenômeno da Corporeidade: Corpo Pensado e Corpo Vivido*. In: Dantas, EMM *Pensando o Corpo e o Movimento*. Rio De Janeiro: Shape, P. 53 –9.
12. Nanni, D (1995). *Dança Educação*. Rio De Janeiro: Sprint.
13. Outhwaite, W (1975). *Entendendo a Vida Social*. Brasília: Universidade De Brasília.
14. Quiroga, AP; Pichon-Rivière, E, (1998). *Olhar, Corpo e Motivações*. Psicologia da Vida Cotidiana. São Paulo: Martins Fontes.
15. Sant’anna, DB (1995). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade.
16. Santin, S (1993). *Educação Física: Outros Caminhos*. Porto Alegre: EST/ESEF – UFRGS.
17. Santos, BS (2000). *Introdução a uma Ciência Pós-Moderna*. Rio De Janeiro: Graal, 3ª Ed.
18. Silva, PNG (1999). *Corporeidade: Um Traçado Epistemológico entre Merleau-Ponty, Guatari e Assmann*. In: Congresso Brasileiro De Ciências Do Esporte. 11. Florianópolis. Anais... Florianópolis: Colégio Brasileiro De Ciências Do Esporte.
19. Vigarello, G (2000). *O Corpo Inscrito na História: Imagens de um “Arquivo Vivo”*. Entrevista Concedida a Denise Bernuzzi Sant’Anna. Proj. História, São Paulo, P. 225 – 36.
20. Vaz, AF (1999). *Do Culto a Performance: Esporte, Corpo e Rendimento*. In: Congresso Brasileiro De Ciências Do Esporte. 11. Florianópolis. Anais... Florianópolis: Colégio Brasileiro De Ciências Do Esporte.
21. Entrevista ao coreógrafo Willian Forsythe. Fornecida ao canal fechado Film&Arts, no dia 25 de março de 2002 no horário de 18 às 20 horas.

CORRESPONDÊNCIA

Janice Guimarães Carvalho

Universidade Estadual de Montes Claros
- Unimontes
Departamento de Educação Física,
Vila Mauricéia
Cep 39.400-000
Montes Claros - MG. - Brasil

